

THE AGENTS THAT AFFECT THE INDEPENDENCE OF ARTISTIC  
EXPRESSION AND THE INDEPENDENCE OF THE ARTIST:  
TYPES AND INTERPRETATIONS OF INDEPENDENCE OF ARTISTIC  
EXPRESSION ISTANBUL ART-SCENE

by

FATMA BELKIS IŞIK

Submitted to the Faculty of Arts and Social Sciences  
in partial fulfillment of  
the requirements for the degree of  
Master of Arts

Sabancı University

Spring 2011

**THE AGENTS THAT AFFECT THE INDEPENDENCE OF ARTISTIC  
EXPRESSION AND THE INDEPENDENCE OF THE ARTIST:  
TYPES AND INTERPRETATIONS OF INDEPENDENCE OF ARTISTIC  
EXPRESSION ISTANBUL ART-SCENE**

APPROVED BY:

Murat Germen  
(Dissertation Supervisor)

Ekmel Ertan

İz Öztat

DATE OF APPROVAL: 28.07.2011

© Fatma Belkıs Işık 2011

All Rights Reserved

## **ABSTRACT**

**THE AGENTS THAT AFFECT THE INDEPENDENCE OF ARTISTIC  
EXPRESSION AND THE INDEPENDENCE OF THE ARTIST:  
TYPES AND INTERPRETATIONS OF INDEPENDENCE OF ARTISTIC  
EXPRESSION ISTANBUL ART-SCENE**

Fatma Belkıs Işık

Visual Arts and Visual Communication Design, MA Thesis, 2011

Dissertation Supervisor: Murat Germen

Keywords: Art Activities, Art History, Home

The research has shaped around the statements of independence (and related to this general concept autonomy, self-government and self-support) in İstanbul art-scene. To comprehend and to comment on the contemporary understanding of the notion independence and the concepts related to it, a chronological summary of state protection and interference of artistic expression and art in the republican period is necessary along with a chronological summary of the emerging private sector in art market.

Comparisons of the formation of early artist groups and the formation of contemporary initiatives in context of independence of artistic are subjects in question.

A collection of recent texts is presented. These texts are either interviews with contemporary artists, collectives, groups, scholars or excerpts from meetings revolving around the issues of independence, autonomy, self-government and the legal reflections of these.

In conclusion, with the information from historical documents and recent discussions an exhibition model for an individual artist is presented (in this case Belkıs Işık, myself) and a conceptual structure is suggested for the social and legislative representation of artist communities.

## ÖZET

### SANATSAL İFADENİN VE SANATÇININ BAĞIMSIZLIĞINI ETKİLEYEN ELEMENLAR: İSTANBUL SANAT ORTAMINDAN BAĞIMSIZLIK ÇEŞİTLERİ VE YORUMLARI

Fatma Belkıs Işık

Görsel Sanatlar ve Görsel İletişim Tasarımı Programı, Yüksek Lisans tezi, 2011

Tez Danışmanı: Murat Germen

Anahtar sözcükler: Ev, Sanat Etkinlikleri, Sanat Tarihi.

Bu araştırma İstanbul sanat ortamından çıkan bağımsızlık ve özerklik durumları etrafında şekillenmiştir. Bu konuyu anlayabilmek için cumhuriyetin ilk dönemlerinde geçerli olan devletin sanatı koruma altına alması ama aynı zamanda müdahale etmesi ve özel sektörün gelişiminin kronolojik bir özeti gereklidir.

Erken sanatçı gruplarının oluşumu ve çağdaş inisiyatiflerin ortaya çıkması da üstünde durulması gereken konulardan biridir.

Yakın zamanda bu konu üzerine üretilmiş metinler sunulmuştur. Bunlar bu tez çalışması için üretilmiş röportajlar metinleri ya da özerklik üzerine yapılan toplantıların metinleri ya da toplantılarda yapılan oturumlarda sunulan bildirilerdir.

Tarihsel bir arkaplan ve yeni üretilmiş metinlerin ışığında sanatçı (Belkıs Işık) kendisine bir sergi yöntemi bulmaya çalışır.

## PREFACE

I started to whirl around the word independence because it is such a nice word, like a cool, fresh breeze from the sea on a very hot summer afternoon. I do not think I am the only one to think this way because it is such a popular word. Indie-filmmaking, indie-publishing, indie music... Artists want to be in independent exhibitions, musicians want to work with independent labels. So I asked myself on a nice spring evening in 2010: “Why is it so tempting?”

It was a difficult question so I could not answer it right away. The first thing I did was to look at this word (which as I mentioned before was like a cool summer breeze). By ‘looking’ I literally mean to look at the written word on a piece of paper. It is inevitable to notice while you are writing it (and also saying it) that it is a long word. INDEPENDENCE. Or IN-DE-**PEND**-ENCE. Now with a very direct point of view and interpretation it is possible (and not incorrect) to state that independence is a word and therefore a concept that is recently formed. The words ‘pend’ and ‘depend’ existed long before ‘independence’, at the times when the word “independence” was useless because the concept (the possibility of independence or the possibility of expressing the possibility) was inexistent. According to *Universal Etymological Dictionary*<sup>\*</sup> ‘independence’ is a French word and according to *Webster’s Etymological Dictionary*<sup>†</sup> it means “exemption from control”. The word root ‘pend’, derived from the French verb ‘pendre’, which means to hang or hang down, a quite obvious meaning when we think about words produced from it like pending, pendant, pendulum, etc. Hanging refers to a point above the ground level and being attached to it so that the hanging object does not fall. If the object is independent, i.e. if it is not attached to a point and if we have no indication that it fell down and crashed miserably and we have to have a new word for its condition; then it could be floating! Like a feather in a cool summer breeze! (A similar approach to the word in Turkish language is also possible: BAĞIMSIZLIK. Or **BAĞ-IM-SIZ-LIK**. ‘Bağ’ which means to tie – like ‘bağmak’ – is the word root

---

<sup>\*</sup> Nathan Bailey, *Universal Etymological Dictionary*, (Oxford University Press), 418, accessed in August 17, 2011, <http://www.archive.org/details/universaletymol00unkngoog>.

<sup>†</sup> A. Macpherson, *Webster’s Etymological Dictionary* (Oxford University Press, 1869), 119, accessed in August 17, 2011, <http://www.archive.org/details/webstersetymolo00fegoog>.

according to *Çağdaş Türkçenin Etimolojik Sözlüğü*.<sup>‡</sup> So ‘bağımsızlık’ means not having any ties. It has similarities to the English word. Both have 3 affixes, both have affixes that indicate negative meaning. However English word ‘independence’ refers to being released from a metaphorical point from which the object or the entity had been hanging whereas the Turkish word ‘bağımsızlık’ refers to a disappearance of the ties. ‘Independence’ refers to a breaking off from a point of origin – therefore it needs a point, the independence of an object is relative i.e. it is independent from the point which it once was dependent to – whereas ‘bağımsızlık’ does not refer to anything but the object in question itself. Besides, ‘bağımsızlık’ is a word that refers to the living in comparison to ‘independence’. It is pointless to tie an inanimate object however it could be necessary to tie down an animal or a human. So with all their similarities, comparing the two words, in my opinion ‘bağımsızlık’ is a warmer word that has flesh and bone. However I am sticking with the “cool summer breeze” metaphor because this research is written in English. If I had written it in Turkish I would have used something like “running naked in the wilderness”.)

When I see the meaning of the word is parallel to the feeling it relates to for me, I was relieved. However this was not enough. What is this word equivalent to in real life? Does it even have a corresponding state in real world? Are we chasing an abstract notion, a utopian possibility of a “cool summer breeze”?

I really do not know what is the state in an artist’s life (or anybody’s life) that is correspondent to be floating like a feather in a “cool summer breeze” or even if there is one. It is a common hope/wish/dream to create and express solely according to the artist’s vision without any economical, ideological or social restraints. Being an artist and providing for a living by being an artist make floating like a feather problematic. It is almost unavoidable to have many points to be hung from, many ties. I really do not know how it could be possible to eliminate all kinds of restraints in today’s world or even if they should be eliminated.

Here I would like to have permission to tell you what I think I know. I know it is quite naive to expect and hope for a platform for art production that accepts and approves no limitation other than the boundaries of art itself (which are endless). I know it is quite childish to dream of a world in which art is produced without the restrictions of certain

---

<sup>‡</sup> Sevan Nişanyan. *Sözlerin Soyağacı: Çağdaş Türkçenin Etimolojik Sözlüğü*, accessed in August 17, 2011, <http://www.nisanyansozluk.com>.

authorities such as state, capital, artists themselves. I know it is quite romantic to think that you could strip off all your labels indicating your financial status, social class, gender, political orientation and exist and produce together with the other (whatever that is). These I know quite well and accept to be naïve, childish and romantic. However I started this research knowing what I am and tried not to propose anything like the ones that I called naïve, childish and romantic.

If I have to explain what exactly my hopes and dreams are (having already told what they would be what I called naïve, childish and romantic if I was not able to restrain myself) then I have to say that they are not fragments of a utopia. What I hope for is sincerity and awareness. Exactly what my problem was, in the beginning, the intrusion of the individuals' (in this case the artists') freedom to be sincere. The need for politicizing every single aspect of this practice is as hip and cool as the word 'independence'. It is quite impossible to exist as an artist and not to be dependent on any individuals, notions or institutions. I am not against art enthusiasts, galleries, sponsors or ideologies. I am only interested in artist's right to work with any number of those above and to express what is wrong with them when needed. In this context independence refers to a state in which the artist has the right to express the hypothetical flaws of and suggest improvements for the system that s/he is included in.

For me the first step was to look back in the history and search for groups of authority that would endanger or improve artistic expression. State, private enterprises, artists themselves. Here the whole theme has the risk to shift to censorship however the intention is to emphasize the institutional authorities that might affect the artist's expression in any way. Endangerment could be plain censor like having Roman sculptures in archeological museums wear loin cloths or an indirect intervention like forcing an artist to produce from a series more than s/he had intended to. Rather than elaborating on censor, I tried to understand the working system of these authorities.

While researching these authorities I was also looking for a way to realize my first exhibition. I came to think that it would be best to show it at home. My reasons were in fact simple. I did not produce high priced work; I wanted a possibility of discussion in the exhibition space while it was still going on and the works to be exhibited were on the concept 'home'. 'Home' is a key concept for me in this research because it is a point of origin. Home could be the point that one was once attached to and now is released from. The works in the exhibition all have the theme of leaving home (either physically



or mentally), which is a breaking off from the original hanging point and therefore proposes a period of floating. The hypothetical characters in the works all long for this period of floatation without any knowledge or prediction if it is going to end or what is going to happen later if it ends. This is a threshold. This is a leap of faith. And it is to be taken.

To take this leap of faith there should be certain conditions. It is more important to notice what should be done in order not to turn back than why or how this action is taken. In order not to turn back, in order not to be hung or tied once again one should remember and also forget. One should remember the ties and do not to take actions that would lead to them. One should forget the coziness of the past and be brave enough not to fall into temptation. One should remember the coziness of the past and search for the feeling not the conditions that lead to it. One should forget the ties and experience the current consequences objectively. This method of forgetting and remembering helped me during my research. Partially remembering and partially forgetting and then bringing the pieces together, helped me to construct this event, *Home*. I started to look for an answer at home; I left looked around searched for it finally came back to find it where I began. I propose a metaphorical running away from 'home' that is the mainstream spaces, opportunities to show art to come back to the artist's actual home and use it as an exhibition space.

So in order to leave 'home', I propose to stay at 'home'.

## ACKNOWLEDGEMENTS

Murat Germen, my advisor, is the one person whose support to this study cannot be disregarded. He has been really enthusiastic about this research since the first time he had heard my proposal. I also do not think that any other professor would be a fan of my unusual dissertation jury event, *Home*, before it actually happened. I wish for everyone a research period as amazing as mine, which would not be the same if I did not have such encouragement.

I would like to thank every single person or group that agreed to talk to me and allowed me to ask my naïve questions to them. These people are Tuğba Günal & Birhan Erkutlu, Extramücadele, F91W, Sultan Uzelturk, Cins, İz Öztat, Replikas, Ekmel Ertan, Burak Delier, Banu Cennetoğlu, Tahir Ün, Okay Karadayılar and Ali Taptık. Every single interview opened a new area to explore and helped shape the research. I am very lucky and honored to meet them along this journey.

It would be unfair to leave out my sponsors: My mother Selma Işık and my brother Özdemir Işık believed in me and financially supported me during *Home*, which could easily become a disaster if they were not there.

## TABLE OF CONTENTS

CHAPTER 1: INTRODUCTION.....	1
1.1. Scope.....	1
CHAPTER 2: MATERIAL AGENTS.....	3
2.1. A Chronological Summary of State Protection and Intervention.....	3
2.1.1. State-Bound Institutions, Events, Exhibitions in Early Republican Era.....	4
2.1.2. Negligence of Cultural Policies After 1950 and Conditions in Post-1960 Era..	11
2.1.3. Artistic Expression as a Constitutional Right.....	13
2.1.4. State Related Interventions, Cases that are submitted to the Court.....	16
2.2. A Chronological Summary of the Formation of the Private Sector.....	20
CHAPTER 3: COMMUNAL AGENTS.....	27
3.1. Early Republican Artist Groups and Contemporary Art Collectives.....	27
CHAPTER 4: CONTEMPORARY DISCUSSIONS AND TEXTS ON INDEPENDENCE AND AUTONOMY IN ART.....	33
4.1. Artist Rights (1993).....	33
4.2. Autonomous Restructuring in Art and Freedom to Create (1995).....	34
4.3. Autonomous Art Council (2007).....	35
CHAPTER 5: REFLECTIONS ON <i>HOME</i> .....	36
CHAPTER 6: CONCLUSION.....	39
APPENDIX A - Interview with Tuğba Günal & Birhan Erkutlu.....	43
APPENDIX B - Interview with Extramücadele.....	59
APPENDIX C - Interview with F91W.....	64
APPENDIX D - Interview with Sultan Uzelturk.....	70

APPENDIX E - Interview with Cins.....	74
APPENDIX F - Interview with İz Öztat.....	78
APPENDIX G - Interview with Replikas.....	84
APPENDIX H - Interview with Ekmel Ertan.....	86
APPENDIX I - Interview with Burak Delier.....	92
APPENDIX J - Interview with Banu Cennetoğlu.....	95
APPENDIX K - Interview with Tahir Ün.....	102
APPENDIX L - Interview with Ali Taptık and Okay Karadayılar.....	105
APPENDIX M - Documentation Photographs of <i>Home</i> by Naz Akyar.....	111
APPENDIX N - Documentation Photographs of <i>Home</i> by Onur Ceritoğlu.....	112
APPENDIX O - Documentation Photographs of <i>Home</i> by Emre Sağlam.....	116
APPENDIX P - Documentation Photographs of <i>Those Who Left</i> .....	118
APPENDIX R - Text chapter of <i>Those Who Left</i> .....	121
APPENDIX S - Documentation Photographs of <i>Those Who Stayed</i> .....	124
APPENDIX T - Text chapter of <i>Those Who Stayed</i> .....	126
APPENDIX U - Documentation Photographs of <i>Bringing Work Home</i> .....	129
BIBLIOGRAPHY.....	131

## **CHAPTER 1**

### **INTRODUCTION**

#### **1.1 Scope**

This thesis aims to list some of the agents that have the possibility of affecting the artist's freedom of expression in İstanbul. Although the expression, and therefore the artistic expression, is positively and/or negatively affected by virtually anything that it comes in contact with, some institutionalized agents are presented in the context of independent artistic expression in İstanbul with the intention of first creating a first exhibition method for the artist/researcher herself while witnessing and recording a history through a defined perspective and then eventually contributing to previous attempts to protect the expression of the artist.

Freedom of artistic expression is related to freedom of speech like freedom of political expression. In the Republic of Turkey labor-exploitation relationships are not clearly described by law for those who practice art. Because of there are always certain authorities (academy, state, capital-owners) that situate themselves in between the artist and the spectator or artist and the work, and law does create a protected buffering zone in between these mentioned authorities and those who practice art, art production may tend to be dependent on these authorities rather than solely on expression.

The geographical boundaries of the project are limited to İstanbul. İstanbul is and has been a center for art and culture for the Republic of Turkey. The reason for this is that İstanbul had been the capital of Ottoman Empire for almost 500 years. Being a feudal society, the notion of province was not overcome until late 20<sup>th</sup> century. Having said this, it would be unfair to state that no art circles or events exist in other cities. There is a Fine Arts Faculty in almost every city, biennales are organized in İzmir,

Antakya and Mardin, there are artist initiatives in Diyarbakır, Antakya, İzmir and a very well-established and old art scene exists in Ankara. İstanbul is not chosen as the location for this project due to its recent popularity in the Western world but due to its historical research potential regarding the issue of the art scene and also the fact that this research was a quest for a solo exhibition of an individual artist living and producing work in İstanbul.

This research project covers institutionalized agents that affect the expression, along with freedom and rights defined by law that limit and protect artistic expression. The institutions that are listed within this research project are state (events that are organized by and institutions that are bound to the state), galleries, collectors and museums and artist collectives.

The artist-spectator relationship, social oppression, censor and auto censor are not main problems in this context. Without a doubt these concepts also have an affect on artistic expression as much as the institutions listed above, if not more. However to study issues such as artist spectator relationship certain cases should have been studied, probably a case should have been designed specifically to study this kind of an issue, surveys should have been prepared, follow-ups and statistics should have been studied. A very similar work was done by Burak Delier as an artwork in 2010. Surveys were given; statistics were created about the work named *We Will Win* to investigate the question “Is It Possible to Provide Critique at an Art Biennale?”\* The reference cases possibly lead the reader to think that the main issue could be censorship however it is intended to focus on both interventions and restrictions of expression and beneficial affects that have presented by these authorities.

The time period the research covers is the 88 years of the Republic of Turkey. The historical research starts with the establishment of the Republic in 1923 and investigation continues until recent past. However this does not mean all periods have coverage to the same extent because the time periods are evaluated according to their relevance to the subject.

---

\* See Burak Delier, *We Will Win Survey* (Taipei: Chia Shin printing, 2010).

## CHAPTER 2

### MATERIAL AGENTS

#### 2.1. A Chronological Summary of State Protection and Intervention

To thoroughly comprehend the concept of independence in art and artistic expression in the Republic of Turkey, a glance to the history of the art scene is quite necessary. As it is stated in the first article of the Constitution, Turkey is a Republic that follows and is loyal to the Principles and Revolutions of Atatürk; and Atatürk, himself stated that anyone could even be president but anyone cannot be an artist. For the conference that was organized for the 50<sup>th</sup> Anniversary of the Republic, in the section that is called Atatürk and Culture, his adoptive daughter Afet İnan stated, “every practice in fine arts demands a cultural education and the products of this sort produced by a nation always attracts attention. Because national entities complete their cultures when they present work and creativity on different fields of civilization”.<sup>1</sup> This idea conceptualizes the culture policies of the early years of the Republic, one-party period.

“Starting from the first years of the republic; art was not only an aesthetic matter but also had the function of realizing the revolutions that would make possible modernization and public’s internalization of the reforms.”<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> (translation is mine) “Güzel Sanatların her dalı da bir kültür formasyonu ister ve bir milletin bu konulardaki eserleri daima büyük ilgi çeker. Çünkü milli varlıklar, medeniyetin çeşitli konularında bir çalışma gücü ve yaratıcılığı gösterdiği vakit, kültürlerini tamamlamış olurlar.” Afet İnan, “Atatürk ve Kültür.” *Cumhuriyetin 50. Yıldönümü Semineri’nden ayrışım*. (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1975), 107.

<sup>2</sup> (translation is mine) “Cumhuriyet’in kuruluş yıllarından itibaren sanat, yalnızca estetik bir sorun olmamış, çağdaşlaşmayı sağlayacak devrimlerin gerçekleştirilip, halka benimsetilmesi işlevini de yüklenmiştir.” Nilüfer Öndin, “Cumhuriyet’in Kültür Politikası ve Sanat.” *Sanat Dünyamız* 100 (2003): 366.

As the Republic experienced practical democracy with the multi-party period, the Cultural Revolution and reforms are neglected because they were not on the top of the government's list of agendas. After 1960 coup d'état, the era of state protection of art had passed and the art circles have been looking for support and a representative institution that has recognition before the eyes of the state, ever since.

The Republic of Turkey went through two military coups and one memorandum in its history and for every coup d'état along came a new constitution. Because the 'freedom of speech' is a right to be defined in and protected by the Constitution, all forms of expression are issues of the Constitution<sup>3</sup> and are in question when a constitution change is in order. Freedom of artistic expression is acknowledged in the Constitution since 1961, however the clauses about the limitations of this right are complex, the provisions for limitations are not clearly defined.\*

Two cases are presented in order to illustrate the accusations of the artists due to their artistic products with the intention to objectify the complex limitations and ambiguous definitions that are mentioned above.

### **2.1.1. State-Bound Institutions, Events, Exhibitions in Early Republican Era**

On October 29<sup>th</sup> 1923 there was only one art school in the Republic of Turkey. With the announcement of the new regime, like many other institutions this one also went through a re-establishment process and the one and only art school in the country was renamed İstanbul State Fine Arts Academy (which will be referred as 'the Academy' from here on, as it had been for long years, and became today's Mimar Sinan University Fine Arts Faculty) meaning that this was a serious institution that offered

---

<sup>3</sup> Sheldon Nahmoud, "Artistic Expression and Aesthetic Theory: The Beautiful, The Sublime and The First Amendment," *Wisconsin Law Review* 241, (1987): 221, accessed in July 7, 2011, [http://works.bepress.com/sheldon\\_nahmod/18](http://works.bepress.com/sheldon_nahmod/18).

\* See Article 21 in "Türkiye Cumhuriyeti Anayasası (1961)" accessed in July 7, 2011, <http://www.tbmm.gov.tr/anayasa/anayasa61.htm>. and Article 27 in "Türkiye Cumhuriyeti Anayasası (1982)." Accessed in July 7, 2011, <http://www.tbmm.gov.tr/anayasa/anayasa82.htm>.



university level academic education.<sup>4</sup> In 1933, a report was presented to the related ministry of the day<sup>†</sup> by Namık İsmail, the manager of the institution at the time. It was requesting job opportunities for local artists (artists that are Turkish citizens) saying that they should be preferred over European artists and was suggesting organizing events for the meeting of the people with the artists by “bringing artistic products to every corner of the country” to give the public “a taste for painting and sculpture”.<sup>5</sup> In 1930 another school was founded in the capital city Ankara as a painting department inside Gazi University Education Institute, which is a college that has educated students to become teachers for elementary and high school education.<sup>6</sup>

Some students who were to be trained in applied arts like painting and sculpture were sent to Paris before the Republic was founded. The difference of these republican painters and sculptors from the ones before is that it is clearly stated to them, that they were sent there (after their education in the Academy) to be trained as instructors of their practice not to be artists<sup>7</sup> where the latter were generally from military schools and had the opportunity to be painter soldiers<sup>8</sup>. So it is safe to say that a majority of the artists of the day were educated in an institution that belonged to the state, a few of them were sent abroad to learn about contemporary international trends in art in order to become a teacher and work in the state school.

These educational trips to Europe decreased and stopped for a while by the end of 1930s mainly because of the Second World War.<sup>9</sup> To benefit from this situation and to create an opportunity for the meeting of the public with “the artist that considers himself

---

<sup>4</sup> It was previously called Sanayii Nefise Mektebi. See Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 2008), 158.

<sup>†</sup> It was the Ministry of Education. Ministry of Culture did not exist until 1971 and it is not the same as today’s Ministry of Culture and Tourism. See <http://www.kultur.gov.tr/>.

<sup>5</sup> Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, 159.

<sup>6</sup> Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, 170.

<sup>7</sup> Deniz Artun, *Paris’ten Modernlik Tercümeleri: Académie Julian’da İmparatorluk ve Cumhuriyet Öğrencileri*. (İstanbul: İletişim Yayınları, 2007), 195.

<sup>8</sup> Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, 54.

<sup>9</sup> Artun, *Paris’ten Modernlik Tercümeleri*, 268.

an unnecessary luxury item”<sup>10</sup>, starting in 1937 for 8 years painters (generally the ones that were educated in Europe) went to *Provincial Tours* (Yurt Gezileri)<sup>‡</sup> that were organized financed by the state. These painters were sent to Anatolia by Republican People’s Party (CHP) to produce paintings and sketches, all expenses covered by the state. Because they also worked in state institutions, they were excused from their actual jobs with the high probability of their work being bought by the Party or the Ministry of Education when they returned.<sup>11</sup>

Another major organization started in the one-party period and it was the State Painting and Sculpture Exhibitions that were held in Ankara but repeated in İstanbul and İzmir if allowed by the assigned budget. In the first years of the Republic only event about visual arts was the Galatasaray Exhibitions that was organized by the *Fine Arts Union* since 1915.<sup>12</sup> The first State Painting and Sculpture Exhibition was on October 29<sup>th</sup> 1939 and however it was not the ultimate representation of the art-scene in Turkey at the time it was a platform for discussing and sharing art.<sup>13</sup> The exhibition, which was a part of education and culture reformation led by the Ministry of Education of the day Hasan Ali Yücel, was also a competition in which several medals and prizes were given.<sup>14</sup>

These exhibitions have come only once a year; the need for a permanent exhibition, to keep the public in touch with contemporary art, was satisfied with the foundation of Painting and Sculpture Museum in 1937 as a result of Atatürk’s order, in

---

<sup>10</sup> Quoted by Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, 216.

<sup>‡</sup> Translation from Başak Önsal, “Emergence of Art Galleries in Ankara: A Case Study of Three Pioneering Galleries in the 1950s.” (M.Sc. thesis diss., Middle East Technical University, 2006).

<sup>11</sup> Artun, *Paris’ten Modernlik Tercümelere*, 269.

<sup>12</sup> Başak Bugay, “1923’ten Günümüze Sosyo-politik Durumun Türk resim Sanatında Yansımaları” (M.A. thesis diss., Mimar Sinan University Fine Arts Faculty, 2006), 27.

<sup>13</sup> Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, 217.

<sup>14</sup> Beşir Ayvazoğlu, introduction to *Sanat Hayatı: Resim Sergisinde Otuz Gün*, by Malik Aksel, (İstanbul: Kapı Yayınları, 2010), vii.

section that was assigned to the prince before the republican period, next to Dolmabahçe Palace.<sup>15</sup>

In the fall of 1939, 16 years into the new regime, the Republic of Turkey had two art schools (even though one was a teachers college), one annual exhibition for and one museum for painting and sculpture and *Provincial Tours* to introduce the artist to the public and vice versa because they may not have a chance to come together because of either geographical, economical or another reasons. These were almost only platforms for the artist to be visible. So it is quite safe to say that a newly graduated artist candidate has almost no other option but to try to become a civil servant and work for the state. It is almost at the same time with the founding of the *Village Institutes* (Köy Enstitüleri) by the Minister of Education Hasan Ali Yücel. These institutes were unique to Turkey, located in province and it was aimed to educate the students from the villages in which the schools were located on practical knowledge (agricultural methods, baking, etc.), also music and visual arts along with the traditional syllabus.

There is a chance for problematic consequences both for the artists and the artworks if state monopoly and art's usage as a tool for spreading the word of revolution is in question. Öndin argues, "since the early years of the Republic, art's adopted mission to spread the world view that was presented as 'new' becomes the driving force of the interaction between culture policies and art"<sup>16</sup> "Using a clear language in form and context" was not always a direct instruction given by the political authority; in fact, most of the time, it was the artists' decision, which could be interpreted as an auto-intervention. For example, in the third State Painting and Sculpture Exhibition took place in 1941, almost all sculptors participated the exhibition with a bust of İsmet İnönü, the president of the Republic at the time, "to express their loyalty to the National Chief" even though none of them was chosen for the first, the second or the third placement.<sup>17</sup>

The new art of the new regime and modernism, according to Tansuğ, "created a synthesis that grasps into what is universal, accelerating it by the help of 'nationalism'

---

<sup>15</sup> Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, 193-4.

<sup>16</sup> Öndin, , "Cumhuriyet'in Kültür Politikası ve Sanat." 365.

<sup>17</sup> Ayvazoğlu, introduction, viii.

adopted first by the intelligentsia, by eliminating its cosmopolitan elements”<sup>18</sup> Nationalism in art came about frequently in the early years of the republic. In *Exhibition of Paintings of the Revolution* (İnkılap Sergisi)<sup>§</sup> paintings about the Turkish War of Independence were presented to the public within the celebration of the 10<sup>th</sup> Anniversary of the Republic.<sup>19</sup> During *Provincial Tours* artists were encouraged to produce works that reflected the real life and landscape of the country.<sup>20</sup> Painting and Sculpture Exhibition in 1941 had landscapes of İstanbul and Ankara however, the number of the paintings that had Anatolian landscapes increased in comparison to the previous years.<sup>21</sup> The subjects that supposedly applied or were related to the public (a ‘socialist realism’ that is constructed by the political authority) were encouraged by the state or favored by the artist because they had more potential to be sold. As it is mentioned before art had the duty to embrace and transmit the ideology of the Revolution and therefore it had the tendency to be didactic.<sup>22</sup> This “ideological art,” as it is defined by Öndin, “chooses figurative expression to be understood by the public to easily, is equipped with images of heroism, bravery, resilience, stability, strength and is kept under the control of the political authority.”<sup>23</sup> The ideology was that of the new regime which was the Republic, authority enforces it is the parliament in which until 1946 there would be only one party and ideology.

Öndin relates art’s usage as a tool for the adaptation of the Cultural Revolution to its appeal to the eye and the ear; in a country where literacy rates were so low, art had

---

<sup>18</sup> (translation is mine.) “(...) önce aydın kesimlerin benimsediği “milliyetçilik ülküsü”nden de hız kazanarak, kendi içindeki kozmopolit öğeleri ayıklamak suretiyle evrensel olana kenetlenen yeni bir sentez meydana getirmektedir.” Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, 11.

<sup>§</sup> Translation from Başak Önsal, “Emergence of Art Galleries in Ankara: A Case Study of Three Pioneering Galleries in the 1950s.” (M.Sc. thesis diss., Middle East Technical University, 2006).

<sup>19</sup> Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, 159.

<sup>20</sup> Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, 216.

<sup>21</sup> Ayvazoğlu, introduction, viii.

<sup>22</sup> Öndin, , “Cumhuriyet’in Kültür Politikası ve Sanat.” 371.

<sup>23</sup> Öndin, , “Cumhuriyet’in Kültür Politikası ve Sanat.” 368.

much more easily affected the individual.<sup>24</sup> However; because the bourgeoisie that could act together with the artists was non-existent at the time, the state was the only establishment to support the arts.<sup>25</sup>

According to Tansuğ the Republic did not create for the artists such dependence that they would lose their artistic freedom.<sup>26</sup> Bugay also argues that the artists sincerely felt ideologically close to the new regime and the state did not have an attitude that would effect the autonomy of structure of the artist organizations; so much so that when the *Revolution Exhibitions*, in which the artists were expected to produce work illustrating Turkish War of Independence, were criticized; the exhibitions were cancelled.<sup>27</sup> However, the protection of art by the state brings about the question of artwork's evaluation by its correspondence with the revolution; defining a "work's significance not only by its artistic value but also its relevance to the country's past, present and future."<sup>28</sup> Even though evaluating an artwork is always problematic, attaching importance to an artwork solely related to its context is disregarding the other aspects of any artwork.

Propaganda art was preferred by other countries in Europe, too. Nazi Germany, France and Italy also used visual arts in order to make the favored political view accessible for the masses. However; the policies about state protection of art were closely related to those of Soviet Russia at the time.<sup>29</sup> If the characteristics of the two are recalled then one is able to observe

---

<sup>24</sup> Öndin, , "Cumhuriyet'in Kültür Politikası ve Sanat." 367.

<sup>25</sup> Bugay, "1923'ten Günümüze Sosyo-politik Durumun Türk resim Sanatında Yansımaları", 22.

<sup>26</sup> Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, 215.

<sup>27</sup> Bugay, "1923'ten Günümüze Sosyo-politik Durumun Türk resim Sanatında Yansımaları", 24.

<sup>28</sup> (translation is mine) "(...) [E]serlerin yalnız sanat bakımından değil memleketin dünü, bugünü ve yarını anlatması bakımından da rolleri ehemmiyetlidir." Quoted by Öndin, , "Cumhuriyet'in Kültür Politikası ve Sanat." 368.

<sup>29</sup> Bugay, "1923'ten Günümüze Sosyo-politik Durumun Türk resim Sanatında Yansımaları", 33.

“[T]he mood in the Soviet Union of iconoclasm and crisis, the accession of the semi-literate to power, and the Bolshevik emphasis upon the revolutionary aspect of Marxist theory eventually combined to favor the use of literature as a purely political and ideological instrument.”<sup>30</sup>

The conditions and consequences were the same for visual arts and regarding the similarity in social conditions of the two cultures; a similarity in policies related to art is not accidental. Marx and Engels did not create a strict structural Marxist aesthetic theory; there are pieces of work related to artist’s labor and artistic productions in manuscripts on economics and philosophy. For this reason several views on Marxist aesthetics were created after the two scholars. The version that is adopted by the Soviet Union relied on art’s evaluation according to its ideological tendencies and political relevance to the system.<sup>31</sup>

Another similar system was in existence in People’s Republic of China around the time when it was first established in 1949. The revolutionary leader of China, Mao Zedong states that “art and literature are irreplaceable parts of the revolutionary machine”<sup>32</sup> and they are not for anything but for the people.<sup>33</sup> This approach also existed in Turkey at the time and sometimes criticized by some scholars such as Kösemihal who says that ‘art for the people’ approach is rather pragmatic.<sup>34</sup> Zedong also explains that the peasants, the petit bourgeois and even some groups in the proletariat have tendencies to fall into ideas that are other than those of the Revolution’s and one important duty that is given to the artists is to help them to rescue themselves from these unsuitable ideas and also illustrate this re-structuring process.<sup>35</sup> This reference to the public is quite similar to Atatürk’s ‘disbelief in a revolution, in which

---

<sup>30</sup> Margaret M. Bullitt, “Toward a Marxist Theory of Aesthetics: The Development of Social Realism in the Soviet Union”, *Russian Review* 35, no: 1 (1976): 56, accessed July 7, 2011, <http://www.jstor.org/stable/127656>.

<sup>31</sup> Bullitt, “Toward a Marxist Theory of Aesthetics: The Development of Social Realism in the Soviet Union”, 67.

<sup>32</sup> (translation is mine) “(...) sanat ve edebiyatın devrimci makinanın ayrılmaz bir parçası durumuna gelmesi (...)” Mao Zedong, *Kültür, Sanat ve Edebiyat Üzerine*, trans. Celal Üster (İstanbul: Berfin Yayınları, 1999), 37.

<sup>33</sup> Zedong, *Kültür, Sanat ve Edebiyat Üzerine*, 46.

<sup>34</sup> Nurettin Şazi Kösemihal, *Sanat ve Düşünce*, (İstanbul: Anıl Yayınevi, 1957), 74.

<sup>35</sup> Zedong, *Kültür, Sanat ve Edebiyat Üzerine*, 38.

the people would slowly accept and adapt to his ideals and his intention not to descend to the public's intellectual level but to elevate them to his.'<sup>36</sup>

### 2.1.2. Negligence of Cultural Policies After 1950 and Conditions in Post-1960 Era

After 1950 elections, Democrat Party got significantly more seats in the parliament than the Republican People's Party. These elections not only brought the Republic to experience a practical democracy but also led to changes in state's cultural policies. Democrat Party had more interest in economical liberalization thus reforms to agriculture, international trade and private enterprises were more related to the party's agenda.\*\* Even though the Democrat Party government had interest in private enterprises related to trade it was much more distant to cultural policies in comparison to the previous for whom statism was one of the important principles of the republic.<sup>37</sup> Between the years 1950 and 1960 the only activity organized and financed by the state was the State Painting and Sculpture Exhibitions.

It is also significant to notice that the removal of the state ideologies from art circles had affect on the possibility of development of the artistic expression; so much so that the artists were for the first time synchronized with their contemporaries.<sup>38††</sup> The artist groups dissolved in time and artists started to act more individually. The authority of the state on art gradually diminished.<sup>39</sup> Artists that were not trained in the Academy

---

<sup>36</sup> Afet İnan, "Atatürk ve Kültür." 103.

\*\* see Erik Jan Zürcher, "Huzursuz Bir Demokrasi," in *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*, trans. Yasemin Saner Gönen. (İstanbul: İletişim Yayınları, 2000).

<sup>37</sup> Emir Can Güzel, "Türkiye'de 1950-1960 arasında Kültür Politikaları ve Müzelere Etkileri" (M.A. diss., Yıldız Technical University, 2008), 37.

<sup>38</sup> Zeynep Yasa Yaman, "1950'li Yılların Sanatsal Ortamı ve 'Temsil' Sorunu," *Toplum ve Bilim* 79, (1998): 94-137, accessed in July 7, 2011, <http://www.sanalmuze.org/paneller/Mtskm/081950.htm>

†† Abstract art, though it was not totally approved and encouraged by the Academy, was practiced in the same time period with the contemporary Western artists. See Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, 245-308.

<sup>39</sup> Yaman, "1950'li Yılların Sanatsal Ortamı ve 'Temsil' Sorunu,"

gained recognition<sup>‡‡</sup>; some students who went to Paris with state scholarship did not return and continued their practices as freelance artists without satisfying their obligatory duty as a teacher in the Academy<sup>§§</sup> and *College of Applied Arts* (Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu) was founded. These were significant points that would lead to dissolution of monopoly in İstanbul art scene.

After the coup proposals for the founding of an *Artists Union* were made, reports on protection of copyrights and art publications were presented and the need for a Ministry of Culture was mentioned in several meetings and discussions of artist groups with government representatives; among these requests the last one was taken into consideration and a Counselor of Culture was assigned.<sup>40</sup>

State Painting and Sculpture Exhibitions continued; since the beginning of 1950s the group and solo exhibitions took place while increasing in number until today, due to the additional exhibition venues such as galleries, space provided by consulates and other institutions such as schools, municipalities, banks. Türkiye İş Bankası, Ziraat Bankası, Galatasaray Lisesi, Beyoğlu Belediyesi, French Consulate are examples of these institutions.

Incidents involving state intervention to visual arts occurred from time to time however; the attitude of the state towards visual arts was usually in the form of indifference rather than censor. There are some cases that were taken to the court but visual arts appears to be in a space that is immune to practical interventions of the state. There are many regulations on the scenarios of the movies, costumes to be used and also the distribution of the films. Sculpture and painting the two basic practices that

---

<sup>‡‡</sup> The well known example was Yüksel Arslan who was favored by one of the most important art critics of the time Sezer Tansuğ. See Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, 248-250.

<sup>§§</sup> İlhan Koman was an important example for this group. He did not attend *Académie Julian* and spent the grant money to finance himself while practicing art according to his own artistic understanding, which was abstraction and was not honored highly by the Academy. After his return, he worked in the Academy for a short period of time but then left to pursue his artistic point of view. See Artun, *Paris'ten Modernlik Tercümeleleri*, 275-277.

<sup>40</sup> Bora Gürdaş, “1960-70 Yılları Arasında Türkiye’de Kültür ve Sanat Ortamı” (M.A. thesis diss., Hacettepe University, 2008).



were popular in Turkey have not been affected by the political disturbances as much as the practices that were considered to be related to media, such as cinema, literature. This however, changed and visual arts (including painting, sculpture and cinema) were affected a few times during the time of the coups especially September 12<sup>th</sup>, 1980 (such as the removal of Polish painter Dublowski's paintings from 1<sup>st</sup> Asia-Europe Biennale in 1986 with the order from the president and the military coup general Kenan Evren stating that the works were too obscene<sup>41</sup>). Nevertheless for many years visual arts is in a more secluded place in comparison to any form of art music, dance, theater, cinema. During a discussion of Mehmet Gülerüz and Sezer Tansuğ that was arranged by Yapı Kredi in 1993, Gülerüz associated this immunity with the lack of individuals who are equipped with the knowledge on visual arts and able to comprehend and interpret them.<sup>42</sup>

### 2.1.3. Artistic Expression as a Constitutional Right

The freedom and independence of artistic expression and all kinds of rights related to it demand the constitutional protection.<sup>43</sup> For this reason, the Constitutions of Republic of Turkey will be summarized in this context.

1924 Constitution mentioned 'natural rights' in article 68, under the civil rights subsection:

“Every Turk is born free and lives free. Freedom is to be able to anything provided that it does not harm another. Every person's freedom, which is one of the natural rights, is limited by another person's freedom. These limits are determined by law.”<sup>44</sup>

---

<sup>41</sup> Caner Karavit, *Akadeğilmi: Akademi'den Üniversite'ye geçiş sürecinde 1980-1990 dönemindeki öğrencilerin deneysel sanat hareketleri*, (İstanbul: Stüdyo İmge Sanat, 2002) 38.

<sup>42</sup> Zeynep Ögel, ed. *Karşıdan Karşıya Geçerken: Sanat*. (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1995) 23.

<sup>43</sup> Nahmoud, “Artistic Expression and Aesthetic Theory,” 221

<sup>44</sup> (translation is mine) “Her Türk hür doğar, hür yaşar. Hürriyet, başkasına zarar vermeyecek her şeyi yapabilmektir. Tabii haklardan olan hürriyetin herkes için sınırı, başkalarının hürriyeti sınırındır. Bu

Because the rights were not specified accurately enough in this constitution, there was a possibility that allowed the government to restrict the rights of minorities due to the fact that the constitution was not issued for a multi-party system and it was a majoritarian text.<sup>45</sup>

On May 27, 1960, Turkey experienced its first military coup. The parliament was disbanded and its authority was transferred to the *Committee of National Unity* (Milli Birlik Komitesi). This committee with *Founding Parliament* (Kurucu Meclis) voted several drafts for the constitution and it was accepted in 1961. In 1961 Constitution, it is stated that the Republic of Turkey is a “social state” that “is based on human rights” in Article 2, meaning that it is a liberal political regime.<sup>46</sup> This was a first in the constitutional law of Republic of Turkey. When the Constitution is first approved in 1961, Article 11 expressed that “the core of the basic human rights is inviolable even may there be reasons such as law, commonwealth, public moral, public safety, social justice and national security”<sup>\*\*\*</sup> and protected the freedom of expression with the highest component of the judicial hierarchy, the Constitution. It also enables the foundation of autonomous institutions such as universities and radio-television stations<sup>†††</sup> hence expands the limits of freedom of scientific research and freedom of information which are also related to freedom of expression like the freedom of artistic expression.

---

sınırı ancak kanun çizer.” “Türkiye Cumhuriyeti Anayasası (1924)” accessed in July 7, 2011, <http://www.tbmm.gov.tr/anayasa/anayasa24.htm>

<sup>45</sup> Ergun Özbudun, *Türk Anayasa Hukuku*, (Ankara: Yetkin Yayınları, 2005), 33.

<sup>46</sup> Özbudun, *Türk Anayasa Hukuku*, 43.

<sup>\*\*\*</sup> (translation is mine) This article is changed, in 1971, into a statement saying that these rights could be limited “by law, in a manner that is appropriate to the Constitution’s word and spirit, in order to protect State’s unity with its land and nation, the Republic, national security, public safety, commonwealth, public moral and public health or according to other reasons that are stated in the other articles of the Constitution.” See Özbudun, *Türk Anayasa Hukuku*, 43 and “Türkiye Cumhuriyeti Anayasası (1961)”

<sup>†††</sup> In universities teaching staff and administrator personnel were elected and supervised by an internal committee of professors; radio-television stations were run as autonomous public corporations. See Özbudun, *Türk Anayasa Hukuku*, 41.

1961 Constitution went through changes in 1971 and 1973 due to the memorandum that was sent to the government on March 12, 1971. After the memorandum a government that was hierarchically over the parties was established and limitations by law to basic human rights were accepted. These included general provisions for the limitation of the human rights<sup>+++</sup> and prohibition of the civil servants' right to unionize.<sup>47</sup>

Nine years later on September 12, 1980 as a result of another coup d'état, the parliament dissolved again and the new constitution was put into vote and accepted both by the *National Security Council* (Milli Güvenlik Konseyi) and by the public in 1982 and it still is the Constitution of Republic of Turkey. With 1982 Constitution; the phrase Article 2, which was mentioned above, was changed from a social state that is "based on human rights" to "respectful to human rights".<sup>48</sup> This change in wording, leads to an understanding, according to which the human rights do not make up the core of the Constitution but are merely some concepts that do not have serious legal binding. It is clear that the 1982 Constitution gave less significance to basic human rights however; it was intended to be in correspondence with the international human rights agreements.<sup>49</sup> General provisions that are included after 1971 memorandum were removed from this constitution and instead of general provisions specific provisions are stated within the article in which a right or a freedom is defined. Even though this protects the rights from being limited all together,<sup>50</sup> the provisions stayed the same or expanded according to the right in question and the concepts that stated in the provisions still are not clearly defined. Most of the provisions are stated in Article 26 that defines the freedom to express and to transmit ideas. The Article states "Practice of these rights may be limited for protecting national security, public safety, commonwealth, essences of the Republic

---

<sup>+++</sup> provisions in Article 11: "to protect State's unity with its land and nation, the Republic, national security, public safety, commonwealth, public moral and public health" "Türkiye Cumhuriyeti Anayasası (1961)"

<sup>47</sup> Kemal Gözler, *Anayasa Hukukuna Giriş: Genel Esaslar ve Türk Anayasa Hukuku*, (Bursa: Ekin Kitabevi, 2007), 189.

<sup>48</sup> Özbudun, *Türk Anayasa Hukuku*, 97.

<sup>49</sup> Özbudun, *Türk Anayasa Hukuku*, 99.

<sup>50</sup> Gözler, *Anayasa Hukukuna Giriş*, 221.

and State's unity with its land and nation, preventing crime, punishing the criminals, avoiding the manifestation of information that is classified as secret of the state, protecting the reputation and rights of others, private and family lives or professional secrets that are defined by law of ensuring appropriate proceeding of trial.”<sup>51</sup> The concepts such as “public safety” “commonwealth” are not defined within the law. This leads to ambiguity in terms of interpreting the Constitution and endangers the standardization of laws that are to be made according to the Constitution leaving a great deal of responsibility to the law enforcer's initiative.

#### 2.1.4. Some Cases that are recorded or submitted to the Court

To exemplify the state intervention and constitutional rights two cases are presented: the incident in 1961 *New Branch* (Yeni Dal) Exhibition and Halil Altındere's Article 301 vandalism charges. The two cases were chosen to embody the concepts of state intervention and artistic expression as a constitutional right because of the different time periods, different constitutions, the first one listed being the first officially performed political intervention of the state that was recorded and the latter being one of the most sued artists due to his artistic practice.

In 1961, *New Branch* group was subjected to an official intervention in their group exhibition. The artists were taken to court and charged with “propaganda for the dominance of one social class over another or for the disposal of a social class and infusion to discourage the public against military service.”<sup>52</sup> In the criminal report, it

---

<sup>51</sup> (translation is mine) “Bu hürriyetlerin kullanılması, millî güvenlik, kamu düzeni, kamu güvenliği, Cumhuriyetin temel nitelikleri ve Devletin ülkesi ve milleti ile bölünmez bütünlüğünün korunması, suçların önlenmesi, suçluların cezalandırılması, Devlet sırrı olarak usulünce belirtilmiş bilgilerin açıklanmaması, başkalarının şöhret veya haklarının, özel ve aile hayatlarının yahut kanunun öngördüğü meslek sırlarının korunması veya yargılama görevinin gereğine uygun olarak yerine getirilmesi amaçlarıyla sınırlanabilir.” See “Türkiye Cumhuriyeti Anayasası (1982).” Accessed in July 7, 2011, <http://www.tbmm.gov.tr/anayasa/anayasa82.htm>.

<sup>52</sup> (translation is mine) “1- Sosyal bir sınıfın diğer sosyal sınıflar üzerinde tahakkümünü tesis etmek, veya sosyal bir sınıftan kaldırmak için propaganda yapmak 2- Halkı askerlik hizmetinden soğutmak yolunda telkinde bulunmak.” Bugay, “1923'ten Günümüze Sosyo-politik Durumun Türk resim Sanatında Yansımaları”, 152.

was explained that the artist is free to choose workers and peasants as the subject of his painting, however; the works in the exhibition were so similar to the works of French communists or Soviet socialists that one is driven to suspect intentions of socialist propaganda. The artists were interrogated and, in general, disregarding the interrogations, according to the interpretations of the paintings by the soldiers criminal reports were filed.<sup>53</sup>

Novelist Kemal Tahir stated that it is an insult to compliment an artwork because of its context.<sup>54</sup> It is quite common to project the content of a work to the work's ideology however the ideology of a work should be searched in its style.<sup>55</sup> It is a more direct approach to works of art however a popular one in the Republic of Turkey. *New Branch* group is subjected to this kind of an attitude from mainstream authority of the time because they openly described themselves as a Socialist Realist painters group. When the style of the paintings is in question, they defined themselves as a group that is against to Fantastical Bourgeois Art in addition to being Socialist Realist.<sup>56</sup> The execution style of the paintings was not alike to the conformist styles of the Academy (Cubism and Impressionism) or the one that is practiced by the artists who are more synchronized with the contemporaries (Abstractionism). The figuration and color choices may have been similar to those of German Expressionist painters however it would not be correct to say that these artists were expressionists because of the vulgarity in German Expressionist paintings. However it is safe to say that its approach, artistically, is not more radical than abstractionism because there was still a strong figuration. So the conclusion that was reached by the soldiers that intervened with the exhibition was due to the context of the paintings rather than their artistic ideology.

---

<sup>53</sup> Bugay, "1923'ten Günümüze Sosyo-politik Durumun Türk resim Sanatında Yansımaları", 153-4.

<sup>54</sup> Ögel, *Karşıdan Karşıya Geçerken*, 93.

<sup>55</sup> Nicos Hadjinicolaou, *Sanat Tarihi ve Sınıf Mücadelesi*, translated by Halim Spatar, (İstanbul: Kaynak Yayınları, 1998), 21.

<sup>56</sup> Avni Memedoğlu, "Yenidal Grubu", accessed in August 17, 2011, <http://www.avnimemedoglu.com/yenidal.htm>

This incident was after 1960 coup d'état and one month prior to the acceptance of the Constitution.<sup>§§§</sup> Considering that one-month after this incident the Constitution would be accepted, the day would be pronounced *Constitution Day* (Anayasa Bayramı) and celebrated every year but still there could be violations of this sort; brings about the conclusion that even though the freedom and rights are recognized by the Constitution the application of laws related to it is another issue. Regardless of how the Constitution presents itself, if there are gaps in between the statements these could be used to limit the freedom and rights in order to consolidate political authority.

A more contemporary example and one of the artists that is sued the most because of his artwork is Halil Altındere. He was charged with vandalism and Article 301<sup>\*\*\*\*</sup> for different artworks and artistic events.

Vandalism accusations were made as a result of a performance that included modification of a work of Esat Tekand, who appropriated works from Fluxus and Conceptual Art, appropriating a performance by another artist.<sup>††††</sup> The trial lasted for 1.5 years and the opponent demanded more than 6500 dollars for damages. Altındere

---

<sup>§§§</sup> The Constitution was accepted on May 27, 1961 and the incident was in April. See Gözler, *Anayasa Hukukuna Giriş*, 186 and Bugay, "1923'ten Günümüze Sosyo-politik Durumun Türk resim Sanatında Yansımaları", 152.

<sup>\*\*\*\*</sup> Article 301 of Turkish Criminal Code defines the crime of insulting the Turkish community, Republic and the institutions of the State.

"Türklüğü, Cumhuriyeti, Devletin kurum ve organlarını aşağılama

MADDE 301. - (1) Türklüğü, Cumhuriyeti veya Türkiye Büyük Millet Meclisini alenen aşağılayan kişi, altı aydan üç yıla kadar hapis cezası ile cezalandırılır.

(2) Türkiye Cumhuriyeti Hükûmetini, Devletin yargı organlarını, askerî veya emniyet teşkilatını alenen aşağılayan kişi, altı aydan iki yıla kadar hapis cezası ile cezalandırılır.

(3) Türklüğü aşağılamanın yabancı bir ülkede bir Türk vatandaşı tarafından işlenmesi hâlinde, verilecek ceza üçte bir oranında artırılır.

(4) Eleştiri amacıyla yapılan düşünce açıklamaları suç oluşturmaz."

See "Türk Ceza Kanunu" <http://www.tbmm.gov.tr/kanunlar/k5237.html>

<sup>††††</sup> Esat Tekand painted documentary photographs of some artistic performances in 17th century style. Halil Altındere painted a dollar sign on the work that illustrates Beuys' "I love America and America loves me.". This performance was a repetition of a performance by Alexander Brener who painted a dollar sign a Malevich painting. Later Tekand painted on the modification and making it look like it did before the modification. See Vasıf Kortun, "Halil Altındere'nin Gerekliliği," *Resmi Görüş* 0 (1999): 10-11, accessed July 7, 2011, <http://www.anibellek.org/?p=67>

defended himself saying that his act was a performance so “the judge demanded the assignment of an expert witness regarding this damage/performance from the Mimar Sinan University Fine Arts Faculty.”<sup>57</sup> The significance of the trial for the Art History of Turkey is that absence of an expert witness in the field of performance art that was in existence for at least 40 years. This issue points to the same problem of lack of art experts and audience that was expressed by Güleryüz in 1993.

He was accused of violating Article 301, because in the ‘Free Kick’ exhibition that he curated, 3 artists used soldier uniforms in their works. He was sued and acquitted. A similar case happened to Hale Tenger in 3<sup>rd</sup> Biennale because of claims of humiliating the Turkish flag. Article 301 is problematic and many artists and journalists have been accused of violating it. A civil disobedience action was carried out by some visual artists, informing the district attorney that they were also violating Article 301 after Armenian journalist Hrant Dink, who was also on trial because of this article, was killed.<sup>58</sup>

The freedom of expression points to a right to express anything the individual feels the need to express and the authority has to tolerate these expressions. In one of the many cases Altındere was submitted to the court, the judge agreed to the concept of system’s need to tolerate kinds of expression that are against or critical to the mainstream ideology however the artistic value of the work is questionable.<sup>††††</sup> This claim is an example for the problem of art’s production by law. The expression – artistic, political any kind of individual expression – should be protected by law and arbitrary limitations should be prevented. What kind of art, what about art and the artist should be protected are questions whose answers are different for those who are trained in art and those who are trained in law. It is quite difficult for law professors to follow

---

<sup>57</sup> Süreyya Evren, “An Interview with Halil Altındere” in *Halil Altındere: Dance with the Land of the Lost*, ed. Mine Haydaroglu, trans. Nazım Dikbaş (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008).

<sup>58</sup> Sinan K. Bilgenoglu, “ ‘Bizi de 301’den Yargılayın’ İhbarları,” *Birgün*, March 9, 2007, accessed in July 7, 2011, [http://www.birgun.net/actuel\\_2007\\_index.php?news\\_code=1173452804&year=2007&month=03&day=09](http://www.birgun.net/actuel_2007_index.php?news_code=1173452804&year=2007&month=03&day=09)

<sup>††††</sup> The mentioned case is presented and discussed by Murat Altındere (lawyer and brother of Halil Altındere) in the meeting on Censor in Contemporary Art that is held within the organization of Hrant Dink Memorial Workshops.

the constant changing art styles and art scene and to decide what a work of art is or if it has statement that is worth expressing.<sup>59</sup>

## 2.2. A Chronological Summary of the Formation of the Private Sector

Private enterprises started to form in The Republic of Turkey in the beginning of 1950s. Even though the state continued organize exhibitions and had attempts to found a permanent collection in the form of a contemporary art museum, the state monopoly was a subject of discussion that was usually encountered in the art circles.<sup>60</sup> However another reason for the emergence of the private galleries in 1950s was the change in political environment. After the rise of Democrat Party the culture policies were neglected and an open space is created for the private sector to grow.<sup>61</sup> Maya Art Gallery, in Beyoğlu, is acknowledged as one of the pioneers in terms of creating an alternative to the already existent exhibition venues and authorities and the formation of an art market in İstanbul. The private art galleries increased in number and changed district with the opening of the Melda Kaptana Art Gallery in Nişantaşı;<sup>62</sup> then with the help of İstanbul Art Fair, which first organized in 1991 the galleries started to become more renowned by the public.<sup>63</sup>

These galleries proposed a solution to the insufficiency of the exhibition venues, and lack of possibilities for the artists to sell their work. Before the emergence of the private galleries the artists who had a chance to exhibit and sell work were the established artists, who also worked for the state in the Academy. With the existence of jurors other than those of the National Painting and Sculpture Exhibitions, a state of

---

<sup>59</sup> Robert M. O'Neil, "Artistic Freedom and Academic Freedom," *Law and Contemporary Problems* 53 (1990): 178, accessed in July 7, 2011, <http://www.jstor.org/stable/1191796>.

<sup>60</sup> Malik Aksel, *Sanat Hayatı: Resim Sergisinde Otuz Gün*, (İstanbul: Kapı Yayınları, 2010), 5-10.

<sup>61</sup> Önsal, "Emergence of Art Galleries in Ankara," 66.

<sup>62</sup> Azime Savaş, "Maya Sanat Galerisi" (M.A. diss., Marmara University, 2008), 7.

<sup>63</sup> Savaş, "Maya Sanat Galerisi," 9.



plurality was presented to İstanbul art-scene, transforming it to be more democratic in comparison to the previous years. Even though İstanbul Painting and Sculpture Museum has a quite prestigious location, with 2500m<sup>2</sup> space and 23 exhibition halls (which has not been entirely open to the public)<sup>64</sup>, it had been closed for a long periods of time since it was first founded (and even today it has been under reconstruction for 3 years). These galleries were also a platform for the young artists, collectors and art-appreciators to see contemporary art.

As the private galleries increase in number; a group of art-appreciators, which was absent until then, came into existence. This group included some of today's collectors and private museum owners.<sup>65</sup>

Even though there were other pursuits before Maya Art Gallery,<sup>§§§§</sup> it was the first one to become a cultural center, which was a meeting point for artists from different disciplines.<sup>66</sup> Before Maya Art Gallery there were places to buy paintings or some art objects however they were run by people who have expertise in this field. Moreover, many of these were antique shops that preferred to sell works of Ottoman painters or established artists hence they did not provide an exhibition space for contemporary art or younger artists.<sup>67</sup> Maya, became a milestone in the formation of today's art scene mainly because the owner of the gallery Adalet Cimcoz, who was a dubbing artist along with her many other professions, was a friend of many artists of the time and she

---

<sup>64</sup> Erol Kılıç, "Resim ve Heykel Müzeciliği Gerçeğimiz," *Atatürk University Journal of Fine Arts Faculty* 2 (2000): 176, accessed in July 7, 2011, <http://e-dergi.atauni.edu.tr/index.php/gsfid/article/view/3100>.

<sup>65</sup> İrem Konukcu, "Özel Koleksiyonların Müzelere Dönüştürülmesi" (M.A. thesis diss., Yıldız Technical University, 2007), 48.

<sup>§§§§</sup> A small gallery, which belonged to a group of artists opened in 1939, in Taksim Square but was demolished after a short period of time. Ismail Hakkı Oygur opened his own studio as a gallery in 1945 but was closed the next year because of financial issues. See Savaş, "Maya Sanat Galerisi," 2-4.

<sup>66</sup> Levent Çalikoğlu, "Maya Sanat Galerisi'nden Geriye Kalanlar," *Sanat Dünyamız* 78, (2000): 238-241, accessed in July 7, 2011, <http://www.sanalmuze.org/paneller/Mtskm/11msg.htm>.

<sup>67</sup> Savaş, "Maya Sanat Galerisi," 32.

sincerely trusted the works that was produced here in İstanbul.<sup>68</sup> Therefore the gallery was always open, except for three months in summer, presenting a new exhibition every two weeks since it first opened for the public in 1951 until it was closed in 1955 due to financial problems despite of the struggle in order to keep it open, even a *Recovery Exhibition* (Kurtarıcı Sergi), in which artists donated works to be sold and pay the expenses.<sup>69</sup>

Another important enterprise was Melda Kaptana Art Gallery, which was founded by Melda Kaptana, İlhan Koman's ex-wife. The gallery was located in Nişantaşı, whereas the earlier galleries were in Beyoğlu, hence the space for the art market expanded to another neighborhood, which was also an old district for socializing and shopping. Melda Kaptana Art Gallery had a permanent collection along with the periodic exhibitions therefore, according to Zeynep Oral, it acted like a modern art museum.<sup>70</sup> The galleries increased in number around the districts Beyoğlu and Nişantaşı in 1980s and 1990s and in Tophane in 2000s.

İstanbul Art Fair was first took place in 1990 and became a platform for many galleries to be observed together. Besides, there are two other international art fairs in İstanbul, called Artistanbul which is being organized by Foundation for Art Galleries since 2003 and Contemporary İstanbul since 2006, which is attempt to subject the spectator from İstanbul to art-scene from other countries and to meet young artists with international galleries; not to mention that both exhibitions are events in which art and money circulate<sup>71</sup>. In the last years, with performances of Haluk Akakçe, Halil Altındere's work involving Yahşi Baraz and a work by Burhan Doğançay, Contemporary İstanbul became an event that is issued to the news causing publicity both for the galleries and the artists.

---

<sup>68</sup> Savaş, "Maya Sanat Galerisi," 23.

<sup>69</sup> (translation of the exhibition's name – Kurtarıcı Sergi – from Önsal, "Emergence of Art Galleries in Ankara") Savaş, "Maya Sanat Galerisi," 83.

<sup>70</sup> Quoted by Melda Kaptana, *Galer'istler: 70'lerin Sanat Ortamı* (İstanbul: İlhan Koman Kültür ve Sanat Vakfı), 2008, 29.

<sup>71</sup> Contemporary 2010, "While the Total Value of the Artworks that will be Exhibited in Contemporary İstanbul 2010 is 50 million TL, the 35 million TL part of it belongs to Turkish Artists," news release, November 17, 2010, accessed in July 7, 2011 <http://www.contemporaryistanbul.com/press/ci10-press-release-2.php>

In 1980s and 1990s several associations or institutions held periodic exhibitions, which were to be alternatives to State Painting and Sculpture Exhibitions as large-scale, collective exhibitions. Some of them were *New Tendencies* (Yeni Eğilimler), *Artists of the Present Day* (Günümüz Sanatçıları), *Youth Event*<sup>§§§§</sup>(Genç Etkinlik) and *A Profile of Pioneer Turkish Art* (Öncü Türk Sanatından Bir Kesit), *İstanbul Biennale*.

Chronologically first one is *New Tendencies* (Yeni Eğilimler), which was organized by the Academy and started in 1977. The differences of these exhibitions were that it welcomed works from every practice of art<sup>\*\*\*\*\*</sup> and in time transformed into an Art Festival creating possibility for discussions and seminars.<sup>72</sup>

*Artists of the Present-Day* exhibitions started in 1980, as an open-air exhibition in Painting and Sculpture Museum<sup>73</sup> and continue up until today as a competition exhibition since 1983. Because of the existence of a jury for the selection of the works and lack of a clear conceptual framework in the beginning, in theory, this exhibition does not appear to be any different than the State Painting and Sculpture Exhibitions.<sup>††††</sup> However in time the event went through many transformations and today it is organized by Akbank Sanat and has much more publicity in comparison to State Painting and Sculpture Exhibitions.

In 1984, the first *A Profile of Pioneer Turkish Art* was organized by *İstanbul Culture and Arts Foundation* which would organize the *İstanbul Biennale* later. The ‘pioneer’ indication in the title caused criticisms however Yusuf Taktak clarified the use

---

<sup>§§§§</sup> translation taken from Evren, “An Interview with Halil Altındere”

<sup>\*\*\*\*\*</sup> eg. An exhibition of artist books called *Bookart* (Betiksanat) arranged by Şükrü Aysan. See Burcu Pelvanoğlu, “Başlangıcından Yirmi Yıl Sonra Yeni Eğilimler Sergileri’ne Bakış” Sanal Müze, Paneller, accessed in July 7, 2011, <http://www.sanalmuze.org/paneller/>

<sup>72</sup> Pelvanoğlu, “Başlangıcından Yirmi Yıl Sonra Yeni Eğilimler Sergileri’ne Bakış”

<sup>73</sup> Burcu Pelvanoğlu, “Günümüz Sanaçıları Sergileri” Sanal Müze, Paneller, accessed in July 7, 2011, <http://www.sanalmuze.org/paneller/>

<sup>††††</sup> The exhibition was criticized because of the existence of the jury saying that the values of the jury could be questioned when the exhibition was first held. See Pelvanoğlu, “Öncü Türk Sanatından Bir Kesit Sergileri”.

of the phrase saying that it was to describe the attitude of the exhibition.<sup>74</sup> A significant characteristic of this exhibition is that the artworks that were to be exhibited are chosen not by a jury but as a result of discussion amongst artists.<sup>75</sup> This was a promising progress in terms of discussion and interaction of the artists however the exhibition repeated for 5 times and *İstanbul Biennale*, which was organized by the same foundation always had a jury, a curator or both.

*İstanbul Biennale* has started with the with the intention of presenting contemporary art from around the world to Turkish artists and make artists from Turkey to known in the international art scene.<sup>76</sup> Organized as an international event, the Biennale became one of the most institutionalized events in İstanbul art-scene. Moreover because of the technological developments the artists from İstanbul are able to follow international events to some extent so the Biennale has taken on the duty other duties such as displaying İstanbul art market to the international art scene.

With the emergence of the art dealer and foundation of a bourgeoisie with enough economical power, a group of conscious art buyers emerged. Many individuals might have had a sincere connection with the work instead of considering it as an investment opportunity as they first started collecting.<sup>77</sup> Institutions invested in art because of reasons such as tax reductions, prestige, and advertisement. Today many of the institutional collections belonging to large corporations are in the path of becoming private museums. These private museums were first founded by Sabancı, Koç and Eczacıbaşı families (first one being Sabancı with Sakıp Sabancı Museum which opened to public in 2002 however it is also different Pera Museum and İstanbul Modern because Sabancı Family did not have a contemporary art collection prior to the museum's opening) today there are also Proje 4L Elgiz Museum (Elgiz family), Salt (Garanti Bank) and Arter (Koç). Among these museums İstanbul Modern draw attention with its educational programs directed towards children, Sakıp Sabancı Museum

---

<sup>74</sup> Burcu Pelvanoğlu, "Öncü Türk Sanatından bir Kesit" Sanal Müze, Paneller, accessed in July 7, 2011, <http://www.sanalmuze.org/paneller>

<sup>75</sup> Pelvanoğlu, "Öncü Türk Sanatından bir Kesit"

<sup>76</sup> Beral Madra, *İki Yılda Bir Sanat: Bienal Yazıları 1987-2003* (İstanbul: Norgunk Yayıncılık, 2003) 13.

<sup>77</sup> Konukcu, "Özel Koleksiyonların Müzelere Dönüştürülmesi," 66.

organized the first retrospective exhibition of a Western artist (Picasso İstanbul'da)<sup>78</sup>, Salt and Arter, though they are new venues, are significant due to the fact that they organized periodical artist talks and workshops in which the art spectator and practitioner could come together and have discussions.

It is worth to mention bank collections and bank museums other than Salt and Arter. Türkiye İş Bankası has been collecting art that is produced by Turkish artists since 1940s and the painting collection consists more than 200 works by about 750 artists.<sup>79</sup> T.C. Ziraat Bankası started to build its collection in 1926 with exhibitions still taking place in bank's galleries (in İstanbul, Ankara, Samsun and Safranbolu).<sup>80</sup> These collections are examples of collections formed due to prestige, investment and tax reductions.

Individual collectors increased in number in 1980s. These individuals transform into being institutions or corporations like Proje 4L Elgiz Museum (Elgiz Family) or Galeri Baraz (Yahşi Baraz). Yahşi Baraz is exceptionally interesting because first he was a ceramic artist who did his first exhibition in Melda Kaptana Gallery. After his employer went bankrupt in the U.S. he started to work in a gallery this led him to become one of the most important gallerists and collectors.<sup>81</sup> Being a collector seems to be a romantic occupation it does not even seem like a profession at first however, famous Turkish auctioneer Raffi Portakal states that "to be a good collector is to be good merchant"; it is possible and necessary to buy a work and sell it after a while for good price.<sup>82</sup> So again using a metaphor by Portakal, collecting is of course related to love, the process is similar to the one when one takes in a new lover and thinks that the two could never be apart but s/he is surprised when s/he notices that the lover who is no

---

<sup>78</sup> Konukcu, "Özel Koleksiyonların Müzelere Dönüştürülmesi," 92.

<sup>79</sup> "Koleksiyon," accessed in August 17, 2011, <http://www.muze.isbank.com.tr/koleksiyon.asp>.

<sup>80</sup> "Resim Koleksiyonu," accessed in August 17, 2011, <http://www.ziraat.com.tr/tr/bankamiz/kultur-sanat/resim-koleksiyonu/resimkoleksiyon.aspx>.

<sup>81</sup> Evrim Sekmen, "Türk Galericiliğinin Öncüsü Yahşi Baraz," accessed in August 17, 2011, <http://galeribaraz.com/2010/4669/turk-galericiliginin-uncusu-yahsi-baraz>.

<sup>82</sup> Raffi Portakal, "Özel Koleksiyonculuk" in *Müzeler İçin Düş Bilançosu: Tutkular ve Nesnelere*, 41-60, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1993), 59.

longer new has become quite boring. It is not possible to collect art without having an appreciation or interest in art, that is for sure, however the relationship between the collector and the work is not solely constructed on love.

## CHAPTER 3

### COMMUNAL AGENTS

#### 3.1. Early Republican Artist Groups and Contemporary Art Collectives

In artist groups and collectives members are bound to each other by collaboration and/or consensus and they are not common because the artists tend to work individually for a number of reasons. Vasıf Kortun elaborates on this issue saying:

“Unfortunately, unless you are Gilbert and George and have been in the business for thirty-odd years, collectives do not seem to appeal to museums, collectors or established institutions; these mostly deal with material objects, which makes investing in this kind of work unlikely at best. The reasons given are always questions on the stability and recognition of authorship: what if they have an argument, what if they fight and separate, what if the work becomes discontinuous? This is how collectives are always seen as a liability to the general context.”<sup>83</sup>

Considering that they are quite undesirable for the market, collectives continue to exist and it is intriguing to question the reasons behind the foundation of these groups because collaboration and consensus might easily lead to compromises within the limits of artistic expression.

While examining artist groups two periods stand out in the art history of Republic of Turkey. The first is the early years of the republic until 1950s; in this period because of social and economical hardships (absence of the art buyer and art representative) and the contemporary notions like unity, solidarity artists tend to act as a group rather than

---

<sup>83</sup> Frac and Åbäke. ed., *HaZaVuZu*. (İstanbul: Ofset Yapımevi, 2010), 19-20.

individually.<sup>84</sup> The second period starts in mid 1990s and continues until today. According to Çalıkoğlu 40 years between these periods is explained shortly by

“State’s negligence of the cultural policies after 1950, visual arts’ loss of its tie with social issues in the context of the art spectator and the semantics because of the three military coups, art’s introduction to capital and popular culture after 1980 and finally creation of an alternative identity that is trying to reconstruct its limits at the beginning of the 1990s.”<sup>85</sup>

However it is important to notice that the artist groups in Turkey rarely form under a strict manifesto. They occasionally publish pieces or releases on newspapers. Lev Kreft states that starting from the period before WWI, the artist groups worked like political parties and their manifestos did not only consist of artistic proposals but also statements that indicate political partisanship.<sup>86</sup> Groupings in Turkey are not radically political like those in Europe. This is not surprising because for many years in Turkey there had been two ideologies. First is Republican, Kemalist ideology (which is defined by İsmet İnönü as left of the middle) and anything that is not Republican. The latter usually has been a rightist view (İslamic or nationatist) that has no interest in art. The socialist views did not form gained recognition until late 1960s however with the military coups in the beginning of every decade between 1960-1980, these views could not grow into stable ideologies that could also form artistic point of views, manifestos, artist partisans. After 1980s the understanding has already changed and the artistic partisanship is no longer in fashion.

Some of the artist groups in the early years of the republic are *Independent Painters and Sculptors Union* (Müstakil Ressam ve Heykeltraşlar Birliği),\* *Group D* (D

---

<sup>84</sup> Bugay, “1923’ten Günümüze Sosyo-politik Durumun Türk resim Sanatında Yansımaları”, 48.

<sup>85</sup> Levent Çalıkoğlu, *Çağdaş Sanat Konuşmaları 2: Çağdaş Sanatta Sivil Oluşumlar ve İnisyatifler* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2007), 10.

<sup>86</sup> Lev Kreft, “20. Yüzyılda Sanat ve Siyaset,” translated by Emrehan Zeybekoğlu, in *Sanat ve Siyaset* ed. Ali Artun, 185-206. (İstanbul: İletişim Yayınları, 2009), 196.

\* members: Refik Fazıl (Epikman), Cevat Hamit (Dereli), Şeref Kamil (Akdik), Mahmut Celalettin (Cuda), Nurullah Cemak (Berk), Hale Asaf, Ali Avni (Çelebi), Ahmet Zeki (Kocamemi), (sculptor and painter) Muhittin Sebati, (sculptor) Ratip Aşır (Acudoğlu) and (decorator) Fahrettin Arkunlar. See Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, 166.



Grubu)<sup>†</sup> and the *New Group* (Yeniler)<sup>‡</sup> and among the recent artist groups Hafriyat<sup>§</sup>, HaZaVuZu,<sup>\*\*</sup> and *Room Project* (Oda Projesi)<sup>††</sup> will be presented.

Even though *Independent Painters and Sculptors Union* was inspired by the *Société des Artistes Indépendants*, which was founded due to a reaction against oppression of the *Salon de Société des artistes français*, the description of ‘independence’ for the two groups are not the same.<sup>87</sup> *Société des Artistes Indépendants* was against the Salons of *Société des artistes français* stating that these exhibitions were not less oppressive than those organized by the state hence they were named *indépendant*. However; *Independent Painters and Sculptors Union* considered themselves *independent* because they had the intention to leave the artists independent in their artistic studies, encourage them to produce work according to their own artistic views and did not have a conflict with a Salon because there were not any major exhibitions with prizes and jurors, in Republic of Turkey, at the time this group started to work together in 1930.<sup>88</sup> *Independent Painters and Sculptors Union* appears to be more similar to a worker’s union due to the fact that it was not formed as a result of a discussion or a school of thought related to art but to team up an alliance to discuss and protect their rights. Moreover it was not a group that criticized the state’s cultural policies on the contrary; the members of the group were committed to the Cultural

---

<sup>†</sup> members: Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Elif Naci, Cemal Tollu, Abidin Dino and (sculptor) Zühtü Müridoğlu. See Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, 179.

<sup>‡</sup> members: Nuri İyem, Abidin Dino, Haşmet Akal, Turgut Atalay, Mümtaz Yener, Faruk Morel, Agop Arad, Avni Arbaş, Selim Turan, Nejat Melih Devrim, Kemal Sönmezler and (photographer) İlhan Arakon. See Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, 227.

<sup>§</sup> founding members: Antonio Cosentino, Hakan Gürsoytrak, Mustafa Pancar. See Çalikoğlu, *Çağdaş Sanat Konuşmaları 2: Çağdaş Sanatta Sivil Oluşumlar ve İnisyatifler*

<sup>\*\*</sup> members: Güneş Terkol, Güçlü Öztekin, Mert Öztekin, Emir Özer and Özgür Erkök. See “Ha Za Vu Zu Röportajı,” e-muzik.net, accessed in July 7, 2011, <http://www.e-muzik.net/ha-za-vu-zu-roportaji/#ixzz1RdOGRlYc>.

<sup>††</sup> members: Özge Açıkkol, Güneş Savaş, Seçil Yersel. See Çalikoğlu, *Çağdaş Sanat Konuşmaları 2: Çağdaş Sanatta Sivil Oluşumlar ve İnisyatifler*.

<sup>87</sup> Artun, *Paris’ten Modernlik Tercümelere*, 234-5.

<sup>88</sup> Artun, *Paris’ten Modernlik Tercümelere*, 234-5.

Revolution and its reforms and adapted to stylistic innovations these reforms brought, especially the alphabet revolution.<sup>89</sup>

*Group D* was the first artist group that founded without any administrative regulations<sup>90</sup> because “the main reason for the formation of the group was of artistic sort and it was to deny impressionist tendencies and set up a compositional structure that is inspired by cubist and constructivist movements.”<sup>91</sup> Even though there were debates about the group’s attitude towards national issues and western art movements,<sup>92</sup> it was the first the group founded with artistic concerns and the exhibitions and discussions between 1933 and 1951.

The *New Group* was established as a reaction to *Group D* in 1941. The members of the *New Group* argued that some members of *Group D* were “excessively under the influence of Western art movements.”<sup>93</sup> The *New Group* also appeared to be more independent in terms of style in comparison to *Group D* and they proposed not only a solution to an artistic problem but also a possibility of political discussion that is related to art. *Group D* had more established artists among its members and they were not keen on supporting the *New Group*. For that matter, the exhibition that was arranged by the *New Group* in one of the exhibition halls of the Academy, whose manager was a member of *Group D*, was subjected to the intervention of the police because the

---

<sup>89</sup> Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, 167.

<sup>90</sup> Bugay, “1923’ten Günümüze Sosyo-politik Durumun Türk Resim Sanatında Yansımaları”, 57.

<sup>91</sup> (translation is mine) “*D Grubu’nun* sanatsal yönden çıkış noktası, empresyonist eğilimleri reddetmek ve kompozisyonu kübist ve konstrüktivist akımlardan esinlenen sağlam bir desen ve inşa temeline oturtmaktır.” Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, 181.

<sup>92</sup> “(...) [T]hey were criticized as being disinterested to the societal problems and corrupting the national art by emphasizing western trend overmuch.” Önsal, “Emergence of Art Galleries in Ankara,” 57.

<sup>93</sup> (translation is mine) “(...) *D Grubu’ndan* bazı üyelerin aşırı Batı etkisi altında oldukları ileri sürülerek (...)” Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, 227.

manager wanted to remove one of the paintings.<sup>94</sup> This incident led to discussions about the definition of social realism added another level to conversations about art.

Hafriyat was one of the most outstanding groups of the 1990s. It was formed as a result of the friendship of its 3 founding members and arrangement of their first group exhibition. It was a rather organically founded group, which acted independent of manifestations and it owed its longevity to its approach that closer to an independent group rather than a Unitarian association.<sup>95</sup> They organized exhibitions with different concepts and with every project the number of members of Hafriyat changed. It truly was a living social organism in terms of renewing itself and creating new possibilities for collaborations. Hafriyat Karaköy was established in 2006 to provide a space for these collaborations, discussions and exhibitions. Being a non-profit organization, individual and collective shows and exhibitions of foreign artists and groups were organized and the concepts for the upcoming projects were determined through dialogue between the artists.<sup>96</sup>

HaZaVuZu is an artist collective by whom many works are created in different disciplines varying from music performances to installations. The collective first came together to make music, however because they studied together in Mimar Sinan Fine Arts University, stage performances turned into performance art. The individuals in collectives usually have personal projects along with their collaborative works. Even though this is also valid for HaZaVuZu, in their works individuality is not detected. For the projects of the collective, the members become one and the expression belongs to this one entity. Thus the independence of HaZaVuZu's expression is virtually the same as the independence of any individual artist.

*Room Project* is a collective that works on spatial problems. It was first founded in a room, which was a part of the studio the founding members of the group were using. They came up with projects that questioned the spaces that art is presented like

---

<sup>94</sup> Bugay, "1923'ten Günümüze Sosyo-politik Durumun Türk Resim Sanatında Yansımaları", 66.

<sup>95</sup> Levent Çalikoğlu, *Çağdaş Sanat Konuşmaları 2: Çağdaş Sanatta Sivil Oluşumlar ve İnisiyatifler*, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2007), 15-57.

<sup>96</sup> *Neye Alternatif: 1. Uluslararası Sanatçı inisiyatifleri İstanbul Buluşması*. (İstanbul: İstanbul2010 Ajansı, 2009)

gallery, museum, etc. *Room Project* is in a closely neighboring relationship with the residents of the district the studio was in. The collective presents projects that are alternative to mainstream views on art because they did not have an intention “to create objects or things that could be objectified.”<sup>97</sup>

---

<sup>97</sup> Çalikoğlu, *Çağdaş Sanat Konuşmaları 2*, 66.

## CHAPTER 4

### CONTEMPORARY DISCUSSIONS AND TEXTS ON INDEPENDENCE AND AUTONOMY IN ART

#### 4.1. *Artist Rights* (1993)

*Artist Rights* is a book that contains the discussion and presentation texts of the seminar series, which was organized by the Plastic Arts Association, in 1992 with same theme. The activities lasted for 4 days and the subjects of the discussions were (chronologically) Copyright, Democratization in Culture and Art, Liberal Circulation of Art, Retirement and Health Insurance of the Artist, Tax Privileges, Artworks in Architecture.

It was intended to be a resource for the many artists, who were “not aware that they have certain rights or that they are subjected to the violation of these rights every single day.”<sup>98</sup> The seminars created a platform for the artists to discuss legal issues related to their own profession sometimes with legal experts and lawmakers (representatives of the Ministry of Culture and Tourism and sometimes the Minister, himself).

Two sessions were held for the discussion of Copyright and most of the discussions were revolved around the notion of protecting the artist’s labor force. Because art is a field in which the definition of labor is not clearly measured by working hours or the volume of the outcome, these discussions, though they may have reached to

---

<sup>98</sup> (translation is mine) “Çoğu sanatçının, sahip olduğundan haberli bile olamadığı yasa hakları yanı sıra, her gün uğradığını fark etmediği ihlalleri de anlatmakta.” See Deniz Şengel, introduction to *Sanatçı Hakları*, ed. Gülsün Kara mustafa and Deniz Şengel (İstanbul: Plastik Sanatlar Derneği, 1993), xi.

a limited community, left an important trace in order to create awareness about rights of the artists.

#### **4.2. *Autonomous Restructuring in Art and Freedom to Create (1995)***

*Autonomous Restructuring in Art and Freedom to Create* (Sanatta Özerk Yapılanma ve Yaratma Özgürlüğü) was the theme of the *Artists Convention* (Sanatçılar Kurultayı). In this convention, after 34 participant artist organizations presented their declarations on the theme, study groups were assembled to work on several issues (State Autonomous Restructuring, Municipal Administration Autonomous Restructuring, Opinions on Founding a Council of Civil Establishments and Legal Rights) to present reports on.

Possible expectations from the Convention were to suggest various forms of autonomous structures to incorporate artists and artist groups into the decision mechanism, which has been dominated by the state and local municipalities.<sup>99</sup> Discussions took place, final one with the attendance of Ministry of Culture and Tourism consultant, Emre Kongar. Structures for a State and Municipality Autonomous Art Councils, regulations for constitutional rights of the artists were proposed as it was intended; additionally a protocol for a law draft was signed between the representative of the Convention, Hüsamettin Koçan and the Minister Fikri Sağlar. The transcripts of the discussions and declarations are compiled in a book in order to present this event as a resource and a record for the next generations.

The signed protocol is considered to be a document of legal binding between the members of the *Artists Convention* and the government. Certain steps should have been followed in order to form an Autonomous Art Council but this was not realized. When no effort was made in order to form this Council the civil party that is involved in the protocol did not have an authority to apply to.

---

<sup>99</sup> Ekrem Kahraman, et al., ed. *Sanatta Özerk Yapılanma ve Yaratma Özgürlüğü*, (papers presented for Sanatçı Kurultayı, İstanbul, March 27-28, 1995). 18.

*Artists Convention* repeated 4 more times in 1996, 1997, 2003 and 2005. In the 2<sup>nd</sup> Convention a follow-up was made about the protocol that was signed in the previous Convention and an evaluation was made about time period in between the two conventions.<sup>100</sup> 4<sup>th</sup> one had the similar goals with the first three with the additional reminding of the protocol that was signed in 1995.

### **4.3. Autonomous Art Council (2007)**

*Autonomous Art Council* (Özerk Sanat Konseyi) presents itself as an extension of the *Artists Convention*. The Council assembled in 2008 as a reaction to the changes to be made in the Constitution. In the panel, speakers were chosen among the representatives of the artist groups along with experts such as professors and union chairmen.

Discussions were mainly about articles about artistic expression, Constitution and the recognition of an autonomous art council and specific questions were presented to the law professors about the recent progresses made in the Constitution.<sup>101</sup> In addition to panels and discussions a law draft on *Art Institution of Turkey* was presented.

Even though the main theme of the event was relevant for every art practitioner, the discussions and presentations in the panels inclined to lead to political discussions. Unfortunately the questions that were presented to the speakers led to discussions on current policies of Justice and Development Party (AKP) and the press release was of the same attitude,<sup>102</sup> which drove the emphasis away from the main argument that is the legal recognition of an autonomous art council.

---

<sup>100</sup> Devrim Demiralp, et al., “2. Sanatçılar Kurultayı Sonuç Bildirgesi,” (declaration presented at the 2. Sanatçılar Kurultayı, İstanbul, April, 1-2, 1996) Accessed in July 7, 2011, <http://www.ozerksanatkonseyi.org/2kurulsonbil.html>

<sup>101</sup> Canol Kocagöz, et al., ed. *Özerk Sanat Konseyi 6. Sanatçılar Kurultayına Doğru – 1 Panel-Forum: Anayasa ve Sanat* (İstanbul: TMMOB Mimarlar Odası, 2008.)

<sup>102</sup> Canol Kocagöz, et al., ed. *Anayasa ve Sanat*, 103.

## CHAPTER 5

### REFLECTIONS ON *HOME*

The works that are reflections on the information were exhibited in the event named *Home: Exhibition, Book Launch and Visiting Day* (Ev: Sergi, Kitap Lansmanı ve Kabul Günü). The event consisted a presentation of the research project, exhibition of artist books and installations, video screenings. The possibility for discussion about the problem of independence with young artists who live and produce work in İstanbul was also intended.

Artist books and cd copies of the videos with limited number of editions were exhibited and sold during the event. Artist books are considered a form that reduces the distinction between the classes as much as possible because of relatively low prices of the works, expanding the range of the buyer profile. Books also have the capacity to circulate and move from one to another because of format, scale and edition. They were sold, not distributed because the editions were limited and also the exchange of goods and money is considered to be necessary to give and receive a ‘product.’

The works generally revolve around the concept of ‘home’. The subjects of the works vary from people who leave their homes, people who forget their homes. *Those Who Left* (Gidenler) is a book that is designed like a photo album. The story behind the book is a hypothetical collective running away story. Many young people who were born in Turkey between 1980 and 1990 and had had a good education leave their home (their titles, certificates and things behind) in order to make new titles, to make a new life for themselves. The individuals that have become parents after 1980 and therefore experienced September 12<sup>th</sup>, raised their children in a very protective manner. September 12<sup>th</sup> was the most brutal of the Turkish military coups. So those who were born into this environment, if they were also born into educated bourgeois families,



were raised in a designed, protected environment given a good education, as well as other opportunities to expand their abilities; they were to be somebodies even before they had the chance to choose to be somebody. Those who had many titles, certificates and things left to make a life of their own. *Those Who Stayed* (Kalanlar) is another artist book on marble sculptures. It is a book on the possibility of the Roman marble sculptures being real people turned into stone. A photographer who is walking around the archeological museum thinks about a collective action in which young people defy their parents and turn into stone (according to a Turkish saying if one defies his parents he turns into stone). These people collectively defy their parents because they did not approve the way of their parents and intended to make an impact. However now those who walk around them today are unaware of the possibility of a person being present inside those sculptures.

Throughout the research it was observed that to gain legal recognition and to provide an autonomous platform for the artists to exist, they should act collectively and this collective action should be powered by dialogue among artists. A collective action to leave home is an action to make a new home, thus to make up a new system. A collective action to turn into stone has the possibility to be a stronger revolt than leaving home because the general assumption would be that those stones would stand on the same spot for thousands of years as a reminder of a rebellion. However in the case of *Those Who Stayed*, they are neither a reminder of the past nor known to be real people. In this case the rebellion and the rebels are completely forgotten so it is sad and unsuccessful attempt to change the world. Forgetfulness is also the theme of one of the video projects. *You Either Cannot Remember It or You Missed It* produced with the intention of creating an environment in which the spectator would have a difficulty to understand what is being told in the video. Forgetting and remembering are the methods that are proposed in order to make up this new system. Young people with constructions of a new system in mind, has to choose the ways of action by forgetting and remembering the system that they want to change.

The event *Home* was intended to be a democratic event during which the artist and the spectator could get into dialogue without the affects of financial status, social class and political view. However because the event was also a dissertation jury, the exhibition and discussion aspects of the event were neglected. Following *Home*, a second event is organized *Bringing Work Home* with 5 other artists. All artists brought

their work to present to the house in which the event *Home* took place. The presentations of works are made and discussions were realized related to the issues of the works.

Artist's house will be used for the further events because the artist has the control of the space's availability and schedule. The space, which is also a home for the artist, is the basic space in which the artist exists and produces. Home is the space for friends and family to come together besides being an actual living space. The ones that are accepted in one's home are enter the space with a negotiation in them and the host. In between the visitor and the host, there are ties and silent agreements of trust. Therefore artist's home seems to be a suitable for place for exhibition and discussion if a space to realize these is not existent.

Of course home exhibitions are not proposed as the only possible way to exhibit art because of small spaces that would limit the number of visitors, short visiting times or issues of privacy. However, they could serve as metaphorical oases in currently very hip İstanbul art-scene that is rapidly changing and also has become a subject to the popular media.

## CHAPTER 6

### CONCLUSION

The Republic of Turkey went through different stages of official cultural policies that are related to art. ‘Art as an instrument of cultural revolution’ view created a generation that is dependent on the state. When the state protection decreased the artists decided to act as individuals rather than in groups because of the popular schools of thought of the day. Even though the galleries were in collaboration with the artists in order to get art recognized by the public as the art market grew up collaborations left their place to commercial arrangements.

The artist collectives and groups are still in existence even though they are not preferred by major institutions. Various seminars and meetings were organized by the artists and for the artists to discuss and present solutions for their problems. Serious attempts were made in order to gain recognition on legal platforms however; there were not any solid consequences.

Throughout this research, several interviews were made with several artists and artist groups. The interviewees include Tuğba Günel & Birhan Erkutlu (environmental activists), Extramücadele (artist), F91W (music and visual arts collective), Sultan Uzeltürk (professor of constitutional law), Cins (graffiti artist), Boya (graffiti artist), İz Öztat (artist), Replikas (music band), Ekmel Ertan (amberPlatform), Burak Delier (artist), Banu Cennetoğlu (BAS), Tahir Ün (artist), Okay Karadayılar (designer) and Ali Taptık (artist). These individuals and groups are chosen according to their views and attitudes towards mainstream authorities. These views and attitudes usually mean presenting an alternative or acting as an alternative for the approved and strong authority.

For example, Tuğba Günal & Birhan Erkutlu is a couple living in Alakır Valley without using city water, electricity or money. They did not move to the valley from İstanbul just for the sake of being marginal, interesting and independent but for the right to eat, drink and shelter in a healthier and more natural way in comparison to opportunities that are provided in city life. Recently they started to appear in newspapers because they are against the hydro electrical centrals that are planned to be built on Alakır River in order to sell the water that is now being used by the villagers freely and sued the government due to this issue. Not every single one of the interviewees is as marginal and presented a socially exceptional model like Tuğba & Birhan however they all have characteristics that could be related to the concept of 'independence'. Extramücadele questioned Turkey's dominant ideologies for more than 10 years and in 2010 his work is subjected to attacks on the opening day of his first solo exhibition. İz Öztat and Burak Delier had studies on autonomy in visual arts so further questions on the issue seemed to be useful. Cins, Boya, Banu Cennetoğlu, Ali Taptık and Okay Karadayılar are chosen because of the mediums of the works they create since street art and artists books have a different nature than conventional marketable works of art.

The views are generally in correspondence in terms of commercialization of art, many of them propose ways to make changes either in format, medium or political attitude. The common thought is that the financial monopolies behind art spaces have been limiting exhibition opportunities. When there are only a few financers for many institutions, there are these few authorities to judge and choose the works and to determine the attitudes of those institutions. Another issue that has come up plenty of times is the need for a platform to provide a discussion possibility amongst artists and individuals from other practices related to art. Because art is a practice that could be nourished from many different fields, it would definitely be fruitful to have dialogue between artists and experts from different practices. Besides the change is necessary for art to live and continue to exist. To go through this change the artist should be open and absorbent to many fields and the exposure to other fields is possible through dialogue. The views are generally in agreement; towards realizing the democratization of art circles and liberation process in terms of artistic expression is through dialogue among the individuals from practices related to art.

In the events that are organized in order to design an autonomous art council, artists were not accepted to present declarations individually but they were only accepted if they were part of an association or an alliance. This created conflicts in the 1<sup>st</sup> *Artists Convention* because an individual declaration by Yücel Erten was rejected and this issue was brought up in the discussion section.<sup>103</sup> Erten stated that an autonomous art council was only constitutionally autonomous but it would most probably become just another form of an authority like the Ministry of Culture. There would most definitely be a hierarchy in this council and it would be not so different than that of the ministry. So the protection of artistic expression and an autonomous council is not enough for a sincere and independent platform. Power plays and hierarchical structures in institutions like ministry or council also create distractions and interventions to the freedom of expression.

In the constitution of the Republic of Turkey today, freedom of artistic expression is defined in the same article with freedom scientific research. Scientific research is bound to an institution however; artistic expression does not have to be. The limitations of and regulations on artistic expression is the same as that of scientific research. An important threshold is through defining artistic expression separately in an article that is inclusive for individual or not-yet-institutionalized events, attempts or initiatives. Because it is an individual right, artistic expression should be defined separately and independent of another right in the constitution.

Because there have been artists who are not parts of alliances of practice, (i.e. painters alliance, photographers alliance) constitutional recognition of a whole artist council is not inclusive. After personal artistic expression is recognized and protected in the constitution, a union should be formed to protect artists. An artist union should be all-inclusive and welcoming for every individual from all practices related to art not from just particular ones such as painting, sculpture or photography. A similar structure is proposed by Burak Delier a cooperative of artists that could eliminate the employer-employee relationship, considering artists both producers and consumers of art.<sup>104</sup> The union suggested, would only protect the rights of art practitioners. In certain cases about the intervention of artistic freedom, not only artists are affected but also other mediators

---

<sup>103</sup> Ekrem Kahraman, et al., ed. *Sanatta Özerk Yapılanma ve Yaratma Özgürlüğü*, 95.

<sup>104</sup> Burak Delier, "Bir Örgütlenme Metni," *Ne Yapmalı*, November 2, 2008, <http://ne-yapmalı.blogspot.com/2008/11/bir-rgtlenme-metni-denemesi.html>

such as galleries (considering the Tophane incidents in last September). Therefore, a union should consist several unions of artists, gallery owners, artist and gallery assistants and art critics.

## APPENDIX A

### Interview with Tuğba Günal & Birhan Erkutlu

*Beni buraya gelmeye yönlendiren aslında tez sergim için yaptığım bir iş. 80 sonrası doğmuş, benim de içinde bulunduğum kuşakla ilgili. Bunlar aileleri tarafından çok iyi okullara gitsinler, çok iyi bölümlerde okusunlar, şöyle şöyle güzel işlere girsinler gibi umutlarla yetiştiriliyor. Bizim elimizde şununla şunun kızı, anasının babasının mesleği şu, şu ve şu okullardan mezun, şurada oturuyor.*

BİRHAN: CVler sağlam yani

*Bu insanlar, bunların hepsini bırakıp bir yere gitseler nasıl olur diye düşünerek yola çıkılmış bir iş. Bundan bahsederken danışmanımla, Murat Germen'le beraber çalışıyorum ben, ikimizin de aklına aynı anda siz geldiniz. O zaman gidip bir konuşalım madem dedik. Ben de geldim.*

B: Hoşgeldin.

TUĞBA: Evet bayağı meşhur olmuşuz, Birhan.

B: Sen rahat rahat ne istiyorsan sor.

T: Evet öyle başlayalım zaten.

B: Hem soru soruyu da açar.

*Bu proje dahilinde sanatçılarla da görüşüyorum. Onlar için hazırladığım sabit sorular vardı 5-6 tane ama onları biraz değiştirerek soracağım. Normalde “Sanatsal bağımsızlığı nasıl tanımlıyorsunuz” diye soruyorum. Sizi bu projeye dahil etme nedenim daha çok toplumsal bağımsızlığı, toplumsal bir sisteme karşı bir hareketi tartışmak olduğu için sadece bağımsızlığı, soyut bir kavram olarak bağımsızlığı nasıl tanımladığınızı sorayım.*

B: Aynı o bahsettiğin unsurlarla yetiştirilmiş insanlar ya biz de. Hepsi aynı. O süreç dediğin gibi belli sana toplumun, ailenin, sistemin biçtiği roller içinde ne gerekliyse onu yaparak hayata devam ederken, biz o hayatın bir köşesinde bunun bize uymadığını sadece, bizi mutlu etmeyeceğini, isteklerimizle, dileklerimizle örtüşmediğini fark ettik. Ha neden? Bizim kendi bilincimizde bağımsızlık, öncelikle en temelden yeme-içmeyle ilgiliydi. Eğer ben kendimce sağlıklı olan bir ürüne ulaşma hakkım olmayan bir ortamda yaşamak zorunda bırakılıyorsam, ki hani bu gdo'lu ürünlerin, hayvan çiftliğindeki hayvanların hepsinin hali zaten ortada. Biz ilk besin hakkımızdan yola çıktık. Bunun için ne gerekiyor? Kendi ekip dikebileceğin bir toprak parçasına sahip olman gerekiyor. Çıkış noktası o. Yoksa başka ikincil üçüncül nedenler vardı ama aklıma şimdi ilk gelen besin. İnsanların en temel ihtiyacı besin ve temiz su.

T: Her şey var canım barınma olarak da bakabilirsin.

B: Evet, mesela sağlıklı barınma değil mi? Beton nefes almayan yerler, senin kendini rahat hissetmediğin tasarım şekillenmeleri... Mesela köşeli evler belki beni rahatsız ediyordur ama yuvarlak bir ev elde etmeye hakkın yok. Ya da çok zengin olacaksın ki onu yaptırtaçaksın falan.

Başka ne sayabiliriz mesela? En temel insan hakları aslında. İnsan hakkı derken burada aslında bağımsız bir birey olarak kendi özgün ve özgür düşünceni ifade edebileceğin mekanları kendi eliyle de yaratıp o mekanların içinde yaşayarak o özgün ve özgür fikirlerin filizlenmesine olanak tanımaktan bahsediyorum.

Biz hep sanatla da ilgileniyorduk. Sanatta bağımsızlık da şöyle olabilir. Cidden sanatçı özgür düşünmeli: eskiden Osmanlı'da ya da Roma'da sanatçı ve filozofları hep bir köşeye koyarlarmış ya "Abi sen para pulla falan ilgilenme, biz sana çok güzel yemek de vereceğiz besleyeceğiz sen sadece sanatını icra et." Ama şu anda toplumda öyle bir şey yok. Yani sanatçıya ve filozofa öyle bir değer verilmediği için bu insanlar hem yaşamsal güçlüklerle boğuşmak zorunda, para kazanmak zorunda çünkü yaşam koşulları çok sert ve çok zor. Hem de bunun içinde kendi içindeki özgür ve özgün üretimini çıkarmak zorunda ve insanlarla paylaşmak zorunda sanatsal, ideolojik her neyse. Şimdi bu tarz bir doğa parçasında "bağımsız" bir yaşam modelinin sanatsal olarak da bir yansıması oldu, yani bizim deneyimimiz öyle oldu. Benim bestelerim değişti, tasarım mantığım, bir sinemaya ya da teatral bir gösteriye herhangi bir şeye bakış tarzım değişti. Çünkü burada, algıların da değişiyor. Sonuçta biz hepimiz biyolojik bir varlığız ve burada duyduğun gördüğün, kokladığın, hissettiğin, yediğin, içtiğin şeylerle o biyolojiyi nasıl beslersen; ruhsal olsun, fiziksel olsun, ne ile beslersen hormonlar da sana, beynine bir şekilde izdüşümünü, yansımasını yapıyor.

Bazısı için bağımsız bir yaşam, kapıda özel güvenli üç katlı bir evde mümkün olabilir. O da özgür. Bizim anladığımızdan bahsetmek gerekirse; doğanın içinde, daha kendi ile barışık, hayvanlarla etrafıyla barışık, daha barışçıl bir sistem model. Buradaki yaşama şeklinin içinde her şey görsel sanat oluyor. Bahçe düzeninden tut da çünkü rüzgar yönünü, güneş açısını, her şeyi, vadinin konumlanmasını topografyasını her şeye dikkat etmek zorundasın. Ben buraya şunu yaparım. Pek yemiyor. O inatla, şehirde adam diyor ya "Ben buraya gökdelen dikerim" veya Atatürk stadyumu var ya "Ben buraya stadyum yapacağım" diyor, rüzgarı hesaplamamış bir şeyi hesaplamamış. En önemli şey olan rüzgarı hesaplamadığı için koca stadyumda maç oynanamıyor topa bir vuruyor adam uçuyor başka yere. Mesela elektrik tasarrufu yapmak için, tasarruflu ampul takılacağına o evlerin yönünü hafif biraz güney doğuya çevirseler iş çözülüyor. Ama hep bir dayatma var ve insanların bu dayatma içinde bağımsız yaşama imkanları çok sınırlanıyor. Doğayla şehri ayırmak istemiyorum bu konuda. Ötekileştirme çok sakıncalı. Orda doğa var oraya gidilir sevmeliyiz korumalıyız. Bu düşünce yapısı insanları doğadan da uzaklaştırır. Aslında şehir de doğa. Adam gibi konumlanırsa düzgün peyzaj düzenlemeleri yapılsa. Bu ütopya değil aslında. Yapılabilir bir şeydi ama tercih edilmedi herhalde ve gele gele bu noktaya gelindi halbuki o toprak parçalarında insanlar çok daha keyifli bir yaşam kurabilir, ekip dikilir bunlar hep ayarlanabilir şeyler.

Mecburuz en doğal varlıklarız biz de insan olarak pek ayrı değiliz. Düşünen hayvanlarız mesela. Bir süre sonra insan istiyor. Vücudunda rahatsızlıklar hissetmeye başlıyor o besinleri yiye yiye. Ya da soluduğu hava yüzünden rahatsız hissediyor sağlığı bozuluyor. Sağlık olmadıktan sonra her şey hikaye zaten.

Biz işte bu yüzden çıktık. Çıkış temelimiz en temelinde sağlıklı yeme içme ve özgür, kendimize özgün ikame tasarımı isteği. Ama buraya geldikten sonra daha da açılımlar oldu tabii. Öngöremiyorsun ya neyle karşılaşacağını. Biz de bilmiyorduk yaşayabileceğimizi şehir çocuğuyuz çünkü. Yapabilecek miyiz diyorduk. Ama o kafaca rahatlık, fatura derdinin olmaması güzel. Gerçi burada da yapmak zorunda olduğun işler var ama sonuçta kendin için yaptığın işler. Orada bir iş yaparsın; kime, ne için



göremeyebiliyorsun. İnsanın ruhuna da çok sakıncalı. İki üç tuşa basıyorsun orada bir iş yapıyorsun ama o iş nereye gidiyor kime fayda sağlıyor, zarar mı sağlıyor onu bilmek, bilmemek de yeme içme gibi işinden geri beslenme. Mesela ne yapıyorsan yaptığını görüyorsun, zarar verdiysen zararınla karşılaşıyorsun. Tuvaletini bile kazmak zorundasın, her şeyinle yüzleşmek zorundasın. Çek sifonu git de yok.

*Burada bağımlı olduğunuz şeyler doğanın kendisi mi sadece, yoksa başka şeyler de var mı sizin hayatınızı etkileyen? HES projesi dışında aslında ondan önce var mıydı?*

B: Aslında şöyle, doğada yaşayan bir insan olarak ben bağımsızım diyemem. Ben buradaki her şeye bağımlıyım. Kurda, kuşa, toprağa, hava durumuna bile bağımlıyım. Bugün güneş olmasa, yağmur olsa ben bu evde oturacağım ve şu işimi yapamayacağım. Her şeye bağımlıyım o manada. Ama hani doğal etkenler dışında başkasının niyetleri doğrultusunda sana uygulanan yaptırımlar burada yok. Kimse sana gelip bir şey konusunda senin iraden dışında, istemediğin bir şey yapmaya zorlayamıyor. O konuda bağımsızız. Ama kendi özgür iraden içinde tabi sen de birçok şeye bağımlısın.

T: Bir kere hayatını devam ettirmek zorundasın. Odununu getirmek zorundasın ki ısınabilesin, hasta da olsan getirmek zorundasın. Aslında keyifli bir bağımlılık var bir yandan. Öyle düşünebiliriz.

B: Seçilmiş bir bağımlılık.

T: Soruyorlar da ne kadar cesursunuz doğada yaşıyorsunuz diye. Birhan da diyor ki siz ne kadar cesursunuz şehirlerde o kadar hırsızın, katilin arasında. Orası daha karışık bize. Biz İstanbul'da doğduk büyüdük. Sonra buraya geldik. 6 senedir buradayız. Aşağı indiğimizde hani olur ya köylüler, onları küçük görmek için demiyorum ha, karşıdan karşıya geçemezler korkarlar. Biz de yavaş yavaş o duruma geliyoruz.

B: El ele tutuşuyoruz karşıdan karşıya geçerken.

T: Şehir de çok hızlı geliyor araba da artıyor. Biz burada sakin bir hayat yaşıyoruz yaşıyoruz aşağı indiğimizde...

B: Büyük bir kaosla karşılaşıyoruz.

T: Bize çok geliyor artık. Bir de algılarımız çok açık, burada her şeye dikkat etmemiz gerekiyor. Şehirde de bakmadan yürüsek olabilir ama. İlk indiğimde bana öyle oluyor. Sonra kapatıyorum ben de.

B: Ben de kapatıyorum. Çünkü ilk indiğimde herkesle göz göze temas kurmaya çalışıyorum, iletişim kurmaya çalışıyorum. Mutluyuz, "Hadi ne yapıyoruz beraber, bir şeyler paylaşacağız!" diyoruz. 5 dakika sürüyor. Ben de kafamı önüme eğiyorum. Tamam neyse işimiz yapalım kimseye selam vermeyelim. Herkes sinirli, agresif, mutsuz. Buradan "Heyoo!" diye indiğimizde bizi geri tepiyorlar dağ başına.

İnmiyorduk zaten de işte bu davalar mavalara. İndiğimiz yerler de ilginç; mahkeme salonu, orman bakanlığı, devlet su işleri. Tam da yerine iniyoruz yani.

*Burada kurduğunuz kendi tasarladığınız bir hayat var. Sonra bu HES projesi çıkıyor. Ondan sonra sizin hayatınızın bir şekilde değişmiş olması lazım. Diyorsunuz zaten mahkeme salonuna iniyoruz inerse. Buradaki hayat nasıl değişti HES'ten sonra?*

B: Daha büyük bir farkındalık kattı. Ben buna bizim ikinci aydınlanmamız diyorum. Şehirde yaşarken tırnak içinde bir aydınlanma yaşayıp bir karar verip buraya geldikten sonra şimdi anlıyorum ki, aslında buradaki farkındalığımız da belli bir yere kadarmış.

Burada hiç böyle bir ses olmazdı işte kuş sesleri duyardık şimdi bak durmadan kepçe sesi duyuyoruz. Bu aslında benim çok hoşuma gitmeye başladı. Yanlış anlaşılmasın. Durmadan geliyor ya bu sesler. 24 saat çalışıyorlar çünkü, 3 vardiya; işi oldu bittiye getirmek için. Türkiye'nin bütün geri kalan vadilerinde de öyle. Bizim dava sonuçlanıncaya kadar bunlar bitirmiş olacak işi. Genelde mantık böyle. Mantra der ya Hintliler buna dua gibi 24 saat kafanın içinde meditasyon gibi. O ses de öyle. Dünyanın gerçeği bu şu anda. Bu yaşantının gerçekliği bir yere kadar. Bu yaşantının daha gerçek kılınabilmesi için aslında direkt odaklanılması gereken bu ses. Ben çok sağlıklı besleniyorum burada çok sağlıklı yaşıyorum aman da ne kadar bağımsızım. Bunun paylaşılabilir olması önemli çünkü belki de böyle bir modeli dileyen, düşleyen, isteyen insanlar var. 5 seneden sonra bu mücadeleye girişmemizin nedeni, aslında her zaman karşı durduğumuz o medyada, çok tiksindiğimiz kameranın karşısında, dergilerde mergilerde kendi düşüncemizi ve yaşam tarzımızı birilerine ifşa etmekte ve bu bizim için çok ayıp bir şeydi eskiden. Kötü bir söz kullanıyoruz ya bu işin fahişesi olmak gibi.

Bu bizim yaşantımızda fiziksel olarak bir değişikliğe neden olmadı ama mental olarak oldu tabii. Bu mücadelede olan insanlarla başka bir dünyanın da mümkün olduğu ve istenirse iki tane şehirli çocuğun bile yapabileceği kadar basit, sade hiçbir güçlüğü olmayan güvenli, huzurlu bir yaşam şekli olduğunu paylaşmak adına bu kararı aldık. Paylaşırsın ve milyonlarca insan duyar ama belki bir-iki kişi bunu fark eder o ayrı bir şey.

T: Bizim bir kendimizi çevirdiğimiz bir sistem vardı. Hem doğal şartlar zorlaştırıyor buraya insanların gelmesini, hem de herhalde sen kapıları açmayınca kimse bir şey gelmiyor. Biz öyle yaşadık.

B: Seneler boyunca.

T: Yine arkadaşlarımız, tanıştığımız insanlar oldu ama tanınmadık bilinmedik. Kulaktan kulağa duyuluyorduk. Biz gazetelere çıkmaktan çok bunun kalpten kalbe örnek oluşturabilmeyi; birilerinin hayatına ulaşacaksa, ondan ona ondan ona gitmesini istedik. Ama işte bu HES meselesiyle...

B: O tutmadı pek iletişim yöntemi olarak.

T: Pek tutmadı. Teknoloji orada. Bunu elektrik için, medeniyet için, uygarlık için yapıyorlar ya. Bizim bu ilkel gözükten kalpten kalbe iletişimimiz... Tutmadı galiba ikisi birlikte değil mi?

B: Bir sene bile olmadı şu güneş panelini aldık. Dediler ki arkadaşlarım mücadele ederseniz "Herkes artık facebook'a bakıyor. İnternete bakıyor, blog sayfasına bakıyor

internet diye bir şey var. Sen gidip Taksim Meydanı'na soyunsan bile kimse sana bakmaz.” E tamam, işte bu güneş panelini, bilgisayarını, çok zayıf bağlantılı bir 3g modem aldık. Hem bilgi olarak aktaralım insanlara. Hem de fotoğrafını çekelim baki hani tüketim toplumunuza. Çünkü bunu duymuyorsun şehirde. Aslında orada taktığın fişin gürültüsü bu. Biz de bu işin içindeyiz ha. Biz kendimizi farklı bir yere koymuyoruz. Ne kadar neleri tükettiğimi ve benim yüzümden hangi canlıların ne kadar zarar gördüğünü ben şimdi burada görüyorum. Çünkü şehirde yaşarken tüketiminin hiçbir geribildirimi yok. Takıyorduk fişe basıyorduk bir düğmeye, çok basit. Basıyorsun geçiyorsun. Ama onun yıkımı benim karşıma geldi. Durmadan yıkılıyor, ağaçlar üzerindeki kuşlar, ölen balıklar, her saniye bir sürü canlı katlediliyor. Bu ne için elektrik için.

Hani farkındalık dediğim şu: bu arazide yaşam, doğada yaşam dünyanın gerçekliği konusunda bir farkındalık yarattı. İletişim konusunda da bilgisayar aldık ve internete bağlandık, facebook sayfası yaptık ama onun da geribildirimi olmadı. Şimdi ondan da vazgeçmeye karar verdik. Geçen gün. Bu güneş panelini de vereceğim yine bir ihtiyacı olana, bilgisayarını da çünkü hiçbir geri dönüş olmadı.

T: Çok sanal kalıyor.

B: Çok sanal insanlar şu ekranda görüyor hemen geçiyor. O da iletişim tüketiminin bir parçası. Tüketim sadece bir madde olarak değil ruhsal bir tüketim de var ya. İletişim de bir tüketim aracı olmuş. Sen bakıp geçiyorsun. Google'a yazıyorsun onu alıyorsun geçiyorsun sonra. Onun hakkında ne yapıyorsun, ne düşünüyorsun, ne kurguluyorsun, ona ne kadar enerji harcıyorsun ne kadar üzerinde yoğunlaşıyorsun; bize hiç gelmedi geri dönüş. Demek ki bu da değilmiş dedik. Hani bakalım varsa üçüncü bir yöntem. Dumanla internet arasında bir şey.

T: İnsanoğlunun farkındalığı elinden alınıyor bir yerde. Bizim mesela burada 50 wattlık bir panelimiz var. Hesaplamak durumundayız. Bir saatte bu panel güneşten ne kadar elektrik sağlar, bu bilgisayar ne kadar elektrik tüketir, ona göre insan ne kullanacağını kafasında oluşturabiliyor. Ama biz de şehirde yaşarken onu takıyorsun, hiç ne harcamış ne kadar gitmiş bilmeden sadece gelen faturaya parana bakıyorsun o kadar. Aslında aydınlanma derler ya basit bir şey aslında, dikkat etsek hepimiz. İlle de bizim gibi olmaya gerek yok. İlk başta biz hiç bir şeyimiz olmadan buraya geldik ve bu farkındalığı elde ettik ya. Ona bile gerek yok aslında çünkü insan fark edebilir. Onu aldığın zaman bakarsın ne kadar tüketiyor, ona göre daha az tüketenini alırsın. Her şeyde dikkat edebilirsin.

B: Biz bu sürece girdik ya. Dedik ki demokratik bir vatandaş olarak haklarımızı kullanalım. Barışçıl insanlarız ama yapılanları görünce dayanamıyorsun. Ben gittim adamlara saldırdım o ağaçları keserken. Hemen jandarmayı aradılar tabii. Jandarma geldi dedim “Sen burada beni mi koruyacaksın, burada yaşayan bir vatandaşı, bu suyla beslenen bu ağacı, kurdu, kuşu, bu toprağı mı koruyacaksın yoksa şirketi mi koruyacaksın?” Tabii ki de şirketi koruyacak. Çünkü diyor ki “Devlet bir yatırım kararı vermiş kardeşim. Ben de devletin askeriyim. Sen kimsin ki. Geliyorsun burda bi de adama Filistinli çocuklar gibi taş atıyorsun kepeğe.” Avatar filmi gibi çok komik. Kepeğe geliyor, ben taş atıyorum. Jandarma da “Git hukuki haklarını savun” dedi; gittik aşağıya avukat bulduk. O süreç içine de girince gördüm ki aslında benim bir hakkım yokmuş. Zaten olmadığını anlıyorsun çünkü adamlar o sırada devam ediyorlar

çalışmaya. Yürütmeyi acil durdurma diye bir hakkım varmış öyle dava açtım. Ama yıkım devam ediyor.

*Vermediler mi henüz kararı?*

B: Yooook. Daha bir kişi gelmedi bile.

*Ne kadar oldu açalı?*

T: Bir sene. Martta açtık bir sene oluyor yani.

*Bir sene oldu ve yürütmeyi durdurma vermediler.*

T: Daha bilirkişi gelecek.

B: Bilirkişi gelecek, rapor hazırlayacak, raporu verecek. O sırada bitmiş olacak zaten bu HES. Büyük ihtimalle...

T: Şu ana kadar Türkiye’de 50 tane civarında açılmış. 2 tanesi dışında hepsi kazanılmış. Yürütmeyi durdurma alanların bazıları durmuş. Bazıları da özel izinlerle tekrar başlamış. Şimdi orada köylüler karar alınmasına rağmen devam edilmesine çok tepkililer. İnanılmaz şeyler dönüyor.

B: Adam “Devletim!” diyor. “Devlet babamız büyüktür o yapıyorsa bir şey haklıdır. Ben vatandaşım hakkım var demokratik. Sosyal hukuk devletinde yaşıyorum” diyor. Ona öyle öğrettiler ya ilkokulda. Herkes onu ezberledi. Şimdi adamın suyunu almaya gelmişler. Tarlasını sulayamayacak aç kalacak “Hukuksal mücadele yapayım” diyor. Adam yüzlerce yıldır orada yaşıyor, kadim hakkı. E hukuk yok. Bir şirket gelmiş “Bu su benim!” diyor. İnanılır gibi değil. Benim dediği su da koca bir nehir. Sen kimin suyunu kimden alıyorsun! Kurdun kuşun suyu.

*Belki tapulu araziler de vardır.*

B: Acil istimlak kararı çıkardılar sadece sıkıyönetim dönemlerinde uygulanan bir şeyi devreye soktular. Hiçbir sorgu hakkımız yok. Bir mektup geliyor diyor ki araziniz istimlak edilmiştir. Parası da şuraya yatırılmıştır. Şu tarihe kadar terk ediniz. Şirketler, politikacılar... Biz bu işin içine girdiğimiz zaman neyle karşı karşıya olduğumuzu bilmiyorduk. Ben bir tek kepçe zannediyordum. Taş atıyordum ben bunu hallederim diyordum. Kordonunu keserim bir şey yaparım ama yok o kepçenin arkasındaymış aslında her şey.

T: Farkındalığımızın olmayışı bizi bu noktaya getirdi. İnsanlar bunu çok güzel hazırladılar, en son bu nokta onun eseri. Alt yapısı var.

B: Sonuçta bizim bu şirketlere karşı bir tüketici rolümüz var. Ürününü almazsan biter bu adam. O bana bağımlı aslında. Devlet hükümet yine bana bağımlı. Oy vermezsem biter. Aslında halk bilinçlendiği anlamda elindeki oyu doğru yöne yönlendirse bilinçlenirse, hemen döner onlar. Kötü bir reklam olacak diye korkan şirket, nedir onun ürünü şu ürün değil mi; almam onun ürünü. Sen benim yaşam hakkımı elimden alıyorsun; köylülerin, Anadolu coğrafyasının kültürünü de yok ediyorsun. Suyunu aldığı zaman kültür de gidiyor. Böyle dediğin zaman bunların hepsi topsuz tüfeksiz halledilir.

*Farkındalıktan bahsettik. Peki dışardan bakan biri olarak toplumdaki farkındalığın ne düzeyde olduğunu düşünüyorsunuz? Türkiye’de neye bağımlı olarak yaşıyor ya da neye bağımlı olarak yaşamak istediklerinin farkında mı insanlar?*

Çok kalitesiz şeyler yiyip içtikçe ve çok kalitesiz eğitim sistemi olduğu sürece ciddi insan bireysel çabalarıyla bir yerlere gelebiliyor düşünsel anlamda. Doğuştan çok duygusaldır hassastır örneğin. Ona kötü eğitim de versen, kötü yiyecek, içecek, su da versen o hassasiyeti o taşır. Körelmez. Ama böyle bir şansı olmayan standart bir insan o eğitimlerden geçse geçse, kötü bir örnek belki ama ben ona Show TV kafalı diyorum, öyle oluyor. Sadece o haberleri izleyip “Az sonra! Az sonra!” diye hipnotize olduktan sonra çok zor. Biz de onun için ne yapabiliriz, tamam mücadele edelim dava açalım bir şeyler yapalım diye bir ekip oluşturduk köy köy geziyorlar şimdi. Türkiye Su Meclisi’nin kuruluş amacı da oydu. Hatta demin mesaj gelmiş, Rize’de karda mahsur kalmışlar. 5-10 kişilik bir ekip. Belgesel çektik. Köylünün anlayabileceği türde bir broşür, afişler, bir HES raporu hazırladık. En kapsamlısı şu ana kadar hazırlanan. Köylere gidip direk kahvehanelere hatta Cuma namazı çıkışında insanlara gidip bilgilendire bilgilendire gidiyoruz.

Ama burada geri dönüşler yeteri kadar güçlü değil. Şimdi ben kendi köyümde bile bunu sağlayamıyorum. Gidiyorum mesela şuraya yukardaki köye suyun kaynağının olduğu yere toplantılar yapıyorum. O kadar cahil bırakılmış ki köylü. Köy enstitüleri kapatıldıktan sonra bildiğin dağ başında bırakılmışlar. Hiçbir konuda bilgileri yok. Aynı zamanda ekonomik açıdan mağdur durumdadır. Hiçbir malvarlıkları hiçbir şeyleri yok. Şehir kültürü o kadar kopuk bir şekilde oluşmuş ki artık iki uç nokta gibiler. Bir şirket yetkilisi altında 4 çeker bir jeeple girdiği zaman o oranın tanrısı oluyor ve her türlü yalanına da inanılıyor. Diyor ki “Ben size su vereceğim, bak burası çok güzel olacak, güzel ağaçlar dikeceğim.” İnanamazsınız söyledikleri şeylere. Arada tabii iki üç tane akıllı çıkıyor her köyde anlıyor ama çoğunluk bunu anlamıyor. Şimdi sen gittiğin zaman bu şirketin arkasından, diyorsun ki Anadolu kültüründen bahsediyorsun, “Milli servet bunlar toprağımıza suyumuzla sahip çıkalım, kültürümüzü besleyen unsurlar size atanız bırakmış siz de bu toprağı gelecektekilere bırakın, suyunuzu sattırmayın ettirmeyin” deyince onlar havada uçuşan kelimeler olarak kalıyor. Yaşlılar bizi çok seviyor mesela yaşlılar anlıyor onu. “Yürüyün çocuklar! Biz sizin arkanızdayız” diyorlar. Çünkü adam yokluk görmüş savaş görmüş. Ama gençler umurlarında değil. “Alsınlar ya!” diyor, “Ben köyümü terk edip İstanbul İstiklal Caddesi’nde kafede oturacağım.” Adamın hayali o zaten. Çünkü televizyonda gördüğü büyümlü bir yaşantı var. Orda görüyor; herkes inanılmaz giyiniyor, her şey çok özgür çok keyifli bir dünya var orda. Burada adam çoban. Seçim şansı verdiği zaman şirket geliyor. Bazı yerlerde de insanlar o kadar mağdur ki iki-üç sigara paketine insanlar satın alınıyor. Fiyat da bu kadar düşük. Biraz direniş gösteren muhtarlar, heyetler, kendilerine araba alıyorlar. Biraz daha direniş gösterenler cami yaptırtıyorlar. Sonuçta herkesin bir fiyatının olduğunu anlıyorsun. Çok idealistler satın alınamıyor. Onlar da tehdit görüyor. Mesela bizim hakkımızda da suç duyurularında bulunuyorlar. Ya da Yuvarlak Çay var Muğla’da onlar bütün köy birlik oldular. Ama köyün yarısı hapse girdi çıktı. Çünkü sen nasıl direnirsin, jandarmaya mukavemetten al içeri. Geliyor şirket senin davarının küpesi var mı yok al içeri. Senin iskan ruhsatın var mı; herkes böyle çamurda yaşıyor, ne iskanı, ne depremi, hemen zabıt al içeri. Odun topladım mesela az önce ormandan, orman envanteri al içeri. Kozalak alamazsın. Suya giremezsin. Kum alamazsın hiçbir şey alamazsın ama şu anda kaç milyon metreküp toprağı dere yatağına atıyorlar.

T: Aslında onların da şu anda yaptıkları yasak.

B: Tabii bu da yasak.

T: Belgeleyebiliyorsun götürüp şikayet edebiliyorsun ama hepsi bir masraf.

B: Şimdi zaten hemen bir yasa geçirdiler meclisten 29-30 Aralık'ta bu Torba Yasa'nın hemen ucuna eklediler. Korunan tüm alanların hidroelektrik santrallerine açılması kararı çıktı. SİT alanı dahi olsa hidroelektrik santrali yapılabilecek.

T: O daha çıkmadı galiba.

B: Çıktı çıktı 30 Aralık'ta.

T: Yenilenebilir enerji olan?

B: Evet evet Tabiatı Koruma Kanunu

T: Tabiatı Korumama Kanunu

B: Onu biraz ötelettik en son Ankara'da bir miting oldu bayağı insan katıldı. Avrupa Birliği uyum yasalarını da biraz kullandık. Gittik baskı yaptık. Tam o çevre mevzuatı açılırken Brüksel'e biz bir ekip yolladık hazır donanımlı. Onlara bir sunum yapıldı. Gerçi onlar da karışık insanlar ama en azından şimdilik hükümete Avrupa Birliği Brüksel üzerinden çevre mevzuatı kapsamında bir baskı var. Ama bu kadar olmaz abi sen bütün nehirlerini satmışsın, 45bin tane maden ruhsatı sen biraz ileri gitmişsin demişler. Şimdi o kanun tasarısını öteledi hükümet ki çıkacaktı şubatta. Ama şimdi Avrupa Birliği'ne destek de azaldı ya bu hükümet zamanında, o da bizim elimizde güçlü kalıcı bir şey değil. Hele en son bu ekonomik krizde Türkiye ekonomisi güçlü gözüktü, Avrupa bile mağdur oldu. Benim Avrupa Birliği'ne ihtiyacım yok kardeşim benim zaten burada kurduğum bir birlik var deyip o tarafa doğru gidebilir. Onun için oradan pek yemeyecek artık. Bizim Avrupa Birliği üzerinden. O anlaşıldı. Avrupa Birliği komisyon üyeleri de zaten öyle. Artık eskisi kadar bizim bir baskı yeteneğimiz yok diyorlar.

En son Meksika'da baraj mağdurları halkların bir toplantısı oldu. Dünyanın her yerinden geldiler. Bizim meclisten de Dicle gitti. Onu yollayabildik. Diyor ki "Brezilyalıları orada, Bolivyalıları orada, Himalayalar'dan gelen var, Hintlileri orada; hepsiyle aynı süreçleri yaşıyoruz bu kadar olur." Şirket geliyor aynı şeyleri vaat ediyor insanları aynı şekilde mağdur ediyor. Onlar haklarını korumaya çalışınca aynı şeyler oluyor. Hiçbir farkı yok. Zaten biz araştırdıkça fark ettik ki belli ağalar var, büyük su şirketleri, aynı petrol şirketleri gibi, amcamlar bölüşmüşler. Sen Türkiye'deki suları topla, sen Suriye sularını topla. İşin içine girdikçe çerçevenin genişliğini fark ediyorsun. Alakır diye başlıyorsun, görüyorsun ki bütün Dünya'da böyleymiş.

T: Bağımsızlık konusuna dönersek de mesela biz şehirdeyken bu noktaya geldik ya. Mesela Sarıkeçililer var, Toroslar'daki yörüklerden, onlar hep bağımsız yaşamışlar. Bir yerden bir yere göçmüşler. Sadece keçileriyle, ormandan aldıklarıyla keçileri besleye besleye, sütlerini üreterek peynirlerini üreterek ilerlemişler. Bizim kökenlerimiz yani. Şimdi onların da bu sefer bağımsızlıklarını ellerinden almak istiyorlar. Ormana girmeleri yasak, ne bileyim şu kadar keçi üretiyorsunuz keçi parası alıyorlar. En son şuradan geçebilirsiniz diye yer belirlediler. Eskiden yörük olup şimdi göçmeyi bırakan köylüler de onları kötülüyorlar, "Buradan geçmesin" diyorlar. Azınlık bir grup kaldılar Sarıkeçililer. Başka yörelerde de var galiba başka boylar. O kadar güzel ve doğal ki,

bizim kökenlerimiz onlar ama kendi kökenimizi, kendi kültürümüzü kendimiz yok ediyoruz. Şimdi yeni bir yasa çıkartıyorlar ama bilmiyorum nasıl bir şey olur, ne olur.

Bunları özendirmişler, Sarı Evler diye evler yapmışlar. Bunlar göçmesin, bir yerde otursun diye. Bu sarı evlere de yaşlılar yerleşmiş. Bir süre sonra adamlar ölmüşler. Çünkü alışmışlar doğada gezmeye dolaşmaya. Sen onu yapamadığı anda bir de yaşlı mutsuz oluyor; genç yine uyum sağlayabilir. Onlar direk o evlerin içinde ölmüşler. En acısı bu. Pervin ablamız da onların haklarını savunuyor. O şu anda göçmüyor ama onların haklarını savunuyor. Çünkü onlar ormancı gelip para kesmek istediği zaman boyun eğiyorlar. Pervin abla da diyor ki “Dik dur! Ne tutanak tutuyorsa hemen fotokopisini al.” O da onları savunuyor.

B: Kızılderili asimilasyonu gibi onlarınki biraz.

T: Değil mi? Çünkü artık birden bağımsız yaşayan, tamamen bağımsız yaşayan bir halkın bağımlı hale getirilmesi. Ve onlar o kadar bilgili insanlar ki. Hepimiz kandırılabiliriz ufacak bir şey çıkartıyorlar diyoruz ki “Aaa ne güzel şunu da alayım, bak bunun busu güzelmiş.” Ama onlar bunun içinde yaşamadıklarından öyle bir şeylere hiç öykünmüyorlar memnunlar hayatlarından. Göçerken bir radyosu var onu dinlemekten memnun. İlla mp3 olsun, başka bir şey olsun istemiyor.

Pervin abla o kadar bilge bir insan ki görmeniz lazım. Her şeyi düzenliyor. Buraya geliyor, bir şeyler öğretiyor, bir yandan da çok güzel konuşuyor.

B: Türkiye Su Meclisi’nin sözcüsü olarak seçildi. Çok güzel hitap ediyor.

*Eğitimi var mı?*

T: Yok heralde, kendi kendini eğitmiş.

B: İlkokul mezunu.

T: Ben kürsüde konuşamam, ne diyeceğimi bilemem, lafımı toparlayamam; o çok güzel konuşuyor. Çok güzel kendini anlatıyor.

B: Türkiye Çevre Orman Bakanı aslında çok şanslı bir adam çünkü onun tüm açıklamalarına Pervin abla Türkiye Su Meclisi adına bir basın açıklamasıyla cevap veriyor.

*Siz sanatla da ilgileniyorsunuz albüm yapmışsınız resimleriniz satılıyor. Peki bu sanatsal ifade bağımsızlığını nerede görüyorsunuz? Türkiye’de genel olarak sanatçıların duyarlılığı ve farkındalığı ne durumda sizce? Nasıl bir bağımsızlığa ihtiyaçları var? veya sizin buradaki hayatınızda bu sanatsal pratiğin özel bir yeri var mı, hayatın bir parçası mı nasıl geliyor?*

B: Görüş ve düşünceler de dönüştü tabii buradaki yaşantıyla. Dedim ya değişik bir farkındalıkta yaşayınca hayatın içinde sanatsal unsur da kendine özgü yerini aldı. Şöyle mesela: Eskiden İstanbul’daki atölyemde yaptığım çalışmaların niyetine bakıyorum. Neden müzik yapıyorum ya da neden resim yapıyorum? Onları nasıl paylaşıyorum, hangi maksatla paylaştığıma baktığım zaman orada çok daha – kendi adıma tabii – bireysel bir tavır görüyorum. Şimdi ama doğada yaşamakla o, daha evrensel bir tavra dönüşüyor. O bireysellik, orada yaşayan insan için bağımsızlık manasına gelebilir. Ama

buradan bakınca bireyselliğim yumuşadı, eridi, eridi, bitti daha evrensel bir düşünce aldı onun yerini. Doğanın içinde yaşarken çok bireysel takılamıyorsun.

*Sizinle konuşmadan önce de Extramücadele ile görüşmüştüm. O da “Ben hakkında değil biz hakkında işler yapmak için uğraşıyorum” demişti.*

B: Hah! Evet öyle bir şey. Bir şehirde insan hele bir sanatçı kendi varoluşu ile savaşıyor kendini tanımaya çalışırken, kat ettiği yoldaki ürünlerini paylaşır. Ben bir yol kat ediyorum ve bu yolda ürünler vererek teatral, görsel, müzikal ürünleri de insanlarla paylaşıyorum ki insanların kendi uyanışına, kendileri bir yol kat etmek istiyorlarsa, o yolda bir anekdot olsun diye. Burada yaşamın içinde sanatın varoluşunu entegre ettiğin zaman çünkü her unsurunu görüyorsun. Yaparken, inşa ederken hep bir sanatsal kaygı var.

Mesela bu eve alaçık diyorlar eskiler. Burada Durmuş amca var, o gelip bakıyor, onun 70 sene önce yaşadığı bir ev ama buraya giriyor şimdi; o bildiği alaçık değil burası. Masa farklı her şey farklı. Diyor ki “Birhan, 7 kere bu dünyaya gelsem ben bu düzeni tutmam” Çünkü burada hep bir sanatsal kaygı ile işler yapılıyor; o da bizim şehirden buraya taşıdığımız sanatsal varoluş ilkesi yüzünden. Buradaki varoluşumuzun içinde o kaygıyı tekrar taşıyıp devam ettiriyoruz yaptığımız her işte; ekerken, dikerken, inşaat yaparken. Tuvaleti bile inşa ederken ona göre. Köylüde sanatsal ya da bir estetik değer yargısı yok. Yani öyle bir derdi yok. Çiviye çakıyor geçiyor. Ben o çiviye çakarken ama estetik değer yargılarımla çakıyorum o çiviye. O çivinin yamuk durması, paslı olması onun için hiç önemli değil. O çivinin işlevselliği önemli. Ama ben o çiviye çakarken bile buraya şehirden taşıdığım belli değerleri aklımda tutarak çakıyorum. Onun için, o baktığı zaman farklı bir düzen görüyor, bir estetik kaygı. Masa böyle konmuş bu buraya böyle konmuş hani feng shui de diyorlar ya, öyle kaygılar bizde bir ve iki numara olarak gidip geliyor. Sanatın işlevselliği, bir faydası da olması aynı zamanda; sadece bir eser olarak bir yerde asılı durması, bir heykel olarak orada durması değil. Burada daha çok ona doğru döndü işler. Yaptığın bir işte eğer sanatsal bir kaygı taşıyorsan bunun işlevselliği de önemli. O da daha bireysel değil, onu kullanacak herkes için daha evrensel bir şeye dönüştü.

*Ama Türkiye’de daha bireysel işler yapıldığını mı düşünüyorsunuz? Daha insanın, sanatçının kendi iç dünyası hakkında?*

Biraz ağırlıkta benim gördüğüm kadarıyla, hissettiğim kadarıyla öyle.

*Peki bu işlerdeki ekonomik etkenlerin nasıl bir baskınlıkta olduğunu düşünüyorsunuz?*

Yapıtların pazarlanması konusunda mı? Hiçbir şeyi ayıramıyoruz. Sanat da ticari maalesef. Mesela biz şehirdeyken de buna antikapitalist bir tavırla, sanatımızı ticarileştirmeden; bir lokma, bir hırka diyerek yaşıyorduk. Buradaki yaşantımızdan pek bir farkı yoktu açıkçası İstanbul’dakinin de. Biz yine çok sade yaşıyorduk, televizyonumuz yoktu. Elektrikimiz falan kısıtlıydı. Mesela yaptığım tuallere ben imza atmazdım. Biliyordunuz bu, piyasada inanılmaz değer düşürür. Neden imza atmıyorsun? Abi bırak sanatçı değil sanat önemli. Sana ne bunu kimin yaptığınan. Bizim tavrımız oydu.



Daha çok sanatçı pazarlanıyor. O meşhur oluyor, artık o ne yaparsa iyidir. Kendi özgün işleriyle hatta bilinmeden sadece bir heykel yapıp bir yere bırakıp gitse, o heykel insanlara ciddi bir manalar ifade etse, o bizim sanattan anladığımıza daha yakın geliyor. Onun için daha çok o desturda ilerlendi. Dediğim ticari kaygıların ön planda olduğu tüketim toplumunun içinde sanat da var. Ayırmıyorum. Çok ağırlıklı olarak sadece ticari kaygılarla ki suçlayamıyorsun kimseyi. Suçlayabileceğin insanlar vardır kesin ama çoğu da ne yapsın? Çünkü düzen öyle. Cidden artık bohemlik bile kalmadı. Artık Cihangir sosyetesinde bohem olabilirsin. O bile tasarlanmış bir bohemlik. Ne yapsın adam? Hem tüketim toplumunda yer almayacak, hem insanlarla paylaşmak istediği sanatsal üretimini yapacak.

Mesela ben boş tualle sokağa çıkıyordum fırçayla elimde. İnsanlar işlerine giderken durduruyordum tual veriyordum, hemen renk seçiyorlardı, boyuyorlardı. İşine gidiyor adam mesela hemen onun yolunu kesiyorum, adam deli diyordu büyük bir ihtimalle, ama bir şey yaptırmadan da bırakmıyordum. Sonra diğerine gidiyorum, sonra diğerine. O tual tamamlanıyordu öyle. Vapura biniyordu, karşıya geçiyordu. Kadıköy'de turluyordu, geliyordu.

Sergi salonlarında, tırnak içinde elit kesimlere hitap eden ürünün ağırlığı arttı. Bir de çok şirket sponsorluğu var. Borusan HES yapan bir şirket ve kendini aklayabilmek için hemen bir Borusan Sanat Galerisi. Akbank'ın Aksanat'ı var; ama şu anda Dünya'nın en büyük sanat eseri olan Hasankeyf'i yok etmek için Ilısu barajına kredi sağlayan şirket. O kadar iç içe geçmiş durumda ki. *Greenway* diyorlar, bir kavram var yeşil yol.

T: Yeşil yolla kendilerini aklamak.

B: Bak ben ne kadar çevreciyim, sanata duyarlıyım diye yutturuyor. Maalesef birçok sanatçı da buna tav oluyor. Tav olmak zorunda kalıyor. İhtiyaç duyuyorlar. Borusan'a gidiyor, onun sanatçısı oluyor.

T: Tabi herkes besleniyor bir yerden.

B: “Ooo Borusan'da sergim açıldı” diyor adam. O Borusan ne yapıyor sen biliyor musun? Ya da belki onun için önemli değil. O da bir tarz. Umursanıyor olabilir. Ama sanatta da umursamazlık ne kadar doğru bilmiyorum. Çünkü duygu yüklü bir şey.

T: Mesela biz de bir albüm yaptık. Şimdi dava giderleri için sen de kullanıyorsun.

B: O kadar ilginç ki. Kullanmadığım bir elektriğin yarattığı yıkıma karşı, kullanmadığım bir parayla savaşmak zorundayım. Böyle bir ikilemeyiz biz. 30 bin lira para istediler bizden köylüden bu davayı açabilmek için. Davadan da kimsenin ticari çıkarı yok. Bu ticari bir hukuk davası olsa.

T: Zaten öyle diyorlar. Çevre davalarında sen çevreyi korumak adına açtığın için parasız olması gerekiyor. Bir fon ayırmaları gerekiyor.

*30 bin lira olacak kadar ne var bu davada peki?*

T: Biz 7 dava açtık. Bir de bilirkişi için çok para istediler. İlk bilirkişi için 5 bin lira istediler.

B: Bize de “Bu kadar bilirkişi parasını ilk defa duyuyoruz” dediler. Dediğim gibi sanatın ticarileşmesine karşı durduğumuz için bundan önce yaptığımız hiçbir şeyi pazarlamamıştık şimdiye kadar. İşte o albümü yaptık.

T: Ama hepsi anonim.

B: Hepsi burada yapılmış besteler.

*Siteden de indirilebiliyor hatırladığım kadarıyla.*

B: Evet evet onu öyle de açtık ama 5 lira 10 lira gönlünden ne koparsa insanlar bir şeyler verdi, o parayı öyle toparlayabildik.

T: Altın Portakal’da stant kurduk. Kim ne kadar vermek istiyorsa 5 lira 10 lira. Destek oldu insanlar.

B: Çünkü toplantı yapıyorsun afiş bastırıyorsun. Hepsi masraf. Bu mücadeledeki insanlar da o kadar ilginç ki hepsi çulsuz. Çünkü duyarlı insan genelde çulsuz oluyor. Bu mücadeleye mümkün değil zengin patronların gelip de destek olması. Varlıklı insan hiç yok çünkü hepsi o işin içinde. Bu kadar çulsuz insanın hepsi duyarlı olduğu için hepsi sanatçı. Tiyatrocu, tasarımcı, müzisyen, ressam...

T: Kimseden bağış almayacaksak, ufacak bir cd ile hem insanlara bir duygu verebiliriz. Hem de 10 liralara karşılık bu masrafları. Ya gideceğimiz bir dernekten sponsor olmasını isteyeceğimiz o zaman da değişik ilişkiler dönemeye başlıyor.

B: Hem bak mesela bağımsızlık konusunda şöyle dengeledik. Kimseden toplu bağış kabul etmiyorduk. Birinci ilkemiz bu. Ben çıkartıp arkadaşlar 5 bin lira verirse kabul etmiyoruz. İkincisi banka manka gibi şeyleri kullanmıyoruz. Elden cdyi alıp satmak, göz göze temas etmek önemli. Sen ne niyetle, neye para veriyorsun. İnternette mesela insanlar tıklıyor bir ağaç diyor ya. O çok sakıncalı bir şey. Ortada bir dert varsa bu konuyla ilgili gelip cidden bilgi alıp, neye para veriyorsun, neye destek veriyorsun ilk ağızdan öğrenip katılmasını istedik insanların. Maddi bağımsızlığımızı öyle oluşturduk. Sadece sanatımızı kullandık ve sanatımızı tamamen bu işe yönlendirdik.

*Bu yaylada olan konserdeki müzisyenlerle hep kulaktan kulağa mı tanıştınız?*

T: Dibeğin teki konser klasik müzik konseri.

B: Evet evet, gençler hele süperdir. Şimdi bizim paramız yok ya, o çocuklar 15 kişilik bir orkestra, nasıl gelecek buraya? Ne yaptılar biliyor musun? İstiklal Caddesi’ne çıktılar. Sokak müziği yapıp para topladılar. Minibüs kiraladılar. Öyle geldiler kendi paralarıyla. Burada çaldılar ve tekrar aynı gece geri döndüler. Çünkü hepsinin işi gücü vardı. Böyle yürüyor bu iş.

Gönüllülük ve STK mantığı da sorgulanıyor şu anda bakma ama. Gönüllülük ne demek? Gönüllü de 9-5 ben çalışıp maaşını alabilir, Avrupa’daki sistemdeki gibi. Ama mesela Islak Çarıklılar dediğimiz bir grup var. Bunu da Pervin abla söyledi. Eskiden Toros yaylalarındaki göçerken yörükler onların tabiriymiş. “Artık biz çarıkları ıslattık, mücadeleye hazırız” diye ıslatılmış çarık yollarlarmış padişaha. Şimdiki Islak Çarıklılar ekibindekilerin hepsinin okulu var işi var ama artık çoğu bıraktılar, dondurdular. 24 saat

Türkiye’i dolaşıyorlar. Çünkü başka türlü bu mücadeleyi vermek mümkün değil. Adamlar burada HES’i yapmak için 24 saat çalışıyorlar ya. Bizim de en az o kadar çalışmamız lazım. Su Meclisi tayfası o anlamda tamamen serdengeçti. Bu Islak Çarıklılar grubunun hepsi sanatçı. Şimdi inanılmaz kültürel bir birikim de topluyorlar. Gittikleri yerlerden tohum topluyorlar. Kültürel envanter topluyorlar. Eski tarım tekniklerini öğreniyorlar. Köylüye yardımcı oluyorlar, bilgi veriyorlar. Eski köy enstitülerinin göçer versiyonu gibi bir şey oldular. Envanter databank da toplanıyor. Biz biraz mobilize de olduk, teknolojiyi kullanmak adına. Bilgisayar var yanlarında bir tane. Ses kaydı, görüntü kaydı da topluyorlar. 3g modem de alındı. Küçük bir projeksiyon alınacaktı belgeselleri gösterebilmek için. Küçük bir güneş paneli yanlarında taşımak için. Blog sayfalarını kullanıyorlar. Hani Mısır’daki İran’daki twitter üzerinden örgütlenme oldu ya. Onları da reddetmeden alternatif iletişim yöntemlerini sıcak tutup, blog sayfalarında, web sayfalarında bunlar devamlı paylaşılıyor. Ama medya kesinlikle bizle ilgilenmiyor. Onu unuttuk kendi medyamızı oluşturmaya çalışıyoruz. Bağımsız bir medya.

Bir bağımsızlık konusu daha çıktı. Biz basın bültenleri hazırlıyoruz, kendimiz fotoğraf çekiyoruz, haber yazıyoruz falan. Rica minnet bazı yerlerde çıkıyor. O yüzden alternatif internet gazeteciliği, internet radyoculuğu, internet televizyonculuğu gibi fikirler var. Belli envanter dokümantasyonumuz da artık var. Ama insan sayısı az. O çember genişledikçe birisi “Tamam ben bu internet gazeteciliğini ele alayım. İnternet televizyonculuğunu ele alayım” der. Bunların alt yapıları artık teknolojik olarak mümkün. Büyük masraflara da gerek yok. Ve belli bir kitleye ulaştığın zaman twitter’daki gibi hemen yayılır ve insanlar iletişim halinde kalabilirler.

Belgesel hazırladık o çok güzel. Pazartesi o geliyor birkaç yüz adet. Orada şöyle bir sistemi uygun gördük. Onun içinde hem belgesel var, ikinci albüm var, HES broşürü ve afişler var. Herkes harıl harıl afiş tasarımı yapıyor ve çok güzel şeyler çıktı. HES raporu var. Görsel tasarımı da çok güzel yapıldı. Kolaj sanatçısı bir arkadaş var o yaptı sonra dijital ortama geçirildi. Ondan gelecek 100tane maliyeti o cdnin cd başına 1buçuk liraya geliyor. Ben onu 3 liraya alıp 5 liraya satacağım gelen parayı da tekrar oraya yollayacağım ki daha çok basılsın. Böyle bağımsız kimseye muhtaç kalmadan yürütebileceğimiz pazarlama yöntem stratejisi gibi bir şey keşfettik.

T: Ama yani şu cdlerle bayağı dava masraflarını karşıladık ama onlar bizden daha çok paralar isteyecekler. Bitmek bilmez bir şey. Mesela Ankara’ya gittik 24 Ocak’ta bu Tabiatı Koruma Kanunu’nu protesto için. Oraya Türkiye’nin her yerinden dernekler geldi. Biz buradan otobüs kiraladık. Bir cd ile otobüsü bile kiralayabiliyoruz. Normalde bizim böyle bir şey yapabilme şansımız olmaz yani.

B: Damlaya damlaya göl oluyormuş.

T: Oluyormuş gerçekten. “Nasıl yaparsınız siz bu davaları nasıl açarsınız” dediler.

B: “Parasız yaşıyorsunuz.”

T: Parayı düşünseydik baştan kesinlikle korkup geri çekilmemiz gerekirdi.

B: Birçok insanı da öyle korkuttular zaten. Paralarıyla köylüyü korkuttular. İneğini satan, bileziğini bozduran köylüler var Karadeniz’de bildiğim. Resmen Kurtuluş Savaşı mücadelesi gibi bir şey bu.

T: Tamam biz de cd satıyoruz. Aslında biz hiç sevmiyoruz para al, para ver, o ilişkiyi. Ama insanlar onu severek alıyor ve o para kavramı yitiyor zaten. Bir şeye faydalı oluyorum diye düşünüyor ve istiyor ki onu da başkalarıyla paylaşsın. Mesela benim konum sadece bu su meselesi oldu. Normalde başkası oturduğu zaman bu konuları tartışmıyor. Bildiği konuları bile paylaşmıyor insanlar artık. Bu yolla bu cd yi verirken o paylaşımı da sağlıyorsun. Ortada bir para var ama o para kavramının bile yitip gittiğini görüyoruz. O yüzden. Ben asla rahat rahat kendim için olsa onu satamam, o yüzden bizim hayatımızda burada para yok. Misafirlerimiz geliyor diyorlar “Bakın siz buradan para kazanın” Biz o paraya girsek samimiyetimizi yitiririz.

B: Bağımsızlık kavramından yürüyecek olursak; biz hiçbir kapitalist ürünü kullanmamayı bağımsızlık olarak algıladık buraya ilk geldiğimizde. Şimdi bak hepsini kullanıyoruz ama bağımsızlıktan bir şey yitirmeden. Bu mümkün. İlla çok marjinal bir duruşun gerekli olmadığını görüyorsun. Sen nerde olursan ol. Şehirde de, doğada da her yerde bunu yapman mümkün. Sadece belli bir farkındalığa sahip olup o farkındalıkla hayatını idame ettirmek sürdürmek.

T: Her aldığın şey. Eline aldığın her şeye dikkat edebilirsin. Ben bunu niçin alıyorum?

*Merak ettiklerimden biri de oydu aslında tekrar bu döngünün içinde taşındınız ya, orada bilgisayar var. Akşam olunca hiç bir mayın tarlası da oynasam mı diyor musunuz mesela?*

B: Güneş panelimiz küçük, yani çoğu insana göre çok küçük bir panel. Şimdi eko-köyler kuruluyor sağda solda. Adamlar dayıyor 20-30 tane güneş panelini, çamaşır makinası, bulaşık makinası her şeyi çalıştırıyor. Ne farkı var? Biz bu tüketimle güneşi bile tüketiriz. Çok ciddi söylüyorum bütün dünyayı güneş paneliyle kaplasan bu bir çözüm değil. Devamlı dikkat gerekiyor. Bulut mu girdi? Belki cep telefonumu şarj edebilirim. Ben biliyorum çünkü bunun ne kadarlık bir enerjiyle şarj olduğunu. Bilgisayarın ne kadar tükettiğini biliyorum. Fişe takacaksam belli bir disiplinle. Hava yağmurlu, bulutlu, güneş yok ya idareli kullanıyorsun. Hemen bir mail atıp çıkman lazım. Mümkün değil zaten. Enerjin belli, kısıtlı. Yokluk terbiye eder ya insanı. İlla ki de yoklukla terbiye edilmesi gerekmiyor. Bizim jenerasyon hiç görmedi ki böyle bir yokluk. Sadece farkındalık gerekiyor. Biz de bu farkındalığı yaratabilmek için bu belgeselleri çekiyoruz. Bak o yıkım neye yol açıyor. Sen o fişi takıyorsun ama o fişin ucu burada, kepçe bak ne yapıyor. O ağacı nasıl söküp atıyor, kuş yuvaları nasıl dağılıyor, keçiler nasıl ölüyor telef oluyor balıklar falan. Bunu görürse belki o duyarlılığı biraz daha artabilir diye biz bunları kullanmaya başladık zaten.

*Belgesel çekiminde veya görsel tasarımda, albümün kaydında yardımcı olan kişiler profesyonel sanatçılar mı?*

B: Islak Çarıklılar’dan hepsi.

T: Bazıları hayatında eline hiç kamera almamış insanlardı. Ama sadece böyle bir niyetleri vardı. Bunun belgelenmesi lazım diye.

B: Kamera almamış ama sanatla ilgili yine de.

T: Haa evet fotoğraf çekiyor, resim yapıyor mesela.

*Bu işten para kazanma anlamında profesyoneller mi onu merak ediyorum.*

T: Yok yok hayır. Bu ilginç aslında çünkü normalde böyle değil ya.

B: Artı bir de bu insanlar para kazandıkları işlerini bile bırakmak zorunda kaldılar. Şu anda bir lokma bir hırka gezmek zorundalar. Peynir ekmekle geziyorlar. Allahtan gittikleri her yerde köy evleri açılıyor. Yiyorlar, içiyorlar, karşılanıyorlar onları ağırılıyorlar hiçbir sıkıntı yok.

Bu cd'ye biz kredi kartı diyoruz. Şöyle bir kavram gelişti. İstanbul'da da iş oluyor. Karşıdan karşıya geçecek adam. İşini bırakmış artık parası yok. Bu cd'den 10 tane atıyor çantasına, İstiklal'de giderken satıyor. Cebine o parayı koyuyor, karşıya dolmuşla öyle geçiyor.

T: Biz pazarda sattık. Antalya'ya gittik yanımızda bir bavullun içinde cd'lerle. Pazarda açtık o bavulu sattık. Yeter ki yer ayırt etmeden insanlara ulaşmaya çalış.

B: Kimseyi de biz çağırmadık bu işe. Gönüllülük şöyle ne zaman ne kadar ne yapmak istiyorsan o zaman girersin. Bizim aramızda hiç hiyerarşi yok. Emir komuta zinciri yok. Gönüllüysen gönüllü yapmadıkça bu işi kalitesi düşer. Hiç kaliteyi düşürecek bir durumumuz olmadı şimdi. Birisi bir tasarım yapmak istiyor biz onu kullanıyoruz. Sen tasarım yap, sen fotoğraf çek demiyoruz. Herkes ne istiyorsa aklından ne geçiyorsa.

T: Sen ne yapabiliyorsun? Hiçbir şey yapmayabilirsin ama 10 kişiye anlattırın. O 10 kişiden biri çıkar ben bir şey yapmak istiyorum der. Bu hep böyle ilerledi.

B: Islak Çarıklılar öyle oluştu. Herkes birbirine söyledi.

T: Bir fikir mesela. Bir konser düzenledik burada. Öyle bir fikir attı bir arkadaşımız. Biri kermes dedi, o daha kermesi yapamadık ama. Bizim düşünemediğimiz sadece bir fikir bile yeter. O fikri verir ama yardım edemez ama 3 kişi gelir, benim çok hoşuma gitti ben yardım edeyim der. Birhan diyor ya HES'ler aslında bize çok iyi geldi. Belki bizim burada Birhan'la çok bağımsız bir hayatımız olacaktı. Gerçekten sırf kendi ürettiğimizi tükettiğimiz bir hayata doğru ilerliyorduk. Bunlar gelince bizi biraz durdurmuş gibi gözükse de; bir yandan da bu birlikteliği, insanların bir amaç uğruna bir şeyler yapabildiğini gördük. Normalde olan bir şey değil. Normalde, günümüzde herkes kendi bireysel hayatını düşünüyor. İlk kez bir su meselesi bu kadar insanı, hem de gönüllü bir şekilde bir araya getirdi. Güzel bir yanı var.

B: Su bizi uyandırdı. Suratımıza su attılar.

T: Olumsuz bir şeyden olumlu bir yan çıkartıyoruz belki ama.

B: Kesinlikle. Daha sağlam tohum yetişiyor. Şu kutu sırf tohum. Tohum bankamız bu bizim içinde sırf tohum var. Sadece köylülerden toplanmış başka hiçbir şey sokmuyoruz bu toprağa. Onlardan tohum alarak üretiyoruz. Saklıyoruz. Bizim hazinemiz de tohum. Bu mücadelede de öyle tohumlar var, insanlar. Sadece burada bu tohumları toplamak değil. Bu tohumları ilerde ekmek isteyen insanlar da bu mücadelenin içinde. Daha fazla sorumluluk hisseden gelecek adına ve bu mücadelede yer alarak geleceğe karşı bu sorumluluğu üstlenen insanlar var. Benim derdim o. Bu tohumları toplamaktan öte artık dedi ya Tuğba, burada bir yaşam mücadelesi

veriliyordu. Ama bu, buradaki 15 dönüm içinde dönüyordu. Şimdi bütün Anadolu topraklarında dönen bir tohum mücadelesine dönüştü.

T: Evet ama sonuçta amacımız tamamen, gerçekten bağımsız olmak.

B: Bir de şimdi ilk başta tabii biz bu sallantıyı hissettik HESçiler yüzünden. Bu sene onun dengesini kuruyoruz. Hem buradaki yaşantının sürdürülebilirliği önemli buradaki yapılması gerekenler ve mücadele. Birçok arkadaş ele alınca bu işi, biz buradaki yaşantıya tekrar odaklandık. Atölyeler devam ediyor. Kirmen, ip dokuma sabun yapma krem yapma, çarık yapma, kıyafet tasarımı. Örneğin, kıyafette de bağımsızlık çünkü bu kıyafet buraya uygun değil. Ona uygun tasarımlar yapmak lazım. İp yapmayı öğrendi Tuğba, halı dokudu falan. Ama bu atölyeler ömür boyu sürecek işler.

*Bunları öğretme gibi bir kaygınız var mı yoksa isteyen yapar diye mi düşünüyorsunuz?*

B: Tabii bunlar paylaşılacak şeyler. Niyeti olan arkadaşlar çıktılar onlar da burayı model alıp yapacaklar bir şeyler. Çoban ateşi diyoruz biz buna. Burada bir çoban ateşi yanıyor. Birisi Ege'yi seviyor, gidip orda bir ateş yakacak. Bu tüketim toplumuna alternatif yaşam modelleri oluşmasını istiyoruz bütün Anadolu'da. Amaç demeyelim çok iddialı onu ama böyle bir niyet var. İnsanlarda böyle bir istek var ve çok yakın bir gelecekte bunlar başlayacak. Birkaç ay içinde. Yavaş yavaş insanlar arazilere yerleşmeye başlayacak. Bilgi paylaşımı kaçınılmaz olacak. Ben istemem ki 6 sene benim buradaki deneyimimi o orada 6 sene yaşasın. Hemen 6 senenin sonundan başlasın. Bunlar hep paylaşılacak. Buraya bir çadır kurduk ya burada ufak toplantılar oluyor. Herkes düşünüyor, kurguluyor, eğitim ne olacak, çocuklar ne olacak, yaşlılara ne olacak, sağlık ne olacak, çünkü gidip hastanede sigorta kullanmak istemiyoruz. Alternatif tıp yöntemleri araştırılıyor bir arkadaş eğitimi için İrlanda'ya gitti. Rainbow komünleri var İtalya'da, İspanya'da onlara bakıldı. Bu insanlar çocuklarını nasıl yetiştiriyorlar? Bu çirkin tek kafa insanlar yetiştiren eğitim sisteminin dışına çıkıp daha özgün çocuklar yetiştirmek için neler yapabiliriz? Bunlar konuşuluyor artık.

Yüzlerce yıllık bir proje bu. Biz ne kadarını görürüz bilmiyorum. Oturulduğu zaman artık kimse geyik yapmıyor bunu konuşuyoruz. İnanılmaz güzel beyin fırtınası oluyor ve inanılmaz güzel çözüm önerileri geliyor. Yavaş yavaş ama. Şehre bile göçen insanın 3-4 jenerasyon gerekiyor ya şehre alışabilmesi için. Bizim de belki 3-4 jenerasyon sonra tam bağımsız eğitimde sağlıkta ürünlerde yaşamsal mekanlarda o süreci çok açık bırakıyoruz. Geçici bir iş peşinde değiliz.

Google'daki bilgi Google'da kalıyor ya, yaşayan bilgileri aktarmak gelen jenerasyona. Yeni jenerasyonun 5-10 sene içinde hiç şansı kalmayacak. Buradaki amcaların hepsi gidici. Allah uzun ömür versin ama hepsi 70-80 yaşında. İnanılmaz bilgiye sahipler ama kendi çocuklarının umurunda değil. Kimse o bilgiyi artık taşıyamıyor ya. Yaşamı burada kolaylaştıracak, zenginleştirecek bilgileri toplayabildiğimiz kadar topluyoruz. Onları kendi deneyimimizle kalıcı bilgi haline getiriyoruz. Kullanıyoruz ve diğer jenerasyona aktarmak istiyoruz. 10 sene sonra mesela 20 yaşındaki bir genç döndüğü zaman bir toprak parçasına, tohumları sağlam kalmış olsun, ekip dikmek için hala yaşayan bilgiler olsun istiyoruz. Köylü de değil şehirli de değil, ikisinin entegrasyonu bizim için çok önemli. Şehrin estetik yönünü köylünün de doğa bilgisini almak.

## APPENDIX B

### Interview with Extramücadele

*Sanatta bağımsızlığın tanımı var mıdır sizce?*

Herhalde kendini rahat hisseden bir sanatçı; yani önünde yapacağı projesini belli konulara bağlamayan, sadece kendi içinden geleni yapan, rahatsızlık hissettiği şeylere dokunabilen, cesareti olan – sokakta yaşanan bedensel cesaret değil de – dokunulmamış alanlara girme cesareti gösterebilen sanatçı, ayrıca sadece politik anlamda değil; kendi kullandığı tekniği ve konularını yapış tarzını bazen değiştirmek isteyen ve değiştiren bunun üstüne giden bundan korkmayan, kendi bulduğu kendi yolunu terk etmeyi de seven sanatçı herhalde bağımsızdır.

Ayrıca güncel bir şey ekleyebilirim. Genç sanatçıların erken bir yaşta galerilerle çalışması umarım bağımsızlıklarını, fark etmeden kaybedecekleri bir noktaya getirmez onları. Benim tercihim ya da yapabilirsem önerim, 20’li yaşlarda 30’larının başındaki insanların bir an önce galerilerle çalışma isteği yerine gerçekten kendi buldukları benzersiz ve tuhaf yollarda ilerlemeleri, onlara daha bilinmez alanlar, tahmin edilmez sonuçlar çıkaracaktır. Sanırım bu da bağımsızlıkla ilgili iyi bir cevaptır.

*Peki siz nelere bağımlı çalışıyorsunuz? Malzeme, ideoloji, kurum herhangi bir şey olabilir.*

Ben 14 senedir aynı konularla ilgileniyorum. Bu bir bağımlılık mı? Evet, bağımlılık. Aynı konularla ilgilenip, aynı konuların içinde dolaşıp, aynı konuların içinde hayalet olur, aynı konuların dostu, düşmanı olup, sürekli karakter değiştirip aynı konulara yaklaşırken bağımsız kalmaya çalışıyorum. Geçen seneden beri, yani sanat hayatımın 13. senesinde ilk kez bir galeri ile çalışmaya başladım, Galeri Non. Daha önce Hafriyat Sanat Grubu ile beraberdim. Pek çok iş yaptım. Başka sanatçılarla beraber işler yaptım. Ayrıca ben dergiye çizmeyi de seven bir insanım. Süreli yayınlarda yapılan işlere olduğundan fazla değer veren bir insanım. Dergilerle de çok çalıştım.

*Türkiye’de nelere bağlı çalıştığınızı düşünüyorsunuz sanatçıların?*

Güzel soru. Pek çok sorunu, dogması, tutuculukları, tabuları olduğu için belki ben dahil pek çok sanatçı sanat anlamında daha el değmemiş yerlere gidebilecekken politik alanın içinde kaldık. Tabii ki bu da gerekli, tabii ki bu da yapılmalı. Ama basit bazı sorunları, bazı özgürlük alanlarını açabilmiş olsaydı bu yaşadığımız yer, o zaman ben ve diğerleri, bu tabu ve yasaklar alanında işler üretmek yerine biraz daha başka, bilinmeyen, kendimizin bile tanımadığı yerleri kurcalamayı tercih edebilirdik. Türkiye’nin kapalılığı ve tutuculuğu bize bunları unutturdu.

*Bir sanatçı olarak devlet otoritesini pratiğinizin hangi aşamasında hissediyorsunuz ya da hissediyor musunuz?*

Hep hissediyorum. Durmadan hissediyoruz. Allah Korkusu sergisini düzenlemiştik Hafriyat Karaköy’de, pek çok arkadaşım ve Hafriyatçılarla beraber. İlgilenenler Hafriyat Karaköy, Allah Korkusu Afiş Sergisi diye detaylarına inebilir. O serginin tüm serüveni esnasında, açılış sırasında, sonrasında, öncesinde, tehditleri ile, makinalı tüfekli polisleriyle, kameraya çeken polisleriyle, suç duyurusunda bulunacağız

denmesiyle, sanatçıların endişe etmesiyle herhalde Türkiye'nin en tedirgin açılışydı. Ardından gazetede köşe yazarlarının, sanat yazarlarının bu olayı hiç okuyamayıp Hafriyat Karaköy'e yüklenmeleriyle sergi otosansür yaptı dedirtmesiyle, sadece bunu okumalarıyla nasıl bir yerde yaşadığımı defalarca hissettim. Allah Korkusu Afiş Sergisi bunun en tepe noktaya, yani tutuculuğun en tepe noktaya varışlarından biriydi. Ben sandım ki bu en tepe nokta. Ama yanılmışım. Geçen sene ilk kişisel sergimi, Bunu Ben Yapmadım, Siz Yaptınız isimli sergimi Galerî Non'da 21 Eylül'de açtığımda, nefis bir kalabalık ve mutlu yüzler varken; herkesin, tüm Türkiye'nin, hatta dünyanın bildiği gibi; 20-30 kişilik bir grup bastı, kırdı, vurdu, donmuş portakallar fırlattı, portakallar taş etkisi yaptı. Onlar eriyince de "Aaa meyva atmış çocuklar canım bir şey değil" dendi. Hiç kimse tutuklanmadı. Polis geç geldi. Başbakan "Tophane'de öyle şeyler olmaz mahalle baskısı yoktur" dedi. Belediye başkanı "Galericiler birbirlerine düşmüştür" dedi. Tek suçlu yine sanatçılar, galericiler oldu. Saldıranların hiçbir suçu olmadı. Orada da devlet denen şeyin, ne demekse devlet, gayet ceberrut olduğunu, hatta ucube olduğunu anladım.

*Üretim aşamasında bu otoriteyi hissediyor musunuz?*

Tabii canım bazen bir şey yapıyorum sonra "Yok diyorum buna hazır değil burası. Ben bunu yapmayayım daha sonra yaparım" diyorum. Bırakıyorum kenara.

*Extramücadele imzasının sebebi nedir neden kendi isminiz dışında bir imza kullanıyorsunuz?*

1997 sanırım. Ben her zaman çiziyordum her zaman bir şeyler yapıyordum. Nasıl oluyorsa da her zaman aynı konularla ilgileniyordum. Cem Sultan, Osmanlılar, Kıbrıs, köpekbalığı, Türk askeri, propaganda cümleleri, sloganlar, eski afişler, seçim kampanyaları, illüstrasyonları onların, sahaflardaki kitaplar... Bunlarla ilgilenirken, bunun gerçekten bir dünya olduğunu ve burayla biraz daha profesyonel bir şekilde ilgilenebileceğimi, bir grafik tasarımcının işinin sadece logo tasarlayıp para kazanmak olmadığını anladım, hissettim. O sıralarda hocam olan Bülent Erkmen'in de çok doğru ve heyecan veren yorumlarıyla belli bir yola girdim. O gerçekten bir patikaydı ve arkasını görebiliyordum genç yaşta uzaktan. Bugün de 14 sene geçmesine rağmen hala yolun sonuna geldiğimi düşünmüyorum. Doğru bir yere girmişim demek ki. Fakat oraya girdiğimde de kendimle ilgili hiçbir şey yapmadığının farkındaydım. Yani oturup da sevdiğim şeyleri heyecanlandıklarımı elime boya aldığımında "Ah şunun da bir resmini yapayım" dedirten, bana resim aşkıyla bakan objeleri hiçbir zaman yapmadım, boyamadım. Başka şeyleri yaptım başka şeyleri çizdim. Bir grafik tasarımcı gibi yaklaştım her zaman sanat hayatıma. Yani bir *brief* almış, bir iş almış, bir yerde birinin bir sorunu varmış da çözemiymiş da benden o görsel sorunu çözmemi istemiş gibi yaklaştığım için onun arkasına koyacağım imzanın da bana ait bir şey olmadığını daha ortak bir şey olduğunu düşündüm her zaman. Yani ortada bir sorun var acaba bu sorun böyle görselleştirilebilir mi? Konuşma dili denen şey her şeyi anlatamayan, kendi içinde kendi diktası olan, bir durum. Halbuki görüntüler yan yana geldiklerinde soyutlar, başka anlamlara açıklar, pek çok farklı okumaya açıklar. O yüzden görsel dil konuşma ve yazı diline göre daha çok kapılı. Bu çok kapılı görsel dille üretilen pek çok görsel çözümün; demin de söylediğim gibi sorunların; "Acaba bu sorun böyle mi gözüküyor bize, buradan da bakılabilir mi?" yaklaşımının altında benim imzam olmamalı diye düşündüm. Hala da bu düşüncedeyim. O zamanlar çok yoğun bir iş hayatım olduğu için ve sadece geceleri kendime vakit ayırdığım için, aslında felsefi ve ahlaki anlamda herkesin de böyle yapması gerektiğini düşündüğümünden, işten dönen kişinin yaşadığı



günü o gece yorumlaması, kendi yorumlaması kendi cevaplarını kendi bulması, medyaya gazeteye inanmaması, kesinlikle medyaya gazeteye imansız takılması gerektiğini bildiğimden; bunun artı bir mücadele yani hayat galesinin dışında başka bir entelektüel mücadele, lüks bir mücadele olduğunun farkına vardım. Çok sevdiğim bir arkadaşım da o zaman senin bu yaptığın şeyin adı *Extramücadele* dedi. Ben de bunu sevdim. Çünkü *extra* kelimesi de aslında tasarımcıların, grafikerlerin, ya da pazarlamacıların, reklamcıların ya da markette alışveriş yapan kadının karşısına çok çıkan ‘extra rafine zeytin yağı’ gibi bir kelime idi. O kelimenin mücadelenin yanına gelmesi de yine bir hayalet durum yaratıyordu. Çünkü mücadele diye bir kelimenin yanında direnç, yan yanalık, özgürlük, ütopya gibi kelimeler beklenirken *extra* çok başka bir paketten çıkmış bir kelimeydi. Bu iki farklı dünyadan kelimenin yan yana gelişi, bana görsel anlamda da nasıl takılmam, nasıl davranmam, işleri nasıl yapmam gerektiğini fısıldadı. Bu da şu demek ben her zaman *Frankenstein’lar* yaptım. Yani kafası başka dünyadan, kolları bacakları başka dünyalardan bir araya gelen şeyleri birleştirdim. Hiç yan yana gelmesi düşünülmeyen ya da daha önce hiç yan yana gelmemiş şeyleri yan yana getirmeye çalıştım. Benim sanatımın çok basit formülü budur.

*Peki bu Extramücadele personası sizi kişisel olarak, birey olarak da bağımsızlaştırdı mı?*

Bağımsızlaştırdı. Zaten böyle olmasını da istiyordum. Mesela genelde ya da iş hayatımda hiçbir zaman aklıma gelmez karşımdakine “Hey, biliyor musun ben bu sergileri yapıyorum, bak bu takma adı kullanıyorum, işte ben oyum!” demek. Hiçbir zaman da demem. Gerektiğinde tabii o konu açıldığında konuşurum ama gün içinde benimle gezen bir karakter değildir.

*Bunu Ben Yapmadım Siz Yaptınız sergisiyle ilgili bir röportajınızda isteyen herkesin işlerinizi alabileceğinden bahsediyorsunuz. “Özellikle Bülent Arınç, Tayyip Erdoğan alsın isterim” diyorsunuz.*

Evet. Tabii tabii özellikle Bülent Arınç’a hayranım. Muhteşem biri.

*Peki sizce Türkiye’de kimler sanat nesnesine sahip olabiliyorlar ya da kim sanat nesnesine sahip olabilmeli?*

Türkiye’de genç olup, sanata ilgisi olup ve bunlardan bazılarını toplamayı, evinde bulunmasını – çok garip bir istek bence – isteyenler olabilir. Buna da saygı duyarım. Güzel rafine bir zevk. Çoğu kişi olabilir. Neden böyle söylüyorum? Çünkü benim de işlerimi, ki ben çok yüksek paralara iş satan bir insan da değilim, çok genç evli bir çift gelip galeriden satın alabilir. Çok basit bir şey. Ya da daha genç sanatçıları takip edebilirler. Onlardan inandığını, fikirlerini beğendiğini, tekniğine hayranlık hissettiğini koleksiyonuna ekleyebilir.

Bence sanat toplamak çok anlamlı bir şey değil. Yani bir resmi alıp 20 sene aynı resme bakmanın benim hayatımda özel bir yeri yok. Ben böyle bir şeyden çok da mutluluk duymam açıkçası. Ama müze gezmeyi severim. Kitap almayı severim. Sergi gezmeyi severim. Sanatçının kitabını almayı severim. Açıp bakmayı, oğluma göstermeyi severim. İlla satın almak gerekmiyor. Ama bunu bir nesne sevgisi ile almak isteyenler var ve hep de oldu ve her zaman da olacak. Bunun önüne de geçilemez. Yani ben politik işler yapıyorum diye benim işlerimi sadece devrimciler satın alacak, onlara

hibe edilecek gibi bir şey hiç düşünmedim çünkü buna inanmıyorum. Devrimcilere de inanmıyorum. Ben sadece özgürlüklerin her kesim için ulaşılabilir olmasını istiyorum ve herkesin istediği gibi yaşamasını istiyorum. Bülent Arınç da istediği gibi yaşamalı.

*Sanat nesnesinin satın alınmasının işin veya sanatçının bağımsızlığına bir etkisi olduğunu düşünüyor musunuz?*

Bence faydası vardır. Biri gelip benim Melek Atatürk'ümü satın alırsa, ben başka bir iş yapmak için maddi kaynak kazanırım. Ayrıca bu konuda yapmış olduğum şeye de bir nokta koyarım, artık başka bir konuya geçmek daha kolaydır.

*İşlerinizin özel bir kitleye hitap etmediğini düşünüyorsunuz.*

Yok herkese konuşuyor.

*Levent Çalikoğlu'nun Çağdaş Sanatta Sivil Oluşumlar ve İnisiyatifler derlemesindeki Hafriyat konuşmasında "Hafriyat'ın Hafriyat'ı oluşturan bireylerden bağımsız" bir grup olduğunu söylüyorsunuz. Bu Hafriyat'ın bağımsız ayrı bir birey olmasının bu grupla çalışma sürecinizde nasıl bir yeri var?*

Hafriyat'la çok uzun bir maceram oldu. 2011'e kadar da sürdü. 2011'de artık içinde değilim ayrıldım. Ama gerçekten uzun bir maceraydı. Sanırım o da 10-12 sene sürdü. Hafriyat benim ikinci mektebim her şeyi orada öğrendim. Pek çok şey öğrendim. Antonio'dan, Murat'tan, Hakan Gürsoytrak'tan, Mustafa Pancar'dan, Nalan'dan, Neriman'dan... Çünkü Hafriyat büyüyen, küçülen, garip, değişik, kuralı olmayan, manifestosu olmayan, güzel bir arkadaş okuluydu. Burada istediğimiz her şeyi sonsuz bir özgürlük içinde tartıştık. Gençtik de tabi. 41 yaşında değildik. 30'lu yaşlarda biraz daha enerjinin yüksek olduğu delilikle daha yakın durulan bir zaman. Pek çok şeyi orada öğrendim Hafriyat benim için çok önemli formasyonumda.

*Belli bir manifestoya bağlı olmadan çalışmak sanatçıları özgürleştiriyor mu?*

Ben manifesto karşıtı biri değilim. Hafriyat'ın manifestosu yoktu ben de olması gerektiğine hiçbir zaman inanmadım. Ama Hafriyat'ın içindeki insanların zaten aynı kafada olmalarından ve arkadaşlık da etmelerinden kaynaklanan bir yol birlikteliği vardı. Yani biz bir gemiye binmiştik beraber bir yere gidiyorduk. Aslında bu söylenmemiş, açıklanmamış, çok da didiklenmemiş, bilinmeyen bir yolculuktu. O yüzden manifestosu yoktu. Biz çok uğraşsaydık bir manifesto yazardık eminim. Nereye gittiğimizi, kimin nereyi tuttuğunu anlatan. Ama bu daha sonra bizi bağlayacaktı. Hafriyat durmadan yön değiştiren, tayfa sayısı değişen dümendeki kişinin 1-2-3-5 olduğu ya da dümensiz kaptansız ilerleyen bir oluşumdu. Onun o hali güzeldi. Bir Berlin kafası vardı Hafriyat'ta.

*Bir de öğretim görevlisisiniz aynı zamanda. Sanat pratiğinde sanat eğitiminin ne gibi bir yeri olduğunu düşünüyorsunuz?*

Ben 5 yaşındaydım. Annem beni Akademi'ye götürdü ve Osman Hamdi Salonu'nda bir resim gördüm, 5 yaşındayken. Resim büyük bir yağlı boya tabloydu hatırladığım kadarıyla ve gerçekçi, hiperrealist olarak bir kedi resmedilmişti. Renkli, tüyleri, tırnakları, her şeyi her şeyi yapılmış. Annem "Bak" dedi. "Kediye bak" dedi. Ben hayran kaldım. Kedi büyük, adam kadar büyük ve çok güzel yapılmış. Annem "Dikkatli bak" dedi. Ben biraz daha baktım. "Bak" dedi, "Dikkatli bak" dedi. Baktım ki

5 tane ayağı var. ressam hiç çaktırmadan kenara bir ayak daha yapmış, pofidik! 5 ayak! Şimdi ben 5 yaşındaki bir çocuk olarak “Anne bu ne biçim şey ya! Bu olmaz!” diye çok sinirlendiğimi hatırlıyorum. Bayağı sinirlendim yani. Bu kadar uğraş, bu kadar gerçekçilik, kedinin aynısını yapıp nasıl 5 ayak yapabilir ya bu nasıl bir aptallık! İnsan saymaz mı ayaklarını! Annem de dedi ki “İşte bu sanat oğlum. Sanatçı isterse 5 ayaklı yapabilir.” Ben gerçekten o zaman hem annemi çok sevmişim, hem o resmi çok sevmişim, hem resim yapmanın ne kadar eğlenceli bir şey olduğunun farkına varmışım. Durmadan resim yapıyordum. Kesin 5 ayaklı kedi de yapmışımdır. Oranın okul olduğunu da biliyordum. O okul sanki Kırmızı Başlıklı Kız masalındaki bir evmiş gibi ya da Yedi Cüceler’in küçük, tatlı evleriymiş gibi aklımda yer etti ve öyle sihirli bir duyguyla geçti yıllar.

Saint Benoit’yı kazandım. Orası Karaköy’de kerhanenin yanında berbat bir okuldur. Ben oraya halk otobüsüyle giderken, 8 sene Mimar Sinan’ın önünden geçtim. Her zaman da dedim ki buraya gireyim, burası güzel bir yer. Bunu unuttuğum oldu, bakmadığım oldu, hiç resim yapmadığım seneler oldu, derken o karanlık Fransız eğitimi üstüme çöktü. Daha sonra akademiye girdiğimde, her şeyden önemlisi kendimi tanıdım. O yüzden de bundan 4 sene önce o okulda hocalık yapmak istedim. Öğrencilerle iyi bir ilişki kurduğumu düşünüyorum. Onlara farklı şeyler öğretmeye çalıştım, anlatmaya çalıştım, nasıl bakmaları gerektiğini...

*Peki günümüzde okullu-alaylı tartışmasının hala geçerli olduğunu düşünüyor musunuz?*

Düşünmüyorum. Çünkü günümüzde bilgi her tarafta, kendini yetiştirmek isteyen insan, kendini bir odada oturarak bile yetiştirebilir. Böyle bir imkan var artık. Ahtapot gibi kollarımız her tarafa uzayabiliyor. Her şeyin içindeyiz. Ama tabii ki okul denen şey, arkadaşlarla beraber yaşandığı için ve atölyede beraber bir şey üretildiği için, onun duygusunu da doldurmak zorunda...

*O zaman ekol kavramı da geçersiz bir kavrama dönüşüyor.*

Bence hızla dönüşüyor. Son sürat. Hatta ilerde mimarlar bile okula gitmek zorunda kalmayabilir.

*Yüksek sanat diye bir şey var mıdır, varsa nedir sizce?*

Bilmiyorum. Ben inanmıyorum yani.

## APPENDIX C

Interview with F91W (Berk Çakmakçı – I Create Soundscapes; Soft Gates, Ekin Sanaç – Kim Ki O, Soft Gates; Murat Can – In Between, Mermaids)

*F91W topluluğunun nasıl oluştuğunu ve bu gruba katılmaya nasıl karar verdiğinizi merak ediyorum.*

BERK ÇAKMAKÇI: Ben İzmir'e gidip gelirken insanlarla tanıştım. Volkan (*Şenozan*), Doruk (*Güralp*), Kutay (*Cengil*), Altay (*Ozankan*) ve ben konuştuk. Müzik üretiyoruz, bunları basabilsek aynı zamanda dağıtırken tanıştığımız yeni müzisyenleri de basabilsek ve insanlar birbirinden güç alsa dedik. Sonra başladık.

Ben aslında ilk başlarda çok dahil olamadım. O sırada Volkan, Kutay ve Doruk İzmir'deydi, ben İstanbul'daydım. İzmir'de küçük çaplı partiler organize edildi. O sıralarda konser olmadı, kolektifin ne olduğuna dair bir tanım da yoktu. Sadece bir isim bulduk, o da taktığımız saatin modelinin adıydı.

En başta hiyerarşi olmasın dedik. Ama herkesin farklı konularda deneyimi var. Doruk'un dj'lik yaptığı için tanıdığı mekanlar vardı, bizim çok yoktu. Volkan işletmeci kafasıyla olayları planlayabiliyordu, organizasyonda daha iyi bize göre. Müzik üretmediği için onlara vakti de vardı. Sonrada şöyle dedik: Yeni birini alacağımız zaman, herkese sorulmasın da nasıl demiştik?

MURAT CAN: Müzik yapan biri gelecekse müzikle ilgilenen insanlar ya da görsel işler yapan biri gelecekse o konuyla uğraşan söz sahibidir dendi.

B: Ama o da çok kesin sınırlarla çizili değil. Herkes fikrini söyleyebiliyor.

M: Benim dahil olmam da şöyle oldu: Zaten bu insanların hepsi benim İzmir'den eskiden beri arkadaşım. Berk de öyle. İlk başladığı zaman da benim işlerimin linkleri oradaydı ve insanlar F91W'dan download edebiliyordu. Sonra geçen sene Volkan birçok insana mail attı. Bu yaptığımızın dağınık bir durumda olduğunu daha düzenli, derli toplu bir hale sokmak için katkımız olabileceğini söyledi. "Yaptığın müzikleri basabiliriz ya da tanıdığın diğer insanların işlerini basabiliriz, burada daha etkin bir şekilde yer almanı istiyorum" dedi. Ben öyle dahil oldum. Ama bütün topluluk da yeni bir yapılanmaya girmişti.

EKİN SANAÇ: Ben Murat'ı falan çok uzun zamandır tanıyorum. Berk'i de öyle. Aslında ilk etapta yaptığımız müzikler aracılığıyla tanıştık. Biz Berna'yla (*Göl*) Kim Ki O olarak İzmir'e gittiğimizde F91W ile tanıştık. Altay'la falan tanışmıyorduk o zamana kadar. Biz hiçbir şeyin parçası gibi hissetmemiştik o zamana kadar, ne kadar zamandır müzik yapsak da. İzmir'deki o durumdan çok etkilenmiştik o yüzden. Sonrası doğal olarak gelişti. Kim Ki O ve F91W arasında bir ilgi ve sevgi ilişkisi oluştu.

*Grubun içinde iş üretmenin tek başına iş üretmekten farkı var mı sizin için?*

B: Üretim aşamasında çok fark olmuyor ama daha sonrasında oluyor. Mesela kapak yaparken: Alphan da dahil oldu kapak yapıyor, poster yapıyor. Bu tür bağlantılar kuruluyor insanlar arasında. Müzik üretimi aşamasında Soft Gates'i saymayalım mesela ama...

E: Çok net olamasa da motive edici oluyor. Bunca zamandır birtakım ortamlardayız ama...

B: Bir yere ait hissedince bir şeyler yapmak daha kolay oluyor.

E: Heyecanla bir şeyler yapmak. Ben heyecanı öyle hissetmişim. Heyecan diye bir şey yokmuş benim için daha önce. Berna da, ben de çok şaşırmiştık o heyecan aslında varmış diye.

B: Dolaylı yoldan benim aklıma gelen, ortak yaptığımız yaptığımız compilation CD'si.

*Nelere bağımlı olarak çalışıyorsunuz?*

E: Tavır çok önemli bizim gibi müzik yapan insanlar için.

B: Türkiye'de bağımsız müzik üreten insanların müziğini basmaya, fiziksel olarak sunmaya yönelik bir çabası pek yok. Ekinler uzun bir zamandır yapıyorlardı onu. Murat zamanında kaset basmıştı. F91W'dakilerin ortak noktası fiziksel olarak da ortaya bir şey koymak istemeleri.

M: Müzik yaparken de bağlayan çok şey var. Politik görüşünden estetik anlayışına kadar bir sürü şeyden etkilenecek bir tavır oluşturursun. Kayıt şeklin bile bunu etkiler.

E: Herkesinki farklı da olabilir.

B: Ben elimde olan enstrümanlara bağımlı kalmak durumundayım. Gitar da çalmak istiyorum ama bilmiyorum ve yok.

E: Ben de canlı kullanmak istiyorum her şeyi. Bağımlılık yaratıcı bir şey. Ciddi bir sınır koyuyor.

*Sanatta bağımsızlığın tanımı nedir sizin için?*

B: Çok emin değilim ben.

M: Hayatta varolan insanlar olarak birçok şeye bağımlı olduğumuzu düşünüyorum. Normal yaşantımızda böyleyken sanatta da bir sürü şeye bağılıyızdır heralde.

*Ne ölçüde bir bağımsızlığa ihtiyaç duyuyorsunuz, iş üretirken ve paylaşırken?*

M: Öncelikle zaman gerekli boş zaman. Çalışmıyorsan boş zamanın vardır ama benim çalışan arkadaşlarım çalışmaya başladıktan sonra müzik yapamamaya başladılar. Zaman yaratabilmek lazım. Zaman varsa da imkanların doğrultusunda istediğini yapabiliyor olman gerekir.

E: Özgür üretim.

M: Dağıtım konusunda sıkıntılar yaşanabilir ama...

B: Üretim aşaması, en bağımsız olabileceğin aşama. Ondan sonrası bağımlılıklar başlıyor.

E: Mesela şarkılarının basılmasını istiyorsun ama bence bağımsızsan kesinlikle şarkılarının haklarını kimseye vermemen gerekiyor. Bağımsız gibi gözüküp çok ticari ve itici olan şeyler de var; dünyada da, burada da. Müziğini hiçbir şeyin arkasında kalmadan üretiyor olabilirsin, sonraki aşamada da o tavrı takınman lazım. Bana çok anlamsız geliyor bir plak şirketine şarkının hakkını vermek.

M: Ben müzik yapmaya bir şeyler yapabilirim, bu beni tatmin edebilir, bunu sevdiğim insanlarla paylaşabilirim ve belki birinin duygularını değiştirebilir düşüncesiyle başladım. Dürüstçe bir şeyler yapıp birine sunup o insanın duygularını değiştirmek benim hoşuma giden. Ben bunu ciddi bir şekilde bir plak şirketine yollayıp herkesin yaptığı gibi bir yolla piyasaya sürülmesini istiyorsam ticarete dönüşebilir.

E: Onun içinde de kendini korumak mümkün aslında benim için de bağımsızlık biraz öyle bir şeye tekabül ediyor. Endüstriye karşı değilim. Plak şirketinden de yayınlanabilir.

B: Plak şirketlerinin tavrı da sanatçının tavrını belirleyebiliyor.

M: İkisi birbirlerininkini belirliyor, birbirlerini buluyorlar.

E: Hiçbir fikri olmayan insanlar da var.

M: Yurtdışında da bir sürü küçük plak şirketi bizim F91W ile yaptığımız şeyin aynısını yapıyor. Sevdiği insanların müziklerinin dağıtımına yardım ediyor.

B: Bizim dağıtım yolumuz elle bir yere bırakmak. Onlar dağıtım konusunda daha büyük ölçekli çalışabiliyorlar. Türkiye’de böyle plak şirketleri pek yok.

E: Kendisi basıp dağıttıranlar oldu geçmişte.

M: Bunun eksikliği çok büyük Türkiye’de.

B: Yeni ve farklı bir şey yapmıyoruz zaten. Burada örneği olmadığı için ilginç gelebilir.

*Sanatçıların nelere bağımlı çalıştığını düşünüyorsunuz?*

E: Türkiye’de zemin yok karşılaştırma yapacak. Ben çok şuurlu bir şeyler olduğunu düşünmüyorum.

B: Biz de şuurlu değiliz aslında. Tamamen içgüdüsel hareket ediyoruz, bir ay sonrasını bilmiyoruz. Bağımsızlığı öyle de düşünebiliriz belki. Çok gelecek planı yapmadan çalışmak. Daha büyük bir plak şirketi veya farklı bir kolektif içinde bulunsak belki bir ay sonrasını planlamamız ve kaydı bitmemiş bir albümün kapağının hazır olması gerekebilir ama bizde öyle bir sorun yok. Tamamen kendi içimizde döndüğü için, bugün biri bir şey getirebilir, akşamına kapak yapıp 3 gün sonra basabiliriz. Küçük bir kolaktif olmanın avantajı bu.

M: Benim tanıdığım mesela punk ve metal müzik yapanlar için d bu böyle. Onlar da bu şekilde yayıyorlar ki illegal yolla yayılıyor aslında. Bu yasal değil belki ama insanlar mecburlar bunu yapmaya. Kimsenin istediği gibi olmuyor ama olabileceğinin en iyisi de şu anda bu.

*Ekonomik etkenlerin üretim aşamasında baskısı ya da katkısı var mı?*

B: Biz Ekin, Berna, ben Soft Gates olarak bir şeyler üretmeye yeni başladık ve stüdyoya ihtiyacımız var. Stüdyoya da para vermemiz lazım. Onlar Kim Ki O olarak da asıl üretimi evde yapıyorlardı. Ben de tek başımayken evde yapıyordum. Murat için de aynı şey geçerli In Between'le beraber çalarken.

M: Benim açımdan tek başıma müzik yaparken ekonomik durum benim üstümde hiçbir baskı oluşturmuyordu. Kişiden kişiye de değişir tabii bu. Ama ben elimdeki enstrümanlarla mutluydum. Ne varsa onunla çalışıyordum, yeterliydi yapmak istediğim müziği yapmak için. Fakat grup olarak müzik yapıyorsan ve özellikle içinde davul varsa evde müzik yapmak imkansız, müstakil bir evin yoksa. O açıdan çok büyük dezavantaj stüdyoya ciddi paralar ödemek. Bizim arkadaşlarımız bize çok indirim yapıyorlardı hatta anahtarını bırakıp gittikleri bile oluyordu ama herkes için öyle değil tabii. Genellikle şöyle bir şey de var: kaliteli enstrüman kullanmak istiyorlar ve onu satın almaya çalışıyorlar. Belki de bu yüzden benim çoğu arkadaşım kullandığı enstrümandan memnun değil, onun yeterli olduğunu düşünmüyor. Tabii bu bir dezavantaj.

Müdahale ile çok karşılaşmadık ama. İstanbul'da da zor ama İzmir veya daha başka şehirlerde daha zor müzik yapıyor insanlar. Konser vermek gibi şeyler söz konusu olduğunda o mekanlar çok sömürüyor. Mesela bize İzmir'de sadece gündüz organizasyonları yaptırıyorlardı çünkü akşamları cover grupları çalışıyor ve en çok seyirciyi onlar getiriyor. Kendi müziğini yapanlar sadece gündüz konser düzenleyebiliyordu 5 sene önce falan ve herkes kendi parasıyla ses sistemi kiralamak zorundaydı. Ortaklaşa bir iş sonuçta, o yüzden konser verilen mekanın müzisyene karşı tavrı da çok önemli. Hiçbir değer vermeyebilir, sadece para kazandıran bir şeymiş gibi bakabilir. Sen de bir şekilde tavır almazsan...

E: Ortam sömürüye çok müsait.

B: Mesela benim Dogzstar'da konser vereceğim gün orada doğum günü olacak diye konser günü etkinliğin iptal edilmesi. Bu gerçekten çok komik.

E: Çok yorucu da.

M: Biz mesela 5 sene önce 1-2 mekanda bir sürü konser vermiştik. Bir konserde İstanbul'dan bir grup gelmişti bir de biz çalacaktık. İkide başlayacaktı konser, insanlar geldi. Saat ikide içerde otuz kişi var diye adam ben ses sistemini açmadı. Ama normalde konser olmasa gündüz ikide o barda kimse olmaz. Adama aslında hiçbir zararı yok. Elli kişi olmadan açmam dedi sonunda elli kişi geldi açtı.

B: Mekanlar da alışık değil. Biz alıştırmaya çalışıyoruz.

E: 5 sene öncesine göre ciddi bir fark var. Ama bunun mekanlarla ilgisi yok.

B: Evet. Sanatçılar mekanları dönüştürüyor. Yurtdışında çok eskiye gidip CBGB's'i düşünürsek buradaki ilişki ters ilerliyor.

*İdeal bir mekan var mı peki sizin için?*

B: Benim kafamda içki satışı olmayan, sadece konser izlenen bir mekan fikri var.

E: Hatta mümkünse yaş sınırı da olmayan.

B: Muhteşem bir opera salonu olmasına da gerek yok. Ayakta durup montunla konser izleyebiliyor olman lazım. Şık şık giyinip kapıda güvenlikten geçmen gerekmeyen bir yer.

M: Sadece müzik için orada bulunduğun bir mekan.

B: İzleyip çıkarsın. İstersen elinle birayla da girebilirsin. Ama öyle bir yer olması zor çünkü kirasının en azından karşılanması için her hafta en azından birkaç konser olmalı. Ama o kadar çok grup yok. O paranın nereden geleceğini çözmek lazım.

*Plak şirketlerinden daha önce bahsettiniz. Peki görsel sanatlar için bir galeride, müzayedede bulunmanın iş satmanın işleri ve sanatçıyı nasıl etkilediğini düşünüyorsunuz?*

M: Görsel sanatlarla ilgili durumu çok bilmiyorum ama plak şirketinin o kadar katı olması gerekmiyor. Arkadaşlarının sevdiği insanların olduğu bir yere o plak şirketi, sana yardım eden bir arkadaşın gibi de olabilir. Müzik için çok etkilemeyebilir.

B: Mesela sizin plağın basılması.

E: Bir adam o işte. Şirket diyoruz ama. Bir isim altında basıyor.

B: Müzik için işin daha kolay olduğunu düşünüyorum görsel sanatlara kıyasla, bugünün Türkiye'sinde. Sanki müzikte daha romantik bir bağ olması lazım gibi geliyor. Gidip bir konseri izlemek, CD almak için. Görsel bir sanat eserine para harcarken o kadar yoğun bir bağ yok gibi. Olabilir de tabii. Kendi açımdan öyle düşünüyorum ama tam karşılaştıramıyorum.

M: Sonunda hepsi satılıyor. Bir ürün oluyor. Ben ilk defa iki sene önce bir galeriye gittim. Bir de geçen hafta gittim. Hiçbir fikrim yok, çok da tuhaf geliyor. Öyle bir yere girdiğim zaman bakkala girmişim gibi hissediyorum.

B: Konserde bir performansa şahit oluyorsun.

M: Galeride olmak veya müzayedede olmaktan başka şekillerde işlerini yayabilirler sanırım ki F91W bununla da alakalı.

B: Belki Vacation fanzinini sayabiliriz ilk görsel iş olarak. Görsel işlerin de dağıtımını ile ilgilenmek gibi bir niyetimiz var.

*Kimlerin bir sanat nesnesine sahip olabildiğini düşünüyorsunuz?*

E: Ben görsel sanatlarla uğraşan arkadaşlarımla sergilerine çok gittim ama hiçbir şekilde alabileceğim şeyler satmıyorlar. 2500-3000 lira. Komik geliyor. İlgilenmiyorum öyle bir şey almakla. O işle ilgilenen herkesin de alabildiğini düşünmüyorum.



B: Müzikte daha ulaşılabilir olduğumuzu işte bu yüzden düşünüyorum. Daha ulaşılabilir ve daha görünür.

E: Galeri de çok steril bir ortam ya, olmayanları da var tabii. Ama ilk akla gelen şekliyle öyle.

B: Konser deneyimini yaşıyor olmak da bir sanat nesnesine sahip olmak gibi düşünülebilir belki. Fiziksel olarak eline bir şey almıyorsun ama bir daha göremeyeceğin bir deneyim, benzer de çalsalar; başka bir gün, başka bir yerde, yanında başka bir insanla o başka bir deneime dönüşür.

Görsel sanatlarda el değiştirme durumu da var ya. Alıyorsun sonra daha yüksek bir fiyata satıyorsun ya da daha pahalı bir şeyle değiş tokuş ediyorsun. sürekli ondan para kazanabilirsin ama müzikte elindeki çok eski ya da çok nadir bir plak değilse onu bir yatırım amacı olarak kullanman mümkün değil.

E: Düşününce hepsi aynı. Galeri, plak şirketi hepsi aynı. Müdahaleleri de aynı.

M: Biz hepimiz biraz daha yalıtılmış bir ortamdayız. Türkiye'nin genel durumuyla çok da alakamız yok aslında. Büyük ölçekte bakarsak, Türkiye'de sanatla uğraşacak hali yok insanların. Biblo falan alıyorlar pazara gidip. Bizim gözümüzde onlar da sanat eseri, bence en azından.

B: Birinin imzası sanat eseri yapabilir bir işi, başkası için. CD-R formatı kopyalanabilen, CD'den daha düşük bir format; o yüzden maddiyat üzerinden değerlendirince değerli gelmeyebilir. Sınırlı basılan ve içindeki müziği başka hiçbir yerde bulamayacağın bir CD-R bilmemkimin box setinden daha değerli olabilir.

M: Bizim ürettiklerimize sahip olan da çok küçük bir çevre. Büyümesi de imkansız. Sadece sevdiğimiz yakınımızdakiler sahip oluyor, internette arayanlar ya da gittiğimiz konserlerde tanıştığımız yeni insanlar.

B: Bir ressamın yaptığı bir resmi bilgisayarına indirmekle bir albümü bilgisayarına indirmek arasında çok büyük bir fark var. Bi albümü indirip ipod'a koyduğunda o albüme sahipsin artık kimse CD çalardan dinlemiyor. Ama bir resmi duvarına asmakla bilgisayardan bakmak farklı.

M: Her şey parayla. Yemek yemek, su içmek, uyumak için bile para vermek zorundasın. Böyle bir yerde yaşıyorsak, sanat eseri de istediği kadar radikal ya da popüler bir şey olsun, fark etmez, bir noktadan sonra her şey metaya dönüşmesi mümkün.

*Yüksek sanat diye bir şey var mıdır? Varsa nedir?*

M: Evet bence vardır. Biraz kültürle ilgili. Kültürlü olmak için de boş vakte ihtiyaç var; özellikle Türkiye'de, insanların ne kadar sanatla alakasız olduğunu düşününce. Burada insanların ilk amacı eve ekmek götürülebilmek. Böyle de söyleyince fakir edebiyatı gibi oluyor ama olsun. Bir yandan gerçekten böyle. Toplumun geneli sanatla ilgilenmiyorsa o zaten onların ulaşabileceği yerden yüksektedir. Kendi içinde de bölünebilir. Konservatuar gibi kurumlarda da zaten yüksek bir sanattan bahsediliyor. Orada da bir hiyerarşi var.

Benim için yok aslında ama içinde yaşadığımız dünyada var öyle bir şey.

E: Murat'a katılıyorum aslında ben kendim için çok anlamlandıramıyorum yüksek sanatı.

M: Daha birikimli insanların anlayabileceği bir şeye düşünüyor bir şekilde. Ama Türkiye'de genel olarak yok öyle bir şey.

B: Öyle bakınca biz de yüksek sanat yapıyoruz.

E: Birikim derken ve bizim gibi insanlardan bahsederken, bunu yapmaktan zevk alan, almaktan zevk alan insanlar demek istiyorum. Hayatı boyunca bundan zevk alan insanlar onlar.

B: Bu hayatını devam ettirmek için gerekli bir ihtiyaç değil ama.

E: Evet biraz romantik.

B: Temel ihtiyaçların karşılanmış olması lazım ki sıra buna gelsin.

E: Bu en sevdiği müzik olmasa da bu şekilde sunulmasından etkilenen, buna çok ilgi duyan insanlar da var. Öyle insanlarla iletişim kurmak da zor olmuyor.

B: Anlaşıldığını hissediyorsun.

E: Görünmez bir bağ var.

M: Diğer bahsettiğimiz "yüksek" yüksek sanatta o, sanatçılar için bir meslek. Hayatlarını böyle kazanıyorlar, bütün varoluşları bunun üzerine. Ama bizde kimsenin mesleği değil bu. Hiçbir zaman da öyle olmayacak da sanırım. Müzisyen olarak hayatını sürdürmeyecek. İnsan olarak yaptığı şeylerden biri ve bence böyle olması güzel. O yüksekliği de tamamen yok eden bir şey.

B: Biz CD bastığımızda da kar etmek için satmıyoruz. Bir sonraki CD'yi de basabilmek için. Kimsenin cebine bir para girmiyor CD'den geleni CD'ye harcıyorsun, konserden geleni stüdyoya. Murat'ın dediği orada doğru.

## APPENDIX D

### Interview with Sultan Uzeltürk

*Anayasa'da özgürlükler tanımlanırken hemen sonrasında bu özgürlüklerin kapsamının bir kanunla belirleneceği ifadesi geliyor. Bu sizce zamanla özgürlüklerin artmasına veya azalmasına sebep olur mu?*

Şimdi öncelikle özgürlüklerin kanunla düzenlenmesi ya da sınırlanması bir güvencedir. Güvencenin ilk adımlarından bir tanesidir. Fransız İhtilali'nden beri özgürlükler kanunla sınırlanır. Neden kanun? Çünkü kanun yasama organı tarafından yapılır. Yasama organı da halk tarafından seçilir. Bu anlamda demokratik bir meşruiyetten yararlanır yasama organı. Birincisi bu. İkincisi, toplantıları alenidir. Açık toplantılarla takip edebileceği, televizyondan izleyebileceği, gidip orada oturarak izleyebileceği aleni toplantılardır yasama organı toplantıları. Bu ikincisi. Neyi sağlar bu aleniyet? Aleniyet belli ölçülerde bir standart sağlar ve kamuoyunun ilgilenmesini sağlar. Ne yaparsınız? Parlamentoda bu yasa görüşülürken siz dışarda protestonuzu yaparsınız veya o konuda gazetede yazı yazarınız makale yazarınız. Ne yaparsınız? Bunu etkilemeye çalışırsınız dış araçlarla. Sonra üçüncüsü ise, parlamentoda başka siyasi düşünceler de vardır. Başka siyasi partiler de vardır. Ve onlar komisyonlarda çalışırken yasa yapılacak komisyonlarda çalışırken de genel kurulda ne yapabilirler? Pekala bu süreci etkilemeye çalışırlar. Bu yüzden parlamentonun yasa niteliğindeki işlemlerle özgürlükleri sınırlandırması bir güvence olarak kabul edilir. Ve burada yasayla özgürlüklerin sınırlanması güvencedir ve idarenin düzenleyici işlemleri dediğimiz kararnameler, kanun hükmünde kararnameler, tüzük, yönetmelik gibi düzenleyici işlemlerle bu alanın yapılması ise güvence dışı bir alan olarak görünür. Yani bakın bir kere özgürlüklerin yasayla sınırlanması bir güvence ama bu yasama organının her şeyi yapabileceği anlamına gelmez. O halde çerçeveyi ne belirleyecek? Çerçeveyi anayasa belirleyecek. Anayasa diyecek ki size şu şu şu sebeplerle şu çerçevede şu güvencede özgürlükleri ancak sınırlayabilirsiniz diyecek. Anayasa o çerçeveyi çizecek. Ne olabilir bu çerçevede? Mesela diyecek ki şu şu şu nedenlerle bu hakkı ya da özgürlüğü sınırlayabilirsiniz. Veya diyecek ki efendim hakkın özüne dokunmayacak şekilde, çekirdeğini ortadan kaldırmayacak şekilde sınırlayabilirsiniz. Veya demokratik bir toplumda zorunlu olduğu ölçüde hakkı sınırlayabilirsiniz diyecek. Veya diyecek ki ölçülü olduğu müddetçe hakkı sınırlayabilirsiniz diyecek. Bu söylediğim güvenceler hem uluslararası hukukta, hem karşılaştırmalı anayasalarda hem de bizim anayasamızda olan kavramlar. Yani özgürlüğün yasayla sınırlanması bu anlamda bir güvence ilk adımda ama onun bir güvence olmasının yanında yasama organının da sınırlarını belirleyen başka kriterler var. yani yasayla sınırlayacaksınız ama bu yasa ne yapmayacak? Bir, sadece belli sebeplerle olacak. İki, hakkın özüne dokunmayacak. Üç, demokratik bir toplumda zorunlu olacak. Dört, ölçülü olacak. O güvencelerle birlikte ancak anlam ifade eder.

*Anayasada ifade özgürlüğünün sınırlarını belirleyen bir takım kavramlar var. milli güvenlik, kamu düzeni...*

İşte sınırlama sebepleri onlar.

*Peki onların çerçevesi herhangi bir kanunla çizilmiş midir?*

Hayır. İşte şimdi bakın bizim anayasamızda özellikle 2001 değişikliklerinden sonra genel sınırlama sebepleri kaldırıldı. Anayasanın 13. Maddesinde genel sınırlama sebepleri var. 9 tane sebep vardı. Bu sebepler, kaldırıldı tamamen her özgürlük dedi ilgili maddesinde gösterilen özel sebeplerle sınırlanır ve bazı özgürlüklere hiç sınırlama sebebi getirmedi. Mesela din ve vicdan özgürlüğü bunlardan bir tanesi. Sadece hakkı kötüye kullanırsanız sınırlanır diyor. Veya çalışma ve sözleşme özgürlüğü bunlardan bir tanesi. Çalışma ve sözleşme özgürlüğünde de sınırlama sebebi yok. Ama ifade özgürlüğünde var. hem de koca bir paragraf var. yani aslında ifade özgürlüğü sınırsız bir özgürlük değildir bunu kabul etmek lazım. Ama sınırsız bir özgürlük olmaması onun her sebeple sınırlanacağı anlamına gelmez. Ve bu sınırlama sebeplerinin hangi çerçevede olacağı bizim için son derece önemli. Şimdi bir kere anayasadaki sınırlar büyük ölçüde Avrupa İnsan Hakları Sözleşmesi'nden kaynaklanan sınırlar. Sözleşme biliyorsunuz, 48 tarihli bir metin. Uzun zaman geçti sözleşmenin üzerinden. Ama sözleşmenin karar mekanizmaları yine de ifade özgürlüğünü büyük ölçüde güvence altına alıyor sözleşmenin karara mahkeme sonuç itibariyle ifade özgürlüğünü büyük ölçüde koruyor. Büyük ölçüde diyorum çünkü 10. Madde ifade özgürlüğünü korur sözleşmede, Avrupa İnsan Hakları Sözleşmesi'nde, onun ikinci fıkrası bu özgürlükler aşağı yukarı aynı sınırlama sebepleriyle bize sunar. Mesela sözleşmenin onuncu maddesinin ikinci fıkrasında sizin söylediğiniz sebepler de bulunur. Bu doğru olduğu anlamına gelmiyor. Ama sözleşmede de var. bunu söylüyorum. Diyor ki kullanılması, türkçeleştirerek okuyorum, milli güvenlik, toprak bütünlüğü ve kamu güvenliğinin düzeninin muhafazanın, suçun önlenmesinin, sağlığın veya ahlakın başkalarının şöhret veya haklarının korunması, gizli haberlerin ifşasına mani olunması, adalet kuvvetinin üstünlüğünün ve tarafsızlığının sağlanması diyor bu sebepler Avrupa insan Hakları Sözleşmesi'nde de var. bizim anayasamızda da var. Bizim anayasamızda da 26. Maddenin ikinci fıkrası ne yapıyor ifade özgürlüğüne bu sınırlama sebeplerini getiriyor. Ancak bu ifade özgürlüğüne getirilen sebepler bir kere fazla ve muğlak bu söylenebilir. Bu bir. İkincisi sebepler fazla ve muğlak ama bunun yanında bunların nasıl uygulandığı da son derece önemli. İfade özgürlüğünün diğer güvencelerle birlikte uygulanması lazım. Genel olarak baktığımızda ifade özgürlüğünün sınırlandırılırken; bir, şiddete yönelik ifade kullanamazsınız, şiddet çağrıştıran ifade kullanamazsınız, içinde şiddet bulunan, dolaylı olarak, mesela ırkçılık gibi, yabancı düşmanlığı gibi, ifadeler kullanamazsınız. Mesela yine başkasına hakaret edemezsiniz, sövemezsiniz. Bunlar ifade özgürlüğünü koruma anlamında kalan mekanizmaya dahil değil. Ama bunun dışında dediğim gibi ifade özgürlüğü sınırsız değildir ama bu denli yoğun, bu denli geniş kapsamda sınırlanan bir özgürlük de değildir. Bizde maalesef, bakın teşebbüs hürriyetinde sınırlama sebebi yok, istediğinizi yapabiliyorsunuz ama ifadeye gelince istediğinizi yapamıyorsunuz bir paragraf sınırlama sebebi var. Anayasanın bu anlamda dengesi çok sağlıklı kurulmamıştır.

*Anayasada ifade özgürlüğünü tanımlayan kanunların vatandaşlar üzerinde nasıl bir bağlayıcılığı vardır?*

Şimdi anayasa temel çerçevedir. Yasalar buna uygun olmak zorundadır. Yani bizde kurallar kademelenmesi var. Anayasa, yasa, tüzük, yönetmelik diye devam eder. Şimdi yasalar anayasaya uygun olmak zorunda olduğu için anayasada bir hüküm alanı varsa ya da bir kural varsa onu yasada gerçekleştirmez anayasaya aykırı olmayan yasalar yapacaktır. Ama anayasada güvence varsa ifade özgürlüğünü ortadan kaldıran yasalar yapamazsınız. Bu yüzden anayasa güvence olmak zorundadır. Bizde anayasa pek güvence değil. Çünkü anayasa çok fazla sınırlamaya yol açan bir düzenek oluşturuyor. Maalesef.

*Sizin doktora teziniz sanırım basın üzerine yazılmış bir tez.*

Radyo-televizyon.

*Peki bu çalışmada bu araştırmada sanatsal ifade özgürlüğü ile ilgili bir şeyler de gözünüze çarptı mı?*

Erken tarihli bir tez bu. Türkiye’de henüz devlet tekeli vardı televizyonda ve radyoda, ben tezimi yazarken. O yüzden burada tekelin kaldırılması ve çoğulcu alana geçilmesini hedeflediğim bir çalışmaydı bu o yüzden bunların çalışılması aşamasına gelmedi. Sadece temel düzenek bakımından. Yani görsel ve işitsel iletişim alanında çoğulculuğa geçişi devlet monopolünün kırılmasını hedefleyen bir çalışmaydı benim çalışmam. Ama sanat özgürlüğü de sonuç itibariyle, bu tezde olmasa da, ifade özgürlüğünün dolaylı bir boyutu olarak, sanat da bir çeşit ifadedir, üstelik de yaratıcı ifadenin ortaya konusu bu anlamda temelde ifade özgürlüğünün korunmasından yararlanır ama değerinden dolayı çok daha ayrı bir düzenekte ve daha güçlü olarak korunması gerekir. Bu anlamda tezimde yoktu çünkü olmamasının bir sebebi var, çünkü biz düzenek kuruyoruz burada yani bir devlet monopolünden çıkıp çoğulcu radyo ve televizyon yayınına geçişi ve bu anlamda farklı diller nasıl kullanılabilir, bu düzen nasıl sağlanabilir, reklamlar nasıl yapılabilir, ticari anlamda ve ifade özgürlüğü anlamında nasıl yapılır bunu ortaya koyuyorduk burada yoktu. Ama ifade özgürlüğü sanat özgürlüğünün de temelini oluşturan bir özgürlük. O yüzden elbette hem sözleşme mekanizmalarıyla hem mahkeme kararlarıyla bunu korunması gerektiğini düşünüyorum. İfade özgürlüğünün korunmasından, daha da önemlisi yaratıcı ifadenin korunmasından sanat özgürlüğünün de faydalanması gerekiyor. Maalesef anayasada da bunun çerçevesi çok geniş değil ifade özgürlüğünde olduğu gibi.

*Ben de onu soracaktım.*

Evet. Bu anlamda bakın bu çok çarpıcıdır. Örneğin anayasanın 24. Maddesi inanç hürriyetini din ve vicdan hürriyetini koruyor. Orada bir sınırlama sebebi yok. Sonra bakıyorsunuz teşebbüs hürriyetinde bir sınırlama sebebi yok. Ama bakıyorsunuz ifade özgürlüğü, sanatsal yaratma özgürlüğü ve basın özgürlüğü üçünde de katmerli sınırlama sebepleri var. biraz önce ifade özgürlüğünü söyledim. Sanat özgürlüğü için de sınırlama sebebi var ayrıca düzenlenmiş. Basın özgürlüğünde diyor ki, 28. Madde basın özgürlüğü, hem 26. hem 27. Maddedeki sınırlama sebepleri burada da kullanılır diyor. Bakın her iki maddenin sınırlama sebepleri. İki paragraf sınırlama sebebi almış basın özgürlüğü. Düşünebiliyor musunuz? Yani bu açıdan bakıldığında bir tarafta tamamen özgür bir alan bırakılmış, öbür tarafta alabildiğine sınırlı bir alan. Halbuki bu çoğulculuk önce düşüncede başlar. Önce sanatta başlar. Bu alanda eğer özgürlük yoksa siz ötesine geçemezsiniz. Bilimsel çalışma yapamazsınız. Akademik çalışma yapamazsınız. Sanatsal eser yaratamazsınız. Ve elbette onun da sınırları var pornografi nerede başlar nerede biter, bu noktada, sanatsal üretimde çok tartışılan konulardan biri. Ve bu anlamda acaba estetik değeri ne kadar yüksektir ne kadar düşüktür. Bu bence tartışılacak bir meselenin dışındaki bir husustur. Ama bizde mesela yine hem ifade özgürlüğünün sınırlarına, hem sanat özgürlüğünün sınırlarına artı basın özgürlüğünün sınırlarına katmerli bir şekilde 82 Anayasası’nda rastlamak mümkün maalesef. Bu anlamda da çok özgürlükçü bir yapının olduğunu söyleyemeyiz.

## APPENDIX E

### Interview with Cins

#### *Sanatta bağımsızlığın tanımı nedir sence?*

Sanırım her sanatçı bir bağımsızlık parolasıyla bu işlere giriyor. Kime sorsan bağımsız olduğunu söyler. Sonuçta sanat yapıyorsun kendini özgürce ifade etmeye çalışıyorsun. Hangi alanda sanat yapıyorsa yapsın herkesin amacı bu. Ama kısıtlayan sebeplerden mesela sansür denilen bir olay var. Özellikle son zamanlarda, ya da biz yakın zamanda bu işlerle haşır neşir olduğumuz için bize öyle geliyor olabilir, bir baskı söz konusu. Onun dışında insanların tepkisi oldu bazı mahallelerdeki galerilere. Bunlar hep özgürlüğü kısıtlayıcı. En son Tophane olayları, mesela. Herkesin aklında o var artık ve bilmiyorum sanatçılar işlerini üretirken bir tedirginliğe sürükler mi.

Sınırsız bir bağımsızlık ne kadar olabilir? Bir galeri sanatçısının karşılaştığı sorunlar olabiliyor. Benim uygulamamda ve şu ana kadar katıldığım sergilerde bu çok söz konusu olmadı. Ama asıl olarak bağımsız sanatçı herhalde herhangi bir galeriye, menajere, küratöre bağlı olmadan işlerini üretir.

#### *Nelere bağımlı çalışıyorsun?*

Ben genelde sokakta üretiyorum işimi. Grafiti geleneğini sürdürmeye çalışıyorum deforme ederek, bozarak, ekleyerek. Malzeme, mekan tamamen benim seçimime kalmış şeyler ama bazı şeyleri devam ettiriyorum. Geleneği devam ettirmek adına olabilir bu düşünce de beni çok rahatsız etmez. Sprey kullanıyorum. Bunu kullanmamın sebebi rahat taşınması, kapatici boya olması, her yüzeye uygulanabilir olması. Avantajlarından ötürü onu kullanıyorum illegal çalışmalarda. Eğer bir sergi mekanında boyuyorsam mekana bakıyorum, kaç günüm var, bana ne kadar bütçe sağlanmış bunlara bakıyorum. Su bazlı boyalarla da yapabilirim, fırçayla da. O konuda esneğim ama sokakta spreyci boya benim için olmazsa olmaz gibi bir şey.

Sadece sokak üzerine konuşursam çeşitli dış faktörler beni biraz bağlayabilir. O işi yaparken, uygulama aşamasındaki kısıtlamalar: polis, komşu, mahalleli, bekçi, köpek. Bunlar için de pratiğin içinde ayrı taktikler, teknikler geliştirmek zorunda kalabiliyorum, kalıyoruz. Ama yapacağım işin içeriği boyutu bana kalmış. Maddi kısıtlamalar da olabilir. Belki çok büyük bir şey yapmak istiyorum ama üç kutu boyam var, yetmiyor mesela. Ama söylemek istediğimi genelde söylüyorum, kendime oluşturduğum bir tarz çerçevesinde. “Kahrolsun Faşizm” demiyorum da “Küfret” yazıyorum çünkü ben direkt mesajlı işleri kendim yapmayı seven bir insan değilim. Daha dolaylı anlatımlar seçmeye çalışıyorum slogan olarak.

#### *Emprovize mi çalışıyorsun sokakta?*

Belirleyici faktör genelde yanıma aldığım boyaların renkleri oluyor. Ben eskiz yapıp bakarak çizmiyorum genelde, ödevmiş gibi geliyor o zaman. Doğaçlama olması güzel o yüzden. Performans değil aslında ama happening denilebilir belki. Bir tekrarı yok orada olanın. Mekan için de öyle. Bazen gözüme bir yerleri kestiririm ama dolaşırken rastladığım bir yere oranın şekline göre bir şeyler yapmayı daha çok severim. Asıl ruhu onun verdiğini düşünüyorum. Sürprizlerle dolu. Bazen boyaları alıp çıkıyoruz ama içiyoruz, çizmiyoruz mesela.

Şablon sanatçısı şablonla çıkar onu uygular. Şablon çok yaptım ama şu an aldığım kadar bir haz almadım. Onu yapıyorsun bitiyor. Biliyorsun zaten yapmıştın daha önce.

*Devlet otoritesini veya başka bir otoriteyi hissediyor musun?*

Ben bir galeri sanatçısı değilim ama Hafriyat'ta, Daralan'da, BMSuma'da, yurtdışında sergilere katıldım. Sergi deneyimim var ama orada da sokakta yaptığımı yansıtmaya çalıştım. İçerik açısından da herhangi bir sınırlama hissetmedim.

İnsanlar sokak sanatını graffitiyi değerlendirirken biraz hataya düşüyorlar. Onun hep bir fotoğraf halini görüyorlar. Sen şu işi görüyorsun, ben bakıyorum bir hatasını görüyorum, bir adam geliyor "Çok karikatürize ya" diyor, ötekisi "Detaya kaçmışın" diyor. Grafitinin asıl olayı o uygulama anı. Benim için sonrası çok önemli değil. Ertesi gün kapatılan çok işim oldu ama benim o an aldığım keyif önemli. En azından benim benimsediğim sokak sanatının en önemli kısmı o.

Devletin baskısını hissedersin çünkü suç işliyorsun. Yaptığın illegal bir şey. Yaptığın yere göre değişecek bir cezası var. Karakola yapsan ayrı, başka bir yere yapsan ayrı. Yaptığın işin içeriğine göre de değişir. O yüzden baskı hissediyorsun ama bu seni kısıtlamıyor, devam ediyorsun. O baskıyı yenmek için de yapıyorsun bir taraftan. Kimsenin, devletin bile çok da umrunda olmayan bir kavganın içindesin. Onu yapıyorsun bitiyor. Yakalanmıyorsun ya da yakalanıyorsun karakola gidiyorsun farklı bir mücadeleye giriyorsun, o da işin bir parçası oluyor.

*Berber çalıştığın kişiler, gruplar var mı?*

Rad var, Wide var, Boya var. Daha çok onlarla boyuyorum. Eklenenler de oluyor. Ed diye bir arkadaşım var, liseden tanıdığım. Bauhaus'tan spreay çalıp heyecan yaşayalım diye başladığımız. Arada onunla da çıkıyoruz hala.

Eskiden Aktif Kollektif adında bir grubumuz vardı. Blogumuz vardı, facebook grubu açıldı, yazılar müzikler paylaşıyoruz kendi aramızda. Sonra BMSuma'da bir karma sergiye katıldık. O zaman bize bir oda verdiler. Kemik kadro dışında irtibatta olduğumuz sokakta ufak da olsa işler yapan insanları da gruba dahil edip büyümüşük o zamanlar. Herkes içerde üretimini yaptı, topluca bir iş ürettik. Ondan sağ sağlim yırttık ama kafalar değişmeye başladı. Röportaj verildi, sokak adına uygulamalar adına bazı şeyler söylendi. Bizim sokaktaki naif ve serseri tavrımız kaybolup daha kavramsal bir hale dönüşür gibi oldu. Bu başta ben olmak üzere birkaç kişiyi rahatsız etti. Sonra grup dağıldı. Kemik kadro hala birlikte takılıyor ama bazen bir grup kuralım, fanzin yapalım, sokakla ilgili blog tutalım diyoruz. Grup olunca bazı şeyler değişebiliyor.

Bir taraftan da o kapalı mekanda bir şeyler üretme deneyimini yaşamamız gerekiyordu. Sokakta da Aktif Kollektif dediğinde insanlar tanımaya başlayınca sorumluluğun artıyor. Bir şey temsil ediyorsun ve insanlar bir şey bekliyor senden. Aslında sen tamamen bundan kaçmak için sokakta bir şeyler yapıyorsun. Konu sanat yapmaksa, görünmeden ninja gibi işini yap git. Bunu yaptım, blogda paylaşayım, facebook'ta paylaşayım, insanlar görsün, yorum yapsın; bunlar gereksiz ve yorucu gibi geliyor bana. Ben her hafta çıkmaya çalışırım boyamaya. Aynı gruptaki birisi altı ayda bir çıkıyorsa, biz aynı sergide yer alıyorsak garip bir hal almaya başlıyor. "Sen az boyuyorsun, sergiyi haketmiyorsun" demek de değil bu. Ben böyle yaşıyorum, para kazanınca hemen gidip boya alıyorum eksiklerimi kapatıyorum sonra parayı

değerlendirmeye çalışıyorum. Benim önceliğim bu. Grup adı altında olmasa ne bileyim böyle daha kolay gibi

Grupta herkes bireysel olarak devam ediyor, grup adına da bir şey üretilmiyor. Bir gerginlik bir sıkıntı oldu sergiye katılınca. Yan tarafta önemli insanların işleri var bizim tarafta Aktif Kollektif diye aslında ne olduğu belli olmayan, kimilerinin de sevmediği birtakım insanlar var. Sergiye katılmak öncelik değil zaten. Ama bilmemne dergisine verilen röportajı okuyunca “Biz böyle miyiz?” dedik. Böyle kavramsal takılmıyorduk. Şu merdivende çok oturulur, içilir sonra dağılıp boyanır. Hal böyleyken anlatılan şey de daha entelektüelitesi yüksek bir sanata dönüştürülmeye çalışılması biraz tatsız oldu.

Tekrar bir grup kurulabilir ama çok da gerek yok saydıklarımla zaten grubuz gibi bir şey.

*Türkiye’de nelere ve kimlere bağlı sanat yapıldığını düşünüyorsun?*

Daha çok güncel sanat, kavramsal sanat; daha güncel sorunlarla ilgili hafif politik bir şey attın mı, bir azınlığın hakkını savundun mu, güzel kavramını da oturtun mu, o gidiyor. Benim gözlemlediğim bu.

Amal ben lokalden çok, daha evrensel dili olan bir şey üretmeyi; güncelden çok, zamana yayılıp eskimeyecek sanatçıları daha çok seviyorum. Ben de öyle şeyler yapmaya çalışıyorum.

*Ekonomik etkenlerin katkıları veya baskıları nelerdir?*

Ben param olmadığı zaman hissediyorum baskıyı. Bu iş yapamamaya sürüklüyor. Ben bu işten, ressam ya da graffiti sanatçısı olarak döngü sağlayabilirsem öyle olmaz. Şu an başka işler yapıyorum mesela illüstrasyon yapıyorum ki para kazanıp kendi sanatsal çalışmamı devam ettirebileyim. Şu anda beni kısıtlıyor yani. Odamda çalışıyorum ve yaptığım resmin boyutu da ona göre değişiyor. Bir tane büyük bir atölyem olsa belki sokakta yaptıklarına yakın ebatta şeyler üretebilirim ama şu an yapamıyorum. Çok istiyorum mesela bir tane serigrafi tezgahım olsun, olursa belki o zaman sadece baskı yaparım. Belki büyük bir atölyem olsa bir gün gidip çamur alırım, iki boyutlu yaptıklarımı üç boyuta taşıyım, rölyef gibi tasarlarım gidip sokağa monte ederim.

Bir dönem mesela çok parasız geçti, sokağa çıkamadım. Eskiden kalma boyalarım vardı, içi dolu boyamalı kompozisyonlar yapmam imkansızdı. Ben de çizgisel şeyler geliştirdim. Çok da kısıtlamıyor.

*Kimler sanat nesnesine sahip olabiliyor ya da kimler olabilmeli?*

Parası olan sahip oluyor. Ben arkadaşlarımla sergilerine gidiyorum. İçim gidiyor, alasım geliyor, alamıyorum. Mtaar güzel bir örnek. İllüstratörler sergisi oluyor, arkadaşlarım orda, herkesi tanıyorum, gidiyorum geziyorum çok güzel. Sonra dükkan kapanıyor herkes evine gidiyor. Bir grup genç birbirlerine işlerini gösterip dağılıyor. Bunun dönmesi için de isim yapmak, büyük galerilere sataşmak, portfolyo bırakmak, onların sözünü dinlemek gerekiyor. O da ilk bahsettiğimiz kısıtlamaları getiriyor.



Sokak işime dokunulsun çok istemem. Kapatılırsa kapatılsın o işin bir parçası ama Banksy'nin işinde olduğu duvarın sökülüp satılması çok itici. Sen onu sokağa bırakıyorsun zaten, onu hediye ediyorsun. Onun öyle bir şeye dönüşmesi kötü. Banksy için kaçınılmaz onun elinde değil diye umuyorum ama böyle bir şey olması saçma. Yaptığım resimleri de kim beğeniyorsa, kim benim kafamı anlıyorsa, kimin parası varsa alsın yani. Ben çok hediye de ettim, benim için çok problem değil ama eğer ben hayatımı böyle devam ettireceksem bir süre sonra problem olabilir. Bazı işlerim oluyor satmam bile mesela.

*Bir işe sanatçısından başkasının sahip olması o işin bağımsızlığını nasıl etkiliyor?*

Etkilemez bence. O iletişimin bir üst boyutu. Sergilerken zaten iletişime geçiyorsun. O da o iletişimi ebedi kılmak istiyor alıyor ya da ticari kaygılarla alıyor. Daha samimi bir alışverişe ben de daha sıcak bakıyorum. Bir koleksiyoner gelip alabilir o konuda da bir şey yapamam ama bunun benim bağımsızlığımı çok da etkileyeceğini zannetmiyorum.

Eskiden ahlaksızlık mı acaba yaptığın resmi satmak diye düşünürdüm. Zaman geçtikçe isteyen alsın diyorum.

*İdeal bir sergi mekanı var mı senin için?*

Çok steril olmayan yerlerle benim yaptıklarım daha uyumlu olur bence. Bembeyaz duvarları olan şık bir galeride bir graffiti sergisi ya da bir graffiticinin işlerinin olduğu bir sergi biraz garip. Bunların iç mekana tıklıp sergilenmesi ayrı bir konu.

Terk edilmiş yerler, büyük hangarlar, eski fabrikalar hala beni çok çekiyor. Graffiti denince ben sokak aralarımı daha çok tercih ediyorum. Diğerleri son halinin fotoğrafına dönüşmüş oluyor. O çok güzel şeyler verebiliyor sana, çok estetik ama ben graffitinin herkesimden insanların görebileceği mekanlarda olmasını daha çok seviyorum. Hayatın aktığı mekanlar. Sürpriz oluyor. Adam köşeyi dönüp bir resimle karşılaşılıyor. Ne kadar önemsiyor bilmiyorum ama onların hayatlarına girmeye çalışmak mesele.

## APPENDIX F

### Interview with İz Öztat

*Sanatta bağımsızlığın ve bağımlılığın tanımı var mıdır? Bağımsızlığı ne ölçüde gerekli görüyorsunuz?*

Senin kafanda özerklik ve bağımsızlık arasında bir ilişki var mı, burada aynı zamanda sanatın özerkliği tartışmasından mı bahsetmekte emin değilim ama ben bu bağımlılık-bağımsızlık tartışmasını özerklik üzerinden yapmayı tercih ediyorum. Estetik ya da sanatsal özerklik; yani çıkarsız-ajandasız bir sanat üretiminin mümkün olmadığını düşünüyorum. Sadece nelerden bağımsız, nelere bağımlı olduğumuzu belirleyebiliriz. Ayrıca, sanatsal üretimde bulunmak, ortaya koyduğu ne olursa olsun, ideolojik bir pozisyon almayı, bir söz söylemeyi seçmek demektir. Dolayısıyla, sanatın tümüyle özerk bir alan olarak düşünülmesi mümkün değil, ilişki içine girmeyi seçtiği durumlar var...

Gerekli gördüğüm, bağımsızlıktan ziyade, öz bilinç ve neye bağımlı olmayı seçtiğimizi bilmek ve sorumluluğunu almak...

*Nelere bağımlı olarak çalışıyorsunuz? (kurum, kuruluş, malzeme, gündem, bağlam, kolektif, küratör, ülke, kültür, vs vs)*

Farklı dönemlerde, durumlarda ve işlerde yukarıda saydığım tüm maddelere, kavramlara bağlı olarak çalıştım. Hepsi de farkında olduğum parametreler olarak işi belirlediler. Mesela bir kurumun içine girerken, onun sembolik değeriyle helalleşmeye çalışmak, tümüyle malzemedan yola çıkıp, onun içinde kaybolmak, gündemdeki bir konuyla ilgili çok ciddi sorumlu hissedip, bunu deneyimlemek ve işlere taşımak, cura bodrum residency aracılığıyla bir grup insanı bir araya getirmek ve o birlikteliği deneyimlemek, istemesem de Türkiyeli olmanın belirleyiciliğini yaşamak....

Mesela şu anda, sanat pratiğimin maddi kaygılardan bağımsız olabilmesi için akademik bir kuruma bağlı olarak çalışıyorum ve bunun getirdiği kısıtlamaları hissediyorum...

Kültüre bağlı çalışmak ne demek olabilir bilemiyorum. Hepimizin zaten hibrid (melez) kültürel etkiler sonucunda şekillendiğini ve ürettiğini düşünüyorum. Herkes kendince tanımladığı, deneyimlediği bir kültüre bağlı çalışıyor zaten.

Saydıkların arasında benim en yakın hissettiğim bağlam çünkü onu diğer tüm maddeleri kapsayacak şekilde tanımlamak mümkün. Ve hep o kendi bilincimiz içerisinde tanımladığımız bağlama göre üretiyoruz.

*Türkiye’de nelere ve kimlere, hangi formlarda bağlı ya da bağımlı olarak sanat yapıldığını düşünüyorsunuz?*

Türkiye’de bugün sanırım en çok markete bağlı sanat yapanlar görünür oluyor ama bunun dışında, bizim görüp bilemediğimiz pek çok motivasyon vardır eminim. 90larda, eleştirelilik ve deneysellik ön planda olmuş ama şimdi sadece işleri daha cazip kılan bir sığlığa dönüşmüş durumda bu kelimeler. Ondan önce de zaten sanatçı hep devletin yanında, modernleşme projesinin bir parçası. Tüm bu süre içinde neredeyse hiç değişmeyen bir de akademi eğitimi var, maalesef pek çok kişinin hala bağımlısı olduğu.

Belirleyici kurumlara, onların medya gücüne gittikçe daha çok teslim olan bir ortam var sanki...

*Ekonomik etkenlerin ya da araçların sanat üretimi üzerinde katkısı veya müdahalesi var mı? Bu tip yardımlara, katkılara ya da müdahalelere ihtiyaç var mı?*

Tabii ki var! Farklı şekillerde; galeriler satış üzerinden belirleyici olup, markette satılacak türde işler üretilmesini teşvik ediyor. Kurumlar, kendilerince bir vizyon belirleyip –mesela eleştirel, deneysel- o yönde işleri teşvik ediyorlar. Mesela fonlar bazen sosyal ilişkilerin düzeltilmesi beklentisi içinde oluyor ve sosyal içerikli projeleri teşvik ediyor. Sanatsal deneyimin, kapital tarafından pek çok şekilde araçsallaştırıldığını görmek mümkün.

Bir şekilde paranın dönüyor olmasına ihtiyaç var tabii ki... Ben, genç ve kafası çalışan insanlara –sanatçı ya da her neyse- daha çok öğrenme, deneyim edinme, seyahat etme şansı verecek mekanizmaların sanatı desteklemenin en sağlıklı yolu olacağını düşünüyorum. Çıkan sonuca, ürüne odaklı bir üretimden ziyade, dönüştürü deneyimleri desteklemek ama deneyim ekonomisinin en büyük tüketime dönüştüğü bir zamanda bu söylediğimin de bir tuzak olduğunun farkındayım...

*İşlerinizi sergileyeceğiniz ideal mekan var mı? İşlerinizi şu anda nerede, nasıl sergiliyorsunuz? İdealize ettiğiniz mekanın özellikleri nelerdir, böyle bir mekan var mıdır?*

İşlerimi şimdiye kadar inisiyatiflerde ve kurumlarda sergiledim. Galeride bir kere, sanatçılar tarafından organize edilen bir serginin içinde yer aldım. İdealize ettiğim mekan, sadece sanata ayrılmış olmayan, üretilen işi tartışmaya açma potansiyeline sahip olan yerler. Ve tabii ki, işlerin üretilmesi sürecinde besleyici bir diyalog şansı ve maddi destek...

*Yüksek sanat diye bir tür var mıdır? Varsa nedir?*

Sanatın farklı deneyimleri var bence. Bir yapıtı, sanat tartışmaları ve tarihine çok hakim bir insan, sanatla çok da karşılaşmayan bir insandan farklı deneyimleyecektir ama bu deneyimlerin biri diğerinden üstün olmamalı. Çağrışımları çoğaltacak bilgi ve deneyim donanımına sahip oldukça daha sofistike bir ilişki kuruyoruz sanatla. Benim idealimdeki yüksek sanat böyle bir ilişkiye verilen ad olabilir. Öğrenmeye teşvik eden ve yeni deneyim alanları açan...

Ama spekülasyon aracı olarak kullanılan sanat marketinin böyle bir mevhumdan beslendiğini, benim ütöpik tasvirimle alakası olmadığını biliyorum....

*Nelere bağımlı çalışıyorsun sorusuna cevap verirken kendine en yakın bağlamı bulduğunu söylemişsin. Bağlam için kendi yaptığın tanım değişken olabiliyor mu?*

Evet, Arter'deki iş mesela, bağlama özel bir iş. Orada, hep bir kurumla ilişkin var ve kurum bir bağlam, mimari mekan bir bağlam, o binanın üzerinde bulunduğu İstiklal caddesi de bir bağlam. Koç'un büyük bir şirket olarak Türkiye'deki etkisi de bir bağlam. Bütün bunlarla farklı şekillerde hesaplaşmaya çalıştığında aslında çok katmanlı bir iş kuruyorsun ama bir yandan da bunun bir tehlikesi var; referanslar okunmaz

olabiliyor. Ama bütün bunlar okunur olmak zorunda mı onu bilmiyorum. Çok dağınık cevap veriyorum ama...

Maçka Sanat Galerisi'nin kataloglarına bakıyordum dün gece. Füsun Onur'un bir işi var orada. Taburelerin üzerine birtakım çubuklar yasladığı bir iş. Mesela ben, Maçka Sanat Galerisi'ne dair bir şey bilmeden bu işi görmüştüm ve yine gündelik nesnelere birtakım anlamlar yükleyerek yaptığı işlerden biri olarak düşünmüştüm. Maçka Sanat Galerisi'ni ziyaret edince anladım ne olduklarını. Orası her yeri seramikle kaplı bir galeri ve duvara çivi çakılmıyor. O yüzden yukarıdan çubuklarla sarkan bir sistem var. Yukarıda raylar var, çubukları onun üzerine koyuyorsun resimleri asıyorsun. Dolayısıyla Füsun Onur'un kullandığı çubukların, orada tabureye yasladığı çubukların aslında o resim asma çubukları olduğunu anladım. Çok çok spesifik bir şeyden yola çıkıp oraya özel bir iş yapmış. Ama sen bugünden oraya bakıp, bağlama dair bilgiye sahip olmadığında, bu bağlama özel işin ne demek olduğunu çıkarmak çok zor bir şey. Biz bağlama özel iş yapıyoruz, bağlama tepki veriyoruz ama ondan sonra o bağlamı o iş ne kadar yanında taşıyabiliyor?

Bir başka bağlam tartışması da “mekana özel iş” hakkında. Bu tanımın zamanla, sosyal ve kültürel birtakım durumları da dikkate alan bir mekana özgülük konseptine dönüşmüş olması. En son olarak da şu tabii ki: gittikçe proje bazlı çalışıyoruz. Bir sanatçıyı getiriyorsun, orada bir süre yaşıyor ve oraya has bir iş yapıyor. Dolayısıyla bir yandan kurumlarla ilişki içinde, global sistem içinde dolaşan bir sanatçının zorunlu olarak bunu yapması gerekiyor. Bir seçim gibi görünüyor bağlama özel iş ama aslında kurumların talebi de bu yönde.

Her durum içinde, bağlamın çok katmanlı olduğunu düşünüyorum. Bir şekilde onlarla hesaplaşmaya çalışıyorum. Bu bağlama özel işin, iş bittikten sonra nasıl yaşamaya devam ettiğini düşünmek gerekiyor. Kesin bir cevap yok yani soruna.

*90'larda ön plana çıkan eleştirelilik, deneysellik kavramları şu anda pazarda daha çok tercih ediliyor, sen de bahsetmişsin bundan. Bunun gibi ana akımın çok dışında üretilen bazı işler, akımlar sonradan kabul görüp pazarda tercih edilir hale geliyor. Bu döngünün sanat üretimi üzerinde nasıl bir etkisi olduğunu düşünüyorsun?*

Artık bizim işimiz aracılığıyla getirebileceğimiz eleştireliliğin ne kadar etkili olabileceğinden emin değilim. O eleştirelilik gerçekten çok az durumda bir pozisyon alıp gerçekten bir şey söylemek oluyor. Propaganda yapmaktan bahsetmiyorum ama eleştireliliğin gerçekten bir etkisi olduğu ya da işin merkezinde olduğu durum çok az ama bir işten neden bahsediliyor olursa olsun hep bu kelimeler geçiyor. Politik iş, eleştirel iş. Ama bunun gerçekten tanımlayıcı bir sıfat olduğunu düşünmüyorum dolayısıyla piyasayı etkileyişi şöyle oluyor: Bunlar satan sıfatlara dönüşüyor. Ama o işin gerçekten tarihsel önemi ya da etkisi olduğu konusunda emin olamıyorum. Birtakım insanların sisteme girmesine yardımcı keywordlere dönüştüklerini düşünüyorum.

*Türkiye'de bir dönem iyice artan bir okullu-alaylı tartışması var. Günümüzde hala bu tartışmanın geçerli olduğunu düşünüyor musun ve hala ekol kavramı geçerli mi?*

Çok enteresan; ben çok şaşırdım Mimar Sinan'ı, Akademi'nin tarihin öğrendikçe; akımlar, gruplar var; şunun atölyesinden, bunun atölyesinden diye bire bir usta-çırak ilişkisindeki etkilenmelerle şekilleniyor insanların pratikleri, sen de söyledin. Yurtdışına

gidenler var, onlar ayrı bir etki getiriyor. İnterdisiplinerlikle birlikte ekollerden bahsetmek çok zor ama birtakım etkiler var ve artık sanat dışından etkiler ön plana çıkıyor. O çok önemli bence. Sanat alanında tartışılan ve üretilenler, sırf sanat alanına referansla yapılmıyor; o zanaat, teknik, kendi tarzın gibi şeylerden ziyade diğer disiplinlerin tartışmaları sanatla ele alınıyor. Çok çeşitleniyor etkiler, hem iletişim, hem seyahat imkanlarının artmasıyla. Dolayısıyla çok farklı yerlerden besleniliyor ama tarihsel bağlar da olduğunu düşünüyorum.

Ama beni şok eden, çok da üzen, sanat eğitimine baktığındaki durum; Yıldız Teknik kan kaybediyor, sadece Mimar Sinan ve Marmara var, başka okul yok. Sabancı bir alternatif olarak çıktı ortaya son 10 yıl içinde. Çok önemliydi ve değerli bir etkisi oluyor bence. Okullarla ilgili eleştirim; belli gelenekler ve kişisel eğilimlerle tıkanıp kalmaları. Öğretme konumunda olanların, öğrencilerin mümkün olduğu kadar farklı şeylerle karşılaşmasını sağlamalarını umut ediyorum. 1970'lerde Mimar Sinan'da öğrendiklerini uygulamaya çalışan insanlarla dolu etraf. Yani Mimar Sinan ekolu hala var, neyse o. Ben içinden geçmedim Türkiye'de okumadığım için, çok da tanık olmamıştım ama yavaş yavaş çok derinden öğreniyorum. O hala bir şekilde etkisini sürdürüyor. Birçok insan da keşke o eğitimi hiç almasaydım diyor. İnsanın içine işleyen, kapalı sistemin hala devam ediyor olmasından gelen bir etki-tepki kesinlikle var. Ama artık o kadar çok dışarıdan da etkiler geliyor ki ekollerden bahsetmek çok zor. Okulların etkisi, yoklukları çok çok önemli bence. Bir de bu kadar kurum oluşurken hala ortada sanat eğitimine dair seçenek, imkan, tartışma olmaması; beni eğitime değer veren bir insan olarak çok şaşırtıyor.

*Eğitimin sanat pratiğinde nasıl bir etkisi olduğunu düşünüyorsun?*

Sanat eğitiminin ne olması gerektiğini düşünmeye geliyor söylediğin şey. Bir kere kesinlikle çok daha fazla teorik ve söylemsel tartışmaları barındırması gerektiğini düşünüyorum. Bu açıdan mesela *liberal arts*'a yakın Sabancı'daki sistemin doğru bir sistem olduğunu düşünüyorum; sanat eğitiminde öğrenciye mümkün olduğu kadar özgürlük verip kendi yolunu bulmaya çalışmakta imkanlar sunmak gerekiyor ama beni bunun dışında Türkiye'de en çok korkutan şey: kapalılık.

Benim sanat eğitiminde en değerli bulduğum şey farklı etkilere açık olup onları davet edebilmek. Çok farklı pratik ve metodolojiler var, mümkün olduğu kadar çok karşılaşma yaratmak gerek. Benim için sanatın en değerli unsuru bir büyüme aracı olması. Pratiğin aracılığıyla kişisel olarak gelişmeye çalışıyorsun. Ne yönde olursa olsun. Çok maymun iştahlı olup bir sürü şeye saldırabilirsin, hiçbirinde bir yere gidemeyebilirsin. Bir şeylerle tanışıp, sonra onların peşine düşüyorsun. Kimisini bırakıyorsun kimisini zorluyorsun. Mümkün olduğu kadar çok deneyim, karşılaşma, bunları sağlaması gerektiğini düşünüyorum sanat eğitiminin; bir şeyi empoze etmekten ya da öğretmekten ziyade.

*Devlet otoritesini veya başka türlü otoriteleri pratiğinin hangi aşamalarında hissediyorsun, eğer hissediyorsan?*

Çok daha fazla kolektif eylem yapabiliyor olmamızı çok arzuluyorum. Benim birey olarak oto-sansür uyguladığım bir durum ya da söylemek isteyip de söyleyemediğim bir şey olmadı. Nadiren iktidarın sembolleriyle direk bir hesaplaşmaya giriyorum. Pratiğim çok öyle bir pratik değil. Daha çok araştırma ve tarihsel hesaplaşma üzerinden çalışıyorum. Bazen çok kişisel bir pratik olabiliyor. Dolayısıyla baştan

otoriteyle ilişki içinde düşünmemek çok özgürleştirici. Kendim için yapmak istediğim bir şey, çok bencilce ve anlamsız belki toplumsal açıdan bakarsan. Kişinin kendi için yapması gereken bir şey olarak düşündüğüm için devlet çok ayrı ve çok uzakta kalıyor bazen. Ama kolektif olarak bir araya gelip bir söz söyleyebilmemizi istiyorum ve bunların yapılmaya çalışıldığı noktalarda bence herkesi bundan alıkoyan bir otorite var. Örneğin, şu anda Diyarbakır'daki oturma eylemi, böyle bir şeye kalkışsak eminim bir çok kişi devleti göz önünde bulunduracaktır. Sivil itaatsizlik yapabilmeliyiz bence sanat olarak ve bu kadar az örneğinin olması, ya da kamusal alanın kullanımının bu kadar az örneğinin olmasının sebebinin, devlet bariyeriyle çok ciddi yüzleştirdiğimiz anlar olduğunu düşünüyorum.

*Bir de sonlara doğru işlerin üretilmesi sürecinde 'besleyici bir diyalog şansı'ndan bahsetmişsin. Bu diyalog kimler arasında sence?*

Çok çeşitli olabilir. O kadar sığ ki buradaki. Arter'deki sergi oldu. Onunla ilgili hiçbir şey yazılmadı basında. Sadece basın bülteninden birtakım alıntılar yapıldı. Keşke biri yerden yere vursaydı ama kimse hiçbir şey söylemedi. Bir sanat eleştirmeninin bu lafi söylemesinden bahsediyorum; eğitilmiş bir görüşten bahsediyorum. Ama bir yandan da orayı gün de aşağı yukarı 700 kişi geziyor; tutuyorlar kaydını. Bunu sanatın birebir içinde olmayan seyirci de gezdi ve onların da ne düşündüğünü hiç bilmiyoruz. O bilginin de diğerinden daha değersiz olduğunu düşünmüyorum. Sanatla bire bir iç içe olmayan biri burayı gezdiğinde, onlar için bu işler ne ifade ediyor; bu bilgi nasıl üretilebilir bilmiyorum ama çok değerli olduğunu düşünüyorum. Bir sürü sergi yapılıyor, biz arkadaşlarımızın açılışlarına gidiyoruz ondan sonra o sergilerle ilgili hiçbir şey konuşulmuyor. Belki 10 yıl sonra bugüne biri bakacak da bir şeyler söyleyecek. Ama bugün onun ne ürettiği, ne etki yarattığına dair hiç bir bilgi çıkmıyor ortaya. Bunlara üzülüyorum.

Bunun dışında, sanat alanının içinde, mümkün olduğu kadar diğer alanlardan da insanlar gelsin konuşsun. Mesela Burak Arıkan teknoloji ile uğraşiyor. Bu konuda birçok insana göre çok daha fazla bilgisi var ve ben ancak bu tür işlerle ilgili bilgiyi Burak'la konuştukça öğrenebiliyorum. Dolayısıyla keşke herkes daha hakim olduğu alanlarda bir efor harcasa. İlla kurumlar tarafından bir beslenmeden bahsetmiyorum, yavaş yavaş oluşacak bir şey. Sabancı'da da çok izole hissettim. Şimdi yavaş yavaş İstanbul'da bir hayatım oluşuyor ve bunun oluştuğunu hissettiren şey, insanlarla kurabildiğim diyaloglar ve etrafımdakilerin okuduklarından düşündüklerinden yaptıklarından beslenmem. Bunları bir şekilde arttırmamız gerekiyor.

Mesela şimdi Okuyanlar grubu diye bir şey yapıyoruz 7-8 sanatçı Pazar günleri bir araya gelip 3'ten 6'ya konuşuyoruz. Birbirimizi doğru düzgün tanımıyorduk bunu yapmaya başladığımızda, şimdi yavaş yavaş tanıyorum insanları. Öncesinde açılışlarda "Merhaba" demenin ötesine gidemediğim insanlardı. Hepimizin ihtiyacı var ürettiğimiz dışında, entelektüel olarak ne derdimiz olduğunu konuşmaya. Bunun oluşabileceği bir ortam yarattık. Evlerde toplanıp konuşuyoruz. Mesela bu çok değerli geliyor bana. Çünkü o da bir çaba, bir bağlılık istiyor. Çok elle tutulur gözle görülür şeyler değil ama bütün bunların arkasında çok ciddi bir çaba var.

*Moderniteden bahsetmişsin sen de. Cumhuriyetin ilk dönemlerini araştırırken benim de düşündüğüm bir şeydi. O zamandan bu yana "sanatı ve sanatçıyı sevmek ve desteklemek" diye bir şey var bugün bile söyleniyor. Bunun hakkında ne düşünüyorsun?*

Benim buna dair çok derinlemesine bilgim yok. Sadece, Sibel Yardımcı'nın İstanbul'da Bienal'ini okurken, orada kısa bir tarih okumuştum. 80lere kadar devlet desteği var ve 80'lerde çekiliyor o destek. Ondan sonra özel kurumlar devreye giriyor. Bence bu biraz sevgi yoluyla evcilleştirmek, terbiye etmek gibi bir şey. Bununla beraber devletin yanında duran sanatçı figürü, "batılılaşmanın en parlak yüzü olarak sanat" gibi durumlar var. Bunlar hep el ele gidiyor. Devletin destekliyordum dediği sanat aslında devletin yanında duran sanat. Bunun kırıldığı noktada da, 60-70 sonrası marjinal karakterler ortaya çıkmaya başlıyor, devlete karşı daha eleştirel olabilen. Devlet sanata ne destek veriyordu onu çok bilmiyorum. Bildiğim en somut örnek Mimar Sinan'dan Paris'e gönderilen öğrencilerin dönünce zorunlu hizmetle orada çalışması. Bunların hepsi aslında oradaki birtakım ekolleri getirip burada devam ettiren kişiler. Ama o parayı alıp bu şansı kullanıp dönmemeyi seçenler de var. Çünkü o zorunlu hizmeti yapmak istemiyor, devlet kurumuna geri dönmek istemiyor ve bence onlar en ilginç figürler. Orada kalıp ilginç bir şeyler yapan onlar oluyorlar. Diğerleri orada öğrendiği modası geçmiş bir ekolü buraya getirenler...

Arter'de yaptığım işte, o döneme bakma ihtiyacı duydum. 90 sonrası bir kırılmayla yeni eğilimler ortaya çıkıyor ama bu ülkede sanatın kavranışına dair, geçmişine dair neler var? Biz bunların ne kadarını miras olarak yanımızda taşıyoruz, ne kadarıyla hesaplaşıyoruz, hesaplaşmamız gerekiyor mu? Herkes için gerekli değil belki ama bana gerçekten o Batılılaşma projesinin bir parçası olarak sanattan hiç hiç hiç uzaklaşmamışız gibi geliyor, bu kurumların geri gelişiyile. Kurumların domine ettiği bir ortamda bu hesaplaşmanın, yüzyıl başına dönmenin gerekli olduğunu düşünüyorum. Aynı şekilde, sen bugün bağımsızlığı anlamaya çalışırken, tarihsel olarak nasıl ilişkilerle şekillenmiş, buna bakmak çok değerli geliyor.

## APPENDIX G

### Interview with Replikas

*Sanatta bağımsızlığın ve bağımlılığın tanımı var mıdır? Bağımsızlığı ne ölçüde gerekli görüyorsunuz?*

Bağımsız olmak kimseye ihtiyacı olmadan sanatçının iş üretmesi anlamına geliyor. Bu maddi ve manevi olarak derinleşebilir. Ancak güncel tartışmalar maddi bağımsızlıklar üzerine kurulu oluyor. Aslında bir başka tartışma başka sanat eserlerine fikren bağımlı olmayı da içerebilir elbette. Ekonomik bağımsızlığı göz önüne aldığımızda sanatçının eserlerini kapitale çevirebildiği noktada bağ ilişkisinin kurulduğu söz konusu. Bazı sanatçılar kapitali bir öncelik olarak düşünerek projeler üretirken bazıları yaptıkları işlere fiyat biçilmesini yeğliyorlar. İyi olan ekonomik parametrelerin sanat işletmecileri tarafından üstlenilmesi ve sanatçıların sanatsal eserlerini fikren özgürce üretmeleri olmalıdır. Bu anlamda sanatçının başarısı kapitale bağlı olarak kurgulanmamalıdır.

*Nelere bağımlı olarak çalışıyorsunuz? (kurum, kuruluş, malzeme, gündem, bağlam, kolektif, küratör, ülke, kültür, vs vs)*

Plak şirketleri, Konser Organizatörleri, Kültür Yöneticileri

*Replikas topluluğunda nasıl bir hiyerarşi var? Bu beraberliğin içinde iş üretmenin bireysel çalışmalardan farklılıkları var mı?*

Ağaç şeklinde bir hiyerarşi yok, zemin bir yapılanma var. Herkes kendi iş üretimlerinde ve disiplininde olabildiğince özgür. Replikas'ın kendine ait bir dili var, bir araya gelindiğinde iş üretimini bu kemikleşmiş yapı şekillendiriyor.

*Zerre albümünün kaydını, alışlageldik kayıt stüdyolarının dışında bir yerde, Gökçeada'da eski bir yarı açık cezaevinde yapmışsınız. Bu mekanı seçme sebeplerinizden ve orada çalışmadan önce geçtiğiniz bürokratik süreçten biraz bahsedermisiniz?*

İstanbul'da stüdyolarda daha önce geçirdiğimiz vakit bağlayıcı çalışma temposundan gittikçe rahatsız olmaya başlamıştık. Teknik olarak da kendi kendimize yeterli bir duruma ulaştığımızda bu albümü rahat hissedeceğimiz, konsantrasyonumuzu tamamen işimize verebileceğimiz bir yer arayışına geçtik. Etrafta kendine ait ses karakteri olan mekanlar araştırmaya başladığımızda bir tanıdığımız bize Gökçeada'dan bahsetti. Biz de hemen yola koyulduk ve keşfe gittik. Mekanın bizim isteklerimize yanıt verecek imkanlara sahip olduğuna karar verince İstanbul'da eşyalarımızı toparlayıp kayıt için yola çıktık. Prodüksiyon finansmanı için ise yıllardır beraber çalıştığımız Peyote Nevizade ile görüştük. Bizim albüm çalışmamıza destek vereceklerini ve bunun için uzun zamandır istedikleri plak şirketi kurma projesini gerçekleştireceklerini söylediler. Aslında bürokrasi denilen insanı çileden çıkarabilecek bir süreçten uzak kalmış olduk.

*Türkiye'de nelere ve kimlere, hangi formlarda bağlı ya da bağımlı olarak sanat yapıldığını düşünüyorsunuz?*



TV medyası önemli bir mecra. Anakıma dahil olmak istenler için bir zorunluluk. Bunun yanı sıra birbirine benzeyen çoğaltmalar sıklıkla karşımıza çıkıyor. Eğer bir sanat ürünü ilgi görüyorsa ona benzeyen diğerleri seri üretim olarak sunuluyor. Robert Indiana'nın Love heykelinin Kore versiyonlarını bile görmek mümkün.

*Ekonomik etkenlerin ya da aracılardan sanat üretimi üzerinde katkısı veya müdahalesi var mı? Bu tip yardımlara, katkılara ya da müdahalelere ihtiyaç var mı?*

Katkıları olması kaçınılmaz. Eskisine kıyasla sanatçılar iş üretiminde teknolojinin sağladıkları imkanlar ile beraber daha bağımsız olabiliyorlar. Hatta bu işinizi online olarak kitlelere iletme yönünde dahi bir serbesti yaratıyor. Ancak bunların tamamı sanal ortamlarda yaşanan özgürlükler. İş sanal olmaktan gerçekliğe dönüştükçe ticari desteklere ve kaynaklara ihtiyaç ortaya çıkıyor. Müdahale konusu her sanatçı için ayrı konuşulabilecek bir mesele. Bazı grupların dış görüntülerinden tutun, şarkı sözlerine kadar karışıldığını ve yönlendirildiklerini biliyoruz. . Bunlar tabii ki bir reklam faaliyetinin parçası. İş doğallıktan uzaklaştıran şeyler. Biz doğal olmayı, samimi olmayı yeğliyoruz ve üretimimizi hayatımızdan kopuk bir yere konumlandırmamayı tercih ediyoruz.

*Galerilerde, fuarlarda, müzayedelerde eser satmanın, anaakım bir plak şirketine dahil olmanın politik duruş ve bağımsızlıkla olası ilişkisi üzerine ne düşünüyorsunuz?*

Plak şirketleri politik duruşlarını genellikle sergilemekten çekiniyorlar, belki de çoğunun böyle bir meseleleri yoktur. Konu ticaret olunca politika eylemi fazla kutuplaşma yarattığından büyük firmaların riske almak istedikleri bir konu olmaktan çıkıyor. Ancak politik olmaktan öte şu anda Türkiye'de sanatçıların seslerini duyurabilecekleri ortamlara ihtiyaçları bulunuyor. Hali hazırda bu ortam henüz sağlanmamışken kendi kabuğuna çekilip sesini duyuramamak çok da anlamlı olmuyor.

*Kimler bir sanat nesnesine sahip olabiliyor? Kimler bir sanat nesnesine sahip olabilmelidir? Sanat nesnesine sanatçıdan bir başkası sahip olduğunda sanatçının ya da işin bağımsızlığı bundan ne şekilde etkilenir?*

Sanat nesnesine müziği dışarıda bırakacak olursak, koleksiyonerler, galeriler, müzeler, kültür kurumları başlıca olmak üzere birçok kesim sahip olabiliyor. Genellikle kapital sahibi olanlar sanat nesnelere sahip oluyorlar. Herhangi bir iş satıldığında arada bir anlaşma söz konusu oluyor. İşin ileride başka yerlerde de sergilenmesine dair taraflar fikir birliğine varıyorlar. Sonuçta bu iki tarafın da istediği bir durum.

## APPENDIX H

Interview with Ekmel Ertan

*Sanatsal ifade bağımsızlığını nasıl tanımlarsınız?*

Bağımsızlığın tanımı... İsteddiğini yapabiliyorsan istediğini söyleyebiliyorsan istediğini istediğin biçimde ifade edebiliyorsan bağımsızdır.

*Peki bu bağımsızlığı ne ölçüde gerekli görüyorsunuz?*

İnsan hakkı düzeyinde gerekli görüyorum. Sanat zaten bağımsız olmak zorunda, ifade özgürlüğü sanatın temel unsuru. İfadenin en zengin, en olanaklı aracı sanat, dolayısıyla sanatçının bağımsızlığı olmazsa olmaz bir şey.

*Nelere bağımlı çalışıyorsunuz? Kurum da olabilir, malzeme de, ideoloji de.*

Malzemeye bağımlılık değil de ben daha politik anlamda bir bağımlılık/bağımsızlıktan bahsedebilirim. Malzemeye bağımlı olmak başka bir şey. Yaşadığımız çevreyi malzememiz olarak alırsak, evet ona bağımlıyız. O ekolojinin içinde üretimi sürdürebilmek, varolabilmek zorundayız.

*Coğrafya anlamında mı?*

Hayır. Her şeyiyle. Ekonomisiyle, sosyal ilişkileriyle coğrafyasıyla, iklimiyle ve saire. Bu noktada, bu toplumda, bu ülkede sanat üretiyorsun. Bu koşullara zaten bağımlısın. Ama bu malzemeye olan bağ gibi, mesela mermerle çalışan birinin mermer bağımlılığı gibi bir şey. Onun zorunlulukları, onun getirilerine bağımlı olmak gibi kaçınılmaz bir şey. Koşullardan bağımsız bir şey yapmak mümkün değil. Bunun üstüne insan hakkı olarak var saydığım şey aslında ideolojik anlamdaki bağımsızlık. Ki bu verili koşullarla çatışabiliyor çoğu zaman!

Ekonomik birtakım bağımlılıklarımız var. Çalıştığımız insanlara, çalışmadığımız insanlara bağımlıyız aynı zamanda. Biraz daha özelleşmek lazım aslında bu soruda bağımlılıkla kast ettiğin ne?

*Bu bahsedilen malzeme, çevre, kişiler kurumlar bunlara ne ölçüde bağlısınız? Özellikle beraber çalışılan bir kurum var mı? Veya özellikle bir ideolojiye veya bir politik fikre bağlı işler üretiliyor mu burada?*

Öyle bir bağımlılığımız yok. Kendimizin dışında bir otoriteye bağlı değiliz. Beraber çalışsak da bunun sınırlarını birlikte belirlemeyi tercih ederiz veya çalışmayız. Geçen senelerde mesela, İstanbul2010'dan destek aldık. Finansal bir bağ vardı aramızda. Bu bizi kısıtlayan birşey olmadı, bize yardım eden bir şey oldu. 3 sene boyunca festival için finans bulabilmiş olduk.

Bu bağlamın getirdiği bir kısıt sadece son festivalde karşımıza çıktı. Festivalin sergisi Sanat Limanı'nda oldu. Sanat Limanı ve iktidar bağlantısı çerçevesinde ben bir otosansüre girdim. Vibratör diye bir işi vardı bir sanatçının. O işin metnini hafifçe değiştirdim, yumuşattım. Bunun için sanatçıyla yazışmaya başladım, bu sefer sanatçıyla aramızda tartışma çıktı, haklı olarak. Ama mesela oranın açılışında İstanbul2010'un ekibi gelecekti, belediye gelecekti. Şöyle bir pazarlığa giriyorsun; bir tane iş yüzünden

burada bütün her şeyi riske atalım mı, yoksa ne yapalım? Benim tavrım genellikle umursamamak, üstüne gitmek olurdu ama bir şeyleri inşa etmeye başladıktan sonra belli sorumluluklar ve ilişkiler içine girdiğin zaman bunu yapmak çok kolay olmayabiliyor. Kendime sonra çok kızdım. Kendi “koru”mu, çok da profesyonel olmayan bir şekilde sanatçıya yansıttım. Sonunda gergin ve tatsız bir biçimde o iş sergilendi. Çünkü birden fark ettim ki sansürü yapan da ben olmuşum. Boşuna böyle bir kaygı yaşanabiliyor çünkü bu tür bağımlılıklarımız var.

Belli bir sosyal ortamda yaşıyoruz. Dayak yemekten de korkuyorsun, yapmakta olduğun işi yapamaz hale gelmekten de. Bir işi yapmanın koşulları var. Bizim arkamızda bir holding, finans kurumu, vs. yok. Biz özellikle de bir kuruma teslim olmadan devam etmeye, sanatın ayrı bir yeri olduğunu hatırlatmaya çalışıyoruz. Sanat ne reklam ne de prestij sağlama aracı değil. Dolayısıyla arada bir yol bulmaya çalışıyorsun ve bu yolun önünün tıkanması, birileri için birdenbire çok sevimsiz hale gelmen çok kolay.

*Uygulanan sansür ya da o tercih yalnız olmadığın orada amber olarak varolduğun için miydi?*

Tabi tabi. Yani şöyle, sen sanatçı olarak böyle bir iş yapıyor olsan ve yaptığın işi bu tür endişeler sınırlıyorsa zaten kendini tariflediğin kişi olamazsın. Bu kaygılarla zaten ürettiğin sanat başka bir şeye dönüşür. Bireysel bir üretimde ya korkup çekiniyorsundur ya da korkmuyorsundur. İfade edebilirsin veya edemezsin. Bu da senin sanatçı olarak nerede durduğunu ortaya çıkarır, gösterir.

Az önce bahsettiğim durumda bir sürü şeyi temsil eden bir şey yapıyorduk. Bizim amber olarak yapmaya çalıştığımız şey bir alan açmak. Bir sürü insanın faydalanacağı kamusal bir alan, bir tür “pazar” yaratmaya çalışıyoruz. Bu tür sanat ve sanatçı için, alternatif bir bakış için, sanat teknoloji ilişkisi için, medya sanatı için ve saire. Bunu tam yapabiliyorken, üzerine yıllar eklenip daha şu an biraz bilinir hale gelmişken, el yordamıyla bir şey inşa etmeye çalışırken daha korkak, hassas olabilirsin. Senin bireysel kararlarından bağımsız bir varlık haline gelmeye başlayabilir o oluşum. Onu koruma yükümlülüğünü de taşıdığını hissediyorsun.

*Türkiye’de nelere, kimlere bağımlı bir sanat yapıyor?*

Bilmiyorum. Devlet ideolojisi ile sanat yapanlar da var, milli görüşü destekleyen işler üretenler de var, onları tekrar üretenler de var, alternatif işler yapanlar da var. Ama hepsinin görünürlüğü aynı değil. Öte yandan çok çılgın, yaratıcı bir şey olduğunu da görmüyorum. Habire olup biten bir şeylerin tekrarı. İyi üretimler var ama bir yandan da piyasaya bağlılığı giderek artıyor. Nalan Yırtmaç’ın bir galeriyle çalışmaya başladığı ortamı algılayınca, piyasanın hakimiyetinin arttığını daha çok düşünüyorum. Sokaktan gelen birisi sonunda bir galeride işlerini sergiliyor. Kendisini de işlerini de çok severim; onu bir sembol olarak kullandım. Sonuçta sanatçının böyle bir güvene ihtiyacı var. Hayatını sürdürebilmesi, sanatla yaşayabilmesi için birtakım çözümler üretmesi gerekiyor ve bu çözümler de sanatın ticarileştiği ortamdan geçiyor. İşte bu yüzden bu seneki tamamız “öteki ekoloji”. Sosyal, ekonomik, çevresel ama en önemlisi zihinsel bir değişime, öteki ekolojiye ihtiyacımız var.

Sıkıntılardan biri alternatif oluşumların eksikliği. Hafriyat –en azından mekan olarak – gitti. Geçtiğimiz sene içinde Beyoğlu’nda açılan Arter’in karşısında Borusan

var, Borusan'ın çaprazında yine Borusan var, onun ilerisinde Salt var. Bir de Beyoğlu İstanbul'da kendi içinde bağımsız alternatif bir bölge. Orada sanatı tarif eden şey Salt, Arter, Borusan. Bunların hepsi holding destekli kurumlar. Bence o holdingler bağımsız galerilere ve inisiyatiflere destek olmayı seçselerdi İstanbul'da gerçek ve çok daha samimi, yaratıcı ve hareketli bir sanat ortamı oluşurdu. Bu doğru bir model değil ama belli ki karlı bir model. Bu holdingler sanatı tekellerinde tutuyorlar, işin kötüsü bunu başarıyorlar da! Salt'ın yeni binasına bak, tasarımı bile nasıl olmadığı şey olmaya çalıştığını göstermiyor mu? Yalan bir imajla başarıyorlar!

*Amber Türkiye'de hem disiplin olarak hem de kurum olarak ana akımın dışında kalıyor diyebiliriz. Disiplin olarak ana akımın dışında durması bu oluşumu nasıl etkiliyor?*

Medyası bakımından bu tür işleri yapmak nasıl diye soruyorsan söylediğin gibi ana akımın dışında dolayısıyla daha az izleyicisi var. Bunları yaparak var olmak başka bir şey yaparak varolmak gibi. Bir de bu işler hala ana akımın dışında ama aslında yeni medya sanatı güncel sanatın bir parçası ve giderek de izleyicisi artıyor. Ana akımın içine yavaş yavaş giriyor. Ama ana akımdan benim asıl anladığım şey, o "ana"nın ne olduğuna karar veren mekanizmalar. Biz onların dışındayız. Onlardan biri değiliz. Biz 2007'den beri bu işleri yapıyoruz ama bu işlerin görünürlüğü, İstanbul Modern'de dijital medya sergisi açıldığında oluyor. Dolayısıyla ana akım sanatın kendisi, medyası falan değil ana akım İstanbul Modern. Ya da Salt mesela. Belirleyici olan onlar. Çünkü basını ile şusu ile busu ile hiçbir şeyi araştırmayan değer bilmeyen bir toplumuz. Zaten küçük bir çevre içindeyiz. Gazeteci de sanata İstanbul Modern'den bakıyor, eleştirmen de, seyirci de. Kimse gelip şuradaki galeride, şu köşe başında ne döndüğüne bakmıyor. Kimsenin umrunda da değil zaten. Bizim yapmaya çalıştığımız bunu değiştirmek! Bakın başka şeyler de var baş işler de yapılıyor; başka ifade biçimleri başka sözler de var başka sunuş biçimleri de.

*Amber'in bünyesinde festival var, konferans var, network var geçen sene residency vardı. Nasıl bir kurumsallaşma sürecinden geçti? Nasıl bu kadar dallanıp budaklandı?*

Her şey birbirine bağlı aslında. Biz bu alanda iş üretmek istiyorduk. Çok disiplinli işler yapalım. En başında aslında, amber'e başlamadan önceki niyetimiz 6 aylık bir workshop yapmaktı. Programcılar, psikologlar, dansçılardan oluşan bir grubu bir araya toplayıp 6 aylık bir workshop yapmak üzere bir proje yazarak başladık. Sonunda bir sahne işi üretilmesi bekleniyordu ama işin ne olacağı belli değildi. Sonra o giderek şuna dönüştü: "Bunu yapmadan önce tanıdığımız sanatçıları, eşi, dostu çağıralım Türkiye'den dünyadan; burada küçük festivalimsi bir şey yapalım. Bir platform oluşması için bir adım atalım" dedik ve o festivale dönüştü. 2007'de festivale başladık, 2008'de network'ü kurduk, 2009'da konferansa başladık.

Biz İstanbul'da amberFestival'i yapıyoruz ve bu ortamda iş üretmek istiyoruz, yeni teknolojilerden, yeni medyadan söz ediyoruz. 80'lerden sonra, 90'larda daha fazla batıda üretilen iş örnekleri var önümüzde ve onlar üzerinden yeniden işler üretiyoruz. Referanslarımız hep onlar. Öte yandan her İstanbul'unun tarihsel misyonuna biz de sahibiz! Batı-Doğu meselesi! Bizim teknoloji ile olan ilişkimiz nasıl? Peki kendi doğumuza gittiğimizde, bölgesel olarak sanat ve teknoloji ilişkisi nasıl? Ona da bakmak istedik ama bakamadık çünkü kimseyi tanımıyoruz. Doğuda, Türki cumhuriyetlerde, Kafkaslarda falan hiçbir sanatçıyı tanımıyoruz iletişimimiz yok, onlara ulaşmak çok zor.

Kanalları da yok. İnternet üzerinden de sen Kırgızistan'daki bir sanatçıya kolaylıkla ulaşamıyorsun. Bir de onları temsil eden Fransız Kültür, Goethe, Cervantes gibi kurumlar da yok. Biz de istiyorduk ki İstanbul'da teknolojiyi kullanan Batıdan gelen işler de olsun, doğudan gelenler de olsun. O birliktelikten bir şeyler ortaya çıksın. amberNetwork'ü kurulması da öyle bir ihtiyacın sonucu olarak ortaya çıktı. Kolay bir iş değil daha uzun vadede şekillenecek.

Arkasından amberKonferans'ı yapmak istedik. 2007 ve 2008'de Mladen Dolar geldi, Robert Pfaller geldi. Robert Pfaller "interpasif persona'yı ilk zikretmiş kişiydi, terminoloji ona ait, biz sonradan bulduk onun ilk dillendiren olduğunu; çağırdık geldi, Akbank Sanat'da 5 kişiye konuşma yaptı. Ondan sonra çok üzüldük. Çok güzel konuşmalardı. O insanlarla tanışmak çok iyiydi, konuşup soru sormak çok güzeldi ama 5 kişi vardı. O zaman dedik ki ya biz bu seminerleri yapmaktan vaz geçelim ya da daha fazla insanın izleyeceği bir formata, konferansa çevirelim. O zaman Türkiye'den de konuşmacı olarak daha fazla insan katılır. Şunu fark ettik: böyle bir şeyin katılımcısı zaten akademik çevreden olmak zorunda. Robert Pfaller'ı sokaktan geçen adamın dinlemesini beklemiyoruz. Genç akademik çevre de kendi katılmadığı şeyleri pek umursamıyor. Kendisi sunum yapıyorsa, arkadaşı, hocası varsa o zaman ilgileniyor. Öte yandan festival gibi konferans da genç akademisyenlere ve araştırmacılara bir alan açıyor.

Tabi bir de Türkçe kaynak yaratmak istedik. Konferansın bildirimleri bir araya gelsin bir kitap oluşsun, bu da Türkçe-İngilizce olsun istedik. İlerde bakıldığında her sene tartışmaların nasıl geliştiğini de gösteren bir kaynak olacağını düşündük. Türkiye'den de çok makale oluyordu, üçte biri en azından. Türkçe bir kaynak oluşturmak gibi bir kaygı da vardı dolayısıyla konferans oluştu.

Bütün bunlar oturup yürümeye başladıktan sonra baştan beri istediğimiz şey olan amberPlatform'u oluşturmaya çalıştık. Orası bir toplanma merkezi olacaktı, insanların biraraya geldiği, beraber ürettiği, workshopların yapıldığı bir yer. İlk baştaki amacımız da oydu, az önce bahsettiğim uzun süreli workshop projesinin amacı da oydu. O mümkün olmadı çünkü fiziksel mekanın maddi gereklilikleri de var. Ancak 2010'da 1 sene boyunca 2010'dan aldığımız destek süresince o mekanı tutabildik. Ama 1 sene böyle bir şey için çok kısa bir zaman. Orada bir sürü şey yapmış olsak da süreklilik kazanması ve kendi etrafında bir çevre oluşturması daha uzun zaman gerektiriyor. Dolayısıyla amberPlatform öylece kaldı ama bütün bu yaptığımız projeler için bir çatı oldu. Fiziksel bir mekan meselesi de hala gündemimizde.

amberPlatform'u açtığımızda Garanti Bankası'ndan ihtarname geldi. Platform ismini kullanamayacağımızı, ismimizi değiştirmemizi istiyor aksi takdirde dava açmakla tehdit ediyordu. Biliyorsun şimdiki Salt o zaman Platform Garanti idi. Tehdit bu işte, demin de anlatmaya çalıştığım rahatsızlığın görünür hali bu. Bir şirket platform gibi jenerik bir ismi kendisine maletmeye kalkıyor ve bizden ismimizi değiştirmemizi isteyebiliyor. O şirket ya da Platform Garanti gerçekten samimi olsaydı sanat dünyasındaki varoluşunda, o zaman bizi açılışımız dolayısı ile kutlayan, başarılar dileyen bir yazı gelirdi... Biz de cevap yazdık böyle bir hakları olmadığını ve istenilene yapmayacağımızı belirten ve saire. Sonunda onlar isim değiştirdiler!

İstediğimiz finansal olarak kendini döndürebilecek yaratıcı bir mekan. İnsanlar orada bir şeyler yapsın, ürettikleri satılabilir olsun ya da workshoplar yapılsın. Yarı ticari – ticari olması da kendi kendini döndürebilmesi için – bir mekan. Dışardan destek

de olabilir ama onun sürekliliği, garantisi yok. Kendi kendini ayakta tutabilen bir yapı gerekiyor.

*Devlet otoritesi veya sosya baskı amber üstünde ne kadar hissediliyor?*

Ülkenin gündelik atmosferinde hissedildiği kadar hissediyoruz. Şu ana kadar kurumsal olarak doğrudan bir baskı yaşamadık. Ama eninde sonunda – bilerek ya da bilmeyerek – normların içindeyiz!

Sokakta özgürce yürüyemediğin, özgürce konuşmadığın bir ülkede özgür üretim yapamazsın. Özgürlüğünü engelleyen kaygılarla üretim yaparsın. Hiç umrunda olmayacak şeyleri umursamak zorunda kalıp sanatsal üretimini oraya çekebilirsin; sen kendini sansüre karşı savaşmak zorunda da hissedebilirsin, politik olmak zorunda hissedebilirsin ya da böyle şeyler üretmek istiyorsan üretmeyebilirsin, korkabilirsin. Diğerlerinden korkarsın, ötekileştirilmekten korkarsın, hakikaten fiziksel olarak polisten de korkarsın. Galeriye bir eser koyuyorsan muhtemelen bir şey olmayacaktır ama performatif bir şey yapıyorsan ya da daha genel söylemek gerekirse korunaklı olmayan bir yerde sanat yapıyorsan o zaman polisle de yüzyüze gelirsin.

Mahalle baskısı, sosyal baskı, polis baskısı hepsi aynı örgünün iplikleri. Ve bu ülkede sıkı bir örgünün içinde yaşadığımızı biliyoruz!

*Galeri ve müzelerin yeterli olduğunu düşünüyor musunuz?*

İstanbul gibi 18-20 milyon insanın yaşadığı bir kentte 8 tane galeri var hepsi şurda (*Tophane*). Yeterli olmasa gerek. Sayıca yeterli değil. Kalitesinden falan bahsetmiyorum her düzeyde sanatın daha fazla ve yaygın olması lazım.

Müzelere gelirsek zaten kaç müze var İstanbulda ve o müzelerle halkın ilişkisi nasıl. Zaten sanat çok izlenen bir şey değil. Sanatın gerekliliğine eğitilmemiş durumda insanlar. Zoraki resim ve müzik derslerinin hatırladığım formatının dışında sanat kültürünün verilmesi lazım, kabiliyetsiz çocukları bağırta bağırta şarkı söyletmekten ziyade. Ekonomik koşullarla da ilişkisi var ama sadece onlarla ilişkisi olduğunu düşünmüyorum.

Sanatla insan arasındaki ilişkiyi sorgularken de yine Batı gözlüğü ile bakıyoruz. Batının önkabulleriyle bakıyoruz. Doğu'da da sanat hayatın içinde bir yerlerde var ama onu dönüştürerek, özgürleştirerek başka bir yere varmaya çalışmıyoruz. Hep öğretilen şeyler üzerinden gittiğimiz için sanatı üretme ve yeniden üretme biçimimiz de böyle.

Her ne kadar her şeyi Batı'dan alıyoruz desem de Batıda sanat ve sosyal yaşam çok daha iç içe geçebiliyor. Bir sürü STK sanatı, hayatı daha iyi kılmak için bir araç olarak kullanabiliyor. Sokaktaki insana ulaşmaya çalışıyor. Türkiye'de böyle şeyler yok. Mesela hiçbir sanatçı gidip Ümraniye'de sanat yapmaya çalışmıyor. Herkes buraya geliyor, sanatını burada yapıyor çünkü sanat burada görünür oluyor, çünkü bu günkü sanatçı tanımı bunu gerektiriyor.

*Türkiye'de kimler sanat nesnesine sahip olabiliyor?*

Parası olanlar sahip olabiliyor.

*Peki kimler olabilmeli?*

Herkes olabilmeli. Normal vatandaş sanat nesnesine sahip olabilmeli. Örneğin şuradaki evlerde sanat nesneleri olabilmeli. Vardır da aslında. Ama sanat nesnesi kabulü ne?

Anonim üretilmiş bir şey de, sanat niyetiyle üretilmemiş bir şey de sanat nesnesi olabiliyor. Muğlalı bir adam vardı mesela, köylü bir adamdı, bu adam garip çeşmeler vs. yapardı, sonra Ağa Han ödülü aldı. Bu adam –adını hatırlamıyorum- deli kabul edilirdi ama sonunda mimar ya da sanatçı olarak tanındı. Onunki sadece yaşadığı çevrede, hayatının bir parçası olan şeylerdi. Ne kadarını sanat için yapıyordu? O doğal üretimiydi adamın ve Muğla'daki insanlar o sanat eserine sahiptiler. İstemeseler de.

*Sanat nesnesi sanatçısından çıktığında bağımsızlığı nasıl etkileniyor?*

Bu işle olan bağımız nerede bizim? Üretim aşamasında. Bunu ben sana sattıktan sonra beni temsil etmeye devam edebilir, benim işim olmaya da devam edebilir ama artık o bitmiş bir iş. Hayatta yaptığım hatalardan veya doğrulardan bir tanesi olarak duruyor. O aşamada bir bağımlılık yok. Başkasına geçiyor olmasıyla bağımlılık-bağımsızlık arasında bir bağ kuramıyorum.

Satmaktan söz ediyorsan, yaratabilir ama şöyle: Satmak için üretiyor olmak, satılabilir şeyler üretmeye başlamak, satılabilirliğin ölçüler getiriyor olması bağımlılıklar yaratabilir. Ama üretimin varsa ve bu satıldıysa da satılmıştır.

*Yüksek sanat diye bir şey var mıdır?*

Var tabi.

*Nedir?*

Pahalı olana denir yüksek sanat.

Var öyle bir şey ama zaten karşıyız. Olmasın diye çalışıyoruz. Bu sorunun cevabı nasıl olabilir ki? Sanat iyi ya da kötü bir sürü işten oluşan bir şey. İyi iş, kötü iş, iyi ifade biçimi, yetersiz ifade biçimi gibi şeyler var ama yüksek sanat bunlarla ilgili değil. O birilerinin ulaşamadığı şey haline gelmeye başlıyor. İnsanların girmeye korktuğu galerilerde geçen bir şey. Onu yükselten aslında o. O galeriye girdiğinde yükselir. Arter'de sergilendiğinde biraz daha yükselir. Bir müzayedede şu kadar paraya satıldığında biraz daha yükselir. Bu var. Ama bu piyasa ve kötü bir piyasa. En azından sanat için kötü ama sanatçı için iyi!

Öte yandan bu iletişim kültürü ve iletişim dünyası bütün diğer yükseklerle birlikte yüksek sanatı da bitirdi!

## APPENDIX I

### Interview with Burak Delier

*Sanatta bağımsızlığın ve bağımlılığın tanımı var mıdır? Bağımsızlığı ne ölçüde gerekli görüyorsunuz?*

Aslında bağımsızlık benim güncel sanat alanı için kullandığım bir terim değil. Daha çok “bağımsız sinema” ya da “bağımsız filmler” şeklinde sinema için kullanılıyor sanırım. Sanat alanında öz-örgütlenmeci özerklikten bahsedebiliriz. “Öz-örgütlenmeci özerklik”ten kasıtım ise, devletin ve büyük sermayenin yani zengin ailelerin kontrolünde olan vakıflar veya bankaların kültür politikaları dışında sanatçıların ve diğer sanat alanında faaliyet gösteren aktörlerinin kendi kültür politikalarını ürettiği yatay bir ilişki ile ilerleyen bir örgütlülük. Bunun son derece önemli olduğunu düşünüyorum. Çünkü diğer türlü üretilen her sanat eserini üst-kodlayarak bambaşka etkiler üretilmesine sebep oluyor ve bunun da ötesinde sanata, sanatın hayatımıza, zihnimize ve ruhumuza katabileceği zenginliğe körleşmemize neden oluyor. Şu anda Türkiye güncel sanat sahnesinde olan da budur.

Bunun dışında ve belki de daha önemli olan sanatçı ve küratörlerin “zihinsel bağımsızlığı” ya da “zihinsel özerkliği”dir. Bundan kastım ise sanat dünyasının onca şişirilen tüketici ritmi içinde kendi meselelerini geliştirmek isteyen sanatçı/küratör/eleştirmenlere çok az yer olması. Bahsettiğim bu iki özerkliğin birbirini beslediğini de görebiliriz. Zihinsel özerkleşme ile maddi/kurumsal özerkleşme birbirini besleyen süreçler. Biri olmadığında diğeri de zarar görüyor.

*Nelere bağımlı olarak çalışıyorsunuz? (kurum, kuruluş, malzeme, gündem, bağlam, kolektif, küratör, ülke, kültür, vs vs)*

Ben kendi meselelerime bağılıyım. Böyle söylememin sebebi gerçekten hiçbir kurum, küratör, kolektife bağılı olmamam. Kendi meselelerim arasında Türkiye’de olup bitenler de yer aldığı için sanırım bu anlamda ülkesine bağılı bir sanatçıyım!

*Türkiye’de nelere ve kimlere, hangi formlarda bağılı ya da bağımlı olarak sanat yapıldığını düşünüyorsunuz?*

Belirli bir forma veya kişiye bağılı olarak her hangi bir şey üretildiğini düşünmüyorum. Ama son zamanlarda galerilerin ve arka arkaya açılan genç kurumların daha hafif, tavırsız, pozisyonsuz ve kolay metalaşabilecek sanat eserleri üretilmesine doğru yönlendirdikleri aşıkâr.

*Devlet otoritesini veya başka türlü bir otoriteyi hissediyor musunuz? Hissediyorsanız pratiğinizin hangi aşamalarında ve ne şekilde?*

Bu soru cevaplamanın mümkün olduğunu düşünmüyorum. Çünkü Türkiye’de sadece devlet otoritesi yok. Devlet otoritesi ile kast edilen şey hayatın her alanına yayılmış ataerkil, baskıcı güç ilişkileri ve piyasa aklının dayatmaları ile iç içe geçmiş bir güç sarmalı ise bu kolayca hissedilen bir şey değil, içimizde yaşayan ve her adımımızda bizimle olan bir iktidar mekanizması. Dolayısıyla bunu kolayca hissetmek mümkün değil. Sanat pratiğim bu iktidar mekanizması üzerine düşünmeler üzerine kurulu, üretiminden tüketimine kadar her aşamasında etkilendiğimi düşünüyorum.



*Ekonomik etkenlerin ya da aracılardan sanat üretimi üzerinde katkısı veya müdahalesi var mı? Bu tip yardımlara, katkılara ya da müdahalelere ihtiyaç var mı?*

Elbette Türkiye’de sanat adeta kaldırım taşlarının arasında fırsat bulup da kafasını biraz çıkarabilen yaban otları gibi. Çok daha kuvvetli ve karşılıksız yardım, destek ve katkılara ihtiyacımız var. Müdahale etmek isteyen her zaman olacaktır, baş etmesi bilmeli...

*Günümüzde galerileri ve müzelerin bir işin sergilenmesi için yeterli olduğunu düşünüyor musunuz? Yetersiz oldukları noktalar varsa bunlar nelerdir? Bağımsız sayabileceğiniz yapılanmalar var mı, hangileri?*

İş sergileme konusunda bir sorun olduğunu düşünmüyorum ne de olsa tek yaptıkları şey bu. Diğer her şey eksik: 1) Sanatçıları destekleme programları 2) Eleştirel söylem üretimi 3) Kurum reklamını değil sanatı ön plana çıkarma hassasiyeti 4) Arşiv ve koleksiyon oluşturma aklı, sadece iş satın alarak değil yayın, kayıt vs. toplayarak... Bu liste daha da uzatılabilir.

Bildiğim kadarıyla Pist, 5533 gibi sanatçı inisiyatifleri var ama bulunduğumuz durumda oldukça güçsüz ve yetersiz gözüküyorlar.

*Ne-yapmalı blogunun ilk girdisi olan Bir Örgütlenme Metni’nde sanatın demokratikleşmesi gerektiğini ve bunun da ancak üretim ve izleyici/koleksiyoner profillerinin değişmesi ile mümkün olacağını söylüyorsunuz. Bu metnin yazıldığı tarihten yaklaşık 3 sene sonra bugün, İstanbul sanat ortamının bu değişimin neresinde olduğunu düşünüyorsunuz?*

Biz (Kamil Şenol ile) o metni yazdığımızda henüz güncel sanat galerileri ve birçok kurum henüz ortada yoktu. Geriye doğru baktığımda izleyici/koleksiyoner profillerinin bizim arzu ettiğimiz istikametinin tam tersi yönünde değiştiğini görüyorum. Bu da normal bir yandan, çünkü gelişmeler bizim arzu ettiğimiz yönün tam tersi yönünde gelişti. Ticarileşme, büyük sermayenin müdahalesine kayıtsız kalan sanatçılar vs. Bugün sanat izleyicisi politik olarak çekingen ve sanattan ortalama “güzellik”, “yaratıcılık” değerleri dışında pek bir şey beklemeyen bir profile sahip.

*WE WILL WIN kitabında, ankette sanat alanını “eşitlikçi ve demokratik” bulmayanların çoğunluğunun ayrımcılık sorununa işaret ettiğini, emek sömürüsünün ise çok az tercih edildiğini görüyoruz. ‘Sanat Bienali’nde Eleştiri Sunmak Mümkün Mü?’ yazınızda buna bir cevap getirmişsiniz. İstanbul sanat ortamında da bu ankette gördüklerimiz ve yazıda getirdiğiniz yorumlar geçerli mi?*

İstanbul’da başka sonuçlarla karşılaşacağımızı düşünüyorum. Taipei ve Taiwan bağlamı Türkiye’nin sanat ortamının çalışma koşullarından oldukça farklı. Fakat bu sonuçların ne olacağını kestirmenin mümkün olduğunu düşünmüyorum. Ama Türkiye’de hem ayrımcılık hem de sömürünün eşit derecede yüksek oranda işaretlenmesi muhtemeldir diye düşünüyorum.

*Yüksek sanat diye bir tür var mıdır? Varsa nedir?*

Böyle bir kategoriye bugün savunan kimse yok. En yakın post-modernizmin sözü edildiği zamanlarda aşağı ve yüksek sanatın melezleşmesinden bahsediliyordu. Ondan önce Clement Greenberg elit sanatı “kitch”e karşı savunurken yüksek sanat

diyebileceğimiz bir kavramı ortaya atmıştı. Bugün popüler kültürün bir parçası olarak güncel sanattan bahsetmek mümkün, dolayısıyla ne yüksek sanatı savunmak inandırıcı ne de yüksek sanata saldırmak. Geçersizleşmiş bir kavram olduğunu düşünüyorum ama bu yüksek sanat yok demek değil.

## APPENDIX J

### Interview with Banu Cennetoğlu

*Sanatta ifade ifade bağımsızlığını ya da genel olarak sanatta bağımsızlığı nasıl tanımlıyorsunuz?*

İkisi ayrı şeyler heralde. Bağımsız olarak var olabilmek, sonuçta yaptığımız meslekte süreklilik, varolabilmek, nefes alabilmek, üretebilmek, bunların hepsini “bağımsız” yapabilmek bir de bağımsız bir söylem başka bir şey değil mi? Hepsini aynı torbaya koymak olmaz heralde. Hangi taraftan girelim?

*İsterseniz önce ifade bağımsızlığı ile başlayalım.*

İfade bağımsızlığı peki. Nasıl tanımlıyorum sonuçta sözlük anlamıyla ifade etmek istediğin şeyler için ifade etme şartlarının yerinde olması olarak tanımlıyorum. Ama öyle bir ülkede hatta öyle bir dünyada yaşamadığımızın farkındayım. Dolayısıyla da mutlak bağımsızlık diye bir şeyin kesinlikle olmadığını düşünüyorum. Bireyin sistem devlet, kontrol, mekanizmalarına bağımlı olmayı reddedilme hakkı olmakla birlikte kendi bünyesinde olan bir şeye bağımlı olduğunu düşünüyorum. Bağımsızlık çok büyük bir kelime ve mutlak bir şekilde yerine getirilemeyeceğini düşünüyorum.

Belki bu bir şekilde bana, bazı şeyleri kabullenerek başlama ortamı yaratıyor. Dolayısıyla da sanatın, belki bir sürü disipline göre, kendi içinde barındırdığı birtakım kavramların tanım fluluğu yüzünden, daha özgür bir alan açabildiğine inanıyorum. Onun içinde de hani çok farklı yaklaşımlar, çok farklı mekanizmalar, inanılmaz bir pazar gücü var. Sonuçta birtakım güç noktalarının idaresiyle dönen bir sistem var ortada. Ama sadece ondan ibaret olmama lüksüne sahip bir şey sanat. Öyle olmuş zaten yıllardan beri. Çok büyük ana akımların arasında küçük küçük kanallar, küçük küçük alanlar açılabilmiş. Bu benim ilgimi çekiyor. Dolayısıyla çok yüksek ve anarşist bir söyleme inanmıyorum, böyle birşeyin yapılabildiğine inanmıyorum, yapanların yaptığına da inanmıyorum. Lafta kaldığını düşünüyorum. Dolayısıyla da belki aslında çok içerden kişinin kendini doğru ve net hissettiği şekilde ve bunu yaparken de sözünü çok fazla sakınmadan işinin modifiye edilmesine izin vermeden üretimine devam edebilmesi lazım. Oto sansür de dahil buna. Bazen öyle bir şekilde kendimizi sansürlüyoruz ki dışardan birinin size bir şey yapmasına gerek yok.

Belki de bağımsızlık benim için şey kimseye hesap vermeden söyleyebileceğim sözü söylemeye çalışmak. Bunu kendi pratiğimle de yapmak, BAS’la da yapmaya çalışmak, bunun için de inandığım bir format olan kitap ve basılı malzeme formatını kullanmak. O da, bir şekilde, belki daha bağımsızca ve ana sistemlerin içine dahil olmadan dolaşıma girebilme gücü olan bir malzeme olduğu için. Dağıtımı nispeten daha kolay ama bir yandan çok zor. Bir yandan da şöyle bir şey dağıtmak (*masadan tek sayfa bir kağıt gösteriyor*) sözünüzü bunun aracılığı ile söylemek, bir sürü coğrafyaların arasına girip çıkması sistemleri yok etmesi, gümrüklere takılmaması gibi. Online örneğini de verebilirsin ama ben hala, eline aldığın şeyin gücünün bazen ekranda gördüğümüzden daha etkili olabileceğine inananlardanım. O anlamda da bu “bağımsızlık” - tırnak içinde kullanıyorum çünkü birtakım şartlarla, kabullenmeler ile kurulmuş bir kavram bağımsızlık – aynı zamanda göreceli kavram olduğu için basılı malzemenin çok iyi hizmet ettiğini düşünüyorum.

*Peki nelere bağımlı çalışıyorsunuz? Bu kurum veya kuruluş da olabilir, malzeme de; olabilir yani her şey.*

Her şey... Bir kere böyle bir mekanın ayakta durabilmesi için öncelikle birtakım maddi şartları yerine getirmem gerekiyor. Kira ödüyoruz, elektrik faturası ödüyoruz. Bir mekanın varolabilmesi için maddi olarak gereken ne varsa bunlar yerine geliyor. Artı manevi olarak. Çünkü bir gözle görülür masraflar var, bir de gönüllülük üzerinden benim ve benim yanımda olan herkesin sadece istediği ve buranın varolabilmesi için koyduğu bir emek var. Bu tamamıyla insanın içinden gelen bir şey. Kimseye bunu zorla yaptırılmazsınız. Dolayısıyla emeğe bağımlıyım. Bir de bizim dışımızda bize empoze edilen şartlara bağımlıyız işte sistemin dayattığı. Sonra iyi iş çıkmasına bağımlıyız. İyi iş çıkmazsa, iyi işler yapılmazsa bu disiplinde, burada gösterilen hiçbir şeyin önemi kalmaz. Koleksiyon anlamında söylüyorum. Üretim anlamında da aynı şey geçerli. Dolayısıyla bir sanatçıyla işbirliği yaptığımızda o işin iyi olması her şeyden daha önemli. O işbirliğini, o işbirliğinin kalitesini, onun iyi bir üretim süreci ve sonucu olmasına da bağımlıyız. Seyirciye bağımlıyız. Seyirci, okuyucu, bizi ziyaret eden kimse olmazsa yaptığımız şeyin bir anlamı kalmaz. Bir sürü disiplin gibi bence. Kağıda bağımlıyız!

Emek ama yani en önemlisi. Buradaki sonucu çok net olmayan bir süreç. Sanat zaten öyle bir şey ya. "Siz burada ne yapıyorsunuz?" sorusuna karşılık olarak çok afaki, çok uzak, çok flu ve indirekt bir şey anlatıyorsunuz. Buna inanmak lazım buna devam edebilmek için. Direkt bir değiş-tokuş meselesi olmadığı için, bir delinin bir kuyuya taş atması gibi bir şey.

*Türkiye’de nelere kimlere hangi formlara bağlı veya bağımlı bir sanat yapıldığını düşünüyorsunuz? Anaakımdan bahsedersen örneğin.*

Şu anda böyle bir yeniden doğuş mu diyeyim ilk doğuş mu diyeyim, yeniden doğuş olması için eski bir doğuş olması lazım çünkü, öyle bir durum söz konusu. Dünyada tamamlanmış bir sürü mesele burada daha yeni başlıyor. Türkiye’de vardır o zaten. Sanatta da böyle. Çünkü sanatta da uzun bir zaman, herkes burada kendi başına üretmiş birileri bakmış, birileri bakmamış uluslararası dikkat açısından aslında çok ekonomik yaşamış bir ortammış. Şu anda çok yüksek bir uluslararası dikkat var buranın üzerinde. İstanbul’dan bahsediyorum özellikle. Türkiye’yi genellemek ayıp olur. Tabii iyi şeylere de yol açabilecek bir dikkat ama bir yandan da ben bunu tehlikeli buluyorum. Çünkü sadece bu dikkat üzerinden üretmek, bu dikkat var diye bir şeyler yapmaya çalışmak bana tehlikeli geliyor. Bu şey gibi; bir yerde birtakım imkanlar var; bu imkanların içinde ne olabilir; görünürlük olabilir, para olabilir, fonlar olabilir, birilerinin sanatı araçsallaştırarak kendilerine görünürlük sağlaması olabilir, bu sponsorluk anlamında da olabilir (reklam vermek yerine hadi bir sanat olayını destekleyelim şık bir şey olsun). Bu sıkıcı geliyor bana. Şu an bu dönemde çok var bu Türkiye’de. Bunun yanında çok önemli ve enteresan çok uzun soluklu olabilecek işler, projeler ve mekanlar da var. Ama bu taraf, yani işin magazin ve gösteriş odaklı tarafı, görmemişin oğlu olması gibi. Bir şımarıklık, bir sonradan bulma ve onunla ne yapacağını şaşırma. Böyle bir taraf çoğunluğu oluşturmasa da bunun çok dikkat çekiyor olması, bence sanatla diğer disiplinleri birleştirmek; STKlar olabilir, politik duruşlu gruplar olabilir kendiliğinden organize olmuş gruplar olabilir bunlarla sanat arasında bir birliktelik oluşması önemli. Sanatın elitist tarafı her zaman var ama bunun burada ucu çok açılmış durumda. Birtakım botokslu hanımların açılışlara gittiği, sanatçısının bile görüntüsü yüzünden sergi alanına alınmadığı, kapıda bodyguardların beklediği birkaç

tane galeri tabii ki var ama sanat sadece bundan ibaret değil. Şu anda bence öyle bir yere doğru gidiyor İstanbul'daki durum. O da çok sevimsiz. Çünkü zaten 16 milyon kişi yaşıyor bu İstanbul'da kaç kişi güncel sanatla ilgileniyor? Çok küçük bir grup. Ne kadar seyircisi var güncel sanatın? En kalabalık zamanlar İstanbul Bienalleri. Seyirci demek de sadece bir galeriye girip çıkmak demek mi? Kaç çeşit seyirci var; angaje seyirci, meraklı seyirci, rastlantısal seyirci; bunları böyle acayip kategorilere ayırabiliriz. Basında, insanların okudukları ve kendilerine saklayacakları bilgi yapacakları taraf bence buradan besleniyor, sanatın üstte kalan şaşaalı ve anlamsız tarafından. Bu değerliymiş gibi gözüküyor. Bu da sevimsiz. Çünkü bir şekilde bir tarih yazılıyor. Belki genç nesil için birtakım önyargılar olabiliyor. Ama zaman içinde umarım bu gösteriş merakı bittikten ve bu ilk heves geçtikten sonra ne işler yapıldığını belki daha çok bakılacaktır. İşin daha gerçek kısmına ulaşmak isteyen daha çok insan çıkacaktır ama şu anda bir curcuna söz konusu. Bütün zengin aileler, bütün endüstri aileleri müze açmaya çalışıyor. Matrak bir şey. Dünyada da bu böyle ama sadece bu değil. Bağımsızlık üzerinden birtakım fonların bir araya gelerek bir havuz oluşturduğu ve bazı projelerin onlardan faydalanması gibi şeyler yok burada. 2010 fiyaskosunu biliyorsun sen de. Bir sürü yolun sonunda aynı aileler karşına çıkıyor. O zaman da çok fazla hareket edecek alan kalmıyor.

*Aslında bundan biraz bahsettiniz ama ekonomik etkenlerin ve aracuların sanat üretimine katkısı ve müdahalesi hakkında düşünceleriniz nedir?*

İkisi de var. Katkısı olanlar da var. Ben kendi adıma konuşayım. Bizim 2005'te BAS başladı. Baktığım zaman 2005'ten bu yana çok farklı bireyden, uluslararası veya lokal kurumdan, para aldık. Onlar olmasaydı burası olamazdı zaten. Dolayısıyla da tamamiyle olmamaları gerek diye bir şey söz konusu değil. Ama karşılığında beklenen ne? Sanata destek olmanın ne demek olduğunu çok fazla düşünmeyen destekçiler guruhu var. Bunu kendi için mi yapıyor, sanatı sevdiği için mi yapıyor, sanatçı kuzeni olduğu için mi yapıyor? O kadar çok etken var ki. Bunlar henüz burada çok genç ve üstü çok kapalı. Daha şeffaf ve birazcık daha olgunlaşan ve oturmuş bir sistemde bunlar çok daha pozitif bir hal alacaktır ama şu anda gidiş oraya gitmiyor. O da Türkiye olduğu için bence. Tüketim odaklı bir bünyemiz olduğu için ve çabuk tüketildiği için. Türkiye öyledir ya bir şey gelir üzerine üşüşür insanlar sonra giderler çünkü başka bir şey gelmiştir. Orda da bir önceki şeyin kalıntıları parçaları kalır. Bu ne bir bakalım nasıldı? Yok daha nomadik ve varlığını sürdürebilmeyi amaçlayan bir bünye. Ne varsa anında dibine kadar yiyip bitirip sonra bir sonraki safhaya, bir sonraki şeye geçmek. Ama umarım böyle olmaz. Merak da ediyorum çünkü bildiğimiz bir sistem değil bu.

Ben uzun yıllar yurtdışında yaşadım. Çok başka bir model biliyorum. Çok daha uzun sürede yavaş yavaş oturmuş bir sistem biliyorum. Kültür denen şeyin aslında böyle bir şey olduğunu düşünüyorum. Burada, tarihimizde de öyle aslında, üstten – devlet tarafından olabilir, para tutanlar tarafından olabilir – çok fazla da alt yapıyı oluşturmadan bir şeylerin empoze edildiği bir sistem olduğunu düşündüğüm için şu anda bence sanata da yaklaşım öyle. “Bu sanattır, şöyle yapılır, şunlar da böyledir” gibi bir düzen var. O da çok sınırlı bir algıya sebep olabilir uzun solukta.

Bu budur diyen bir nesil geliyor, diğerlerinden bihaberler. Bir sürü fotoğraf eksik o sahnede sadece şuradan gösterilmiş size haklı olarak onu biliyorsunuz. Mimar Sinan'da okuyan bir sürü çocuk, hayatlarında bir sürü sanatçıyı hiç duymuyorlar, bilmiyorlar. 4-5 yıl boyunca o şekilde eğitim alıyorlar. Oradaki hocaları onlar o şekilde kontrol altında tutuyor onları. Ne kadar başka şeyleri bilirlerse o kadar zararlı

olabileceklerini düşündükleri için bilgiyi çok cimri kullanıyorlar. Benim çok arkadaşım orada hocalık yapıyor delirmek üzereler. Ana kadro bunu bu şekilde kontrol etmeye çalışıyor. O çocuğun kendi içinden gelen meraklı araştırmacı daha maceraperest bir yapısı yoksa o, o durumda o bilgilerle büyüyor ve öyle üretmeye devam ediyor ve saire ve saire.

*BAS sponsorlardan ne tür destekler alıyor ve bunun çalışmanızdan veya BAS'tan bir götürüsü oldu mu?*

Yo, demin de bahsetmiştim olmadı. Ama şanslıyız, bu bir. Çok doğru düzgün sponsorlarla çalıştık. İki, çok küçük tuttum ölçeği ben. Çok büyük çok şaşaalı boyutlara getirmedi. Bütçeyi çok küçük tuttum. O zaman da kimseye tutamayacağımız sözler vermeden, onların çok yüksek talepleri olmadan çalıştık. O tip talepleri olabilecek kişilerle temasa geçme gibi bir talebim olmadı. Çok net tutmaya çalıştım ne yaptığımızı, nasıl yaptığımızı ve hangi şartlarda yaptığımızı. Dolayısıyla sadece o şartlarla ilgilenenler destek olacaklarsa oldular. Şanslıyız çünkü öyle insanlar çıktı karşımıza. Kimse kimseye sinir olmadı, gücenmedi. Sağ gösterip sol vurmadık. Getirisi oldu, götürüsü kesinlikle olmadı. Onlar olmasaydı da olmazdı BAS.

*Sizce kimler sanat nesnesine sahip olabiliyor ve kimler sanat nesnesine sahip olabilmeli?*

Aslında herkes olabilir. Ama bir sanat nesnesine sahip olmayı istemek zaten çok uzun bir hikaye. Gösteriş için sahip olmak isteyenleri dışarda tutalım artık onları konuştuk. Yemek odasına, koltuk takımına uygun bir tane resim asmak da olabilir tabi. Ben onları aşağılıyor muyum? Hayır. Sinir oluyor muyum? Evet ama sonuçta estetik bir tercihtir paran da vardır, sanatın sana iyi gelen bir olduğu teorisine inanırsın yaparsın. Ben bundan çok uzağım.

Biz 5 tl'ye Aslı Çavuşoğlu'nun sanat yapıtını satıyoruz. 5 lira. Simit 1 lira. Parayla sanat nesnesini özdeşleştiriyorsak. Onun sanat yapıtı olmasını ne kadar kim algılıyor; orda çok büyük bir karanlık var. O kitabın hakikaten bilmemnenin heykeli ile aynı yerde durduğunu anlamak, anlamayı istemek ve bunun üzerine düşünmeyi istemek başka bir şey. Bununla ilgilenen, bunu düşünmeyi isteyen ve bunu ne demek olduğunu düşünmeyi isteyen her insan sanat nesnesine sahip olabilir.

*Bu sanat nesnesi sanatçıdan başka birine geçtiğinde bu işin bağımsızlığı bundan ne şekilde etkileniyor?*

Kitapta özellikle tamamiyle bağımsızlaşıyor iş. Çünkü bence işin en heyecanlı tarafı o. Kitap yapmanın. Ben kendi pratiğimde de 15 yıldır kitapla çalışıyorum, BAS için de aynı şey geçerli. Çok hakim olduğunuzu düşündüğünüz bir kontrol süreci var işin üretiminde. Çünkü kitap olarak sanat nesnesi öyle bir şey. Sadece içini dolduran şeylerden bahsetmiyorum. Her şeyi ile zaten o işin tümü bir yapıt. Yaprağın gramajı da dahil, sırtındaki nokta da. Bu kadar kontrol manyaklığı bir süreçten sonra kitap dağıtımına giriyor. Tek kopya üretilmiş kitaplardan da bahsedebiliriz daha heykelsi yaklaşımları olan. Ama tek kopyanın dışına çıktığımızda, 5 kopya veya 1000 kopya fark etmez, ben onu sana verdiğimde o artık senindir. Sen onu tuvalette otururken okuyabilirsin, banyoda okuyup ıslatabilirsin, o zaman o iş başka bir iş olur ve benden tamamen bağımsız bir şekilde kendi hayatını yaşamaya başlar; senin hayatınla, yani yeni okuyucusunun hayatıyla birlikte. Bu bence çok heyecanlı bir şey. Sanat yapıtının

potansiyel olarak bunlara gidebilme olasılığı. Normalde bir tualde bunları yaşamamız daha zor çok kasmak lazım. Dolayısıyla da kitabın diğer disiplinlere göre böyle çok acayip bir pozisyonu var. Bu yüzden de çok eskiden beri sanatçı kitabı mevzuu var; özellikle yüzyılın başından beri çok aktif ve ondan önce 19. Yüzyıldan beri var.

60lar, kavramsal sanat dönemi, minimalist dönem, Vietnam Savaşı ile Amerika'da bir sürü ressam tuallerini bırakıp kitap yapmaya başlıyor. O zamanki politik durumun sonucu olarak yani "Dünya böyleyken ben nasıl hala stüdyomda tual boyayabilirim"den çok sayıca kolay dağıtılan, daha demokratik diyebileceğimiz daha çok insana ulaşabilen bir disipline geçiyorlar. Ama bu tabii süper doğru, güzel, ütopyik bir durum değil. Sonra tabii o adam şöhretlendikçe, diğer işleri çok paralar etmeye başladıkça, yaptığı her şey gibi o kağıt parçası da inanılmaz derecede bir değer ve ilk üretim sürecinde korkulan her şeye sahip olmaya başlıyor. Koleksiyon parçası oluyor, 3 liraya üretilen 35 milyon liralara satılıyor, pazara giriyor. Bu zaten bütün o politik söylemi çürüten bir durum. Ama bunun önüne geçemiyorsunuz diğer işler de geçemiyorsunuz. Hala işin bir kısmı bu tarafa giderken kontrol edilemeyen bir kısmı da oluyor. Zamanında 50 tane kitap yapmışsa, içki içerken arkadaşına bir tanesini vermiş o Mozambik'e gitmiş orada sandığın altından çıkmış ve saire. Bu romantik bir yaklaşım gibi gelebilir ama pazarı çok etkileyen bir şey. Bir anda kontrol edilemeyen bir edisyon ortaya çıkıyor. Ve sanatın pazarla olan ilişkisi üretim miktarı üzerinden. Kitap da bunu bir anlamda kontrolsüz bir hale getiriyor. Sanatçısından da bağımsız var olmaya devam edebiliyor. Üretirken çok bağımlı bir sürü şarta, fiziksel olarak da kavramsal olarak da içerik olarak da. Ama iş bittikten sonra çok kendi başına hareket eden bir nesne.

*Kaldırım destanı ile karşılaşmanız bir tesadüf mü?*

Tesadüf.

*Peki bu tesadüfün BAS'ın kurulması Bent'in başlaması ile bir paralelliği var mı?*

Var tabii. Çok iç içe. Masist Gül'ün ölüm haberi üzerine bir araştırmaya başladım. Haberim yok o zaman Masist Gül'ün sanatçı olduğundan. Tesadüfen oldu sanatçı olduğunu öğrenmem işleri ile karşılaşmam. Ama bu çok önce oluyor. BAS ortaya çıkmadan 2 buçuk yıl önce, 2003. Kendi kitabımı üretmek için İstanbul'dayım o zaman Amsterdam'da yaşıyorum. Yalancı Şahit diye bir kitap üzerinde çalışıyordum. O yaz da o kitabın burda tanıtımı olacaktı, bienal zamanı. Onun üzerine çalışırken Masist Gül'ün ölüm haberi tamamıyla kendime malzeme yaparım diye araştırmaya başladım. Hayatı boyunca çok sert roller almış bir oyuncu Masist Gül. Hep kötü adam, hep cellat, hep kavgacı fiziğinden dolayı, güçlü bir fiziği var. Ama bir yandan da çok kırılmalı bir ruh olduğunu hissettim o haber kolajında ben. Gün içinde hep 3. Sayfa haberi yapan bir televizyon kanalı vardı. Orada derlemişler. Tamamiyle içgüdüsel olarak; kahramanlık, kurgulanmış kahramanlık üzerine düşünüyordum ve daha çok şey bilmek istedim hakkında. Gittiğim ilk yer Yeşilçam Sokağı oldu. Figüran olarak çok zamanını orada geçirdiğini düşündüm. Oradan beni Eskici İrfan'a yönlendirdiler. Çünkü o bilinen bir adam o camiada. Mesela Hülya Avşar'ın ilk bikinili fotoğrafı onda var falan. Birkaç parça fotoğraf bulurum girdim dükkana, meğersem olağanüstü bir sanatçymış Masist Gül.

Çok hikayeye girmeyeyim ama. Benim kitap çıktı, Amsterdam'a döndük. İrfan onları bana çok yüksek paralara satmak istedi ben tabii ki alamadım. Yıllar geçti, İstanbul'a geri döndüm. BAS'ı başlattım. Philippene Hoegen diye Amsterdamlı bir

ortağım vardı. Onunla sanatçı kitapları serisi başlatmaya karar verdik ve yıllardır kafamda olan bir hikayeydi Masist Gül ama onu bir türlü doğru bağlama oturtamıyordum. Çünkü mevzu o kadar suistimale açık ki. Çok kolay karikatürleşebilirdi, çok kolay kurbanlaşabilirdi, çok kolay egzotize edebilirdim bize rağmen, buradan olmamıza rağmen. Onu 2 buçuk yıl kafamda zaten hiçbir yere oturtamadım. Döndüğümde tekrar İrfan'a gittim ve bütün işlerini görmek istedim. O zaman Kaldırım Destanı ile karşılaştım. Ondan önce ben Masist'in çizimlerini, şiirlerini biliyordum. Ama bu seri halinde üretmiş olduğu Kaldırım Destanı'ndan haberim yoktu. Bütün çanta boşaldığı zaman o kitaplar ortaya çıktı. O zaman da bunların çok olağanüstü ve sanatçı kitabı kontekstinde üretilmiş olduğuna inandığıma – karşı argüman milyonlarca gelebilir oraya girmeyelim – ve bunu çoğaltmak istediğime karar verip, Philippene'in de heyecanı ve onayıyla bu sürece başladık. Ama çok acayip bir süreçti. Çünkü izinler, satın almak, ailesini bulmak, yaşamayan bir sanatçının eser hakkı - Türkiye'de herkes izin almadan bir şey yapıyor ama bunu o şekilde yapmamaya çalışmak – çok zaman aldı. Yıllar aldı diyebilirim onu ortaya çıkarmamız. BAS ve Bent olarak böyle bir üretimle başlamak aslında bir sav. O sıralarda bunu çok düşündük. Bir kere sanatçı kitabı nedir sorusuna cevap verebilecek zaten çok az insan var. Masist Gül gibi tanınmış, bilinmiş, sanatçılığı ile bilinmiş, kimsenin umurunda olmayan, bir sürüsüne göre zavallı bir figüran olan bir kişinin işi olması. Çizgi roman ve sanat ilişkisi zaten bir tartışma konusu. Bir sürüsüne göre çizgi roman bir sanat değil ama bazısına göre inanılmaz bir sanat. Düşük sanat yüksek sanat mevzuları. Bence çok güçlü bir işti Bent'i onla başlatmak. Çok soru getirdi bize hala da getiriyor. Hayatta olmayan bir sanatçının işini dağıtıyor olmakla onun işi üzerinden ben veya Philippen'in veya BAS'ın belirli bir görünürlük veya varlık kazanıyor olmamız ne demek? Sonuçta ben Masist'in işlerini Berlin'de sergilemek için davet edildiğim zaman benim pozisyonum sanatçı olarak nedir? Ben küratör olsam sadece, sadece editör olsam problem değil ama aynı mekanda bir yerde benim işim varken Banu Cennetoğlu olarak, bir tarafta Masist Gül'ün işini de gösteriyoruz. Eser hakkı, sanatçının çok işlevliliği, sanatçının bir sürü rolü, bir sürü şapkası olması; bunlar şu anda güncel sanatı meşgul edden sorular. Ben bugün şu anda seninle BAS'ı kuran Banu Cennetoğlu olarak konuşuyorum, belki 3 saat sonra konuşacağım kişi ile bir sergi için iş konuşuyor olacağız veya 2 ay sonra Masist'in işini bir yerde gösteren kişi olacağım. Küratör demiyorum çünkü aynı şey değil. Ben sadece Masist'in aracısı olabilirim. Ama orada onun yerine karar veriyor oluyorum. Ama ondan sonra ürettiğimiz Aslı Cavuşoğlu veya Cevdet Erek veya Emre Hüner'in işlerinde sanatçılar hayatta oldukları için onlar sahip çıkıyorlar işlerine. Biz sadece kitap üretim sürecinde editör olarak varız o projelerde. Bir de dağıtımında varız. Ama örneğin Emre o işiyle bir yere davet edildiği zaman o ilgileniyor. Ama Masist öyle değil. Masist'inki benim hayatım boyunca sorumlu olduğum ve sorumlu olacağım ve o sorumluluğumu hep sorgulayacağım bir durum.

Etik olarak da bir sürü sorusu var. Günlüklerini basmadık adamın, o çok önemli. Özel bir adamın özel günlüklerini basmanın örnekleri çok var. Kurgulanmış ve belli bir seyirciye ulaşması için kurgulanmış bir seriydi Kaldırım Destanı.

*Galerilerin veya müzelerin işleri sergileme, iş seçimi anlamında yeterli olduğunu düşünüyor musunuz?*

Bu da çok yeni. Bir tane müzeden bahsedebiliyoruz adı müze olan. Güncel sanattan bahsediyorum tabii. Çok yeni, öğrenme sürecindeyiz. Şu anki durum hal-i hazırda durum iyi mi memnun muyum? Hayır. Çok politik, popülist ve konformist yaklaşıtlarını düşünüyorum. Zaten bu da ayrı bir mevzu. Gösterme biçimlerinin



politikası denen bir şey var. Bu çok önemli bir mevzu. Seyirci kalitesine, seyirci niteliğine göre birtakım gösterme politikaları geliştiriyorlar kurumlar. Bence buradaki bir sürü kurum bunların çok farkında olmadan, el yordamıyla yapıyor.

*Bağımsız bulduğunuz yapılanmalar var mı?*

Daha farkındalığı yüksek yapılanmalar var. Ama çok azız aslında. Kocaman bir şehir burası çok kalabalığız ve bu ölçüğe göre çok az. Hep hiç yoktan iyidir denir ya. Kanaatkar olmak iyidir ya. Ben sevmiyorum bunu. “Hiç mi olmasaydı?” “Hiç yoktan iyidir.” Hayır değildir. Böyle olacağına hiç olmasın bence. Ama bu belki çok daha sert bir bakış. Bir yerden başlamak lazım. Bunlar hep düşünce şeklimizi özetleyen cümleler. Hep bir kabullenme söz konusu. “Hiç yoktan iyidir” diye.

Var tabii ki bunun dışına çıkmaya çalışan bunu sorgulamaya çalışan yapılanmalar, niyetleri bu olan yapılanmalar. Ama o niyetler ne kadar gerçeğe dönüşebilir? Bir yerden sonra yine en başa dönüyorum; ekonomik olarak çok geniş fonların olduğu her afamıza eseni çok rahat yapabildiğimiz bi sistem yok ki Türkiye’de. Dünya’da da yok. Hollanda’da olanları duydun mu? İnanılmaz bir şey. Kar amacı güden, gütmeyen bütün sanat kurumlarının devletten destek alıyorsa bütçeleri %30 kesildi. Şu an iktidarda olan koalisyonunda olan sağcı parti, sanatı solcuların hatta sol burjuvazinin hobisi olarak nitelendirdi. Türkiye’deki bir kurumun veya bir oluşumun varolabilmesi konusunda bir belirsizlik var. Dolayısıyla özel sektör devreye giriyor. Bir yere kadar belli şeyleri sorgulatma izni olacaktır. Devlete hiç girmiyorum. Ama mesela bir bankadan para geliyorsa yapacaklarınız belli bir çerçevede olacaktır. Ama bu çerçevede bu kaynağı yaratıcı kullanmaya çalışan yapılar var. Ama çok az.

*Yüksek sanat diye bir şey var mıdır? Varsa nedir sizce?*

Var mıdır? Bence yoktur. Bence yani. Yoktur.

## APPENDIX K

### Interview with Tahir Ün

*Sanatta bağımsızlığın ve bağımlılığın tanımı var mıdır? Bağımsızlığı ne ölçüde gerekli görüyorsunuz?*

Bugün bağımlılık ya da bağımsızlık gibi kavramları keskin bir çizgiyle sınırlamak çok olanaklı değildir. Aslında sanatçının en bağımsız hali bile zorunlu olarak çeşitli bağımlılık süreçlerinin içerisinde geçip gelmektedir.

Günümüzde, sanat giderek bir endüstri biçimine dönüşmeye başladığından bu yana sanatçının ekonomik bağımlılığından daha fazla söz etmek mümkündür. Öte yandan, çağdaş sanat standartları, iletişim teknolojileri gibi süreçlerle birlikte sanatçıyı daha kolektif bir yapı içerisinde üretirken görüyoruz. Aslında bu yapının, müze, küratör, festival benzeri kurumsal ayaklarla biçimlendiğinden de söz edilebilir. Bu biçimlenişi, sanatçının kabullenebildiği ölçüde ve aynı zamanda edilgenlik sınırlarına kadar makul karşılayabiliyorum.

*Nelere bağımlı olarak çalışıyorsunuz? (kurum, kuruluş, malzeme, teknik, gündem, bağlam, kolektif, küratör, ülke, kültür, vs vs)*

Ülke, kültür, gündem, bağlam, malzeme ve teknik gibi unsurları bir yandan üretimi besleyen ve öte yandan bu sürecin zorunlu bağımlılıklarından kabul edersek, bu gibilere bağımlı çalışıyorum.

*Türkiye’de nelere ve kimlere, hangi formlarda bağlı ya da bağımlı olarak sanat yapıldığını düşünüyorsunuz?*

Dünya’daki eğilimden farksız olarak Türkiye’de iki farklı yaklaşımı açıkça gözlüyorum. Çok keskin hatlarla ayırmamakla birlikte, doğrudan piyasa odaklı bir sürecin içerisinde bulunmak adına çabalayan bir gruptan ve bunun dışında kalmayı yeğleyen bir diğer gruptan söz etmek olası. Öncelikle, İzmir’de yaşayıp üreten bir sanatçı olarak İstanbul insiyatifinin sanat ve sanatçı üzerinde hem kışkırtıcı hem de travmatik bir baskı unsuru olduğunu ifade etmeliyim. Buradan baktığımda, orada pek çok şeyin, bir arena havasında, piyasa koşullarına göre şekillendiğini ve işinin alıcısının olmasıyla, kişisel koleksiyonlarda yer bulmasıyla, bir anlamda piyasasının oluşmasıyla çok daha değerli olacağı düşüncesini içselleştirerek sanat yapma gayretindeki insanlarla karşılaşıyorum.

Türkiye’de küratörlük sistemi çok eskiye dayanan bir pratik değil. Yanılmıyorsam, yaklaşık 15-20 yıl kadar önce Beral Madra ile başladığımı anımsıyorum. Bazen ve özellikle bağımlılık noktasında, galeri – sanatçı arasında bir yerlerde durması gereken bu kurumun zaman zaman üretim sürecini belirlercesine sanatçının üzerinde bir yerde durduğunu hissetmek beni rahatsız ediyor. Oysa, bu kurumun daha demokratik bir yapıda işleyebileceğine ilişkin çok taze bir tanıklığım da var. Bu ay İstanbul’da Hayaka Artı Galeri’de “Güncelle!” adıyla açılan, benim de video işimle katıldığım ve hayli önemsedğim bir sergiye değinmem gerek. Bu çaba, “arayuzgaleri.com” projesiyle yola çıkan küratör Derya Yücel’in serginin kataloğunda da ifade ettiği gibi, sanat-teknoloji ilişkisinin demokratikleştirme olasılıklarının kullanıldığı, sanaldan gerçeğe doğru bir seyir izleyen ve bu anlamda da küratöryal

gelenekleri ‘tersyüz’ eden bir etkinlik olarak önümüzde duruyor. Hiç kuşku yok ki, bu da Türkiye çağdaş sanat pratiğinde yenilikçi bir tavır olmanın ötesinde, küratör-sanatçı ilişkisini hayli esnek kılacak bir deneyimin başlangıcı da olacağına benzemektedir.

*Bir sanatçı olarak devlet otoritesini veya başka türlü bir otoriteyi hissediyor musunuz? Hissediyorsanız pratiğinizin hangi aşamalarda?*

Böyle bir otoriteyi, son zamanlarda sanatta “ucube” kavramının ortaya atılmasıyla daha fazla hissetmeye başladığımı söyleyebilirim. Çünkü bu tanımı kullananların çoğaldığına veya daha cesurca ve kolayca ifade edildiğine tanık oluyorum. Önümde çok güncel olarak verebileceğim bir fotoğrafçı örneği var. Kendini çıplak model olarak kullandığı “Naked City Spleen” serisi için İstanbul’a gelerek çalışan ve bir de etkinlik yapan Miru Kim’in fotoğrafları bazı e-gazetelerde yayınlandığında, “bu ucubenin İslam’ın Başkenti İstanbul’da ne işi var” ya da “camiye karşı ucube pozları nasıl verebilir, buna kim izin verir” gibi pek çok otoriter yoruma ve eleştiriye tanık oldum. Sizce bunlar yeterince baskılayıcı değil mi?

Günümüzde galerileri ve müzelerin bir işin sergilenmesi için yeterli olduğunu düşünüyor musunuz? Yetersiz oldukları noktalar varsa bunlar nelerdir? Bağımsız sayabileceğiniz yapılanmalar var mı, hangileri; bu oluşumlar ne gibi özelliklere sahip?

Hem yeterli olduğunu, hem de tamamen gerekli olduğunu düşünmüyorum. Özellikle, teknolojinin sunum ve iletişim boyutlarıyla önümüze neler koyduğuna baktığımda, sanatçının 15-20 yıl öncesine göre çok daha özgür olduğunu görebiliyorum. Bu özgürlüğün boyutu farklı ve kolayca ortaya çıkabilen insiyatiflerle de anlam kazanıyor. Bu yıl, yine her ülkeye bir pavyon düzeninde gerçekleştirilen Venedik Bienali’ne bir tepki olarak, vatansız göçmen sanatçılar internet üzerinden yayınladıkları manifestoyla bir hareket başlattılar ve bunu hayli kısa sürede anarşist bir eyleme dönüştürerek internet üzerinden yayınlamayı başardılar (<http://statelessimmigrantspavilion.tumblr.com>). Katılım kısıtlı da kalsa, hayli ses getirdi.

*Kimler bir sanat nesnesine sahip olabiliyor? Kimler bir sanat nesnesine sahip olabilmelidir? Sanat nesnesine sanatçıdan bir başkası sahip olduğunda sanatçının ya da işin bağımsızlığı bundan ne şekilde etkilenir?*

Sanat nesnesine, belirli bir entelektüel düzeye sahip olmakla birlikte belli bir ekonomik yeterliğe de ulaşmış kesimin günümüzde daha çok sahip olduğunu ve yatırım boyutuyla bakıldığında da sahip olmayı arzuladığını düşünüyorum.

Lakin, kendi bakış açımıyla yaklaştığımda, bir sanat nesnesine birinin sahip olması zorunluluğu fikrine katılmamak istiyorum. Çoğaltılması, dolaşıma girmesi ya da olası olduğunca doğru sunuluyor olmasının bir ölçüde yeterli olduğu kanısındayım.

Sanatçının ekonomik özgürlük boyutuna nasıl kavuşacağı sorunsalı bir yana bırakılırsa, sanat eserinin mülkiyeti ile sanatçının bağımsızlığı konusuna daima kuşkuyla yaklaşırım ve bu türden bir ilişkinin sanatçı açısından kendini tekrar eden üretilere yol açacağından korkarım; öyle ki, piyasa sanatçıyı tüketene kadar.

Sanatçının iyeliğine gelince; ben zaten sanatçının üretim ve sunum süreciyle birlikte kendi eserini tükettiği iddiasındayım.

1998 yılında, 21. Yüzyıl’a girildiğinde dağılmak üzere, internet üzerinde yapılmış olan R2001 (Renaissance 2001) adlı bir grubun üyesi olmuştum. R2001 Manifestosu’nun sırrı benim için şu cümlede gizliydi: “Bu ağ oluşumu (R2001),

günümüz sanat dünyasının hiyerarşik gücüne ve önyargıya dayalı sistemine karşı ideal demokratik bir sığınaktır”.

Bu çerçevede yer aldığım R2001 ortak etkinliklerinden özellikle birini çok önemserim. 1999 yılında Japonya’da Keio Üniversitesi’nde yapılan bu performans için grup üyeleri sergilenmesini istedikleri işlerini ağ üzerinde oluşturulan sanal bir havuza attılar. Galeride bir bilgisayar ve bir yazıcı başında oturan sergi teknisyeni bu işlerin nitelikli birer baskısını yaparak galeriye astı. Oluşan sergiyi gezen ziyaretçilerden isteyenler, sergilenen işlerden diledikleri bir tanesini yerinden alıp gidebildiler. Teknisyen tekrar bastı, yerine astı ve tekrarlar sergi süresince devam etti.

Bu etkinlik, sayısal yeniden üretim çağında, sanatın demokratikleşmesi adına metalaşmasına karşı teknolojinin kullanılabilirliğini sorgulayan bir performans olarak kabul edilebilir. Benim için de, neredeyse 13 yıl önce yaşanmış eşsiz bir deneyimdi.

*Yüksek sanat diye bir tür var mıdır? Varsa nedir?*

Eğer “aşağı sanat (kitsch)” diye tanımlanan popüler sanatın karşıtı olarak yüksek sanattan söz ediyorsak, teorik olarak elbette vardır. Ancak, kitsch işlerin de değer bularak müzelere, koleksiyonlara girdiği günümüzde kübizm, dadaizm, sürrealizm ve pop-art gibi kaynağını çoğunlukla popüler kültürden alan akımların varlığıyla birlikte bu ayırım giderek silikleşmektedir. Kaldı ki, post-modern süreçle birlikte ortaya çıkan yeni sanat kurgusunda zaten böyle bir tür prematürdür.

Bir mekanik üretim harikası olan fotoğrafta bile insanı hayrete düşürürcesine çelişik bir akım olarak “high-art” kendine yer bulabilmiştir, hem de fotoğrafa “o da bir sanattır, resmin kullandığı dili ve değerleri kullanabilir” türünden yüksek bir değer yüklemek adına...

Oysa, fotoğrafın kendine özgü dili şahanedir.

## **APPENDIX L**

## Interview with Ali Taptık and Okay Karadayılar

*Önce anlatmak mı istersiniz yoksa sorulardan mı gidelim?*

ALİ TAPTIK: Onagöre'den başlamak gerekirse, Onagöre daha olma aşamasında bir şey daha yok aslında.

OKAY KARADAYILAR: Adı var.

A: Daha yaptığı bir şey yok. Ama daha önceden bizim 3-4 senedir beraber bir üretimimiz var. Bu da onun devamı olacak ama tam olarak ne olacağı da şu sıralarda şekilleniyor.

O: Odak noktamız bağımsızlıkta, ben hiç o açıdan düşünmemiştim ama, ister istemez bizim de konumuz oluyor evet. Mesela birinden para istesek bir iş yapmak için, heralde hata yapma özgürlüğümüzü kısıtlarız. Ama taşın altına elimizi biz koyduğumuzda hata yaparsak zararı da bize gelecek. Başkalarına da sorumluluğun olunca bütün o üretim sürecini etkileyecek.

A: Bir de böyle bir proje nasıl bağımlı olabilir? Küçük bir yayınevi ve burada bizim yapacağımız şey yani yapmayı hayal ettiğimiz şey editoryal bir destek. Yani bir kitabın yapımında daha önce kitap yapmamış insanlara yardımcı olmak. Bitmiş bir proje ile karşılaşmış değiliz öyle şeylerle de çok ilgilenmiyoruz. Gördüğümüz bazı işleri kitaba nasıl tercüme edebileceğimizin yollarını bulmak.

O: Bana öyle geliyor ki biz yapmasak başka kimsenin uğraşmayacağı şeyler yapmak bizim hedefimiz. Bizim acayip zevklerimiz var ve birlikte çalışacağımız insanların bile başta düşünmeyeceği kadar acayip şeyler yapmak ki başka niye bir şey yapasın ki?

A: Acayip kelimesi de göreceli ya. Kime göre acayip, neye göre, ona göre.

Daha gündelik daha ufak tefek şeylerle ilgileniyoruz. Kafamızda şu ana kadar hayalini kurduğumuz kitaplar için de hiçbir zaman aslında çok büyük bir desteğe ihtiyaç yok. Daha küçük ölçekli yayınlar diyebilirim.

O: Niş mi desek? O da kötü bir kelime ama.

Çoğu insanın bir proje olarak duyduğunda, görene kadar "Bu ne lan!" diyeceği ama aslında gördüğünde "HmMMM" diyebileceği işler yapmaya imkan veriyor.

A: Bir de bir yayınevi olarak en çok bağlanıp kolunu kaptırabileceğin şey dağıtım şirketleri. Orada çok vahşi bir sistem var. Çok yayın yapan mesela senede 20-30 kitap çıkartan bir yayınevi bunun altından kalkabilir tabi ama biz sene 4-5 yayın yapan bir yayınevinden ve bu yayınlar derken de ana akım edebiyat falan olmayan görsel kitaplardan bahsediyoruz. Bu zaten bir yan yol. O yan yolun içinde bir yan yol daha bizimki. Taschen falan gibi kitaplardan da bahsetmiyoruz, referans kitabı olacak kitaplar değil. Küçük ölçekli yayınlar.

O: Genel akıma baktığımızda küçük görünüyor. Küçük gördüğümüzden de değil.

A: Yayıncılıkta, bir kitap tasarlayıp onu yayına hazırlamak da bir oranda kolaylaştı. Bir sürü ‘publish on demand’ web siteleri var. Sen programı alıp kitabını oraya koyuyorsun isteyen de alıyor. İlginç bir dağıtım yöntemi ben oldukça da iyi buluyorum ama onun da problemleri var çünkü çok fazla kısıtlamalar var. Kitabın fiziksel haline dair kararlarda çok daha sınırlı yine bir şeye bağımlısın. Bunun en güzel örneği kendi kitabını yayımlayanlar. En güzeli kendin bir yayın yapmak.

Bandrolsüz’ün de çıkışı oradan geliyor. Türkiye’de ufak bir şirket kurup kendin yayın yapmak istediğinde bayağı bürokratik işlerle uğraşman gerekiyor. Bu yayınların korsan kopyası yapılmasın diye getirilen bandrol aslında telif hakları ile bağlantılı bir şey olmasına rağmen takibini maliye yapıyor. Sen evinde yaptığın veya bir şekilde kendin ürettiğin bir kitabı bir kitapçıya bir yere bırakmak istediğinde o bandrol bu işi zorlaştıracak. Bandrolsüz orada adı yazan tüm yayıncıların; biz, bakkalpress, reccollective, toomanybooks ortak probleminden ortaya çıktı. Bu kitapları kimse evinde kutu kutu biriktirmek için üretmiyor. İlerde daha büyük projeleri de olacağını düşünüyorum ama ilk başta böyle yayın yapmaya niyet etmiş birkaç kişinin emeğini birleştirmesiyle oluştu. Indie publishing ya bu.

Bizim yaptığımız kitapta da biri bize bağımlı olacak. Tamamen bağımsız üretmek için kendi yayını kendin yapman lazım. Küçük anlamda bağımlıktan bahsederek, şirket, sponsor, dağıtımçı gibi değil de; bizim kitap yaptığımız kişinin bizimle olan bağı – şu an yaptığımız projelerde olduğu gibi – bir birliktelik.

O: Editörlük yapıyoruz ve zaten bizim asıl tutkumuz da o. Bizim yaptığımız gibi editörlüğü kimse yapmayacak diye düşündüğümüzden yoksa takip ettiğimiz saygı duyduğumuz insanlar var, onları taklit etmek gibi bir niyetimiz de yok. Zaten varolan bir şey yapmaktan ziyade, bağımsızlığın da çıkış noktası, “Ben bir şey gördüm başka kimsenin de bundan bir şey yaptığını görmedim. Bir deneyelim bakalım başararsak belki dünyaya yararı olan bir şey yapmış oluruz” düşüncesi.

Bu kitaplar çok para eden, bütün D&R’larda satılan kitaplar olsun isterim ben. Sen istemez misin? Özellikle “Her şeye karşıyım! Aman okumasınlar bile!” gibi bir durum yok yani.

A: Yok tabi.

O: Indie ön takısıyla beraber bir snobluk da geliyor ya çoğu zaman.

A: Başından beri, birin kapısını çalıp da “Biz bunları basmaya başladık sen bize 3-5 kuruş at” demek gibi bir şey aklımıza gelmedi. Satış yerleri, kaynaklaması gibi şeyleri hesap ederek adım adım gittiğimiz bu kendi kendini çeviren bir sistem nasırl olur ve biz bunu nasıl kurabiliriz bulmaya çalışıyoruz. Göreceğiz. Biz de bir şirket olabiliriz, olmak zorunda kalabiliriz. Bandrolsüz olarak başlasak da bizim kitaplarımızın da badrolü olacak tabi.

Bu tür kitapların satıldığı kitabeveleri de çok sınırlı Türkiye’de. Onlar da bandrol sorununa yardım etmeye çalışabiliyorlar ya da arada duruyorlar, bandrolsüz kitapları bazen alıyorlar bazen almıyorlar.

O: Türkiye diyoruz ama İstanbul aslında.

A: Ankara ve İzmir’de de bir iki kitabevi var. Sinek Sekiz’e baktığımızda onların kitapları da Ankara’da, Çanakkale’de satılıyor. Sonuçta öyle bir kitabevine ihtiyaç var ama kitabevi dediğimiz şey de duruşu olan bir şey. D&R gibi de olabilir, Robinson gibi de, Simurg gibi de.

*Bağımsızlığın tanımını herhalde siz şimdiye kadar biraz yapmış oldunuz.*

A: Toplumsal olarak tamamen bağımsızlığa zaten inanamıyorum. Bir sürü şeye bağımlıyız.

O: Kültür zaten tamamen bağımlılıktan çıkıyor. Dile ya da işaretlere bağımlılık varken başka bir konuda tamamen bir bağımsızlık olması mümkün değil.

*Ne ölçüde gerekli gördüğünüz bir şey peki?*

O: Aslında çok da üstünde durduğumuz bir şey değildi şu ana kadar.

A: Ben başından beri çok bağımlı bir sanatçı olarak konuşayım. Ben ilk sergilerimi yapmaya başladığımdan beri bir galeri ile çalışıyordum hala da aynı galeri ile çalışıyorum. Galerinin ticari yapısı ve işleyişi bağımlılık bir taraftan, ama bir taraftan da sponsorluk gibi bir ilişki değil. Meşhur kurumlarımız Salt, Arter falan bunlar büyük bankaların uzantıları. Bu kurumların içinde bağımsızlık konusunda çok daha farklı dinamikler söz konusu. İzleyici için bedava girebildiği istediği gibi gezebildiği gayet özgür mekanlar.

O: Onların bağımlı oldukları bir prestij var gibi geliyor bana. Prestijli olmak zorunda ki o kurum varlığını sürdürebilsin. Sahibinin oraya para akıtmaya devam edebilmesi için prestije ihtiyacı var.

A: İş satılan bir yer değil mesela ama gazetelerde, basında yer alması önemli.

O: Vergilerde indirim falan var sanat konusunda.

A: Belli bir kamu fonunun eksikliği de çok alakalı bu durumla. Dünyanın her yerinde projeler bu tür fonlarla gerçekleşiyor. Ama o fonlara başvurmak, almak da başka bir tür bağımlılık. Burada büyük sergilerde insanlar özel sponsorlara başvurmaya başladı. Bunlar yapıyor çünkü para gerekli bu işi yapmak için.

Bir taraftan da bütün kitapların bu sistemi demokratikleştirmesi veya kitapların daha çok dağıtılabilmesi bir mit aslında. Kitapta 1000 kopya yapıyorsun, sergini de 1000 kişi geziyor. Küçüldüğü için daha fazla üretebileceğin ve gelip geçici gibi gözükken bir hale geliyor.

Eski fotoğrafçıların çalışma yöntemlerini düşünüyorum ben kendi tezimden dolayı. Adamlar sürekli çekiyor; sen 20 fotoğrafını beğenip bir albüm yaptırıp gidiyorsun.

O: İnternetin getirdiği bir şey de var. Paylaşma, dağıtım gibi konularda önemli. O yolla bedava bir şekilde ulaşmak mümkün aslında içeriğe. Biz objeleri de çok önemsiyoruz. Bir fotoğraf kitabının kitap oluşuyla onun o sekansıyla bitmiş objenin hali onunla kurduğun ilişki de hoşumuza gidiyor. Ama bazı projeler gelir ki aklımıza onlar da tam internete cuk oturur. İnternetin şu anki durumu bağımsızlık açısından çok

mükemmel olsa da bizim önemseydiğimiz küçük şeylere tam oturmadığı için henüz biraz geride. İlerde belki tamamen internete dönebiliriz.

A: İnternetteki bağımsızlık durumu da bana 10 sene önceki o heyecanlı bağımsızlık gibi gelmiyor. Şu anda internet üzerinde de güç figürleri oluşmaya başladı.

*Türkiye’de neye bağlı ya da bağımlı bir sanat yapıldığını düşünüyorsunuz?*

O: Bir kere Türkiye’deki sanat ne kadar anaakım olursa olsun yine küçük bir kitlenin ilgilendiği bir şey. Hele hele çağdaş sanat. Gazetelerde 3 ayda bir en meşhur sanatçının iki röportajını okuyorsun en fazla.

A: Çok genel sorular bunlar aslında, bir sürü örnekten bahsedilebilir. Çok farklı çözümler de yapılabilir. Kendine bağımsız diyen kurumlar da bir yerlere bağımlıdır. Ama onlar belki büyük evlilikler değil, belli prensipler korunarak oluşmuş birliktelikler.

Türkiye ortamında da üretim için çok fazla imkan var, iş göstermek için hevesli birisi için. Çok fazla yeni sergi mekanı, kurum var.

O: Michael (*Bishop*) ile konuşuyorduk. Mesela California’da 15 tane, ya da abartmayayım, 10 tane M.A. programı var stüdyo sanatı için. 100lerce kişi mezun oluyor her sene ve her sene üstüne yenileri ekleniyor. Böyle bir enflasyon var. Bağımsız olmak zorundalar. Birisi çok sıvrilip bir galeri ile anlaşıp kurtulacak belki ama çok yüksek sayıda sanatçı çıktığı için o da zor. Türkiye’de hem kurumsallaşma yok, senede kaç stüdyo sanatçısı mezun oluyor ya da fotoğrafçı ve saire. Çok hevesliysen bunu kurum bazında halletmek mümkün.

A: İz’le Burak belki bahsetmişlerdir sana, sanatçıların birlikte duruşu da o bağımsızlığı sağlayabilir, belli bir duruşu ortaya koyarak. O oluşması için senelerdir insanların uğraştığı ama bir türlü oluşamayan bir şey. Çok tartışılan bir konu heyecanla da bekleniyor.

*Ekonomik etkenlerin ne ölçüde sanat üretimine katkısı ve/veya müdahalesi ne ölçüdedir?*

A: Öyle üretimler var ki sanatçı işin yapımını üstlenebiliyor. Bazı işlerde üstlenemiyor; para gerekiyor, iş gücü gerekiyor. Büyük yapımlarda mecburen kurumlara bağlanman gerekiyor o zaman da tabii daha çok tanınıyorsunuz çünkü tanıtımını da o kurum üstleniyor.

Bizim yaptığımız dediğim gibi daha küçük ölçekli işler. Büyük bir tabakta azıcık yemek gibi.

O: Zaten öyle işler yapıyoruz ki yardım alsak bile kimsenin kapağa kocaman Henkel logosu basmamızı isteyeceğini sanmıyorum.

Ama mesela kısa film yapanlar da onu uzun metraja geçiş aracı olarak kullanmayı amaçlarlar ya. Bizim öyle bir amacımız yok. Ne yapmak istediğimizin farkındayız da kitlemiz yok.

A: Bandrolsüz’ün amacı da o kitleyi oluşturmak zaten.



O: Aslında varmış yani. Bandrolsüz oluşabildiğine göre.

Üreticiler kitle de aynı zamanda. Biz de heyecanla bekliyoruz biri yeni kitap çıkarsın da biz de gidelim bakalım diye. Bu demokratikliğin, kolay üretimin bir güzelliği de izleyici kitle bir anda üretici haline dönüşebiliyor.

*Sizce kimler sanat nesnesine sahip olabiliyor ve kimler sahip olabilmeli?*

A: Aslında orta-üst sınıf rahatlıkla olabilir.

O: Bir merak o. Sanat niye var ki? Sanat nesnesine sahip olmak ne demek o insan için?

A: Koleksiyoner gibi kişiler genelde satın alıyor.

O: Bir yandan da koleksiyoner biriktiriyor biriktiriyor ileriye yatırım yapıyor.

A: Çok tutkulu koleksiyonerler de vardır.

O: İstersen bir sanat objesine sahip olursun. Hangi sanat objesi diğerinden üstün tartışmasına girmezsen, Tünel’de satılan döner kesen Joker’in karakalem resmini de alabilirsin. O da sanat objesi. Yanlış mı? Polis gelip alacak mı beni?

İnsanın nasıl baktığı ile alakalı. Çağdaş sanata sanat eseri deyip ona bir değer verebilmek için bazı şeylere aşına olmak lazım. Üstün bir tabakanın sahip olacağı bir şeydir demiyorum.

A: Buradaki durum öyle ama.

*Örneğin Bandrolsüz bünyesinde bulunan grupların ürettiği kitapların sanat nesnesine sahip olma durumunu daha demokratikleştirdiğini düşünüyor musunuz?*

O: Sanat nesnesi beni germeye başladı.

A: Bence demokratikleştirmiyor. Çünkü belli isimlerin kitaplarının, girip bakarsan görürsün, 20-30 Euro’luk bir yayın olmasına rağmen, e-bay’den çok ciddi paralara satıldığını. Sistem böyle bir şey. Her şeyin alınıp satılıp değerinin değişmesine dayalı. O konuda yapacak bir şey yok.

O: Sanatın çok da içinde olmadığım için böyle konuşuyorum ben belki ama: Sanat eserinin insanda sadece deneyim bırakabileceğini düşünüyorum. Sanat eserine sahip olmanın o kadar da bir özelliği yok benim için. Kitap o yüzden güzel. 1000 tane kopya var, onu sanat eseri olarak da kabul etsen, sendeki çok da eşsiz bir şey değil. Sonuçta sanat eserini görmüş olmak ya da bir kitabı almadan bile karıştırmış olmak onunla daha yakın bir ilişki kurmanı sağlar.

A: Yaratıcı üretimin miktarı çok fazla. Sanatçı diye hayatını buna adanmış birinin de yapması gerekmiyor. Bizim çok sevdiğimiz işler var ki, adam bambaşka bir iş yapmasına rağmen bir konuda takıntısı var...

O: Yapıveriyor.

A: İnternet bunun yayınlanabileceği bir yer ama... Veri akıyor. Geri dönmek zor, bakış süresi az. İpad'le o deneyimi biraz değiştirmeye çalışıyorlar ama ekranla basılı kağıt farklı.

O: Ekrandaki görüntü bir saniyede hop silinip yerine bambaşka bir şey gelebiliyor.

A: Kitap bir ritim de veriyor işe.

O: Kitap bizim hedeflediğimiz deneyim hissi için çok daha yetkin bir araç.

A: Kalıcı olma ihtimali de, internete ve sergiye kıyasla daha yüksek.

## APPENDIX M

### Documentation Photographs of *Home* by Naz Akyar



## APPENDIX N

Documentation Photographs of *Home* by Onur Ceritoğlu













## APPENDIX O

Documentation Photographs of *Home* by Emre Sağlam







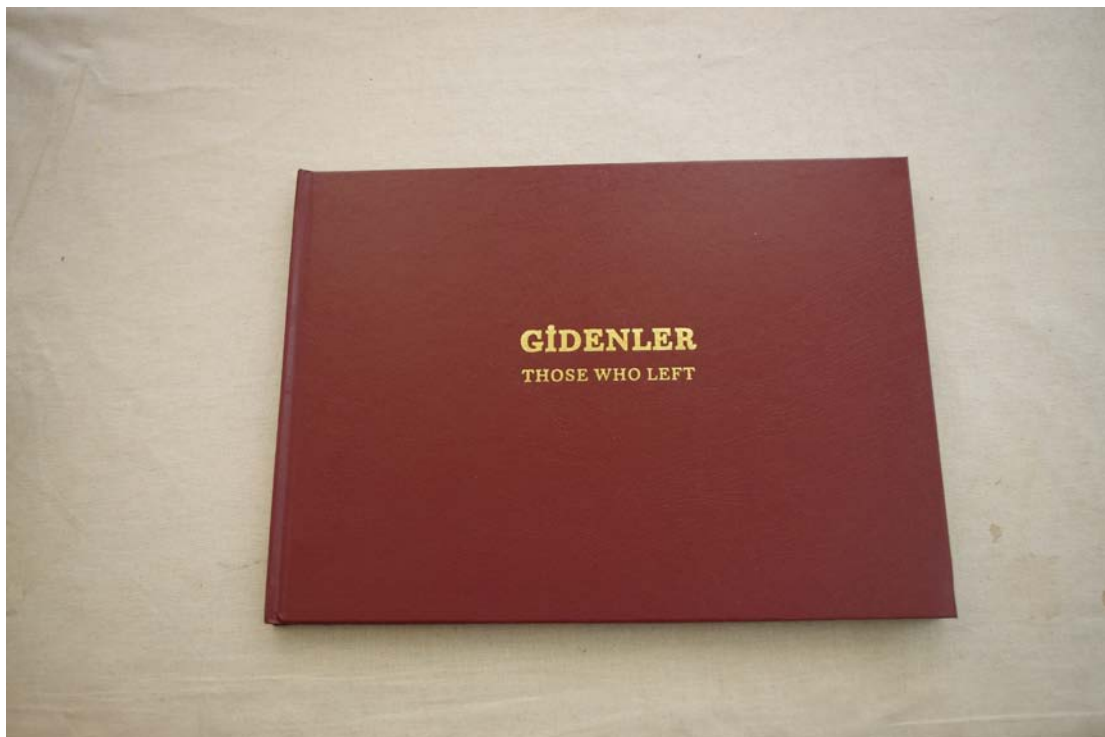
## APPENDIX P

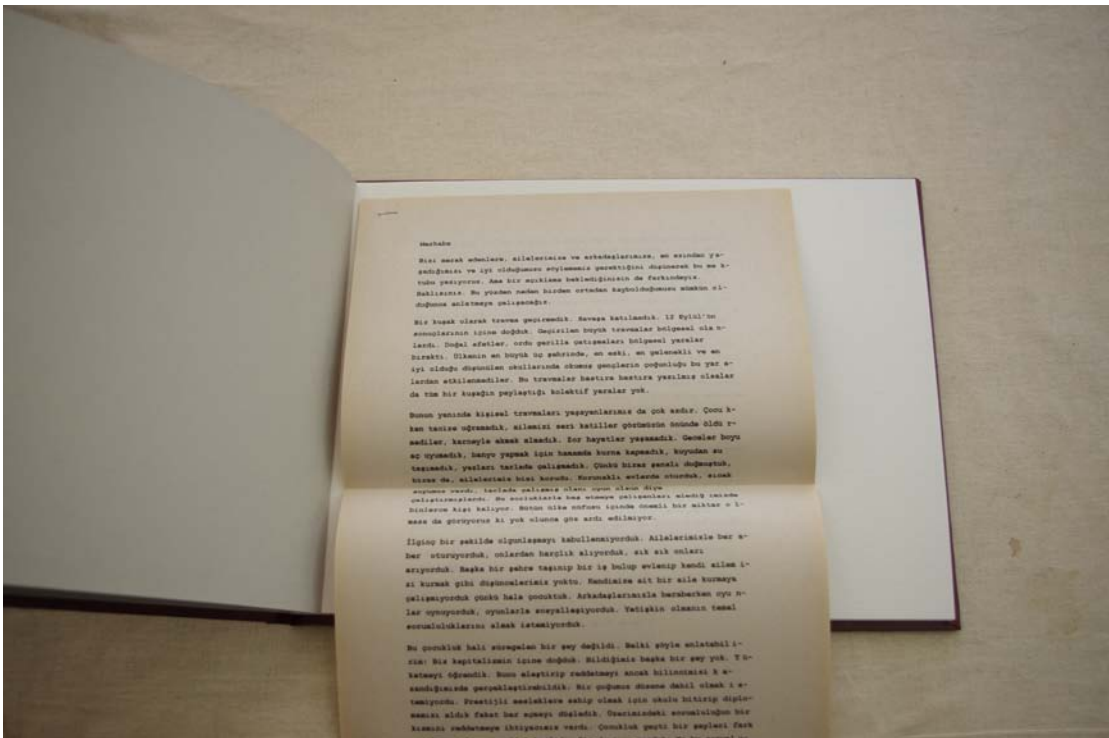
### Documentation Photographs of *Those Who Left*

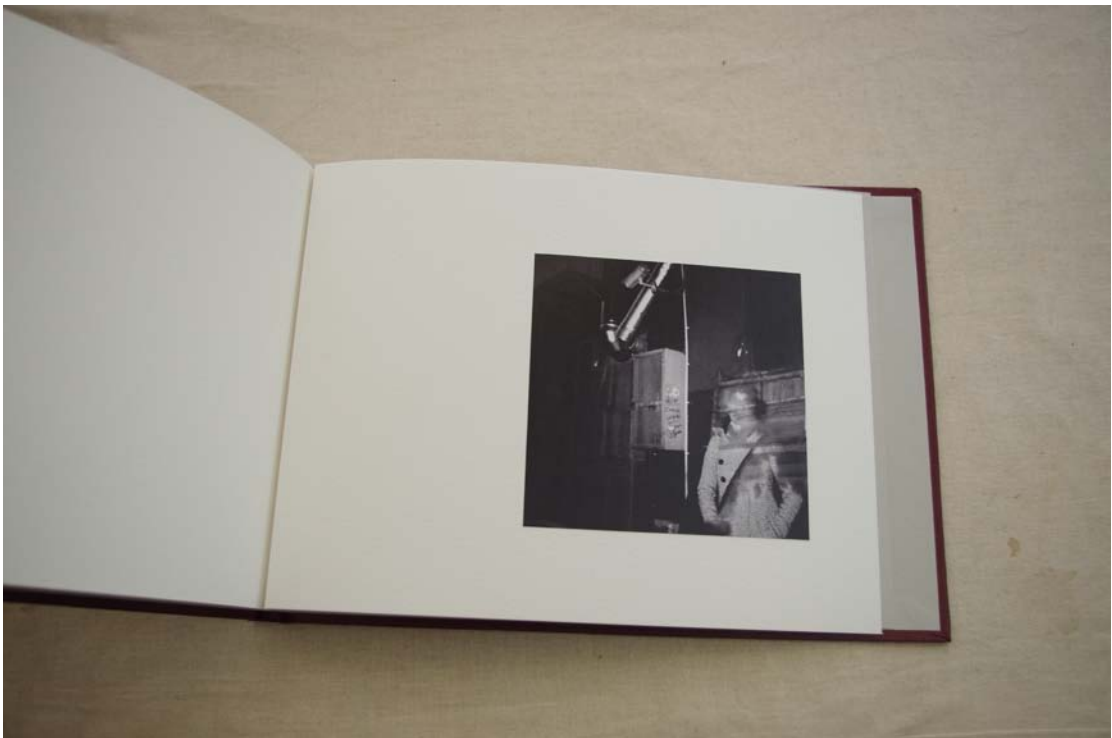
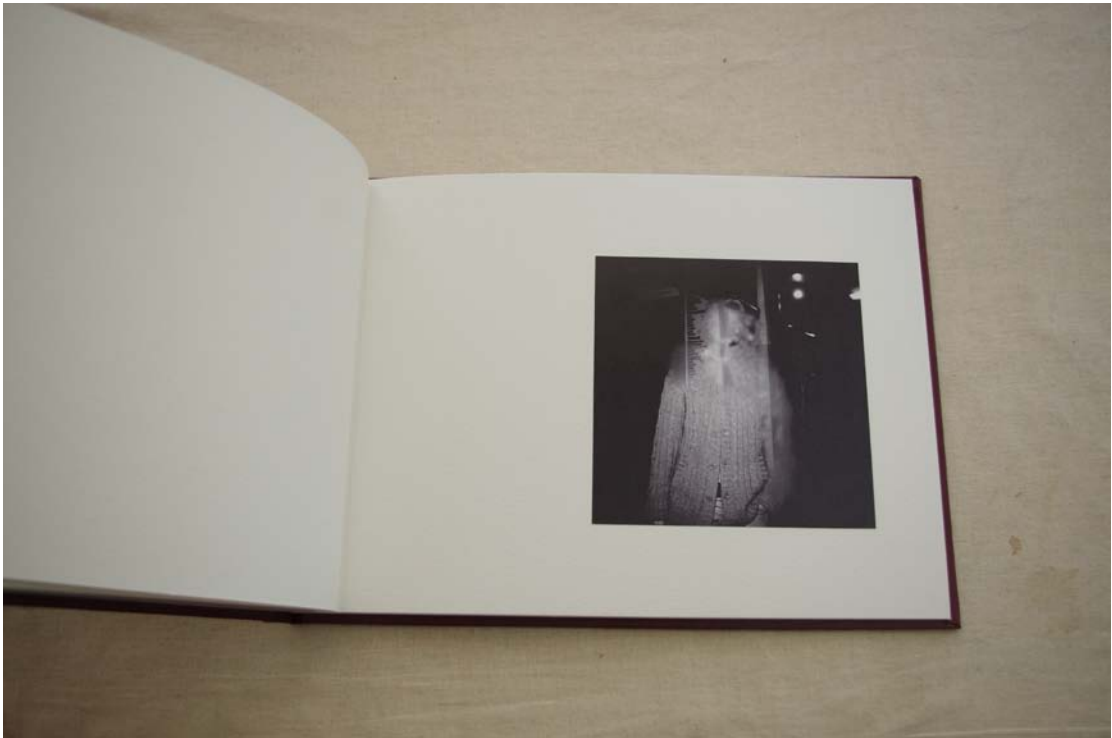
50 editions + 2 Artist copies

Hardcover (artificial leather, maroon), gold lettering on the cover, 12 pages (canson watercolor paper, A4), letter (4 pages), 10 photographs printed in black and white separately on 300 gr glazed paper

40 TRY







## APPENDIX R

### Text chapter of *Those Who Left*

*Aşağıdaki metin, aynı gün kaybolan 20-30 yaş arası 3200 gencin imzası ile ulusal bir gazeteye yollanan mektuptur.*

Merhaba

Bizi merak edenlere, ailelerimize ve arkadaşlarımıza, en azından yaşadığımızı ve iyi olduğumuzu söylememiz gerektiğini düşünerek bu mektubu yazıyoruz. Ama bir açıklama beklediğinizin de farkındayız. Haklısınız. Bu yüzden neden birden ortadan kaybolduğumuzu mümkün olduğunca anlatmaya çalışacağız.

Biz kuşak olarak travma geçirmedik. Savaşa katılmadık. 12 Eylül'ün sonuçlarının içine doğduk. Geçirilen büyük travmalar bölgesel olanlardı. Doğal afetler, ordu gerilla çatışmaları bölgesel yaralar bıraktı. Ülkenin en büyük üç şehrinde, en eski, en gelenekli ve en iyi olduğu düşünülen okullarında okumuş gençlerin çoğunluğu bu yaralardan etkilenmediler. Bu travmalar bastıra bastıra yazılmış olsalar da tüm bir kuşağın paylaştığı kolektif yaralar yok.

Bunun yanında kişisel travmaları yaşayanlarımız da çok azdır. Çocukken tacize uğramadık, ailemizi seri katiller gözümüzün önünde öldürmediler, karneyle ekmek almadık. Zor hayatlar yaşamadık. Geceler boyu aç uyumadık, banyo yapmak için hamamda kurna kapmadık, kuyudan su taşımadık, yazları tarlada çalışmadık. Çünkü biraz şanslı doğmuştuk, biraz da, ailelerimiz bizi korudu. Korunaklı evlerde oturduk, sıcak suyumuz vardı, tarlada çalışmış olanı oyun olsun diye çalıştırmışlardı. Bu zorluklarla baş etmeye çalışanları elediğimizde binlerce kişi kalıyor. Bütün ülke nüfusu içinde önemli bir miktar olmasa da görüyoruz ki yok olunca göz ardı edilmiyor.

İlginç bir şekilde olgunlaşmayı kabullenmiyorduk. Ailelerimizle beraber oturuyorduk, onlardan harçlık alıyorduk, sık sık onları arıyorduk. Başka bir şehre taşınıp bir iş bulup evlenip kendi ailemizi kurmak gibi düşüncelerimiz yoktu. Kendimize ait bir aile kurmaya çalışmıyorduk çünkü hala çocuktuk. Arkadaşlarımızla beraberken oyunlar oynuyorduk, oyunlarla sosyalleşiyorduk. Yetişkin olmanın temel sorumluluklarını almak istemiyorduk.

Bu çocukluk hali süregelen bir şey değildi. Belki şöyle anlatabilirim: Biz kapitalizmin içine doğduk. Bildiğimiz başka bir şey yok. Tüketmeyi öğrendik. Bunu eleştirip reddetmeyi ancak bilincimizi kazandığımızda gerçekleştirebildik. Bir çoğumuz düzene dahil olmak istemiyordu. Prestijli mesleklere sahip olmak için okulu bitirip diplomamızı aldık fakat bar açmayı düşledik. Üzerimizdeki sorumluluğun bir kısmını reddetmeye ihtiyacımız vardı. Çocukluk geçti bir şeyleri fark ettik ve tekrar çocukluk başladı. Biz de şunu sorduk: Ya bu sorumlulukların hepsini reddedip kendi istediğimiz sorumlulukları edinebilseydik? Ya sahip olduğumuz her şeyi bir anda ardımızda bırakıp tamamen vasıfsız olarak bir yerde yeniden başlayabilseydik, o zaman bu sistemin ne kadar dışında kalarak yaşamayı sürdürebilirdik? Ya da bunların dışında yaşamayı başarabilirsek yetişkin olabilir miydik?

Elbiseler, diplomalar, bilgisayarlar; bunların hepsi sahip olduğumuz şeylerdi. Mutlu görünüyorduk şüphesiz. Sefil hayatımızın gözlerimizin önünden akıp gitmesini hüzünlü bir şekilde izlemiyorduk. Ama herkes çocukluğundan bahsediyordu sanki üzerinden 50 sene geçmiş gibi bir özlemle. "80lerin sonunda 90ların başında çocuk olmak". O yıllar Türkiye'de özel sektörün geliştiği, kapitalist düzenin iyice köklerini

saldığı, tüketim çılgınlığının başladığı, ekonomik krizler ve kararlarla süslü bir dönemdi. Darbe sonrasında insanların düşünmeye, okumaya, tartışmaya korktuğu bir dönemdi. Ama biz, hiçbir şeyin farkında değildik. Televizyonun karşısında tombi yiyerek Tsubasa, Clementine izledik. Dert ettiğimiz ve edebileceğimiz şeyler yan sınıfı ertesi gün istopta yenmemiz gerektiği, bakıcı teyzemizin birazdan Yalan Rüzgarı'nı izleyecek olması ve akşam yemeği için pırasa pişirilmesi olabilirdi. O zamana geri dönmek istiyorduk. Bütün o karmaşanın (ama aslında sakin bir karmaşanın) içinde hiçbir şeyden habersiz, hiçbir şeyden endişe duymadığımız mutlu bir anda takılıp kalmak istiyorduk.

Bize apolitik diyenlere bunun bir sebebi olduğu söylenmeli. Paylaştığımız bir travma veya bir umut, yani beraberce hayalini kurabileceğimiz ortak bir amacımız olsaydı; hep beraber büyüdük belki. Ama ne yazık ki beraber hissetmemiz mümkün olmadı. Düşündük ki; zaten beraber değilsek ve içinde yaşadığımız koşullarda bunu değiştirmemiz mümkün değilse, bütün bu koşulları aradan çıkarıp sahip olduğumuz her şeyi ardımızda bırakıp başka yerlere yeni insanlar olarak dağılsak farklı sorumluluklara sahip olabilir ve belki büyüyebilirdik. Yaptığımızı yapmamızın sebebi bu aslında. Umarız yeterince açıklayıcıdır. Ama belki biraz daha açmak gerekir.

Yaşadığımız yerde mutsuz olsaydık kalkıp başka bir yere taşınırdık. Arkadaşlarımız bize kötü davranırsalardı yeni arkadaşlar edinirdik. Yaptığımız iş bizi tatmin etmeseydi başka bir şey yapmayı denerdik. Eşyalarımız bize geçmişten sevimsiz anılar hatırlatıp acı verseydi yeni eşyalar alırdık. Ama sorun bunlar değil. Belki çok güzel bir şehirde yaşıyorduk. Belki arkadaşlarımız bizi çok seviyordu ve beraber çok iyi vakit geçiriyorduk. Belki dünyada bizi en mutlu edebilecek mesleğe sahiptik. Belki eşyalarımızın hepsini çok seviyorduk ve hepsinin güzel bir hatırası vardı. Ama sorun bunlar değil. Bütün bunlar şımarıklık olabilir. Yirmibirinci yüzyılın, istediği hemen her şeye sahip olabilecek iyi ailelerden gelen eğitilmiş çocukları olabiliriz. Hiç, gerçekten hayatımızı sürdürebilmek için, ciddi olarak kaygılanmamış olabiliriz. Kendimizi ifade etmemiz engellenmemiş ve bizim gibi insanlardan oluşan küçük bir grubun içinde, herkesin bir konuda iyi olduğu ve herkesin özgür olduğu bir hayat tecrübe etmiş olabiliriz. Şirinler köyü gibi. Belki sorunumuz bu olabilir. Ama yine de önemli olan sorunun ne olduğu değil.

Yaşamayı seviyorduk. Sabah yürüyüşlerini, müzik dinlemeyi, güzel bir kitap okumayı, yumuşak bir pasta yemeyi. Ve bunlara canımız istediğinde ulaşabiliyorduk. Ama yine de değişmesini istediğimiz bir şeyler vardı. Bu tatminsizlik değildi. Bu daha fazlasını istemek değildi. Bu açgözlülük değildi.

Ufak yeniliklerle yavaş yavaş hayatımızı değiştirmeye çalışmak bir seçenek olabilirdi. Seramik kursuna gidebilirdik, saksafon çalmayı öğrenebilirdik, gerçek aşkı arayabilirdik. Belki gerçekten bunlar bizi (20 senedir insanların filmlerde izlemekten, kitaplarda okumaktan, arkadaşlarından dinlemekten bıkmadığı bir laftan alıntı yaparak söylüyorum) “daha iyi bir insan” yapabilirdi. Bütün bunlar bize “iyi gelebilirdi”. Ama ne yazık ki sorunumuz bu değildi. Özellikle kötü insanlar değiliz ve özellikle iyi olmak istemiyoruz. Ne kadar “iyi” bir insan olursak olalım büyük resimde hiçbir değişiklik olmayacaktı.

Sadece hayata kendi kararlarımızla baştan başlamak istiyoruz. Bu hayat kötü olduğu için değil. Kesinlikle değil. Şöyle anlatabiliriz belki: Düşünelim ki yürümeyen bir evlilik içindeyiz ve ne yaparsak yapalım yürümemeye devam edecek. Eşimizle birbirimizi her gördüğümüzde sevgimiz biraz daha azalıyor. Birbirimizin yanında olmak istemiyor ve oldukça birbirimizi değiştiriyoruz. Aslında bencillikten değil biraz da ona

olan saygımızdan, kavga gürültü başlayıp birbirimize zarar vermeden, medenice ve sessizce ayrılmamız gerekebilir. O zaman geride kalan kişiyi diğer geride kalanlar olduğu gibi hatırlayacaklardır. Kendimizle mutlu olmayan bir ilişkimiz varsa bazen kendimizden boşanmamız gerekebilir.

Ayrılıklar her zaman üzücü olur tabii. Kendimizden boşandığımızda her boşanmada olduğu gibi fedakarlıklar yapılması gerekir. Ama bu durumda hepsinden biraz daha fazla. Çocukların vesayetini kim alacak diye tartışamayız bile. Çocukların, annenin, babanın, arkadaşlarının vesayetinden vazgeçeriz. Evi, arabayı, bankadaki hesabı bırakırız. Çünkü başka türlü mümkün değildir. Geçmişten hiçbir şeyimiz olmadan yeni bir başlangıç yapmanın mümkün olduğuna inanmak istiyoruz. Çuvallarla para dökülen eğitim ve diplomalar, kendimizi ifade ettiğimiz kilolarca elbise, yassı kutularda alıp ellerimizle monte ettiğimiz mobilyalarımız, tasarım harikası bilgisayarlarımız olmadan kimsenin bizi tanımadığı bir yerde herhangi biri olarak yeni baştan başlayabileceğimiz ihtimaline inanmak istiyoruz. O yüzden ortadan kaybolmak korkup kaçmak değil.

Bütün dünyanın onca sorununun içinde bir Orta Doğu ülkesinde yaşayan birkaç bin iyi eğitilmiş, sağlıklı gencin mutsuzluğundan bahsettiğimiz için üzgünüz.

\* Bu metinde gerçekleştiği varsayılan kaybolma olayları tamamen hayal ürünüdür; eğer gerçekle bir bağlantısı var ise bu bir rastlantıdan ibarettir.

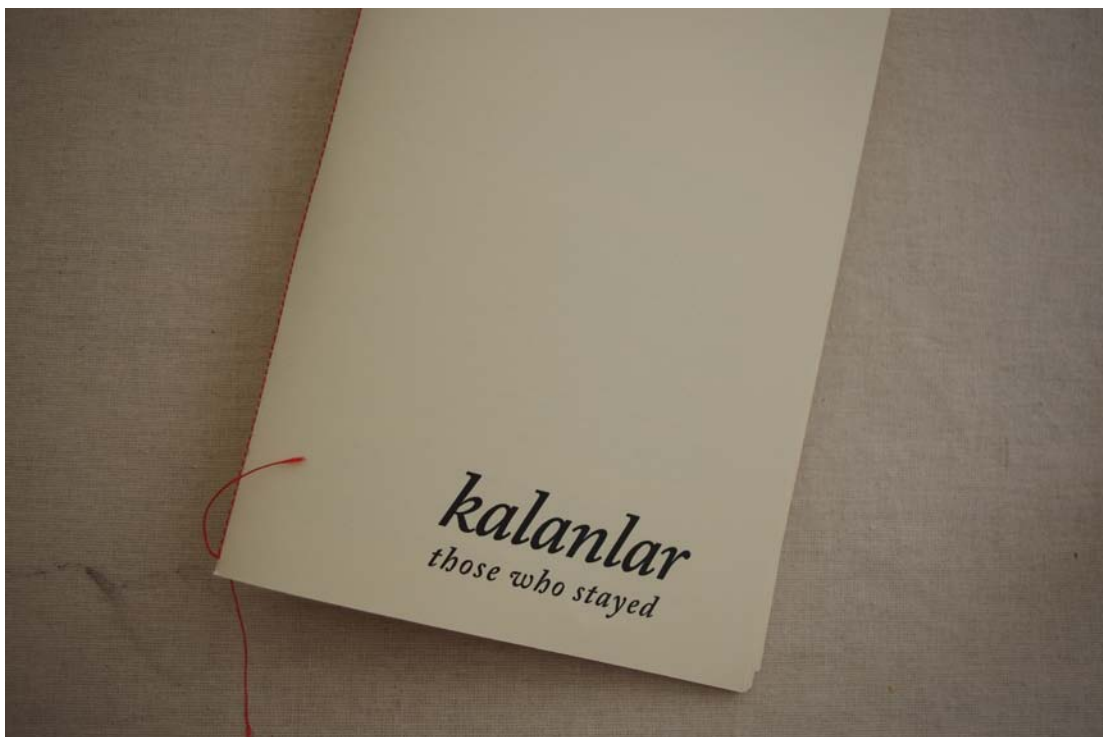
## APPENDIX S

Documentation Photographs of *Those Who Stayed*

100 Editions + 2 Artist copies

Inkjet print in black and white on 160 gr cream paper (A5), stitch bound (by hand, red nylon tread)

10 TRY





Onlarla karşılaştığımda planlarım umduğum gibi gerçekleşmemiştir ve bir şeyleri değiştirmek istiyordum. Çok emin olduklarımızın o kadar da mutlak olmadığını, taşınmadığını gördüğüm için kendi kararlarımın şüphe ediyordum.

Onlarla karşılaştığımda hava çok sıcaktı. Mevsimlerden yaz olması bir yana o dönemin verdiği his çok sıcaktı. Samimi, mutlu ve huzurlu anlamında değil. Bir şeyler olacak gibiydi; bir şeyler olmak üzere gibiydi. Sanki tam da çilgin kararlar alabileceğim bir dönemde. Aslında böyle planlarım yok da değildi. Aylarca ortadan kaybolabiliyordum; kimsenin tanımadığı bir yerde bambaşka bir insan gibi yaşayabiliyordum. Tek derdimin hamağımın sallanma hızı olduğu bir süre geçirebilirdim. Geride hiçbir şey bırakmamışcasına, umursamazca koşarak uzaklaşabiliyordum. Bildiğim her şeyi unutup baştan başlayabiliyordum. (Çilginliği hayatımı silip baştan başlamak olarak tanımlamam ilginç olsa da aklıma başka hiçbir şey gelmemiştir. Genel geçer yargılara göre aile ve arkadaşlara tek kelime etmeden bir sahil kasabasına gidip aylarca balık tutup hamağında sallanarak yaşamak çok çilginca olmasa da yapmak istediğim buydu ve o an bunu yapabiliyordum.) Nedense yapmadım.

Onlarla tesadüfen karşılaşmadım. Gittiğim yerde onların olacağını biliyordum. Bilmediğimse başka bir şeydi. Bilmediklerime aradığım cevapların onlarda olduğunu düşünceğimi bilmiyordum (oraya bu düşünceyle gitmedim). Neden birtakım sorularına onların cevap verebileceğini düşündüm bilmiyorum. Aslına bakılırsa, ne bilmediğimi



## APPENDIX T

### Text chapter of *Those Who Stayed*

1. Onlarla karşılaştığımda planlarım umduğum gibi gerçekleşmemişti ve bir şeyleri değiştirmek istiyordum. Çok emin olduklarımın o kadar da mutlak olmadığını, taşa kazınmadığını gördüğüm için kendi kararlarımdan şüphe ediyordum.

Onlarla karşılaştığımda hava çok sıcaktı. Mevsimlerden yaz olması bir yana o dönemin verdiği his çok sıcaktı. Samimi, mutlu ve huzurlu anlamında değil. Bir şeyler olacak gibiydi; bir şeyler olmak üzere gibiydi. Sanki tam da çılgın kararlar alabileceğim bir dönemdi. Aslında böyle planlarım yok da değildi. Aylarca ortadan kaybolabilirdim; kimsenin tanımadığı bir yerde bambaşka bir insan gibi yaşayabilirdim. Tek derdimin hamağımın sallanma hızı olduğu bir süre geçirebilirdim. Geride hiçbir şey bırakmamışçasına, umursamazca koşarak uzaklaşabilirdim. Bildiğim her şeyi unutup baştan başlayabilirdim. (Çılgınlığı hayatımı silip baştan başlamak olarak tanımlamam ilginç olsa da aklıma başka hiçbir şey gelmemişti. Genel geçer yargılara göre aile ve arkadaşlara tek kelime etmeden bir sahil kasabasına gidip aylarca balık tutup hamakta sallanarak yaşamak çok çılgınca olmasa da yapmak istediğim buydu ve o an bunu yapabiliyordum.) Nedense yapmadım.

Onlarla tesadüfen karşılaşmadım. Gittiğim yerde onların olacağını biliyordum. Bilmediğimse başka bir şeydi. Bilmediklerime aradığım cevapların onlarda olduğunu düşünemediğimi bilmiyordum (oraya bu düşünceyle gitmedim). Neden birtakım sorularına onların cevap verebileceğini düşündüm bilmiyorum. Aslına bakılırsa, ne bilmediğimi bildiğimden de pek emin değildim. Ama orada olduklarını biliyordum. Gittim çünkü oradaydılar. Üç bin senedir de o civardaydılar. Yaşlılığın bilgelik getirdiğini düşünmüş olmalıyım. Tekrar söylüyorum giderken amacım sorularına cevap aramak değildi. Kısaca söylemek gerekirse; bilmediğim bir şey vardı, ki bu şeyin ne olduğunu da bilmiyorum, oraya varınca fark ettim ki ben bu şeyi bilmiyorum ve onlar biliyor olabilirler. Çok emindim; eğer ağızlarını açsalar, gözlerini çevirip bana baksalar birdenbire her şey değişip “iyi” olacaktı. Aslında “kötü” olan bir tarafı olmayabilirdi hayatımın o sırada. Ama orada fark ettim ki onlar öyle şeyler söyleyebilirler ki her şey “çok daha iyi” olabilirdi.

Ben de orada durdum, bekledim. Ama kimse bana bir şey söylemedi. Orada öylece durdum. Uzun uzun bekledim. Ne kadar uzun beklediğim belli olmasın diye bu fotoğrafları çektim. Kamuflijum arkeoloji müzesinde heykellerin fotoğrafını çeken birisi idi. Halbuki ben, taşların arasında durmuş onların konuşmasını bekliyordum.

2. Taştan yardım istemek eski bir gelenek. Çok eskiden de taşa hediyeler verip hayatlarını anlatıp birtakım beklentiler içine giren insanlar vardı. Bu yüzden yaptığım şey ne ilginç ne de delice. Ama bugünün yaygın inanç sistemlerine kıyasla biraz demode olduğu söylenebilir.

“Benden daha önce bu coğrafyada yaşayan insanların deneyimlerini taklit edip onlara yaklaşmak” değildi amacım. Açıkçası bunun herhangi bir getirisi olacağını ya da işe yarayacağını düşünmüyorum. Pragmatik olarak değil. Aklımda bu fikirle hareket etmenin bana farklı bir deneyim sağlayacağını düşünmüyorum. Neyse, önemli olan niyetimin ne olmadığı değil.

~~Ne olduysa birdenbire oldu. Bunu defalarca söyledim biliyorum. Sadece bu konuda bir şüphe olsun istemiyorum. Bir farklılık istiyordum ama bunun için herhangi bir çaba göstermiyordum. Ben öylece dururken oluvermesini istiyordum.~~

İnsan konuşmak için taştan insan suretinde bir şey yapıyor ve ona tanrı diyorsa bu taş konuştuğunda söylediği gerçekten çok önemli ve inanılmaz olmalıdır. Taşın konuşması gerçekten inanılmaz bir durumdur. Eskiden de şimdi de taşın konuşacağına ne kadar inanırsanız inanın, istediğiniz kadar bekleyin o taş konuşursa şaşırırsınız. Şaşırırsınız çünkü içten içe o taşın konuşmayacağını bilirsiniz. Ama yine de o taşı oymaya devam edebilirsiniz. Çünkü birileri bir yerde bir şeyleri kimseciklere anlatamayıp bir taşla sohbet etmek istiyor olabilir. Siz de yaparsınız.

Aslında onlardan bir tepki beklememin sebebi de bu. Altlarında imza yok. Mesela diyor ki: Zeus, Roma Dönemi M.Ö. 2. Yüzyıl. Demiyor ki bunu bir adam yaptı. Hayır efendim “Bu Zeus”. Sen de diyorsun ki “Merhaba Zeus. Bugün kötü bir gündü. Tam da konuşmak istediğim kişisin.” Aldığın verilerin arasında yok ki öyle bir şey. Pekala Zeus Milattan Önce 2. Yüzyılda Kuşadası civarlarında doğmuş sakallı kaslı bir adam olabilir. Başına talihsiz bir olay gelmiş, taş olmuş, orada öylece duruyor. Sen de gözünü dikmiş ona bakıyorsun. “Zeus bana bir şey de; hayatım değişsin. Öyle bir şey de ki bir uyanış yaşayayım ve hayatım daha önce hiç olmadığı gibi olsun” Ama o da senin gibi birisi; elinden ne gelir ki. Sadece kıpırdayamıyor.

Bu heykeller birisinin sanat olsun diye yaptığı şeyler değil. O heykeli yapan heykeltıraşın o anki kaygılarından emin olmamanın imkanı yok ama en azından birincil amaçları bu değil. Sanırım bu konuda hemfikir olabiliriz. O heykelin altında kocaman ALBUS yazmıyor mesela. Yapanın adı Albus olabilir. Ama bilmiyoruz. Bilmek zorunda değiliz. Çünkü onlar ne amaca hizmet ederlerse etsinler, kolektif bir amaca hizmet ediyorlar. Beraber dua edip beraber bu “güzel” “estetik” nesnenin tadını çıkaralım. Albus’un bu denklemdeki yeri çok da önemli değil.

İşte Albus’un bu denklemdeki yerinin önemsizliği bu taşları bana biraz daha yaklaştırıyor. Onlar var. Bu kadar. Sen de varsın. Seni kimse yapmadı. Onu da kimse yapmamış olabilir. Sen kimseye ait değilsin. O da değil (tamam devlete ait ama belli bir açıdan bakılırsa hepimiz devlete aitiz. Ya da devlete ait olan şey hepimize ait – teorik olarak. Yani hepimiz birbirimize aitiz ya da hiç kimseye, hiçbir şeye ait değiliz.). Sana benziyor ve gözünü dikmiş sana bakıyor. Ve evet bu durumda sen de konuşmak isteyebilirsin. Ama orada, o taşın içinde, gerçekten biri var mı yok mu asla bilemeyeceksin. Seni görüyor mu, acı çekiyor mu, ölmüş mü, yıllarca ne düşünmüş bilemeyeceksin. Evet oradalar, taş gibiler. Ama orada, bir gün başına gelen talihsiz olay ne kadar talihsizse o kadar talihli bir olayla karşılaşıp tekrar canlanırsa, gözlerini çevirip sana bakacak, bütün sorunlarına bir çare bulup hayatındaki her şeyin daha iyi olmasını sağlayacak birisi var mı asla bilemeyeceksin. Bu yüzden bu taşların arada kaldığını düşünüyorum. Gerçekle masal arasında bir yerde, sanatla inanç arasında bir yerde, mermerle beden arasında bir yerde küçücük, daracık, gözlerini ne kadar kıssan da göremeyeceğin bir yerde sıkışmış ve sonsuza kadar da öyle sıkışık kalacak varlıklar.

3. Biz kendi isteğimizle annemize babamıza karşı geldik. Sonucunun ne olacağını biliyorduk ve bu bir ceza değil. Sonumuzun böyle olacağını biliyorduk; böyle olmasını istedik ve oldu. Cezayı planlarsan bu ceza olmaktan çıkar. Bu bilinçli bir eylem olur.

Biz devrimciyiz. Eskisi gibi devam etmesin istedik. Değiştirmenin bir yolunu bulamadık. Bu döngünün içine girmeden değiştirmenin imkanı yok gibiydi. Değiştirmenin imkanı yoktu aslında. Değiştirmek istediğiniz anneniz babanızsa bunu

uzaklara kaçıp giderek yapamazsınız. Başka bir diyara gidip yeni anne babalar bulmak asıl anne babanızı değiştirmez. Sadece kendinizi kandırıp oyun oynamış olursunuz. Bunu anne babanızın dizinin dibinde oturarak da yapamazsınız. O zaman da fazla yakınladırsınız, uzaklaşamazsınız. Ailenin yanı sıcaktır. Uyuşursunuz. Ailenin yanı rahattır. Kimse kedi gibi kıvrılıp yatmak varken çılgınca koşturmayı seğmez.

Yaptığımız řey anlamlı mıydı bilmiyorum. Bir kiři annesini dinlemezse bir řey olmaz ama biręok kiři dinlemezse bu bir olay olabilir. Bunu bize hiğbir yararı olmadı evet ama yaptığımız eylemin konuşulduğunu dūřünüyorum. Tabii ses getiren konuşulan bu eylem de bir şeyleri değiştirmiştir diyorum kendi kendime. Ama kimse umursamadıysa, hemen unutulduysa biz bořu boşuna bunu yaptığımızla kalmışız ve geręekten enayinin önde gideniyiz demektir. Ama bunu önceden bilmemiz imkansız değil mi? Hem eęer kendimizden daha büyük kendimizden daha önemli bir amacımız varsa hayatta bizim enayi olmamız çok da bahsedilmesi gereken bir řey değil.

Biz annemize babamıza karşı geldik. Annesine babasına karşı gelen taş olur.

## APPENDIX U

### Documentation Photographs of *Bringing Work Home*





## BIBLIOGRAPHY

- Aksel, Malik. *Sanat Hayatı: Resim Sergisinde Otuz Gün*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2010.
- Ayvazoğlu, Beşir. introduction to *Sanat Hayatı: Resim Sergisinde Otuz Gün*, by Malik Aksel, vii-xi. İstanbul: Kapı Yayınları, 2010.
- Bailey, Nathan. *Universal Etymological Dictionary*. Oxford University Press. Accessed in August 17, 2011. <http://www.archive.org/details/universaletymol00unkngoog>.
- Bilgenoğlu, Sinan K. “ ‘Bizi de 301’den Yargılayın’ İhbarları.” *Birgün*, March 9, 2007. Accessed July 7, 2011. [http://www.birgun.net/actuel\\_2007\\_index.php?news\\_code=1173452804&year=2007&month=03&day=09](http://www.birgun.net/actuel_2007_index.php?news_code=1173452804&year=2007&month=03&day=09)
- Bugay, Başak. “1923’ten Günümüze Sosyo-politik Durumun Türk resim Sanatında Yansımaları.” M.A. thesis diss., Mimar Sinan University Fine Arts Faculty, 2006.
- Bullitt, Margaret M. “Toward a Marxist Theory of Aesthetics: The Development of Social Realism in the Soviet Union”, *Russian Review* 35, no: 1 (1976) 53-76. Accessed July 7, 2011, <http://www.jstor.org/stable/127656>.
- Contemporary 2010, “While the Total Value of the Artworks that will be Exhibited in Contemporary İstanbul 2010 is 50 million TL, the 35 million TL part of it belongs to Turkish Artists.” News release, November 17, 2010. Accessed in July 7, 2011, <http://www.contemporaryistanbul.com/press/ci10-press-release-2.php>.
- Çalikoğlu, Levent. *Çağdaş Sanat Konuşmaları 2: Çağdaş Sanatta Sivil Oluşumlar ve İnisyatifler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2007.
- Çalikoğlu, Levent. “Maya Sanat Galerisi’nden Geriye Kalanlar.” *Sanat Dünyamız* 78, (2000): 238-241. Accessed in July 7, 2011, <http://www.sanalmuze.org/paneller/Mtskm/11msg.htm>.
- Delier, Burak. “Bir Örgütlenme Metni,” *Ne Yapmalı*, November 2, 2008, <http://ne-yapmalı.blogspot.com/2008/11/bir-rgtlenme-metni-denemesi.html>
- Delier, Burak. *We Will Win Survey*. Taipei: Chia Shin printing, 2010.
- Demiralp, Devrim, Fuat Güner, Alpay Kabacalı, Taner Levent, Gülgün Tunçok and Öner Yağcı. “2. Sanatçılar Kurultayı Sonuç Bildirgesi.” Declaration presented at the 2. Sanatçılar Kurultayı, İstanbul, April, 1-2, 1996. Accessed in July 7, 2011, <http://www.ozerk-sanat-konseyi.org/2kurulsonbil.html>
- Evren, Süreyya. “An Interview with Halil Altındere” in *Halil Altındere: Dance with the Land of the Lost*, edited by Mine Haydaroğlu. Translated by Nazım Dikbaş. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008.

- E-muzik.net. "Ha Za Vu Zu Röportajı." Accessed in July 7, 2011, <http://www.e-muzik.net/ha-za-vu-zu-roportaji/#ixzz1RdOGRllyc>.
- Gözler, Kemal. *Anayasa Hukukuna Giriş: Genel Esaslar ve Türk Anayasa Hukuku*. Bursa: Ekin Kitabevi, 2007.
- Gürdaş, Bora. "1960-70 Yılları Arasında Türkiye'de Kültür ve Sanat Ortamı" M.A. thesis diss., Hacettepe University, 2008.
- Güzel, Emir Can. "Türkiye'de 1950-1960 arasında Kültür Politikaları ve Müzelere Etkileri." M.A. diss., Yıldız Technical University, 2008.
- Hadjinicolaou, Nicos. *Sanat Tarihi ve Sınıf Mücadelesi*. Translated by Halim Spatar. İstanbul: Kaynak Yayınları, 1998.
- İnan, Afet. "Atatürk ve Kültür." *Cumhuriyetin 50. Yıldönümü Semineri'nden ayrışım*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1975.
- Neye Alternatif: 1. Uluslararası Sanatçı inisiyatifleri İstanbul Buluşması*. İstanbul: İstanbul 2010 Ajansı, 2009.
- Nişanyan, Sevan. *Sözlerin Soyağacı: Çağdaş Türkçenin Etimolojik Sözlüğü*. Accessed in August 17, 2011. <http://www.nisanyansozluk.com>.
- Kahraman, Ekrem, Hayati Akyazıcı, Öner Yağcı, Atilla Ergür and Mahir Günşiray. *Sanatta Özerk Yapılanma ve Yaratma Özgürlüğü*. Papers presented for Sanatçı Kurultayı, İstanbul, March 27-28, 1995.
- Kaptana, Melda. *Galer'istler: 70'lerin Sanat Ortamı*. İstanbul: İlhan Koman Kültür ve Sanat Vakfı, 2008.
- Karamustafa, Gülsün and Şengel, Deniz, ed. *Sanatçı Hakları*. İstanbul: Plastik Sanatlar Derneği, 1993.
- Karavit, Caner. *Akadeğilmi: Akademi'den Üniversite'ye geçiş sürecinde 1980-1990 dönemindeki öğrencilerin deneysel sanat hareketleri*. İstanbul: Stüdyo İmge Sanat, 2002.
- Kılıç, Erol. "Resim ve Heykel Müzeciliği Gerçeğimiz." *Atatürk University Journal of Fine Arts Faculty* 2 (2000): 175-181. Accessed in July 7, 2011. <http://e-dergi.atauni.edu.tr/index.php/gsf/article/view/3100>.
- Kocagöz, Canol, Kubilay Önal and Fikret Terzi ed. *Özerk Sanat Konseyi 6. Sanatçılar Kurultayına Doğru – 1 Panel-Forum: Anayasa ve Sanat*. İstanbul: TMMOB Mimarlar Odası, 2008.
- Konukcu, İrem. "Özel Koleksiyonların Müzelere Dönüştürülmesi." M.A. thesis diss., Yıldız Technical University, 2007.
- Kortun, Vasıf. "Halil Altındere'nin Gerekliliği" *Resmi Görüş* 0 (1999): 10-11. Accessed July 7, 2011. <http://www.anibellek.org/?p=67>



- Kösemihal, Nurettin Şazi. *Sanat ve Düşünce*. İstanbul: Anıl Yayınevi, 1957.
- Kreft, Lev. “20. Yüzyılda Sanat ve Siyaset.” translated by Emrehan Zeybekoğlu. In *Sanat ve Siyaset*. Ed. Ali Artun. 185-206. İstanbul: İletişim Yayınları, 2009.
- Macpherson A., *Webster’s Etymological Dictionary*. Oxford University Press, 1869. Accessed in August 17, 2011. <http://www.archive.org/details/webstersetymolo00fegoog>.
- Madra, Beral. *İki Yılda Bir Sanat: Bienal Yazıları 1987-2003*. İstanbul: Norgunk Yayıncılık, 2003.
- Avni Memedoğlu, “Yenidal Grubu”, accessed in August 17, 2011, <http://www.avnimemedoglu.com/yenidal.htm>
- Nahmoud, Sheldon “Artistic Expression and Aesthetic Theory: The Beautiful, The Sublime and The First Amendment,” *Wisconsin Law Review* 241, (1987): 221-263. Accessed in July 7, 2011, [http://works.bepress.com/sheldon\\_nahmod/18](http://works.bepress.com/sheldon_nahmod/18).
- O’Neil, Robert M. “Artistic Freedom and Academic Freedom.” *Law and Contemporary Problems* 53 (1990): 177-193. Accessed in July 7, 2011, <http://www.jstor.org/stable/1191796> .
- Ögel, Zeynep, ed. *Karşıdan Karşıya Geçerken: Sanat*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1995.
- Öndin, Nilüfer. “Cumhuriyet’in Kültür Politikası ve Sanat.” *Sanat Dünyamız* 100 (2003): 364-377.
- Önsal, Başak. “Emergence of Art Galleries in Ankara: A Case Study of Three Pioneering Galleries in the 1950s.” M.Sc. thesis diss., Middle East Technical University, 2006.
- Özbudun, Ergun. *Türk Anayasa Hukuku*. Ankara: Yetkin Yayınları, 2005.
- Pelvanoğlu, Burcu. “Başlangıcından Yirmi Yıl Sonra Yeni Eğilimler Sergileri’ne Bakış” Sanal Müze, Paneller, accessed in July 7, 2011, <http://www.sanalmuze.org/paneller>
- Pelvanoğlu, Burcu. “Günümüz Sanaçları Sergileri” Sanal Müze, Paneller, accessed in July 7, 2011, <http://www.sanalmuze.org/paneller>
- Pelvanoğlu, Burcu. “Öncü Türk Sanatından Bir Kesit Sergileri” Sanal Müze, Paneller. Accessed in July 7, 2011, <http://www.sanalmuze.org/paneller/>
- Portakal, Raffi. “Özel Koleksiyonculuk.” In *Müzeler İçin Düş Bilançosu: Tutkular ve Nesnelere*. 41-60. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1993.
- Savaş, Azime. “Maya Sanat Galerisi.” M.A. diss., Marmara University, 2008.
- Sekmen, Evrim. “Türk Galerıciliğinin Öncüsü Yahşi Baraz.” Accessed in August 17, 2011, <http://galeribaraz.com/2010/4669/turk-galericiliginin-uncusu-yahsi-baraz>.

- Şengel, Deniz. Introduction to *Sanatçı Hakları*, Ed. Gülsün Kara mustafa and Deniz Şengel, xi-xii. İstanbul: Plastik Sanatlar Derneği, 1993.
- T.C. Ziraat Bankası. “Resim Koleksiyonu.” Accessed in August 17, 2011, <http://www.ziraat.com.tr/tr/bankamiz/kultur-sanat/resim-koleksiyonu/resimkoleksiyon.aspx>.
- Tansuğ, Sezer. *Çağdaş Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2008.
- “Türk Ceza Kanunu” Accessed in July 7, 2011, <http://www.tbmm.gov.tr/kanunlar/k5237.html>
- “Türkiye Cumhuriyeti Anayasası (1924).” Accessed in July 7, 2011, <http://www.tbmm.gov.tr/anayasa/anayasa24.htm>.
- “Türkiye Cumhuriyeti Anayasası (1961).” Accessed in July 7, 2011, <http://www.tbmm.gov.tr/anayasa/anayasa61.htm>.
- “Türkiye Cumhuriyeti Anayasası (1982).” Accessed in July 7, 2011, <http://www.tbmm.gov.tr/anayasa/anayasa82.htm>.
- Türkiye İş Bankası Müzesi. “Koleksiyon.” Accessed in August 17, 2011, <http://www.muze.isbank.com.tr/koleksiyon.asp>.
- Yaman, Zeynep Yasa. “1950’li Yılların Sanatsal Ortamı ve ‘Temsil’ Sorunu.” *Toplum ve Bilim* 79, (1998): 94-137. Accessed in July 7, 2011, <http://www.sanalmuze.org/paneller/Mtskm/081950.htm>.
- Zedong, Mao. *Kültür, Sanat ve Edebiyat Üzerine*. Translated by Celal Üster. İstanbul: Berfin Yayınları, 1999.
- Zürcher, Erik Jan. “Huzursuz Bir Demokrasi.” In *Modernleşen Türkiye’nin Tarihi*, translated by Yasemin Saner Gönen, 319-446. İstanbul: İletişim Yayınları, 2000.