

SANAT TARİHİ, MÜZECİLİK, GÖRSEL KÜLTÜR

BERAL MADRA

Sanat eleştirmeni ve sergi yapımcısı olan Madra, Galeri BM, BM Çağdaş Sanat Merkezi, BM Suma Çağdaş Sanat Merkezi'nin kurucusu ve yöneticisidir. 1. ve 2. İstanbul Bienalleri koordinatörlüğünü, 43., 45., 49., 50. ve 51. Venedik Bienalleri Türkiye Pavyonu küratörlüğü ve komiserliğini, 47. Venedik Bienali'nde "Modernities and Memories-Recent Works from the Islamic World" sergisi yardımcı küratörlüğünü yapmıştır.

1984'den bu yana, 250'den fazla sanatçıyı içeren uluslararası sergiler düzenlemiş, Avrupa ve ABD'de çok sayıda konferans, sempozyum ve çalıştaya katılmıştır.1995'ten beri Berlin Senatosu İstanbul Bursu temsilciliğini yürütmektedir.

1998-2002 arasında YTÜ Sanat ve Tasarım Fakültesi'nde sanat yöneticiliği yapmış, 2005-2007 yılları arasında Yeditepe Üniversitesi, Sanat Yönetimi Programı'nda yüksek lisans dersi vermiştir.

2003'den beri Uluslararası Eleştirmenler Derneęi (AICA-Türkiye)'nin ve pek çok kültür ve sanat kurumunun kurucu üyesidir.

SANAT TARİHİ, MÜZECİLİK,
GÖRSEL KÜLTÜR



BERAL MADRA



Antalya'ya ilk kez 1963 yılında gelmiştim. Daha sonra da, pek çok kez ziyaret ederek, kentte yaşanan değişimi izleyebildim. Arkeoloji eğitimi aldığım için kentin derin tarihine de yabancı değilim. Üniversitedeki hocalarımızın pek çoğu bu bölgede geçirdiler hayatlarını; Arif Mansel, Jale İnan... Ülkemizin en güzel müzelerinden biri olan Antalya Arkeoloji Müzesi ile, Perge ve Side'deki çalışmaların bugünkü duruma gelmesinde büyük payları olduğunu düşündüğümden onları da anmak istedim.

İlk kez gördüğüm 1963 yılı Antalya'sıyla bugünün Antalyası arasında, çok büyük, hatta inanılmaz boyutta bir değişim var. Kentiniz, aslında Doğu Akdeniz'in en önemli kültür merkezlerinden olabilecek potansiyele sahip. Akdeniz Üniversitesi'nde bir sanat fakültesi olması da kuşkusuz bunun alt yapısını oluşturabilecek bir durum.

Ancak, Antalya'nın saf bir turistik imajı var. Turizm açısından muhteşem bir yer, ancak, sinema festivali de olmasa, kültür ve sanat etkinlikleri yetersiz. Bu koşullarda, bir kent müzesi fikrinin yaşama geçiriliyor olması iyi bir başlangıç kabul edilmelidir.

PERFORMANS SANATI VE MÜZELER

Geçtiğimiz günlerde, genç bir İtalyan sanatçı Gebze'de öldürüldü. Bu sanatçı bir performans yapıyordu. Günümüzde bu tür performanslar, sanatçıların, topluma bir mesaj iletmek için, pek az insanın yapmaya cesaret edebileceği, bizzat kendilerini kullandıkları, belirli zaman süreleri içinde yaptıkları şeyleri içermektedir. Performans sanatı, günümüzde çok geçerliliği olan ve yaygın olarak tercih edilen bir sanat yapma biçimidir.

Genç İtalyan sanatçının kurban olmasının ardından, İstanbul'da şöyle bir tartışma çıktı ortaya; demek ki, İstanbul'un 50 km. ötesinde, çağdaş sanata yaşam alanı yok! Oysa bu iki sanatçı –performansa iki kişi başlamışlardı-, Türkiye'de, epeyce ilerlemiş bir çağdaş sanat ortamı olduğunu düşündüklerinden yola çıkmışlardı. Planları, bütün Anadolu'yu otostopla geçip, Suriye'ye ve Lübnan'a giderek, yol boyu ilişki kurdukları insanlardan bazı anı parçaları toplamaktı. İtalya'ya döndüklerinde, yol boyunca topladıklarını, "Barış" adına sergileyeceklerdi.

■ *Performans sanatı, günümüzde çok geçerliliği olan ve yaygın olarak tercih edilen bir sanat yapma biçimidir.*

Çıkan tartışma çok önemliydi, çünkü İstanbul'da, günümüze özgü kültür ve sanat etkinlikleri gerçekleşirken, bunların, Anadolu'nun diğer kentlerine hiç bir biçimde ulaşmadığı gündeme gelmiş oldu. Şu anda üstünde düşünülmesi ve çok acil biçimde önlem alınması gereken bir durumdur bu. Tam da tartışmaların sürdüğü sırada, Antalya'ya, bir söyleşi nedeniyle gelmiş olmam da ilginç bir rastlantıdır. Umarım artık Antalya ve İstanbul'daki kültür odakları arasında daha yakın bir işbirliği ve alışveriş yapılır. Böylece, birbirleriyle karşılaşan yaratıcı insanlar çok farklı bir görevdeşlik yaratırlar.

Türkiye'de sanat, kültür ve bu olguların altyapısını oluşturan kurum ve kuruluşların, nasıl bir anlam taşıdığı üzerine düşünmek için, önce, şu anda nasıl bir toplumla karşı karşıya olduğumuzu anlamalıyız. Kültür-sanat kurum ve kuruluşları, bu topluma nasıl yanıt vermek durumundadırlar diye düşünmemiz gerekir. Bazı düşünürler diyorlar ki, "Yeni kapitalist, yani neo-liberal kapitalizmin bir ideal insan tipi var." Buradaki "ideal" sözcüğünü, olumlu anlamından çok, saptanmış, belirlenmiş anlamında kullanıyoruz. Bu "ideal tip" sürekli yeniyi arıyor, fakat yeninin ne olduğunu çok fazla bilmiyor. Sapasağlam olsa bile eskiyi silkip atıyor, çünkü tüketim

ekonomisinde esas olan eskiyi kullanmamak: “Eskisini getirin yeni-sini verelim.” Aslında bu davranış biçimi, zihinsel süreçleri de etkiliyor. İdeal tip durmadan geziyor, yani hareket halinde. Sürekli yer değiştirdiği için köklerini aramıyor. Dolayısıyla, alışkanlıklarından vazgeçebiliyor. Bu yaşam biçimi bizim ülkemizde de yaygın olarak görülmektedir.

Eğer şimdi müzeye dair konuşuyorsak, bu ideal tipin, sadece müzeyi ziyaret edenler değil, müzeyi yönetenler de olduğunu biliyoruz. Müzeler de, sanki bir geniş kitle eğitimi merkezleri değillermiş gibi, tüketim merkezlerine dönüşme tehlikesiyle karşı karşıya kalıyorlar. Tüketim ekonomisi içindeki diğer iş kollarıyla rekabet etmek zorunda bırakılıyorlar.

Bu konuda verebileceğim en üst örnek Guggenheim Müzesi’dir. 20. yüzyılın ortasında New York’ta kurulan, son derece nitelikli, uluslararası sanat katedrali kabul edilen Guggenheim Müzesi, son on yıl içinde, siyasetçiler ve sponsorlar tarafından bir tüketim kalesine dönüştürüldü. Marka kiralama yoluyla zincir mağazalar yaratılarak, Guggenheim pazarlanmaya başlandı. İlk pazarlama, İspanya’nın Bilbao kentine yapıldı. Bilbao, değerini yitirerek ıssızlaşmış, fakir ve eski bir limanken, Guggenheim Müzesi’nin, Frank Gehry’e yaptırdığı büyük müze sayesinde, milyonlarca turist tarafından ziyaret edilen bir liman kentine dönüştü. Artık tüm dünyada, “Bilbao Etkisi” olarak tanınan bir kavram var.

Eğer, küçük bir şehre, ünlü bir mimara bir müze yaptırırsanız, o şehir müthiş bir şekilde kalkınır. Şimdi diyeceksiniz ki, “Antalya zaten yoksul bir şehir değil”. Haklısınız, ama bu zenginliğe bir de kültür boyutu eklemek için süreç hızlandırılmalıdır.

- *Günümüz sanatının ve kültürünün, yaratıcıya ve izleyiciye sunduğu olanaklar, seçenekler ve açılımlar, devletin bu alandaki varlığını yavaş yavaş silme eğilimi göstermektedir.*

İzleyici ile sanat yapıtı ya da müzelerin içeriği arasındaki ilişkide bazı değişiklikler olmuştur. Bu değişimin en önemli bölümü, 19. yüzyılda fotoğrafın icadıyla başlar. Fotoğraf, insanlara bütün dünyayı gösterme gücüne sahiptir. Müzelerin içerikleri, fotoğrafın icadından sonra, çok daha farklı özellikler kazanmıştır. Fotoğraftan sonra, 20. yüzyılın sonlarında ise, elektronik medya söz konusudur. Elektronik medya, bizim henüz başlangıç evrelerini yaşadığımız, yepyeni bir anlatım biçimidir. Müzelerin içeriklerini ve izleyiciyle olan etkileşimlerini son derece ilginç bir değişime sokar.

Sanat üretimleri ya da kültür üretimleri ile teknoloji gelişimleri arasındaki ilişki ve işbirliği yoğunlaştıkça, modernizmin kitle ve sanat arasına koyduğu yabancılaşma gerilemeye başlar; sanat ve yaşam arasında organik bağlar oluşur. Bu noktada, devletlerin kültür politikalarının sanat alanındaki önemi, işlevi ve müdahalesi kendiliğinden sınırlanabilir. Sanatçı, yapıt, izleyici ve bunların yapımcısı kendilerine özgü bir alan oluşturdukça kendi gücünü kanıtlar ve başka güçlerin, başka erklerin müdahalesini önleyebilir.

Günümüz sanatının ve kültürünün, yaratıcıya ve izleyiciye sunduğu olanaklar, seçenekler ve açılımlar, devletin bu alandaki varlığını yavaş yavaş silme eğilimi göstermektedir. Bir doğrudan oluşum söz konusudur. Elektronik medya, aslında, ideal gruplarla, insanlara sunulan yaratıcı malzemelerin gösterimi arasında çok önemli bir işlev taşır. Bu işlevin en önemli boyutu, bu kurumların bağımsızlaşma olanağı kazanmasıdır. Eğer süreçler her yerde aynı şekilde yaşansaydı, hiç kuşku yok ki, bugünkü ideal süreç de kuşkusuz böyle olacaktı.

MÜZELER VE SANAT MERKEZLERİNİN DEĞİŞEN İŞLEVLERİ

Bir müze ya da bir sanat merkezi bütün teknolojik donanımlar yoluyla ve içinde çalışanların bilgi birikimi ve deneyimleriyle, hiçbir devlet ya da yerel yönetim müdahalesi görmeden, izleyiciyle çok yakın bir şekilde ilişki kurma olanağına sahiptir. Bizde henüz bu duruma gelindiğini söylemek çok zor.

Osmanlı'dan bu yana, hep Batı sanatını, kültür alt yapısını ve sistemlerini örnek almışızdır. Bunun ilk örneği de, İstanbul'daki Arkeoloji Müzesi'dir. Bu müze, Batı'daki o büyük Antik Yunan Medeniyeti'nin, bize ve dünyaya sunduğu örnekler üzerine kurulmuştur. Batı'dan aldığımız bu örnekler, aynı zamanda, Avrupa merkezli bir bakış açısını da ithal ettiğimizin kanıtıdır.

Avrupa merkezli bu arkeoloji müzesi, Topkapı Sarayı'nın içerisinde kurulmuştur. Topkapı Sarayı aslında bir müze değil, padişahın evidir. Bu ev, orijinal biçimiyle, bugüne kadar yaşatılmış ve müzeleştirilmiştir. Ama biz onu bir müze gibi algılarız. Burada izlenen parçalanmışlık, yani bölüm bölüm ayrılmışlık ve çok farklı dönemlerdeki binaların yan yana gelmesi bir Doğu modelidir. Hemen onun yanındaki, Arkeoloji Müzesi'nin mimarisi ve içeriği ile, şu an içeriğini tartışmıyorum, çünkü içerik çok durağan ve depolaşmıştır; değişmesi gerekir, Batı-merkezci bir kültür sanayinin ithal edildiği çok açıktır.

Fakat, Batı merkezcilik içerisinde de bazı değişiklikler olmuştur. Yani, post-modern süreçte ya da post-kolonyalist düşünceler gelişmeye başladığında, dünyanın, Avrupa ve Avrupa kültüründe ibaret olmadığı, çok farklı kültürlerin yapıda etkili oldukları düşüncesi yerleşmiştir. Modernizmin kırılma noktasında, her şeyi Batı anlamında yücelten ve ütopyalaştıran sürecin de çözülmesiyle birlikte, Batı'daki bütün müzeler, yaşanan ideolojik değişimi çabucak benimserler. Bu değişimin temeli rekabete dayanmaktadır. Nasıl ekonomi alanında rekabet varsa, aynı biçimde, ya da daha gelişmiş bir biçimde, kültürel alanda da söylem ve içerik açısından bir rekabet söz konusudur. Sanat merkezleri, müzeler ya da müzeye benzer kurumlar, bu rekabete ayak uydurabilmek için, değişimlere uyum göstermek zorundadırlar.

MÜZELERİ YAŞATAN YAPILAR

Müzeler üç grup insana göre yapılıdır: Vizyonerler (sanatçılar), tasarımcılar (kuramcılar veya müzelerin içeriklerini yaratan grafik tasarımcı, sergi yapımcısı, sanat işletmecisi, menajer, küratör, tanı-

tım galerileri vb.) ve finansörler (sponsorlar, koleksiyoncular, devlet ve yerel yönetimlerin hazırladığı mali havuzlar ve bunlardan yaratılmış proje bursları finansörleri). Devlet veya yerel yönetimlerin hazırladığı havuzlardan kaynak aktarımı, çoğunlukla vakıflar aracılığıyla yapılır. Yakın bir gelecekte, sanat ve kültür sanayinin, bu üç grup çevresinde oluşturulan ve bunlara eklenen sivil örgütlerle daha önemli bir anlam kazanacağı düşünülmektedir.

■ *İdeal bir kültür sanayinin oluşması tümel bir işbirliği içinde gerçekleşebilir.*

Vizyonerler ve finansörler tek başlarına yeterli değildir. Sivil toplum örgütlerinin de, onların yanında, bu üst yönetimin içinde yer alması gerekir. Bu uygulamanın küçük çaplı örneklerini ülkemizde görmek mümkün.

Ama hemen hemen bütün Batı Avrupa kentlerindeki müzeler, bütün sanat kurumları, bütün sanat enstitüleri ya da bunlarla ilgili kurumların yapımcıları arasında, devlet ya da yerel yönetimin olduğunu, fakat bu boyutun içinde mutlaka bir özel sektör temsilcisinin de yer aldığını görürüz. Fakat bu da yetmez, mutlaka bir sivil örgüt, bir sanatçı kuruluşu da çalışmanın içinde yer alır. İdeal bir kültür sanayinin oluşması tümel bir işbirliği içinde gerçekleşebilir.

ÜLKEMİZDEKİ DURUM VE İSTANBUL

Örneğin İstanbul'da böyle bir gelişme yaşanmaktadır. Fakat bu sanatçılar, yapımcılar ve finansörler arasındaki ilişki ya da sivil örgütler arasındaki ilişki, henüz istenen kıvamda değildir. Aralarında gözlenen mesafenin tamamen kapanması gerekir. Devlet kurumları, devletin kurduğu müzeler veya yerel yönetimlerin kurduğu kültür merkezleri, genellikle özel sektörle iş yapmazlar. Daha doğrusu özel sektörle iş yapılamaz, çünkü özel sektör bu kurumlara yavaş yavaş onları desteklemez.

Bu durumda, söz konusu kurumların, o kentlerde ya da o bölge-

lerde yaşayan sanatçılar ya da sivil örgütlerle birlikte çalıştığı düşünülebilir. Oysa tam olarak bu da gerçekleşmez. Sadece, sivil toplum örgütleriyle sanatçılar arasında bir yakınlaşma söz konusudur.

Mesela İstanbul Modern, son derece içine kapalı çalışan, ne sanatçılarla, ne de sivil örgütlerle işbirliği yapmayan bir kurumdur. Ama dikkatli baktığımızda, devletle özel sektörün kurumun çatısı altında buluştuğunu görebilirsiniz. Bina devletindir, binanın içinde devlete ait Merkez Bankası Koleksiyonu'ndan parçalar vardır. Geçmişte bir devlet bankası olan, ama şimdi özel sektör olan İş Bankası'ndan parçalar da vardır. Ayrıca, özel sektörün kendi koleksiyonu da görülebilmektedir. İşte şimdi, anlatmaya çalıştığım modelin bir parçasıyla karşı karşıyayız...

Karamsarlığa kapılmadan bazı gerçekleri dile getirmekte yarar var. Ülkemizin üç kuşağının yaşamında bazı değişiklikler olmuştur. Biz, devlet kapitalizminden liberal kapitalizme, oradan da hızlı bir şekilde küreselleşmeye geçtik. Şu an dinleyicilerimiz arasında bulunan bu üç kuşak, hayatı boyunca, hızlı ve vahşi bir kentleşme yaşadı. Büyük aileler bozuldu, çekirdek aileye geçildi. Geleneksel değerler yitirildi, tinsel ve zihinsel dünyamızda büyük kara delikler oluştu. Kendilerini ifade etmek isteyen, etnik, dinsel ve cinsel kimlikler, kendilerini dışa vurdukça örselendiler. Ülkemizin feodal nitelikleri asla yok olmuyor; demokratikleşme sürecinde de direnerek varlıklarını sürdürmeye çalışıyorlar.

Kimliğini iyice yitirmiş bir tüketim toplumu ile karşı karşıyayız. Kültür boyutu çok şablon, çok geçmişte kalmış bazı kriterler üzerinden yürütülmeye çalışılmakta. Geniş kitlelerin kültür gereksinimlerini sağlayacak olan, kültürle ve sanatla ilgili bütün alt yapılar ise, henüz bu değişimin farkında değiller. Geçmişte, homojen olduğu varsayılan bir topluma hizmet etmek üzere kurulmuşlar. Ama görünen o ki, değişimin bu baş döndürücü hızında, hizmetlerinin aslında bugünkü topluma ait olmadığı ve çalışmalarının boşa gittiğinin pek farkında değiller.

KÜLTÜR VE SANAT ALTYAPILARINI BESLEYECEK İNSANLARA İHTİYACIMIZ VAR

Batı'da, bu tür müzeleri bir burjuva sınıfı ayakta tutmaktadır. Oysa biz hala, bizde burjuva sınıfı var mı, yok mu diye tartışıyoruz. Arkeoloji Müzesi, Osmanlı burjuvazisinin yarattığı bir fenomendir. Daha sonra oluşan Cumhuriyet burjuvazisi de, bu kültür ve sanat yapıtlarını bir süre ayakta tutmuştur. Ama şimdi o burjuvazi yok... Peki, kim ayakta tutacak bunları?

Şimdi söz edeceğimiz, bu kültür ve sanat altyapılarını sevecek, besleyecek, büyütecek veya bu yapıların çocukları tarafından sevilmesini sağlayacak insanlara duyulan ihtiyaçtır. Eğer böyle bir insan kitlesi gerekiyorsa, onların alt yapısının da yeniden biçimlendirilmesi gerekmektedir.

Dilerseniz internetten kolayca izleyebilirsiniz, her ülkede olduğu gibi bizim ülkemizde de, kültür politikalarımızı planlayan insanlar var. Beş yıllık kalkınma programları içinde yer alan, kültür kalkınma programları var. Hiç, Devlet Planlama Teşkilatı'nın Dokuzuncu Kalkınma Planı'nda, kültüre ilişkin bölüme baktınız mı? İnternette bu var ve tuhaf bir biçimde, size biraz önce anlattığım değişikliklerden burada da söz ediliyor. Açıkçası ben de şaşkınlıkla okudum. Başlık şöyle, "Kültürün Korunması, Geliştirilmesi ve Toplumsal Diyaloğun Güçlendirilmesi".

272. maddede şöyle diyor, "Giderek hızlanan değişim süreci, aile ve toplum içi kültürel ve sosyal ilişkileri de olumsuz etkilemiştir. Kitle iletişim araçlarının çeşitlenmesi aile içindeki ilişkide geleneksel yöntemlerin dışına çıkılması ve eğitim sisteminin aşılamaayan sorunları, gençlerin aileden kopma, toplumsal sorunlara duyarsızlaşma, ümitsizlik ve öz güvensizlik gibi sorunları ve bunun sonucunda da şiddet eğilimini artırmaktadır..."

Okuduklarım beni mutlu etti, değişimin farkında olan bir planlamaya doğru gittiğimizi düşündüm. 272. madde şöyle devam ediyor, "... diğer taraftan, iletişim olanaklarının artması ve sivil toplum kuruluşlarının gelişmesi, gençlerin kendileriyle ilgili taleplerini

açıkça dile getirmelerine olanak sağlamamaktadır.”

268. madde de ise, “... kültürel hayatın canlandırılması ve kültürel faaliyetlerin ülkenin bütününe yaygınlaştırılması (Konuşmamın başında da söyledim en büyük sorun bu; İzmir, İstanbul ve Ankara’daki kültür hayatının yaygınlaştırılmaması sorunu), bu amaçla, yerel nitelikteki kültür hizmetlerin yerel yönetimlere devredilmesi ve bu alanda, kamu ve özel sektör işbirliğinin geliştirilmesi yönündeki yasal ve idari çalışmalar başlatılmıştır.” Gerçekten bu çalışmalar başlatıldı mı bilemiyorum. Başlamışsa bile ortada çok fazla örnek yoktur. Fakat bu farkındalık önemlidir.

Toplumsal-ekonomi politikaları ile, kültür politikaları arasındaki uyumu artırma gereği ortaya çıkmıştır. Bu da önemlidir, çünkü okuduklarımızdan anlaşıldığına göre, devletin kültür politikasının toprağa değmediği, havalarda bir yerlerde kaldığı fark edilmiştir.

273. maddede ise şöyle diyor, “Yoğun göç ve çarpık kentleşmenin oluşturduğu uyum sorunları, terör ve asayiş başta olmak üzere, toplumsal bütünlüğü ve uyumu zedeleyici ortamlar hazırlamaktadır. Bu kapsamda, ulusal ve yerel düzeyde toplumun entegrasyonu ve aidiyet duygusunu geliştirici önlemlerin alınması ve bu alanlarda yerel kapasitelerini ve STK’larla diyalogun artırılması ihtiyacı bulunmaktadır.”

İstanbul’daki duruma bir göz atmak gerekir. Artık 39 ilçesi olan İstanbul’un, bazı ilçelerindeki yerel yönetimler tarafından hizmete sunulmuş, yaklaşık 20 kültür merkezi olduğunu düşünelim. Bu kalkınma planı dolayısıyla, ya da devletin bu tür işleri artık yerel yönetimlere devretme eğilimi nedeniyle, iyimser olarak saptanmış bir rakamdır bu. Mimari açıdan inceleyecek olursanız, uzaktan bakıldığında, bir kültür merkezinden çok alışveriş merkezlerine benzeyen melez binalardır bunlar. Gösterişlidirler, genellikle ya suni mermerle ya da mavi camlarla kaplanmışlardır. İçine girdiğinizde, karşınıza uçsuz bucaksız koridorlar ve salonlar çıkar. Bu salonların hemen hepsi, her türlü elektronik aletle tam donanımlıdır. Sizce bu merkezleri, İstanbul’un Avrupa Kültür Başkenti olacağı

2010 yılında kullanabilir miyiz? Elbette kullanabiliriz, ama güçlük! Çünkü günümüzün gereklerine göre yapılmamışlardır.

Buradaki kopukluk plansızlıktan kaynaklanır. Belediyenin hizmet isteği ortadadır, para da harcanmıştır, ama içerik düşünülmemiştir. Mesela tiyatrocular bu salonlarda eser sahneleyemezler, çünkü sahnenin ölçüleri ve ışıklandırması uygun değildir, ya da orkestra, orkestra çukuruna sığmaz. Bütün bunları hesaba katan, gelecekte bu ihtiyaçların daha da artacağını, taleplerin büyüyeceğini düşünerek, farklı bir mimari anlayışla tasarlanmaları gerekmektedir.

■ *Devlet ve yerel yönetimler, kitlenin kendi tarihine ve geçmişine, bağımsız ve hiçbir müdahale olmadan bakmasına izin vermez.*

MÜZELERE DÜŞEN GÖREVLER

Son yıllarda kurulan müzeler, daha çok özel sektör tarafından, kendi koleksiyonlarını göstermek ve korumak üzere kurulmaktadır. Beş yıl önce, Bursa'da, bir kent müzesi kurulmuştur. Kent müzeleri toplumun ortak bilinçaltını ve ortak psikolojisini dolduracak bir bellek olmak zorundadır. Tabii bu bellek deposunda her çeşit olayın belgesi yer alacaktır. Bunlar, sevinçli olaylar da olabilir, çok üzüntülü olaylar da. Katliamlar da olabilir, düğünler ya da festivaller de. Hatta o şehrin kutlama törenleri de olabilir...

Ülkemizde, müzelerin kurulamamasının en önemli nedenlerinden biri budur. Çünkü devlet ve yerel yönetimler, kitlenin kendi tarihine ve geçmişine, bağımsız ve hiçbir müdahale olmadan bakmasına izin vermez. Bu bizim demokrasi anlayışımızdaki büyük eksikliktir. Buna izin verilmedikçe, zihinsel ve tinsel kara delik giderek daha kararır. Bu boşluğu korku doldurmaya başlar, çünkü karanlık korkuyu yaratır.

Gençliğin en büyük sorununun korku olduğunu düşünüyorum. Bu nedenle, bugün kurulacak müzelere bu konuda hiç kimsenin müdahale etmemesi ve toplumun, tarihiyle yüzleşmek için artık

istekli davranması gerekmektedir. Devletin veya yerel yöneticilerin izin verip vermemesi gibi ayrıntılarla vakit kaybetmemeliyiz. Çünkü gençliğin belleği yok olmaktadır.

Müzelerin ikinci işlevi ise kitle eğitimidir. Kitleye neo-liberal politikalar şunu söyler, “Yaşıyorsun çünkü tüketiyorsun”. Bu, tüketmediğin an yaşamıyorsun anlamına gelir. İşte bu sözcüğü değiştirerek, yerine, kültürel üretimi ve kültürel tüketimi yerleştirmek gerekir. Sadece malları değil, kültürü de bir şekilde tüketmek gerektiğinin toplumlara yansıtılması gerekir. Amerika ve Avrupa’da çok yaygın olan bu tür programlara, “*public program*” diyorlar. Müzeler, bu programı uygulama becerisini kazanmış meslek sahiplerini çağırarak, müzeye gelenleri eğitecek programlar hazırlarlar.

■ *Yapılacak sergi ve etkinliklerin, yerel ortamın kendine özgü karakteri yansıtırken, uluslararası ortamdaki bütün söylemleri, kuramları, değişimleri de bir şekilde içermesi gerekir.*

Müzelerin üçüncü misyonu ise, farklı köklerden gelen insanların bir arada yaşadığı kentlerde, gruplar arasında bir söyleşi ortamı yaratabilmektir. Bu amaçla, insanları birbirleriyle karşılaştırıp, birbirlerinin sorunlarını, deneyimlerini, üzüntülerini ve sevinçlerini paylaşabilecekleri ortamlar yaratmak için çalışmaktadırlar. Tıpkı Antik Çağ’daki forumlarda olduğu gibi, insanların yan yana konuşmaları ve düşünmeleri sağlanır.

Bu üç ana başlık, kurulacak müzelerin en önemli altyapısını, yani düşünsel altyapısını oluşturur. Müzenin içeriğinin, neo-kapitalizmin yasalarına uygun bir işletme olarak ele alınması, buna karşın, müzenin içeriğinin bu yönetimle hiçbir ilişkisinin bulunmaması gerekmektedir. Müzenin içeriğini küratörler ve uzmanlar yönetir.

İçeriğe ait belgeleri veya nesnelere korumak, saklamak, aynı zamanda o nesnelere toplumun görsel kültür gereksinimine karşılık verecek etkinlikler yapmak küratörlerin görevidir. Yapılacak ser-

giler ve etkinlikler de, yine o yerel ortamın bütün söylemini, kendine özgü karakterini yansıtacağı gibi, aynı zamanda uluslararası ortamdaki bütün söylemleri, kuramları, değişimleri de bir şekilde içermesi gerekir. Ancak bu şekilde, görsel kültür yoluyla, yerel ortamla uluslararası ortam arasında bir bilgilenme alanı oluşturulabilir. Dolayısıyla, bugünkü müze anlayışında küratör, müzenin söylevini ve iletisini kurar, sergiler ve etkinlikler söylemi ve iletiyi gösterir. Ziyaretçiler de söylemi ve iletiyi okur. Böylece birbirine geçmiş bir iletişim gerçekleşir.

MÜZELERE MADDİ KAYNAK YARATAN KURUMLAR

Büyük firmaların sanata ve kültüre para yatırma sürecinde öznellik payı çok azdır, yani mutlaka bir danışman aracılığıyla yaparlar bu yatırımı. Çünkü paralarını boşa harcamak istemezler. Bunun Türkiye’de tümüyle böyle uygulanıp uygulanmadığına dair bilgim yok, ama buna benzer örnekler ülkemizde de gerçekleşti. Mesela İstanbul Modern, Pera Müzesi ya da Sabancı Müzesi’ne baktığımızda, bu müzelerin aileler tarafından kurulduğu görülür. Böyle büyük bir yatırımı, sadece insanlar size baksın diye yapmazsınız. Çünkü uluslararası eleştirmenler ve kuramcılar, “Siz bu kadar öznel bir iş yaparken, şu sergilediğiniz ikinci sınıf şeyleri kamuya sunamazsınız” diyebilirler. Diyelim ki o ikinci sınıf eserleri müzenin sahibi çok seviyor ama çaresi yok. Mesela İstanbul Modern, uluslararası sanat ortamının gözaltındadır. İstanbul Modern’e gelenler, Türkiye’de 20. yüzyılda nasıl bir sanat ortamı olduğunu görmeye geliyorlar. Eğer sergilemede resimler arasında bir kopukluk varsa, ziyaretçileriniz, müzeden, Türkiye modernizminin ne olduğunu anlayamadan çıkıyorlar demektir. Burada haklı olduğunuz bir nokta var, müzenin sahibi, kişisel beğenileri nedeniyle, Türkiye modernizmini bir miktar –olumsuz yönde- değiştirmiş oluyor.

Sergilemelerin pek çok ayrıntısı vardır. Bir düzenlemede, karşıtlıklarla da bir şeyler anlatabilirsiniz. Yeni mimaride bir sergileme düzeni yapacağınız zaman, sergilemenizin, mutlaka o mimari ile bir

şekilde konuşmasını sağlamalısınız. Yapıtları ona göre yerleştirmeniz, gezen izleyicinin aynı zamanda binayı da algılamasını sağlamanız gerekir. Sergilerin etiketlerindeki bilginin tam ve eksiksiz olması gerekir...

Başkentimiz Ankara’da sadece dört tane müze var. Modernizmin bir müzesi olması gerekmez mi? Mimari açıdan bakarsanız Ankara, dünya mimarlık örneğinde ulusalcı modernizmin temsilcilerinden di. O dönemde binalar nasıldı, mobilyalar, ev içleri nasıldı ya da o dönemde açılan fabrikalarda üretilen tasarım eşyaları, çatal- kaşık, peçete, veya ayakkabılar nasıldı, neler giyiliyordu? Bunların hiçbirini bilmiyoruz.

Çok büyük bir sanatçıya bir görev verelim, ve diyelim ki, “Ankara’da bir müze olduğunu hayal edelim. Bu müzede 1923’den 1980’e kadar insan manzaraları gösterilsin. Büyük büyük fotoğraflar olsun; annelerimizle babalarımızın güzel giysileriyle düğün fotoğrafları ve cenaze törenlerindeki fotoğrafları olsun. Günlük yaşamları nasılmış görelim!” Belleğimizde olmayanlara ulaşabilmemiz için bunların yapılması gereklidir.



■ *İstanbul Modern.*



■ *İstanbul Modern.*



■ Mücsarnok/Palace of Art, Budapeşte, RozaelHassan Sergisi.



■ Muséedu quaiBranly, Paris.



■ *Tate Modern, Londra.*



■ *Victoria&Albert Museum, Londra.*

DİNLEYİCİ KATKILARI

BİR DİNLEYİCİ: Biraz olumlu bir anlam yükleyerek kültürü tüketmekten söz ettiniz. Tıpkı her şeyin tüketildiği gibi. Oysa tüketim toplumunda “tüket ve at” mantığı ve tüketirken yitirilen değerler de var. Bunun bir tehlike olabileceğini düşünmüyor musunuz? Bir de, müzelerimizi neo-kapitalizmin yasalarıyla kurmaya kalktığımızda, içeriği gerekli olduğu şekilde yapmak çelişki yaratmayacak mı? Çünkü neo-kapitalizmin kendisi başka şeyler de isteyecektir. İksinin bir arada yaşayabilmesi mümkün müdür?

BERAL MADRA: Burada, artık yadsıyamadığımız bir değişim var. Kültür de durağan değil, sürekli değişen bir karakter gösteriyor. Bu da, günümüzdeki iletişim olanaklarının yığıldığı bilgiden kaynaklanıyor. Çünkü geçmişten gelen bilgileri sürekli yeniliyoruz. Bu açıdan baktığımız zaman, kültürün kendini sürekli yenilediği bir gerçektir. Bir de kültür üreticileri var. Kültür üreticileri de, kültürü durağan bir biçimde tutmuyorlar, sürekli yeni değerler yüklüyorlar veya değerlerin biçimini, estetiğini değiştiriyorlar. Tıpkı malların alımında olduğu gibi tasarımları da yenilenmiyor mu? On yıl önceki bir sandalyeyle bugünkü sandalye arasında fark var. Tabii ki on yıl öncekini atmak zorunda kalıyorsunuz, ama aynı şekilde kültürde de artık bazı konuların üstünde durmuyoruz. Örneğin beslenme biçimimiz bile değişiyor. Şu sıralar gündemde olan sağlıklı yemek. Oysa geçmişte, ağır, yağlı yemekler çok değerliydi. O ağır ve yağlı yemeklerimizin lezzetinden fedakârlık ederek yağlarını azalttık.

Bugün dünyadaki düzen kapitalist düzen, bunun çeşitli aşamaları var ve biz de, hızla bu neo-liberal ekonominin içine çekiliyoruz. Yaşadığımız şehirde izlediğiniz bütün bu devinim, değişimin çok açık bir göstergesi. Artık kaçmamıza olanak yok. Ama bunun içinde ne yapabileceğimizi düşünmek gerekir. Geriye kalan alternatifi değerlendirmeliyiz; sanat veya kültürel miras, aslında neo-liberal ekonominin sınır tanımaz, kültür tanımaz karakterine bir darbe

vurabilir. Direniş noktası oluşturabilir. Bu nedenle, bazı kurumların içinde sanat ve kültür üretimini canlı tutmak gerekir. Bunları canlı tutmayı başardığımızda -zaten sanatçıların ve küratörlerin yaptıkları şey toplumun cebiyle değil zihniyle uğraşmak olduğundan- bu durum bir sorun olmayacaktır.

Müzelerde toplumsal bir içerik var. Mutlaka, hangi biçimde olursa olsun topluma hizmet etmek bir müzenin ilk hedefidir. Zaten günümüz sanatçılarının yaptıkları şey de, neo-liberal ekonomiyi eleştirmektir. Diyelim ki kent müzesi kurulduğu zaman bir bellek alanı var olacak, fakat onun yanında, mutlaka canlı ya da sanatçılarla ya da STK'larla beslenen bir alan da açmak gerekir. İşte o zaman, tartışma konusu olan kültür tüketimini diğer tüketimlerden ayırabilmek mümkündür.

KAMİL ORTAĞCI: Önemli kültür kuramcısı Terry Eagleton “Kültürle sermayenin kurduğu ilişki her zaman ikiyüzlü bir ilişkidir” diyor. Sonra da, bu sözünü kanıtlamak için şu örneği vererek, “Sermaye krize girdiğinde, ilk kesintiyi kültür alanlarından yapacaktır” diyor. Öte yandan, kültür endüstrisi içerisinde şekillenen kültür ve sanat ilişkisi, işin daha başında bağımlıyken ne kadar yaratıcı, ne kadar özgür olabilir? Sanatın önündeki en büyük engel bağımlılık değil midir?

BERAL MADRA: Ben de Terry Eagleton'ı çok beğenirim, okurum. Ama bu yaklaşımın biraz modernist bir bakış açısı içerdiğini unutmamak gerekir. Kültür sermayeyle birleştiği zaman bundan zarar eden mutlaka kültürdür ya da ilk krizde hemen kültürden kesinti yapılır saptamalarının tamamen doğru olmadığını kanıtlayan örnekler de vardır. Ancak, post modern süreç içinde, bu düşünce biçimiyle bir yere varılamayacağı ortaya çıktı. Çünkü bu, biraz Adornocu bir bakış açısıdır. Adorno'yu, adeta bugünü anlatıyormuş, sermayenin kültür, sanat ve zihinlerimiz üzerindeki tahribatını, sanki bugün yazmış gibi okuyabilirsiniz. Eğer böyle düşünmeye

devam edersek, tam bir yılgınlık alanı doğar. O zaman, söz konusu olan bu duruma karşı bir alternatif oluşturma gücümüz de kalmaz.

Sanat, sizin söylediğiniz tehlikelerden kaçabilmek için artık kendisine bazı stratejiler buldu. Mesela kültür alanında büyük bir piyasa, yani müzayede şirketleri var. Diyelim ki bu müzelerin içeriklerine onlar da etki yapıyor. Ama burada söz çağdaş sanata geçer. Çağdaş sanat alanında ürün veren sanatçı, iş adamının karşısındaki kaledir. Çünkü sanatçının ürettiği o eleştirel görsel nesne, kitleye bir mesaj iletir ve o mesaj da, demin de söylediğim gibi, sonuçta neo-liberal kapitalizmin eleştiri mesajıdır. O zaman ne oluyor? Neo-liberal kapitalizmin uygulayıcısı olan iş adamı, kitlenin bir biçimde kendi stratejileri konusunda uyarıldığının farkında oluyor. Bir ülkede, bu tür sanat yapıtları her alanda gösterilebiliyorsa, yani devlet müzelerinde, yerel yönetim müzelerinde ve hatta özel sektöre ait olan müzelerde gösterilebiliyorsa, bu bir çözümdür.

KAMİL ORTAKÇI: Kendi izin verdiği koşullar ve idarenin güçlülüğü ekseninde düşünülebilir şüphesiz, ama bunun için bağımsız bir kurum olmak gerekir. Böylece yaratıcılık, azınlıkların ve bağımsız kültür gruplarının üzerinden daha iyi şekillenebilir.

BERAL MADRA: Tabi ki sanat üretimi bağımsız ve özgür alanda olur, ama sadece başlangıcı... Onu yönetebilmek için parasal kaynağa ihtiyacınız var. En basitinden, bugün bir tuval veya iki boya almak için paraya ihtiyacınız var. Ya da bir video üretmek istiyorsanız, önce bir video kamera almak zorundasınız. Bunun için bir sponsor bulmak zorundasınız. O kamerayla çekim yaparken de bazı harcamalarınız olacak. Sonra, çekim yaptığınız şeyi bir bilgisayarda işlemeniz gerekecek. Onun için de bir sponsor bulmanız gerekecek...

Esas sorun, finansörlerle sanatçılar arasındaki ilişkilerin düzenlenmesidir. Bu da uzlaşmayla olabilir. Bu ilişkilerin düzenlenmesinde, müzeler ve çağdaş sanat merkezleri, düzenin koşullarını belirleyici alanlardır. Eğer toplum, sanatçılarının bağımsız üretim

yapmasını istiyorsa, o zaman, bu sanat ve kültür merkezlerini yaratmak zorundadır. Eğer sanatçı evinde üretip, evinde sergilemek isterse, o zaman sanatın topluma mal edilmesi ve o toplumun sanat aracılığıyla farklı bir bakış açısı kazanma şansı yok edilir. Dolayısıyla, hiç kimse tam olarak özgür ve bağımsız değildir, sanatçılar bile.

BİR DİNLEYİCİ: Sanırım buradaki temel sorun, gerçek sanatın izole olmadan toplumla buluşabilmesini sağlamak. Eğer bir toplumun damarlarında sanat dolaşmıyorsa, o zaman o sanatın, bir yerlerde birikmesinin anlamı yoktur. Önemli olan sanatı marjinalize etmemektir.

İçinde bulunduğumuz yüzyılın ve ekonomik sistemin bazı gerçekleri var. Sanatla bu gerçekler arasındaki ilişkinin çelişmemesi mümkün değildir. Hatta sanatın, en ideal toplum düzenlerinde dahi, merkezle ya da devleti temsil edenlerle çelişmemesi mümkün değildir. Çünkü sanat, temelde koşulsuz özgürlük üzerine kurulmuştur. Hal böyleyken ortaya çıkan çelişkileri, sanatı marjinalize edecek unsurlar olarak mı görmeliyiz, yoksa, çelişkilerin nasıl aşılabileceğine dair alternatifler mi üretmeliyiz?

Gerçekten, sermaye ve kültür ilişkilerinde ideolojik bir belirleme olmaması mümkün değildir. Ama zaten sanatın kendisinde de ideolojik bir zemin söz konusudur. Bu hem bireysel bir ideolojidir, hem de evrensel. Kişinin kendisiyle ilgili problemlerine kadar giden bir bakışta, olayı salt sermaye ve kültür açısından konumlamak biraz zordur.

Bugün gelinen noktada, sanatı toplumun damarlarında dolaştırabilmenin yolu, bir şekilde, sermayeyle bir araya gelmesinden geçiyor. Bu etkileşimdeki etik alanda ortaya çıkanların nasıl aşılabileceği ise esas sorudur. Mesela kent müzeleri bir ortak alan yaratabilirler mi? Bireyler, kendi yaptıklarını fark ederek, birbirlerine fark ettirecekler ve iletişim alanı içerisinde birbirlerini ikna edecekler. Yani kültür, sermayenin salt kâr amaçlı bakış açısını derinleştirecek.

Antalya’da yaşanan en basit gerçek, “her şey dahil” sistemiyle, Antalya’nın turizm değerinin olması gereken yerden çok gerilere çekilmiş olmasıdır. Peki, buna kültürel bir kimlik verirsek ne olur? Böylece değer artar. Turizm pastasından paylaşma kavgasını bir yana bırakarak, kültürel kimlik konusunda derinleşilmesi gereklidir. Kültürel kimliğin geçmiş fotoğraflarıyla bunu elde edebilmeniz mümkün değildir, bunu sağlayabilmenin en dinamik yolu, devreye sanatı sokmaktır.

EMİN ÖNGÖR: Çatışmasız olmayacak çünkü dengesizlik var. Sermaye her zaman ön planda duruyor, kültür ise arka planda kalıyor. Zaten kültür hiçbir zaman para getiren bir konu olarak da görülüyor. Yönlendirme de var, tarih kitaplarımızda kazandığımız zaferlerden söz edilir, ama hiç bozgunlardan söz edilmez. Hal böyleyken, düşünebiliyor musunuz ki, sanat bağımsız olacak!

BERAL MADRA: Bu bir yenişme meselesi değil. Sanat deyince ne anladığımız önemli elbette. Sanat sadece resim yapıp onu sergilemek, ya da fotoğraf çekip onu sergilemek değildir. Bugünün sanatçısı, siyasi eylemci ya da bir sivil toplum kuruluşu eylemcisi gibi çalışmaktadır.

ORHAN SİLİER: 1990 sonrasında yaşanan gelişmeler, sosyal çatışma ve sosyal ayrılık kavramlarını gündeme getirmeme alışkanlığına yol açtı. Her ne kadar ilk müzelerin nüveleri 16. ve 17. yüzyıllarda ortaya çıktıysa da, asıl müzecilik akımı, 18, 19 ve 20. yüzyıllarda oluştu. Yani, büyük sosyal çatışmalar ve altüst oluşlar döneminde. Bu dönemlerin çeşitli sosyal rekabet ortamları ve farklılıkları içinde gelişti. Saray müzeciliğinin karşısına milli müzecilik, bilim-üniversite müzeciliği, kent müzeciliği, işçi müzeciliği, emek müzeciliği, sanayi müzeciliği gibi alternatifler çıktı. Sanat müzeleri kendi içlerinde farklılaştı. Bunların sergi yaklaşımları, ana mesajları, toplumla ilişkileri de çeşitlendi. Günümüzde de, müzelerin faaliyetlerinin

sosyal temeli ve topluma bakıştaki yaklaşım farklılıkları daha örtük de olsa geçerliliğini koruyor.

Bugün yeni-muhafazakârlığın etkisinin ve sermayenin çıkarlarının çok daha baskın olduğu bir dönemde yaşadığımız ortada. Bu dengesizlik, Türkiye gibi ülkelerde daha açıkça kendisini fark ettirdiği için, çoğunlukla, ilk göze çarpan toplumsal aktörler büyük şirketler ve iş çevreleri oluyor.

Oysa geniş kitleleri, sanata, kültüre ve tarihe yakınlaştırmakta, müzelerin, galerilerin büyük payı olduğu, dolayısıyla müzelerin kuruluş ve işleyiş sürecine kalabalıkları katabilmenin çok büyük önem taşıdığı açık. Bu nedenle, genel olarak Batı'da ve bizde burjuvazinin kültürel eksiklikleri ya da kapasiteleri üzerine tartışmak kadar verimli bir başka tartışma alanı da, kentlilerin daha büyük bir bölümünün, müze çalışmalarına nasıl katılabileceklerini tartışmaktır. Bir başka deyişle, sıradan insanların dertlerini, isteklerini, umutlarını, endişelerini müze ortamlarına nasıl katacağımız çok önemli bir konudur. Katılıma yönelik çalışmaların, mümkün olduğunca az bariyerlerle karşılaşmasını, ekonomik ve entelektüel engellerle karşılaştıkları durumda bir toplumsal sahiplenme ile bu engellerin, baskıların püskürtülmesini sağlayabilir miyiz diye düşünmek gerekir. Sansürler ve otosansürler ancak böyle hafifletilebilir. Kısaca, günümüzün en büyük aktörleri iş adamlarıdır, ama onlar tek aktör de değildir. Yerel yönetimlerin, sivil toplum kuruluşlarının, aydın gruplarının, üniversitelerin de müzecilik alanında oynayabilecekleri önemli roller vardır.

BİR DİNLEYİCİ: Biz tarihi hep ezberle öğrenmiş bir toplumuz. Geçenlerde gittiğim Moskova'daki tarih müzesinde, çok farklı bir anlatımla karışlaştım. Acaba bizde de böyle sunumlar olamaz mı? Mesela, Antalya'da Cumhuriyet öncesinde nasıl bir sanayi varmış, ticareti kimler yönetiyormuş? Mesela, Yoğurtçu Hüssam Bey'in torunları ya da Gazozcular ya da Uncular ailesinden söz ederek kentin yaşamını anlatmak mümkün değil midir? Tarihi seçilmiş olaylar-

la değil de, sıradan halkın güncel olaylarla etkileşimini izleyerek öğrenmek bizlerin de hakkı değil mi?

Meclisteki idarecilerimizin çoğu feodal beyler. Okumuşlar; mühendis olmuşlar, avukat olmuşlar, ağalıktan beyliğe geçmişler ve bizi yönetiyorlar. Kent müzelerinde de böyle bir silsile anlatılırsa, kim ne iş yapmış, kim yönetmiş, hatta belediyelerimiz, yöneticilerimiz kimlermiş ya da bugünkü milletvekilleri kimlerdir?

BERAL MADRA: Geleneksel hikaye anlatma tarzını müze içinde gündemde tutmak gerekir. Tarihin de hikâyelerle anlatılması elbette geniş bir izleyici kitlesinin ilgisini çeker.

Müzelerde iki tür sergi yapılabilir: Makro düzeyde ve mikro düzeyde. Makro düzeydeki sergilemede ülkenin genel tarihiyle ilgili bir çizgi söz konusudur. Ama burada dikkat edilmesi gereken, anlatının, herhangi bir ideolojinin egemenliğine girmemesidir. Mikro düzeydeki sergileme ise, çalışmanın en ilgi çeken bölümüdür. Çünkü burada, insanlar kendi yaşamlarını görme fırsatıyla karşılaşır ve böylece müzeye daha fazla ilgi duyabilirler. Oysa bizim müzecilik geleneğimizde çok düz bir anlatım biçim vardır. Konuşmamın başında da söylediğim gibi, henüz tarihin içindeki yüksek ve alçak noktaları gösteren bir müze içeriği yazamadık. İşte artık bunu yazmamız gerekiyor. Bu iki ölçekte olacaktır: Türkiye ölçeğinde ve bölgeler/şehirler ölçeğinde.

BİR DİNLEYİCİ: Her şeyden önce üretmek gerekir. Eğer ürettiğinize inanıyorsanız, kuşkusuz bir de pazar aramak zorunda kalırsınız. Halkın büyük bir kısmı sen üretimini satmaya kalkınca küçümseser. Çünkü sanatın gücünden haberleri yok. Osmanlı'da bile sanatçıyı koruyan bir yapı vardır. Oysa sanatçı, kendine bakmaktan aciz biri değildir.

Sanatçının kültüründe de yumuşama, toplumdaki değerlerin değişimine bakabilmeyi getirir. Güç, insanca kullanıldığı zaman insanoğlunun gelişimi için çok önemlidir. İsviçre'de gezdiğim

müzelerde, görevliler koşuşturarak anlatıyorlardı. Oysa bizdeki bürokratik çarkta, değer bilmez, kültürel altyapısı olmayan kişilere yetki verilebiliyor. Böylece halk, kültür ve sanat ortamlarından uzaklaştırılıyorlar. Ülke halkıyla sanatçılar ya da müze ve benzeri kurumlar arasında kopukluk oluyor. Şu an dert yandıklarımız, Köy Enstitüleri'nin kapatılmasıyla kaybettiklerimizin özetidir. Kentlerimizi köy ölüsü yapmaya çalışıyoruz.

BİR DİNLEYİCİ: Pippa Bacca olayıyla İstanbul'daki sanat dünyasının bir sorgulamaya yönelmesi, çağdaş sanatın İstanbul'da kısılıp kaldığının fark edilmesine neden olmuştur.

Günümüzde, sanki Anadolu'da yaşayan ve sanatla uğraşan insanlar sanatçı değil de, sadece İstanbul'da yaşayanlar sanatçıymış gibi bir önyargı yaratıldı. Öte taraftan, Antalya'da yaşayan ve sanatla uğraşan bir kişi olarak, yurt dışından sanatçılarla çok rahat ilişki kurabildiğim halde, İstanbul'da, kendimi anlatabilecek ya da çalışmalarımı gösterebilecek bir mecra bulmakta zorlanıyorum ve bu zorluğa da katlanmak istemiyorum. Bu kopukluğu sizce nasıl gidebiliriz?

Müzelerimizden söz ederken önce, sanatçıya bakışa değinmek gerekir. Türkiye'de sanatçılar üretirler, fakat bunların sergilenmesi genellikle üretildiği küçük atölyelerde olur. Sanatçının nasıl ürettiği, yaşamını nasıl sürdürdüğü üzerinde çok düşünülmüş konular değildir. İstanbul Modern, Pera Müzesi, SSM gibi müzeler, özel sektörün de gücüyle biraz daha ön plana çıkmayı başarmışlardır. Diğer taraftan, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nin durumu ortadadır. Buradaki eserler kendi hallerine terk edilmiştir ve müzenin ne olacağı bile belli değildir. Bu özel müzelerin girişimleriyle istenilen sonuca varılabileceğini düşünmüyorum.

BERAL MADRA: Sanatın İstanbul'dan dışarı nasıl çıkacağı konusuna, yaklaşık 1997 yılından beri yazdığım bütün yazılarımda değiniyorum. Diyarbakır'da kurulan Diyarbakır Sanat Merkezi'nin

iki sene küratörlüğünü yaptım. Bir de Sinop'ta yaptığımız Sinop Bienali'yle (2. Sinop Bienali Ağustos-Eylül 2008) o bölgeye önemli bir hareket getirdik. Türkiye'de çağdaş sanatın yaygın olmadığını on yıldır yazmakla yetinmiyor, bu konuda kimden destek görürsem ona yardım etmeye, ya da hizmet vermeye çalışıyorum. Bu öyle kolayca olacak bir iş değil.

Geçmiş yıllarda yapılan bazı toplantılarda, bir sanat paketi hazırlayıp Anadolu'ya götürelim diye karar verildi. Ama nereye götüreceksiniz? Ya yerel yönetimlerle, ya da o kentlerin mevcut sanat galerileriyle görüşmek gerekir. İstedığınızı, istediğiniz sokakta sergileyemezsiniz. Yapacağımız performanslar için izin almanız gerekir. Belediyeden izin almadan gösteri yapamazsınız. İşte bütün bunları gözettiğiniz zaman, özel sektörle ya da yerel yönetimlerle iş birliği yapmanız gerektiğini görürsünüz. Önce bunun sistemini kurmak zorundasınız. Diyelim ki İstanbul'da bir grup sanatçıyla bir sanat paketi hazırladınız ve bir koordinatör bu paketi sanatçılarıyla beraber Anadolu'nun çeşitli kentlerinde gezdirdi. Nasıl tiyatrocular turneye çıkıyor, bu da tıpkı öyle.

Ya da tam tersini yapıyorsunuz, Anadolu'daki sanatçı girişimleri ve tek tek sanatçıları İstanbul'a davet etmek üzere bir fon oluştuyorsunuz ve bu fonla, o sanatçıları, sanat yapıtlarını İstanbul'da, kendileri için hazırlanmış ortamlarda sunma imkanı sağlıyorsunuz. İstanbul'daki belediyeleri, konuk sanatçı programları kurması için ikna etmeniz lazım. Bunları biz keşfetmiyoruz, Avrupa'da zaten var olan şeyler bunlar. Her eyaletin her kasabanın bir konuk sanatçı programı var, ya sanatçı davet eder, ya da kendi sanatçısını gönderir. Belediyeler de bu çalışmalar için özel sektörden kaynak alır. Burada özel sektörün müdahalesi söz konusu değildir, çünkü sanatçıları zaten bağımsız kurumlar seçer. Bütün bu anlattıklarım, kültür sanayinin içinde kurulacak iş kollarına ihtiyaç duyduğumuzu haber veriyor. Her şeyi gönüllülük düzeyine götürmek mümkün değil. Bu nedenle de günümüzün sivil toplum örgütleri birer işletme gibi çalışıyor, başka çareleri yok.

BİR DİNLEYİCİ: Türkiye'deki sanatçılar kendi adlarına müze kurabiliyorlar mı, bu konuda devletten yardım almak mümkün mü?

BERAL MADRA: Kendi müzesini kurmuş tek örneğimiz Burhan Doğançay'dır. Örneğin, değerli ressamlarımızdan Orhan Peker Ayvalık'ta vefat ettiğinde bütün eserleri duruyordu. Ama ailesi bilinçli davranmadı ve koleksiyonu darmadağın ederek hepsini sattı. Orhan Peker'in ailesi, ya da yerel yönetimler ya da devlet, eğer isteseydiler bu eserleri koruyabilirdiler. Böylece, Ayvalık'ta bir Orhan Peker Müzesi olabilirdi. Eminim pek çok ziyaretçisi de olurdu. Ne yazık ki bu konuda olması gereken noktaya gelebilmiş değiliz.