

Sanat Bir Parrhesia Arzusu Değilse Nedir?



Société Réaliste, Culturestates 2009 11. İstanbul

Bienali

Sıcak Nal Sayı:1 Mart 2010

Burak Delier ile söyleşi

SICAK NAL: Sanat-siyaset ilişkisi bir yandan hep gündemde gibi görünen bir yandan da bir türlü gereğince ele alınamıyormuş izlenimi veren bir konu. Son yıllarda bu tartışmaya doğrultu veren temel kavramlardan biri de Foucault'dan ödünç alınan 'parrhesia' kavramı oldu. Sizin sanatta eleştirel bir dilin parrhesiatik bir duruşla mümkün olacağını savunduğunuzu söyleyebilir miyiz?

B.D.: 2006 yılında "Serbest Vuruş" sergisinden sonra güncel sanat gündeminde, sanatla parrhesia ilişkisini araştıran bir tartışma hakimdi. O tarihlerde ben de meseleyi dert edip bir yazı kaleme almıştım.

Daha sonra Art-ist dergisinin yayın hayatına devam edememesi ve gündemin hızla değişmesi parrhesia tartışmasını derinleştirmemizi engelledi. Oysa sanatta eleştirel bir dilin araştırılmasını esas alanlar için bu tartışma merkezi önemde. Söz konusu eleştirel dilin belli bir formülü var mıdır? Sanatta "kolay anlaşılabilirlik", "dolaysızlık" bu eleştirel dilin kaçınması gereken tuzaklar mıdır? Sanat her zaman bir bulmacayı, ironiyi, çift ya da çok anlamlılığı, muğlaklığı mı gözetmelidir? Sanatta parrhesia'yı -bugünlerde- güncel sanat alanında pek de dert edinilmeyen "dil" meselesi açısından tartışmak gerekir. Tam da bugün ve bu zamanlarda 11. Bienal vasıtası ile sanatta hakikati söyleme derdi tekrar ele alınmalı. 11. Bienal'in içindeki bazı sanatsal yöntemlerin bu dil meselesini tartıştığını ve eleştirel bir konumu kovaladığını düşünüyorum. Beni ilgilendiren de asıl olarak bu. Fakat son yıllarda tanık olduğumuz kurumsallaşma eğilimini göz önüne aldığımızda güncel sanat alanının rüzgârlara açık, uçuşkan ve dirençsiz olduğunu görüyoruz. Paradoksal bir biçimde bu zeminden eleştirel bir dil kurmak ancak bu zemine alınacak belli bir mesafe ile mümkün.

SICAK NAL: 11. Bienal'den bahsetmişken; oldukça yoğun tartışmaların yaşandığı bir süreç geride kaldı. Siz nasıl görüyorsunuz bu tartışmaları?

B.D.: 11. Bienal hiçbir ilginç yanı olmayan "sponsorlu politik sanat olur mu" tartışması ile geldi, geçti. Şimdi soru şu olmalı: "Evet farz edelim ki sponsorlar yok, nedir derdimiz ve tartışacağımız şey? Nasıl bir dille neyi ortaya atmak istiyoruz?" İnanıyorum ki sanat ve dil üzerinden belli meseleleri araştırmak isteyenler bu tartışmaları ve araştırmaları tekrar tekrar

kendi içlerinde yaptılar, yapıyorlar. Bu tartışmaların yapılacağı araçlar güncel sanat alanında bulunmuyor.

SICAK NAL: Nasıl araçlardan bahsediyorsunuz?

B.D.: Çeşitli bloglar ve gazetelerden yapılan “atışlar”ın yetersizliği aşikâr. Sanatçıların kendilerinin çıkardığı dergilere/gazetelere ihtiyacımız var. Aslına bakılırsa böyle bir ihtiyacı dile getirmek de oldukça çelişkili ve beyhude. Çünkü böyle bir dergi/gazete ihtiyacı içinde olan kaç tane sanatçı var? Olsaydı çıkarırlardı, olmadı bir yerlerde yazarlar ve kendilerini ne olduğunu tam tanımlayamadığımız “ortam”dan ayırırlardı. Şu an güncel sanat denilen alan, aslında son derece heterojen. Fakat bu heterojenlik gözüküyor, farklı tavırlar, farklı renkler açığa çıkmıyor. Ya da kimse açığa çıkmak istemiyor. Dolayısıyla alan sessiz bir bütünsellik içinde algılanıyor. Bu sessizliğin nedenlerini kestirmek mümkün değil. Son dönemde alanın kurumsallaşmasının getirdiği zemin kayması bu sessizliğin nedeni olabilir. Sanatçılar kendi konumlarına güvenemiyor olabilirler. Ya da konumlarının giderek merkeze kayması sonucu sözlerini kısmak durumda olduklarını düşünüyor ve tavırlarını ayarlamak zorunda kalıyor olabilirler.

Ama şunu tespit edelim güncel sanat ortamının ve bu alanda faaliyet gösteren aktörlerin homojen olarak algılanmalarının en önemli nedeni açığa çıkmamaları.

SICAK NAL: Bu durumu nasıl gerekçelendiriyorsunuz?

B.D.: Bunun alanın iki ucu içinde geçerli olduğunu düşünüyorum. Sanatın merkeze akmasından memnun olup önceden edindikleri siyasal ve sanatsal kimliği kaybetmek istemeyenler ve zaten hiçbir eleştirel, siyasal vs. tavrı olmayanlar. Tam da böyle bir merkeze kayış hakiki bir dili daha fazla çağırıyor. Yapılan işlerde ve kurulan söylemlerde muğlaklık ve ironi artık bir yöntemden ya da başka bir dil olanağını araştırma çabasından ziyade bir korunma ve saklanma stratejisini düşündürüyor. Günün sert siyasi çalkantıları ve travmatik toplumsal doku düşünüldüğünde bu bir sorun gibi gözükmeyebilir. Ama önemli bir şeyi kaybediyoruz bu durumda. Direniş söylemini toptan gözden çıkarmış oluyoruz. Sanatçıların gerçekten içeride olup olmadıklarından, gerçekten söyledikleri şeyi kast edip etmediklerinden ya da bunun ticari bir oyun olup olmadığından asla emin olamıyoruz. Sanat oluşan muğlaklık bulutu içinde genel akıntı yönünde halinden memnun sürükleniyor. Neden yok göz tırmalayan çıkışlar? Acaba söyleyecek sözleri, araştırdıkları ya da dertlendikleri bir mesele mi yok? Her şey bir varoluş kavgası değil de bir konumlanma stratejisi mi? Bundan mı ibaret bütün oyun?

SICAK NAL: Siz nasıl bir güncel sanat ortamı tahayyül ediyorsunuz?

B.D.: Açıkça başka bir yörünge tutturmuş, merkezden kaçan kuvvetlerin, gözümü tırmalayacak oluşumların özlemi içerisindeyim. Güncel sanat manzarası yerin gök ile sorunsuzca kaynaştığı sorunsuz, şeffaf bir tablo olarak gözüküyor. Bir poz olarak, içi boş bir jest olarak ya da başka bir sanatsal rant alanını çitlemek için değil, kim ya da kimler en son ne zaman “hayır!” diyerek eleştirel bir sanatsal dilin peşine düşmüş? Son dönemde kaç tane manifesto yazılmış? Sanırım manifesto yazmanın modası geçti, tamam. Peki kaç kişi “ben öyle düşünmüyorum” diye kavga veren bir yazı kaleme almış?

SICAK NAL: Sanatta parrhesiatik dilin tartışılmak zorunda olduğunu söylemiştiniz...

B.D.: Bugün parrhesiaste tavır bir ihtiyaç ve zorunluluk olarak ortaya çıkmakta. Yerel sahnede sanat alanı radikal bir değişim geçiriyor. Sermayenin ve koleksiyonerlerin

alana(altına?) hücum etmeleri, ömründe sanata hiç yer vermemiş gazetelerin “Türk” sanatının müzayede fiyatına endeksli başarı hikâyelerine sayfa sayfa yer vermeleri, galeri ve sanat kurumu patlaması “sanat” kavramının algılanışını temelden değiştirmiş gözüküyor. Bu hava ve zemin değişimi ile yüzleşmemiz gerekiyor. İşte bu hava değişimi parrhesiaste bir dilin araştırılmasını daha fazla çağırıyor. Adeta bir zorunluluk haline getiriyor. Buna karşın paradoksal bir biçimde sanatın hakim değerler tarafından kurulan bir çerçevede söz alması hakikatin dile getirilmesini ve bunun araçlarını kullanılmaz ve değersiz kılıyor. Böyle bir merkeze eklemelenmenin kader olup olmadığıyla ya da sahte sanatçıları, sahte parrhesiastları teşhir etmekle ilgilenmiyorum. İlgilendiğim şey parrhesia bağlamında sanatın bu çerçevede ne kadar hakikati söyleyebileceği ve hangi yol ve yöntemlerle kavga edebileceği...

SICAK NAL: Parrhesia’yı sanatla tartışmanın içerdiği güçlükler neler?

B.D.: Parrhesia’yı sanatla tartışmak ister istemez kavramın esnetilmesini gerektiriyor. Çünkü parrhesia dolaysız bir biçimde retorik bir hüner ya da dolayım kullanmadan hakikatin risk alarak iktidara söylenmesi demektir. Sanatla parrhesia’yı tartışmak, sanat bir dolayım oluşturduğu için sorunludur. Parrhesiaste sanatın dolayımına ya da sanatın sağladığı göreceli olarak korunaklı konuma sığınmamalıdır. O doğrudan iktidarla karşılaşmalıdır. Sanatın sağladığı toplumsal statüye sığındığı takdirde hakikati söylese bile değeri göz ardı edilebilir olacaktır. Parrhesiast’ın parrhesia yapabilmesi için sadece ve sadece hakikatin hakikat olmasından kaynaklanan gücüne ve parrhesiast’ın ethos’una ihtiyacı vardır. Çıplak, bağıntısız bir konumdan söz almalıdır. Bu anlamda benim tartışmak istediğim şu ya da bu konumun ve biçimin parrhesiast olup olmaması değil, “parrhesia etkisine” hangi konumların ve biçimlerin daha fazla olanak sağlayabileceğidir. Sanatçının yeni bir hakikati görünür ve hissedilebilir kılacağı dil arayışının parrhesia ile dolaysız bir bağı olduğunu düşünüyorum. Sanat bir kurgudur evet, ama kurgu olması her şey mubahtır anlamına gelmez. Sanat ironik, çok-anamlı, muğlak, kitch olabilir. Kaldı ki kime göre? Kime göre kitch? Kime göre muğlak? Kime göre çok-anamlı? Çeşitli dilsel yöntemleri kullanabilir. Ama asıl olarak hâlihazırdaki dilin dile getirmekte yetersiz kaldığı bir hakikati araştırır. Araştırdığı, dile getirmek, görünür kılmak istediği dili kurgularken çeşitli oyunlara yönelebilir. Bunun parrhesia sayılıp sayılmayacağı başka bir konu. Fakat bu arayış bir hakikati dile getirme, dili esneterek, olanaklarını zorlayarak, farklı alanlardan dilleri birbirine kırdırarak daha önce orada olmayan bir imkânı var kılma arayışı bana parrhesiast bir arayış olarak gözüküyor. Sanatı kıvrandıran asıl meselenin de bu olduğunu düşünüyorum. Yani sanat baştan dolaysız bir dili araştırır. Dile getirmek istediği şeyi açık ve net bir şekilde ortaya koymak ister. Bu yüzden oyun oynar, daha doğrusu, bu yüzden oyunu bozar, kuralları esnetir, hiçe sayar vs. Diğer türüsü bana ilginç gelmiyor. Herkes dil ile oynayabilir, çeşitli dilsel oyunlar içinde akıp gidebilir. Bana ilginç gelenler söz konusu dilsel oyunların bir zorunluluktan, çıkışsızlıktan, varoluşsal bir meseleden kaynaklandığı durumlar.

SICAK NAL: Bu çerçevede WHW Bienali “İnsan Neyle Yaşar?” bir parrhesia örneği olarak düşünülebilir mi?

B.D.: WHW’nin kurduğu sergi birçok açıdan parrhesia etkisini kovalıyordu. Başta Bienalin finansal yapısını açıklamaları, kullandıkları açıklayıcı grafik dil, küratoryal metinde antagonizmayı çağırın üslupları, serginin bir Komünizm propagandası fırsatı olduğunu söylemeleri ve “Ya Komünizm ya barbarlık” şiarını açıkça seslendirmeleri hakikatten(“gerçekçi”likten mi demeliyim?) ödün vermeyen, dirençli ve sağlam bir duruşu örnekliyordu.

Sergideki birkaç parrhesiast kanadı belirlemek mümkün:

İlki ve bence en dikkat çekici olanı Kavramsal sanatı tekrar gündeme taşıyan kanattı. WHW'nin kendi grafiklerinde kullandığı "bilimsel" grafik dil serginin içeriğinde de sürüyordu. KP Brehmer'in Tütün Deposu ve Antrepo'da sergilenen grafikleri hem bilgiyi direkt olarak aktarmak hem de formları zorlayarak bilgi formlarını tartışmak açısından son derece kuvvetli örneklerdi. Bir diğer örnek ise 2007 Bienal'i sırasında Platform'da bir kişisel sergi açmış olan Mladen Stilinovic'in "Kimse Görmek İstemiyor" adlı işiydi. Mladen Stililovic'in bütün işleri parrhesia kavramı açısından rahatlıkla okunabilir. Bienal çerçevesindeki işi ise herkesin bildiği bir hakikatin görünür kılınmasını amaçlayan basit bir taktikle işliyordu. Dünyanın 3 en zengin kişinin 600 milyon en yoksul kişiye eşit ekonomik güce sahip olması üzerine kurulu olan 600 milyon tane 3 rakamının basılmış olduğu kâğıt balyalar ve duvara kurşun kalemle kırılğan bir biçimde yazılmış "Kimse Görmek İstemiyor" yazısı. Bu iki örnekte Kavramsal sanattan beslenen bir dili açıkça görüyoruz. Kavramsal sanat zaten başlı başına estetik'in ve görselliğin retorik hamlelerine karşı açılmış bir savaş değil miydi? Bu anlamda KP Brehmer ve Mladen Stinilovic'in çalışmaları retorik görselliklerle göz boyamıyor ve kuru ve açık bir ifadeyi kovalıyorlardı.

"Bilimsel" grafik bir dil kullanan "Société Réaliste" (Gerçekçi Topluluk) ise daha karmaşık ve sofistike bir tavırla çalışıyordu. Son derece karmaşık haritalar kurgulayan Bureau d'Etudes(Araştırmalar Ofisi) ise düşmanı anlamaya ve görünür kılmaya çalışıyordu. Altında uzun bir araştırma sürecinin bulunduğu haritalar tıpkı Société Réaliste gibi izleyiciyi daha uzun süreli bir ilişkiye çağırıyordu. Bu haritaların sergi mekânının duvarı için değil, okunmak için yapıldığı düşünülürse daha derinden ilerleyen bir parrhesia'yı kovaladıkları savlanabilir. Hakikati belli bir ironi kullanarak vurgulamaya çalışan bir kanadı da tespit edelim. "Own It"(Sahip Ol) adlı kurgusal şirketin Ortadoğuyu pazarlaması ise dolaysız bir şekilde ülkelerin bir yer olarak değil sermaye olarak algılandığını vurguluyordu. Buradaki reklam görselleri, ülkelerin kar marjlarını açıklayan tablolar ve ülkeleri pazarlayan danışmanların videoları en ham hali ile global sermayenin coğrafya algılayışını ortaya seriyordu. Rum ilkokulundaki Sinisa Labrovic'in "Lisansüstü Eğitim" adlı hayatta kalmaya yönelik eğitici kılavuzu da aynı türde bir ironiden besleniyordu.

Hakikati kullanılan aracı da sorunlaştırarak, belli yabancılaştırma etkisi ile ortaya koyan Trevor Paglen ve Hrair Sarkissyan'ın işleri başka bir parrhesiaste gidişi örnekliyor. Paglen'in orada olduklarını bile bilmediğimiz askeri ve ticari amaçlarla sürekli bizi izleyen, bilgi toplayan uyduların fotoğrafları ilk bakışta soyut nesnelere dönüşüyor fakat etiketleri okuduğumuzda bu soyutluk reddedilemez bir hakikatin işaretine dönüşüyor. Aynı şekilde ilk bakışta kendini ele vermeyen masum meydan ve cadde fotoğrafları olarak algıladığımız Sarkissyan'ın fotoğrafları arkalarındaki hikâyeye ile beraber dehşet fotoğraflarına dönüşüyor. Dehşeti hiçbir görsel anlatım ögesi kullanmadan, dehşetin yokluğu sayesinde görünür kılıyor. Parrhesia etkisine yakın olarak gördüğüm başka bir tavır da Sanja Ivekovic ve Haejun Jo ve Donghwan Jo'nun izleyicinin sanatsal hünerlerine hayran kalmasına engel olan, her zaman her yerde bulunulabilecek malzemelerle bir hikâyeyi ya da bir sekansı anlatan desenleri idi. WHW'nin küratoryal söylemi ve izlerini sürdükleri sanatsal yöntemler dolayısıyla bu bienalin hakikati söylemenin parrhesiastvari yollarını aradığını söylemek mümkün. "Serbest Vuruş" sergisi üzerinden yapılan tartışmalarda sergi "tek vuruşluk", "kolay tüketilebilir" işlerden kurulu olduğu için eleştirilmişti. 11. Bienal de Brecht'in yabancılaşma yöntemini kullanmadığı, iletişim düzleminin ilk katmanına yerleştiği ve kolay okunmayı kovaladığı için eleştirildi. Erden Kosova "Serbest Vuruş" sergisi eleştirilerinde mekânı kullanan, izleyiciyi saran ve algılanma sürecinde sorun yaratacak işlerin azlığına, hatta yokluğuna değinmişti. Kosova daha sonraki yazılarında aciliyet ile gündeme müdahale etme hissiyatının nedenlerini ve gerekliliğini anladığını ama görüşlerinin değişmediğini yazdı.

SICAK NAL: Benzer eleştiriler alan “Serbest Vuruş” ve “İnsan Neyle Yaşar?” Sergisindeki tavırları karşılaştırdığımızda nasıl farklılıklar ya da örtüşmeler ortaya çıkıyor?

B.D.: Örtüşmelerden başlayalım;

Her iki sergide sunum yöntemleri açısından deneyselliği zayıf sergilerdi. Yerleştirmelerin azlığı, genelde duvara asılan ya da ayrı odalarda gösterilen videolarla bir fuar ya da sıradan bir müze sergilemesi formatındaydılar.

Her iki serginin de kamusal ayağı yoktu. 11. Bienal’de sokakla tek bağ kuran şey “Üç Kuruşluk Opera”dan alınan sloganvari cümlelerin afişleriydi.

Katılımcı işler çok azdı (Bienal’de Danica Dakic ve Arthur Zmijevski) ya da hiç yoktu. (Aydan Mürtezaoğlu ve Bülent Şangar’a ayrıca bir yer açmak gerekiyor. Bienal’deki “İşsiz İşçiler” adlı çalışmalarını sanatçının kendi konumunu sorunsallaştırması ve izleyici ile konunun öznelinin (işsizler) dolaysız bir biçimde karşılaşmalarını sağlamaları düşünüldüğünde, bütün bir sergide sanat yapıtının ilişkiselliğini ve alımlanma biçimini tartışan tek örnekti.)

Her iki serginin sergi formatı tutuculuğunda birleştiğini söylemek mümkün. Fakat bu tutuculuğun kaynakları farklı. “Serbest Vuruş”ta kasti bir seçimden ziyade eldeki malzemenin kısıtlı olduğu varsayılabilirken, Bienal’de kasti bir seçimle klasik bir formata geri çekinildiği görülüyor. Küratörlerin “bienal deneyselliğine” karşı aldıkları tavır dolayısıyla buna yöneldiklerini düşünüyorum. Son yıllarda Bienallerin ve fuarların meşrutiyetlerini sağlamak amacı ile şehirle daha fazla ve farklı ölçeklerde ilişkiye girmesinin araştırılmasını kendi değeri ile değil, Bienallerin ve fuarların tükenmişliğine çare arayışı olarak görüp dışladılar. Burada sanat piyasasına karşı alınan sıkı bir tutum var. Parrhesiatik sindirim zorluğunu ve bir direniş tavrını kovalıyorlar. Fakat bu yaklaşımın serginin tavrını güçlendirmekten ziyade zayıflatıyor. Klasik sunumlara ve anaakım sanat biçimlerine sıkışmanın parrhesiaste bir dil arayışına denk düşmediği açık. Sanatta parrhesia bir araştırma meselesi her şeyden önce. Hakikatin dile getirilmesi ancak yeni, daha önce düşünülmemiş bağlamsal ve dilsel düzenlemeler ve yöntemlerle mümkün.

SICAK NAL: Peki ya farklılıklar?

B.D.: Bu benzerliklerin yanında iki sergi parrhesiayı kovalama yöntemleri bakımından ayrılıyorlar. Söz gelimi Kosova’nın “Serbest Vuruş” üzerine kurduğu gösterisellik ve kolay tüketilebilirlik eleştirileri 11. Bienal için geçerli değil. Eğer bu serginin parrhesiaste olmadığı söylenecekse argümanlar “imaj mühendisliği” ya da “gösterisellik” tarafından kurulamayacak. Daha ilginç bir sergi var elimizde. “Serbest Vuruş”taki cümbüş yok burada. Daha çok bilgi aktaran bir sergi var. "Tek vuruşluk" denilen işlerden pek yok, zaman ve dikkat isteyen, şovdan çok zihinsel/cognitif bir çabaya çağırın işlerle kurulmuş daha derinden bir parrhesia tutumunu kovalayan bir sergi var.

Ama belirttiğim gibi şu daha önemli: özellikle "sanatsal" ve muğlak işlerin dışlanması vardı, prodüksiyonla veya boyutlarla şişirilmiş, gösterisel işler dışlanmıştı. Buradan piyasa ve gösteri eleştirisi güderken WHW, “Bienalleri kurtarma” yöntemi olarak gördüğü deneyselliği de gözden çıkarmak ve bütün bir piyasanın bel kemiği olan "atölye sanatçısına" çekilmek gibi bir yanlışın içine düştü. Yani, parrhesiatik deneycilik yoktu ki bu bütün bir sepeti mahvedebilecek kadar önemli bir eksiklik.

SICAK NAL: Nasıl yani?

B.D.: Şöyle ki, günümüzde sanatın modernizmden kalan miras ile hesaplaşması gerekiyor. Bu hesaplaşmanın önemli ayaklarından biri “özerk”, bulunduğu ayrıcalıklı yerden toplumu çeşitli

şoklarla dürten sanatçı figürü. Bir diğeri ise kaygı ile eleştirmenin yorumlamasını bekleyen bir gizem nesnesi olarak sanat yapıtı. Sanat kitch'e karşı, topluma karşı ve banallığe karşı kodlanır. Kendini özerklik ve mesafe kavramlarıyla ifade eder. Böylece saf bir konumdan söz alarak, aşağı olana ve kültüre ait ne varsa ayıklar. Bu tavır giderek sanatçının eleştirmen ve yüksek derecede eğitilmiş izler kitleye seslendiği kapalı devre çalışan bir piyasa ve tarih üretti. Sanat alanı samimi, dolaysız tavırlara yabancılaştı ve ironinin ve retorik kurduğu incelik perdesini kendine kalkan yaptı. Bu sergi ile WHW asıl olarak sanat profesyonellerine hitap ediyordu. Bu sergi, sanatın altyapısının sorunsuzca işlediği ve tarih yazımı ile batılı olmayan sanat üretimlerinin –belki de çok “direkt” oldukları için- dışlandığı, sanatın ve sanatçının ne olması, siyasetle ilişkisinin nasıl bir dolayımından geçmesi gerektiği konusunda vaaz veren profesyonellere karşı çıkışlarının sergisi idi. “Evet, sanat dolaysız olabilir, didaktik olabilir ve gene de sanat kalabilir” diyorlardı. Sanat yapıtının ve dilinin ne olması gerektiği meselesi ile bir hesap güderlerken, sanatçı figürü ve onun konumu üzerine böyle bir hesaplaşmaya gir(e)mediler. Sanatın toplumla ilişkisini tek yönlü işleyecek bir biçimde ve yine bir mesafe üzerinden kurdular. Oysa bu ilişkiyi başlı başına bir sorun olarak görmek gerekiyor. Farklı toplumsal anlatıların ve tikelliklerin parrhesiatik çıkışlarına yer açmak gerekiyordu. Mesele iktidara karşı hakikati dile getirmekse, ifade alanının muhafızı olarak kodlanabilecek ayrıcalıklı “özerk” sanat anlayışına da karşı çıkmanın yollarının araştırılması gerekiyordu. Bunlar yapılmayınca sergi siyasal bir içerikle, siyasallığı taşıyamayan kısıtlı bir formatta sıkışmak zorunda kaldı. Böyle bir formatın WHW'nin öne sürdüğü siyasi programla da bağdaşması mümkün gözüküyor bana.

SICAK NAL: 70'lerden itibaren oldukça zenginleşen aktivist sanat formlarına WHW Bienali'nde yer verilmemesini (ya da çok az yer verilmesini) nasıl değerlendiriyorsunuz?

B.D.: Söylediğim gibi burada öne sürülebilecek tek neden bu formların “ilişkisel estetik” gibi siyasetsizleştirilmiş kimi programlarla ehlileştirilmesi olabilir. Fakat bu hiçbir şekilde aktivist, diyalojik, mekâna özgü ya da cemaat-bazlı sanat formlarının değersizleşmesi anlamına gelmiyor.

Sanat ve parrhesia ilişkisi açısından daha ilginç olabilecek tartışma, diyalojik, mekâna özgü ya da cemaat-bazlı sanatların parrhesia kavramı ile düşünülmesi olacaktır. Belki de sanat bu anlamda taşıyıcı, buluşturucu, aracı bir rol üstlebilir. Hakikati toplumsalın dışındaki güçlerle işbirliği yaparak iktidarın karşısına çıkarabilir. Burada temellenebilecek bir siyasi tavrın, kendini mesafe kavramı ile kuran bir siyasetten çok daha kuvvetli olacağını düşünüyorum. Sanırım bu iyi bir yazı konusu olabilir...