

## Aracıların Değişen Konumu ve Hoşnutsuzlukları\*

**Burak Delier**

*\*Bu yazı 2011 yılı sonunda basılması planlanan Kültürel Aracılar projesi kitabı için kaleme alındı. Büyük ölçüde Kültürel Aracılar projesi dahilinde gerçekleştirdiğim "Başka Bir Mimarlık Mümkün Mü?" adlı atölye sürecinde edindiğim deneyime dayanıyor. Kültürel Aracılar projesi hakkında daha fazla bilgi için: <http://www.kulturel-aracilar.blogspot.com/>*

Katılıma dayalı, alternatif bilgi doğuracak çeşitli sosyal platform ya da kurumsal projeleri tartışırken, başarısını ya da başarısızlığını tartışmaktansa, yaşanan deneyimi aktarmanın, soyut olarak kurgulanan ile somut olarak yaşanan arasındaki farkları ortaya koyarak düşünce süreçlerine dalmanın asıl mesele olduğunu düşünüyorum. Projenin sonucunda ortaya çıkan üretimler talidir ve deneyimi asla temsil edemezler. İnanıyorum ki farklı sosyal öznelliklerle ilişki kurmaya yönelik birçok "başarılı" formel ya da enformel girişim sonuçsuz kalmış gözükmemektedir ya da hiç gözükmemektedir. Bu anlamda süreç içinde ortaya çıkan sorunlar, üzerine düşünmemiz gereken ve bir şeyler inşa etmekte kullanacağımız asıl materyaldir. Paradoksal gözükse de, her şeyin aktığı, olumlulukla dolu, hayal ettiğimiz katılımın gerçekleştiği platformlar içlerinde baskıcı ve kısıtlayıcı bir program barındırırlar. Buna karşılık sorunlar, sınırlar, kopmalar, başarısızlıklar, hayal kırıklıkları, tıkanmalar ise ortaya çıkmakta olan potansiyelin nüvelerini taşırlar.

Bu bakış açısını vurgulamak zorunluluğu hem güncel sanat ortamında bu tür "sosyal sorumluluk" veya "etik/politik" hassasiyet taşıyan girişimlere yöneltilen olumsuz eleştiriye hem de tam tersi bir yönde olayın salt ilişkiselliğine vurgu yaparak siyasetsizleşen okumalara mesafe almak ihtiyacından doğuyor.<sup>1</sup> Kanımca bu iki bakış açısı da formel düzeyde kalmakta ve bir enstalasyon, platform ya da yarı-kurum aracılığı ile ortaya çıkmakta olan özneliği hakkıyla yorumlayamamaktalar. Açık ki sosyal ilişkisellik veya aracılık kavramını araştıran projeleri tartışmak için profesyonel akıl yürütmelerden ziyade bizzat bu platformlarda bulunmuş kişi veya grupların tanıklığına ve tecrübe aktarımlarına ihtiyacımız var. Ancak araçların ve katılımcıların eleştirileri ve yorumları bu projeleri enine boyuna değerlendirmek mümkün. Böyle bir bilgiye sahip olmadığımız için yapabileceğimiz şey kendi deneyimimiz üzerinden çeşitli düşüncelerin izini sürmek ve bir formüle indirgenemeyecek öneriler ortaya atmak.

### **S.T.ARGEM.**

"Komprador Sanat Sosyal Sorumluluğa Karşı", (Eylem Akçay ve Güneş Terkol ile birlikte) 2009 Ocak ayında gerçekleştirdiğimiz S.T.ARGEM. (Sokak Toplayıcıları Araştırma Geliştirme Merkezi) adlı aşağıdan-kurum projesi için Ekspres dergisiyle yaptığımız söyleşinin başlığıydı. "Komprador" kavramına geri dönmemizin sebebi güncel kapitalizmin sık sık kullandığı "işbirliği" kavramını geçmiş literatüre referansla hatırlatarak olası paralelliklere ve ayrılıklara dikkat çekmek ve yukarılardansa toplumun dışlanmış, marjinalleştirilmiş alt katmanlarıyla işbirliği yapabilecek kurumsal yapıların olanağını araştırmaktı. Projeye başlarken hiçbir kurumsal ve finansal destek arayışına girmedik. Böyle "onurlu" ve romantik bir tavır projenin bir vaat olarak kalmasıyla sonuçlandı. Sokak toplayıcılarıyla yaptığımız konuşmalar, üniversite öğrencileri ile gerçekleştirdiğimiz atölye çalışmaları bir potansiyelin anlık bir görüntüsü olarak ortaya çıktı ve yok oldular. Kuşkusuz bu tip projelerde finansal destek

---

<sup>1</sup> Burada kabaca gönderme yaptığım metinler Nicolas Bourriaud'un "İlişkisel Estetik" kitabı ile Clair Bishop'un Chantal Mouffe'un siyasal tasavvurundan beslenen makalesi "Antagonism and Relational Aesthetics"tir.

almak sürdürülebilirliği sağlasa da beraberinde birçok sorunu da getiriyor. Daha sonra değineceğim gibi en önemli sorun bu desteğin kaynağının, alt sınıfların sorunlarının kaynağıyla aynı kurumsal ilişkilere dayanıyor olması. Diğer önemli sorun ise her finansal destek süreç içerisinde kontrol ve baskı aracına dönüşme potansiyeli barındırıyor. O yüzden biz hem kendi pozisyonumuzun inandırıcılığını sağlamak hem de büyük kurumların kontrolünden veya politik manipülasyonundan kaçabilmek için böyle bir destek arayışına girmedik. Daha amatör ve minör bir girişim olmasını istedik.

S.T.ARGEM. fikrini ortaya atarken amacım verili sınıfsal konumları sarsacak, araştırmacı ve araştırılan, aracı ve aracı olunan, özne ve nesne, alt ve orta sınıf gibi ayrımları aşarak ortak bir alan oluşturacak bir kurumu kavramsal düzeyde kurgulamak ve aktif olduğu süre içerisinde bu konular arasındaki karşılaşmaları, kaymaları, geçişleri sağlayacak bir mekan oluşturmaktı. O sıralarda vurguladığım gibi yoğunlaşmamız gereken konu nasıl bir kurum arayışında olduğumuz ve süreç içerisinde kurumun odağını oluşturan öznelerin de bulunmasının gerekliliği idi. Şuydu meselem; sosyal yapıları önceden kurgulayıp dayatmaktansa, bu sosyal yapıları beraber kurgulayacak ön-aracı kurumlara ihtiyacımız var. Her şeyden önce “kurum öncesi kurumlar” üzerine, kurumları kurma süreçlerini geçişli kılmak üzerine düşünmeliyiz. S.T.ARGEM.’in amacı bir araştırmacının ya da sanatçının sokak toplayıcıları *üzerine* bir iş yapması değil, aradaki ayrımı aşarak işbirliği geliştirmelerini sağlamaktı. Süreç içerisinde hiç kimsenin daha önceden kurgulayamayacağı, düşünemeyeceği melez pozisyonların ve melez öznelliklerin görünür olabileceğini ve bu pozisyonların düşünme, algılama, davranma biçimlerimizi sarsacağına inanıyorduk. Bütün proje açık ve deneysel bir süreç olarak düşünülmüştü. “Sokak toplayıcıları Araştırma Geliştirme Merkezi”, projenin sonunda bambaşka bir ad ve yapı ile sonuçlanabilirdi- ve adını koymamış olsak da sonuçlandı. Projenin sonunda geldiğimiz nokta “sokak toplayıcıları”ndan çok “Aracılar Araştırma ve Geliştirme Merkezi” üzerine düşünmenin zorunluluğuydu.

Toplumsal kompartmanlaşmaları, bilimsel ve sanatsal disiplinlerdeki hiyerarşik işleyişi aşma hayali – en azından Duchamp’tan beri- bir ütopya olarak güncel sanat alanının boydan boya kesiyor. Denilebilir ki bir alan olarak güncel sanatın siyaseti bu ütopya arzusunda yatıyor. Şimdiden geriye baktığımda S.T.ARGEM.’in bu ütopyanın en saf örneklerinden biri olduğunu söyleyebilirim. En saf örneklerinden biri olabilir çünkü hiçbir destek olmadan, dolayısıyla desteğin beraberinde getirdiği prosedürel baskılar olmadan; ne bir Bienal, ne bir banka, ne bir STK, ne de bir müzenin koruyucu çerçevesi içinde gerçekleşti. Süreç içerisinde bu ütopyik özlem araştırmacının ve sanatçının aracı rolüne ve aracılardan ayağını bastığı kurumsal yapılara şüphe duymamıza ve bizzat kendi girişimimizi sorgulamamıza yol açtı. Üretebileceğimiz her hangi bir bilginin bir şirket ya da girişimci tarafından veya araştırmacı/sanatçı “kariyerlerimiz” tarafından araçsallaştırılması kaygısı ile neredeyse hiçbir somut üretim ortaya çıkmadı. Biz güncel kapitalist toplum yapısı içinde sokak toplayıcılarını değil, araştırmacı, aktivist, gazeteci ya da sanatçı biçiminde ortaya çıkan aracıyı sorunun bir parçası olarak tarif ettik.

Öz-düşünümsel tavrın etkilerinden biri kuşkusuz sürekli kendi üzerine kapanan ve görünüşte kısır bir can çekişme alanı yaratması. Fakat hem S.T.ARGEM. hem de son yıllarda yoğunlaştığım Kontratak çerçevesinde gerçekleştirdiğim birçok “işbirlikçi” projeye baktığım zaman metot olarak öz-eleştireliliğin ve öz-düşünümselliğin bulunulan konum içinden daha doyurucu, etkili ve alan açıcı tavırlar geliştirilmesini sağladığını görüyorum.

Aslına bakarsanız şimdi S.T.ARGEM.’den bahsederek, belki kendime bir simgesel sermaye katıyorum ve planlı olarak yapmadığımız ama düşünümsel sürecin içinde ortaya çıkan “sonuçsuzluk ilkesine” bir

nevi ihanet ediyorum. Bunun nedenlerinden biri sanatçı/araştırmacı/aktivist/gazeteci olsun araçların konumunu hala sorunlu bulsam da, gizlilik veya kapalılık ilkesiyle hareket eden yer altı örgüt modelini savunmuyor olmam. Elbette eğer araçlar olarak ürettiğimiz bilginin, içinde bulunduğumuz sistem tarafından araçsallaştırılmasını ve dönüştürülmesini engellemek istiyorsak gizlilik kullanabileceğimiz yöntemlerden biri. Her hangi bir sanatçı ya da araştırmacı kendi ürününün kendi kariyeri tarafından araçsallaştırılmasını istemiyorsa faal olduğu alan içinde bütün ilişkilerini askıya alabilir. Fakat bu taktiğin, araçlar olarak içinde bulunduğumuz sorunları tartışmayı ve bu sorunlarla karşılaşmayı geciktirecek bir etki yapacağını düşünüyorum. Bizim araçlar olarak güncel toplumsal ve siyasal bağlam içinde verili konumumuzu ve bu konumun yarattığı sorunları, nasıl bir ilişkiler zinciri içerisinde ortaya çıktığını tartışmamız ve ortaya koymamız gerekiyor.

### **Aracıların Değişen Konumu: 69'dan 2010'a**

İçinde bulunduğumuz dönemde araçların değişen konum ve işlevini örnekleyebilmek için 69'dan bir eylem/kampanya ile Kültürel Araçlar projesini karşılaştıralım. Türkiye'de 60 ve 70'lerde aktif olan öğrenci hareketinin Boğaziçi köprüsüne karşı gerçekleştirdiği bir eylem niteliği taşıyan *Devrimci Gençlik Köprüsü* kampanyasını hatırlatmak istiyorum. Dönemin sol gençlik hareketi eşit gelişme ideali çerçevesinde iktidarı provoke etmek ve ekonomik işleyişin çarpıklığına eleştiri sunmak için bir kampanya düzenler. Öğrenciler, İstanbul'a işlevsel özelliğin retoriksel bir bahane olarak kullanıldığı, aslen kenti pazarlayacak ve eşitsizlikleri kuvvetlendirecek bir simge olarak köprü inşa edilmesini değil, köprü'nün gerçekten yaşamsal bir önem taşıdığı Hakkârî'ye yapılması gerektiğini iddia ederler. Bugünden bakıldığında, 69 yılında Boğaziçi köprüsüne karşı geliştirilen eleştiri ile büyük paralar harcanarak kenti ve kentin burjuvazisini pazarlamak amacıyla kotarılan Bienal veya müze gibi kültürel oluşumların eleştirisi arasındaki örtüşmeler oldukça çarpıcı. Eleştirel sol söylem açısından ikisi de özündeki anlamdan kopmuş ve gösteriye indirgenerek sermaye tarafından araçsallaştırılmak istenen sosyal etkileşim alanları.

Buna karşın, iktidarın ilerleme söylemi süslü gösteri kültürü ile kenti pazarlaması ve araçların buna verdiği etik tepki arasındaki benzerlik ne olursa olsun 69 ile 2010 yılları arasında araçların işlevi ve iktidarın yapısı açısından büyük farklar mevcut. *Devrimci Gençlik Köprüsü* toplumun çeşitli katmanlarından gelen destekle büyüyerek gerçekleşiyor. (Abdullah Ağca tarafından katledilen, o günlerin aydın sol gazetesi yayın yönetmeni Abdi İpekçi kampanyayı destekleyen önemli aktörlerden biri). Öğrencilerin ve mühendislerin önderliğinde, tabandan bir örgütlenme ile Boğaziçi köprüsünün küçük ama işlevsel bir imitasyonu Hakkârî'de Zap nehri üzerine öğrenciler tarafından inşa ediliyor. Köprü bombalandığı 1999 yılına kadar köylüler tarafından kullanılıyor. *Kültürel Araçlar* projesi ile *Devrimci Gençlik Köprüsü* arasında niyet ve hedeflenen özne bağlamında farklar var. Önceki uzun süreli ve gerçek bir kurum olmayı hedeflerken, sonraki provokatif bir etkiyi hedefliyor. Köprü kampanyası için köylülerle kurulan ilişki asıl mesele değil, asıl mesele yürürlükteki iktidara bir eylem/müdahale ile eleştiri sunmak; *Kültürel Araçlar* ise iktidara eleştiri sunmaya yönelmiyor, belirlenen sosyal zemin içinde organik bir kurum olmayı hedefliyor. İşte can alıcı sorunlar bu kaybolmuş organikliği ve ilişkiyi kurma çabasından kaynaklanıyor.

Geç 60 ve 70'lerin Türkiye'de neo-liberal politikalara karşı sol direnişin oldukça kuvvetli olduğu bir dönem olduğu göz önüne alındığında böyle bir hedef değişiminin sadece araçların niyetlerinden kaynaklandığını söylemek ne kadar doğru olur? *Devrimci Gençlik Köprüsü* bağlamında eylem kendini meşrulaştıracak bir toplumsal bir zemin üretmeye ihtiyaç duymuyor, tersine toplumsal zemin eylemi

üretiyor ve solun gücünden dolayı karşıda sosyal sorumluluklarını kabul etmeye hazır bir iktidar yapısı mevcut. Köprü eyleminden sonra dönemin sağ muhafazakâr-liberal hükümeti güneydoğunun birçok iline köprü inşa ettirmek zorunda kalıyor. Bugün ise böyle bir eleştiriyi dinlemeye hazır bir iktidar yapısındansa eleştiriyi ya yok sayan ya da yöneten bir iktidar mantığı söz konusu. Bunun yanında söylemeye gerek yok, sol marjinalleşmiş bir konumda. Aracıların ayaklarını bastığı toplumsal zeminin yerini bugün parçalanmış toplum ve özel sektör aldı. 69 yılında sağlam bir toplumsal zeminden güç alabilen araçlar bugün özel sektörün himayesine girerek keskin bir biçimde parçalanmış toplumsal alan içinde var oluyorlar. Dolayısıyla günümüz yönetimsel iktidarı bağlamında, kendi niyetlerinden bağımsız olarak araçların hedefi ve işlevi dönüşüme uğruyor. STK'lar, hayırseverlik kurumları, halkla ilişki kampanyaları bu dönüşümün en bariz örnekleri. Üretken olabilecek kısıtlamalar ve sorunlar böyle bir siyasal ve sosyal bağlamda araçlar ile toplumsal özne arasında yok olmuş organikliği ve özlenen eşitliği sağlama çabasında ortaya çıkıyor. Bugün araçlar, iktidara, "dışarıya" karşı bir eleştiri sunmak ve provoke etmektense, "içeri" yöneliyor; yumuşak bir alan oluşturarak yarı-kurumsal ve altyapısal girişimlerle toplumsal marjinlerde ortaya çıkmaya fırsat bulamayan enerjileri görünür kılmaya, güçlendirmeye çalışıyorlar. İktidarı ve örgütlendiği ilişki ağlarını(devlet, şirket, hayırseverlik kurumları, STK'lar vs.) "dışarı" olarak nitelendiriyorum, çünkü bugünkü durumda, bu ilişki ağları içine kapalı, yukarıda ve erişilmez karar verme mekanizmalarının işlediği alanı oluşturuyorlar. Bu ağların dışında kalan bölgeleri ise "içeri" olarak adlandırıyorum, çünkü araçların yerleşmek istediği yok sayılan, marjinalleştirilen, yoksullaştırılan sosyallik bu alan. İşte araçlar, kendilerinin, kişisel ya da grupsal niyet ve özelemlerinin belirleyici olmadığı bölünmüş toplumsal bir ilişkiler zincirinde nedenleri açık ama sonuçları bilinmez olarak kalan girişimlerde bulunuyorlar.

### **Kültürel Araçlar ve Sorunları**

*Kültürel Araçlar* projesi gibi, içeri yönelik yarı-kurumsal bir yapının, aracı, kolaylaştırıcı, destek olucu, taşıyıcı, aktarıcı, eğitici işlevler üstlenen okul, müze gibi disipline edici, normatif kurum modelleri göz önüne alındığında sorunları kendi içinde taşıdığı aşikâr. Bunun yanında günümüz neo-liberal iktidar mantığının sermaye akışına sorun çıkararak, toplumun müdahale aracı niteliğindeki her türlü kuruma(buna devlet de dâhil) karşı düşmanlığı hesaba katıldığında, müdahale etme potansiyeli taşıyan yeni aracı kurum modelleri üzerine düşünmenin gerekliliği de bir o kadar aşikâr. Özellikle Türkiye gibi ailesel, cemaatsel/dinsel ve etnik kimlikler üzerine oturan çeşitli en/formel kurumlar dışında toplumsal grupların ve kişilerin özneleşmesine hizmet edecek hiçbir yapının yeşeremediği bir ülkede alternatif aracı kurumlar acil ve can yakıcı bir mesele olarak ortaya çıkıyor.

Fakat bu ihtiyacı güncel kapitalizm de tespit ediyor ve normalleştirici etkisi planlanmış çeşitli yöntemler geliştiriyor. Toplumun acılarına, uzman araçların önderliğinde, toplumsal hiyerarşiyi yeniden üretecek STK'lar, sosyal sorumluluk projeleri, hayırseverlik, halkla ilişki kampanyaları aracılığıyla kendi belirlediği ilacı yeterli dozda sunuyor. Bu bağlam içinde sosyal devlet tasavvurunun kan kaybetmesiyle birlikte, kendi kendini yöneten, kendi acısına kendi çare bulan "sivil toplum" fikri neo-liberal kapitalizm tarafından devreye sokuluyor. Alternatif kurumsal yapılar derken hem güncel kapitalizm ve "sivil toplumun" normalleştirici merhemlerine hem de yerel kimlik kalıpları üzerine kapanan en/formel kurumlara alternatif olacak bir yapıyı kast ediyorum.

Merkezdeki kültür kurumlarının dahi doğru düzgün çalışmadığı, çoğunun sermaye ve onun kültür politikası olan gösteri tarafından araçsallaştırılmış olduğu bir durumda *Gülsuyu-Gülensu Dükkânı'nın* arşiv, koleksiyon, kütüphane gibi altyapısal girişimlerde bulunması oldukça yerinde olsa da, klasik bir

kurum modelini merkezde değil de, kentin marjinalleştirilmeye çalışılan ve sol bir kimlikle kuşatılmış bir mahallesinde gerçekleştirmeye çalışmak, kurumsal yapıları tartışmak bağlamında bir değer taşıyor. Buradaki değer bulunulan bağlamdan geliyor. Bizzat kentsel dönüşüm felaketine uğrayacak bir mahallede olmak en önemli vurgu olarak ortaya çıkıyor. Kendi adıma neo-liberal zamanların parçalanmış toplumsal zemininde, orta ve aracı sınıfın(öğrenci, sanatçı, araştırmacı vs.) marjinalleştirilmeye çalışılan alt sınıflarla işbirliği geliştirmesi gerektiğine inansam da, bunun elimizdeki modellerle olabileceğini, bir modeli sırf merkezden çevreye kaydırarak yapılabileceğini düşünmüyorum. Bu tasavvur, süreçleri açık olmayan konvansiyonel kültürel kurum modeline uyuyor. Bu açıdan bakıldığında *Dükkân* ile sosyal alanı paylaştığı siyasal örgütlenmeler arasında bir zıtlıktansa, birbirine dokunmayan bir paralellik ortaya çıkıyor. Aralarındaki farklardan en önemlisi, bu siyasal örgütlenmeler mahallede zaten bulunmanın, tam anlamıyla “içeriden” olmanın, doğal organikliğin verdiği güvenle kendilerini açık ve net ifade edebilirlerken, *Dükkân* dışarıdan, merkezden gelmenin güvensizliğini yaşıyor. Bu ilişkiyi kurmaya çalışırken karşı karşıya olduğumuz sorunlar hazır formüllerle, kurgulanacak doğru yaklaşımlarla çözülemeyecek kadar somut ve güçlü.

Çoğu zaman bizim “alternatif” etiketiyle ortaya attığımız içeri yönelik yapı, dâhil olunan sosyallik ve mekân tarafından kendi hâlihazırdaki kurumsal yapılarına rakip, onlardan rol çalma konumuna düşebiliyor. Özellikle “*Gülsuyu-Gülensu Dükkânı*” gibi yerel temsiliyeti anıştıracak “*Gülsuyu-Gülensu*” etiketiyle ortaya çıkan ve koleksiyon, arşiv, kütüphane gibi yerel tarih anlatımını kotarmaya çalışan klasik bir kültür kurumu modeline ayaklarını basan bir yapının sosyal ortam tarafından reddedilmesi neredeyse kaçınılmaz. Hele ki kentsel dönüşüm sürecine girmiş ve sol kimliği ön planda olan bir mahallede, finansal destek global ve yerel dev holdinglerden alınıyorsa.

*Kontarak, S.T.ARGEM.* ve *Gülsuyu-Gülensu Dükkânı* vesileleriyle kendi deneyimlerimden öğrendiğim en acı ders özellikle siyasi gruplarla ilişkinin, daha genel olarak sanatın öznelerinin ve siyasetin öznelerinin bir araya gelmesinin ancak yüzeysel olarak başarılabileceği. Böyle bir birliktelik-tabii birliktelik denilebilirse- sürekli bir mesafe korunarak mümkün olabiliyor. Trajik olansa güncel sanat alanında üretilen söylemin çok zengin bir siyasallık taşımaya karşın alt sınıflarla, marjinalleştirilenlerle, siyasal aktivist ve militanlarla ilişkinin hep başarısızlıkla sonuçlanması. Bunun nedenlerini üç maddede sıralamak istiyorum;

1) Güncel sanat alanının maddi ve simgesel ekonomisi.

Maddi ekonomi: bilindiği üzere güncel sanat sıkı bir biçimde büyük sermayeye bağlanmış durumda ve dışlanmış öznelliklerin sorunları aynı sermayenin vahşi dayatmalarından kaynaklanıyor.

Simgesel ekonomi: Sosyal alanda naifçe yapılan her edim, sanat alanına özgü simgesel ekonomide bir “iş”e ya da bir değere, satılabilir bir kimliğe dolayısıyla bir sermayeye dönüşüyor. Bu iki ekonomik veçhe, yapılan ne olursa olsun aracının konumunu zayıflatıyor; her zaman şüpheli ve sorgulanabilir kılıyor.

2) Güncel sanat alanının sosyolojisi: Güncel sanat alanı araçların geldiği etnik ya da cinsel kimlik ne olursa olsun orta sınıf ve “beyaz”. Genelde sosyal alanda ilişkilenen gruplarsa (mesela *Gülsuyu-Gülensu*), alt ve “kara”. Geline sosyal zeminlerin çatışması hiç kuşkusuz kurulabilecek ilişki alanını bir yığın gizli güvensizlikle kuşatıyor.

- 3) En derin sorunlardan biri ise sanat alanının taşıdığı siyaset ile alt sınıfların ve siyasal grupların siyasetinin farklı temellere, vizyonlara ve motivasyonlara sahip olması.

Bu üç neden bana göre işbirliğinin ve ilişkinin sınırlarını oluşturuyorlar. Ve bu sınırlar görmezden gelindiğinde, toplumsal hiyerarşileri, bilen-bilmeyen, aracı-aracı olunan gibi iktidar ilişkilerini sanatın ütopya arzusu ile gizlenerek yeniden üretme potansiyeli güçlü bir şekilde ortaya çıkıyor.

### **Deneysellik Siyaseti**

Eğer içeri yönelik bir kültürel kurumu ortaya atmak istiyorsak, başından itibaren yapısını, modelini tekrar tekrar dönüşmesine olanak sağlayacak şekilde o kurumun öznesiyle beraber hayal etmeye çalışmalıyız. Bu da hiç kuşkusuz “pratik” değil; uzun atölye çalışmalarını, somut bir sonuç ortaya çıkmayacak tartışmaları, açık uçlu beraber öğrenme süreçlerini kapsıyor. Fakat ben gidilecek yolun asıl amaç olduğunu ve bu sonuçsuz çabalamaların meyvesinin görünür olmasa da doyurucu, besleyici, motive edici olduğunu düşünüyorum. Yani bahsettiğim ön-aracı kurumlar aslında kendi içinde bir amacı barındırıyor. Bu süreçlere girmekten kaçınarak ve hâlihazırda bulunan formatları uygulamaya çalışarak aslında katılımcıya bir talimatı vermiş ve izlenecek yolu tarif etmiş oluyoruz.

Yukarıdaki üç neden sanat alanından gelen aktörler ile sosyal aktörlerin arasındaki ilişkinin sınırlarına işaret ediyor, fakat aynı zamanda nasıl bir yol izlenebileceğinin de muğlak bir taslağını çiziyor. Buna göre sanat ortamından gelen ve bir ayağı sanat ekonomisinde olan aktörlerin, somut bir bağlamda çalışan aktivist ya da militanlarla işbirliği geliştirerek reel siyasete müdahale etme olasılığı oldukça zayıf. Zaten vurguladığım gibi -sorunlu bir genelleme de olsa- sanat alanının siyaseti bambaşka vizyonlar ve temellere dayanıyor. Reel siyaset ve siyaset-üstü-siyaset birbirlerini besleseler de aynı düzlemde bir araya gelemiyorlar. Dolayısıyla aynı düzleme gelmeye ya da getirmeye zorlamak yerine belli bir mesafeyi koruyarak karşılıklı beslenme ve dönüşümü sağlayabilmek asıl amaç olarak ortaya çıkıyor.

Bu noktada eşitlik kavramının merkezi önemde olduğunu iddia edeceğim. Zira yukarıda saydığım ilk iki maddenin etrafında döndüğü ve üçüncü maddede bahsettiğim sanatın siyasetinin odağı eşitlik kavramıdır. Elbette verili toplumsal yapıda eşitsiz olan aktörleri sihirli bir değnek ile eşit kılmanın her hangi bir kestirme yolu yok. Bu noktada deneysel süreçleri asıl meselesi haline getirecek yapıların önemini vurgulayarak bitirmek istiyorum.

Deneysel, açık uçlu, küçük kapsamlı, küçük hedefli yarı-kurumsal akışkan modellerle iktidar ilişkilerinin ve hiyerarşilerin kısıtlı çerçevesini aşarak, beraber düşünme süreçlerini ve gizli potansiyelleri tetikleyebiliriz. Hepimiz farklı yerlerden, farklı süreçlerden ve sınıflardan, toplumsal bağlamlardan geçerek gelmiş tekillikleriz. Dolayısıyla biz eşit olsak da aynı olamayız. Çeşitli tekilliklerin bir araya gelerek durabilmesi ancak tarafların *eşit olarak bilmedikleri* bir ortamda mümkün. Deneysellik bu anlamda eşitlik ile bağlantılı bir kavram. Ancak beraber denerken aynılaşma baskısı olmadan eşitler haline gelebiliyoruz. Bir tarafın bildiği ve kafasında bir model taşıdığı, diğerinin bu model içinde var olmaya çağrıldığı durumlarda deneysellik, dolayısıyla eşitlik olanağı baştan engellenmiş oluyor. Ayrıca böyle bir deneysellik, ne merkezdeki bir yapıyı çevreye taşıma yöntemine sıkışmak ne de siyasetini ve konumunu reel durumdan ve siyasetten devşirmek zorunda değil, onun kendi siyaseti bizzat kurguladığı yapının (ya da yapısızlığın) içinde bulunuyor. Belli bir sonuç çıkartma baskısı olmadan enerjilerin karşılaştığı, birleştiği veya çatıştığı küçük gruplar halinde ortaya çıkan oluşumlar asıl amacı oluşturuyor. Böyle bir deneyselliğin sosyal alanda bulunan diğer kültürel

kurumlar tarafında rakip olarak algılanma ve ittirilme riskini de mümkün olduğunca azaltabileceği gibi tıkanmış sosyal ilişki kanallarını sarsmaya ve tekrara saplanmış eleştiri çığlıklarını da yenilemeye aday olduğunu düşünüyorum.