

Yedi tepeden 'lüks'e bakmak

Dünya çapında okunan International Herald Tribune gazetesinin moda eleştirmeni Suzy Menkes, geçen hafta İstanbul'daydı. 'Lüks' üzerine iki günlük bir konferans düzenleyen Menkes, etkinliği 2006'da İstanbul'da yapmaya karar vermiş. Menkes'e göre herkes, İstanbul Bienali'ni övüyor; herkes kendisine İstanbul'un, 1920'li yıllardaki Paris'in heyecanını bugün içinde taşıdığını anlatıyor



AYŞEGÜL
SÖNMEZ
asonmez@mcmdergi.com

Suzy Menkes, her yıl International Herald Tribune gazetesine adına Lüks başlıklı konferans serileri düzenlemekle meşgul. Menkes, bu seriyi 2006'da İstanbul'da yapmaya karar vermiş. İstanbul'un methini de Londra çağdaş sanat sahnesindeki arkadaşlarından çok duymuş. Menkes'e herkes İstanbul Bienali'ni övüyor, İstanbul'un, 1920'ler Paris'inin heyecanına bugün sahip olduğunu söylüyor.

Menkes, konferans serisinin Lüks üst başlığına, Türkiye'nin Kültürel Mirası alt başlığını da ekleyerek, iki gün boyunca, ünlü tasarımcı şirketlerinin başkanları CEO'lardan, dünya çapındaki modacıları bu konu üzerine konuştu. Menkes, Cambridge Üniversitesi tarih bölümü mezunu. Daha sonra İngiliz Edebiyatı okumuş. Tam 40 yıldır aralıksız moda üzerine yazıyor. Yılda 600 defileyi değerlendiriyor. Gazetesinin ona bu konuda tam anlamıyla bağımsızlık sağladığını, yazdığı modacıların kıyafetlerini giyecek kadar parayı asla kazanmadığını da söylüyor. Menkes'in lüks tarihi ise dünya çapındaki modaevi Coco Chanel'inkine hiç benzemiyor. Coco Chanel, lüksü, fakirliğin tersi olarak değil, banallığın ter-



Modanın dünyayı şekillendirdiği günümüzde son küresel marka transferi, sanatçı Madonna'nın kendi imzasıyla H-M adlı moda firması için sunacağı tasarımlar olacak.

si olarak tanımlıyordu. Menkes ise bir moda yazarı olarak lüksün içine banallığın özellikle İtalyan modacılar tarafından bir baharat, bir çeşni gibi girdiğini bunun da "fevkalade sonuç verdiğini" söylüyor.

GİDEREK FARKEDİLEN GELİR UÇURUMU

Menkes, zengin-fakir ayrımının giderek daha da belirgin olduğu bu dünyada lüksü de sonsuz bir kavram olarak görüyor. Zengin ve fakir arasındaki uçurumlar olduğu sürece lüksün sonunun gelmeyeceğini, onun da ötesinde başka bir kavramdan, süper-lüksten bahsedebileceğimizi ve bunun da içine modern ve çağdaş sanatın girdiğini kısa sohbetimizde sözlerine ekliyor. Menkes şöyle diyor: "Bundan 30-40 yıl önce sanatçı arkadaşlarım yalnız yaşarlardı. Kalabalıklar onları tanımaz, atölyelerinde kimsesiz bir hayat sürerlerdi. Sergileri, tek bir çevreye hitap eder, insan kitelleri onların peşinde acaba şimdi ne yapmış diyerek sürüklenmezlerdi. Sessiz sedasız sanat yapırlardı. Sanat böyle bir şeydi... Şimdi ise hem modern hem de güncel sanat, böyle bir şey değil. Tam da o bahsettiğim süper-lüks kavramının bir parçası. Tıpkı moda gibi... Moda ve sanat birbirine hiç benzemediği kadar benziyor. Artık insanlar, sanatçı ne yapmış, bir dahaki sergisinde acaba ne yapacak, diye bekliyor. Güncel sanat sergilerinin önünde kuyruklar var. Defilelerin yarattığı olay gibi sanatçılar da olay yaratıyor..."

Menkes'in bu sözleri, günümüzde iç içe geçtiği söylenen moda, tasarım ve sanatın o suç dolu yüzüne ışık tutuyor. Sanatın hiç ol-

madığı kadar suçlu olduğu - içinde yaşadığımız günlerin altını fosforlu kalemlerle çiziyor. Moda üzerine, moda olan sanat üzerine bizi düşünmeye çağırıyor. Toplumsal bir kurum olan moda, tüketici endüstrilerinin gelişmesiyle canlanmış bir davranış modeli. Farklı moda biçimleri, farklı yaşam biçimleri demek. Modaya uymak, hem toplumsal kimliğimizi onaylayan, bütünü içinde olduğunuzu ve onun bir parçasını oluşturduğunuzunuzu belgeleyen bir gösterge hem de aynı zamanda birey olarak kendinizi başkalarından ayırt etmenizi sağlayan bir özellik. Sosyoloji profesörü İngiliz David Chaney'e göre moda olan şeyler, ister giyim eşyaları olsun, ister mobilyalar ya da tatil yerleri, saygınlıkların yaptıkları işle değil, o işi yapış biçimleriyle kazanırlar. Bu yüzden moda, kendi söyleminin dışına seslenmeyen bir temsil düzeyi. Baudrillard ise moda dünyasını hafif göstergeleriyle politika, ekonomi, bilim dünyalarını da ağır göstergeleriyle benzeştiriyor: "Her iki dünya da aynı anda ama eşit olmayan şekilde, ayırt edici ve kayıtsız simülasyon modelleridir, yani değer yarattığı yapısal oyunlarla birleşmeye yatkındır."

Bu iki dünya da tabii ki her türlü eleştirel söylem biçimi olasılığını ölümcül bir şekilde göz ardı etmekte. Yine Chaney'e göre modayı çarpıcı kılan, onun akıl-dışılığı. Moda olan farklıkların zemini, özdeksel gerçeklere dayanıyor. Onlar sadece görsel göstergeler. Chaney, bunu "kullanarak ve başkalarının kullanımına karşılık vererek sergilemenin ve değişmek için değişiminin dramatik zevki"

olarak tarif ediyor. Baudrillard bu durumu ise şöyle özetliyor: "Moda, teatral bir toplumsal amaçlar ve kendi kendisini eğlendirir..."

O halde Menkes'in 40 yıllık bir moda yazarı olarak bu dünyaya benzettiği sanat dünyası, artık teatral bir toplumsal amaçlamakta ve kendi kendisini mi eğlendirmektedir?

KAPİTALİZMİN ÖDETTİĞİ BÜYÜK BEDEL

Soruya yanıtımız bu konuda yazan tüm kuramcıların da onaylayacağı gibi büyük bir evettir. Hal Foster, günümüz tasarımının, kapitalizmin postmodernizme ödediği çok daha büyük bir bedelin parçası olduğunu yazar. Bu bedel, sanatları, disiplinleri iç içe geçirmektedir. Sınır ihlallerinin olağanlaşmasıdır. Özerklik hatta yarı-özerklik, bir yanlısına, daha doğrusu bir kurmaca olabilir. Çünkü Foster'a göre artık ürünün ambalajı önem kazanmaktadır. Tasarlanmış nesne, Charles Saatchi'nin himayesindeki Genç İngiliz Sanatı da olabilir, bir başkan adayı da, bir ayakkabı da...

Moda ve moda gibi teatralleşen sanat, moda olan sanat, ebedi süper-lüks kavramının tam ortasında elbette yerini alacaktır. Çünkü kültür ve sermaye arasındaki ilişki, çöktan, hiç olmadığı kadar açık hale gelmiştir. Kültürel malların manipülasyonunu ve kültürel kurtuluşun kurumsal göstergelerini - moda ve sanat- tekelinde bulundurma ayrıcalığı, sermayededir. Sermaye sahibi, kendini ayrıcalıklı hissetmek için her türlü süper-lüks ürünün dramatik zevkini, elbette tatmak isteyecektir.

» Konferanstan artakalanlar

» Souren Melikien

(Herald Tribune kültür sayfası editörü)
16. yüzyıl Osmanlı sanatını yakından incelediğimizde, Osmanlı kültürünün, küresel bir perspektife sahip olduğunu hemen anlarız. Lüks ne demekse işte o zaman vardı. Osmanlı Sultanları, bugün lüks dediğimiz her şey sahiptiler. Böyle bir lüks kavramına uygun bir hayat stiline sahiptiler. Hiçbir zaman kendilerini tek bir ülke olarak da görmediler. Dünyanın lideri olarak çoğulcu bir bakış açısını ve lüks anlayışını güttüler. Bugün buradaki herkese özellikle ilgililere sesleniyorum: Türkiye'de yapılması gereken en acil iş, Topkapı Sarayı Koleksiyonu'nun tarihini yazmak... Görüyorum ki bu yapılmamış. Bunun bir an önce yapılması gerekiyor... Türkiye'yi bugün geçmişinden koparan en önemli öğe, alfabetinin değişmiş olması. Türkler ancak Arapça ve Farsça öğrenirlerse geçmişlerini anlayabilirler...

» Hüseyin Çağlayan

(Moda tasarımcısı ve güncel sanatçı)
Kendimi Londralı olarak görüyorum. Çok esnek çok hoşgörülü bir şehirde yaşıyorum. Türkiye'de yakın geçmişe kadar ve hala Osmanlı geçmişimize karşı büyük tavırlar alındı. Bu geçmiş bir modernlik belirtisi olarak reddedildi. Ama bugün tıpkı Çin, Rusya gibi bütün memleketler geçmişleriyle bağlarını tekrar kuruyorlar. Bence harf devriminin kendimizi anlamamızda büyük etkisi olmuş.

» Rıfat Özbek (Moda tasarımcısı)

Kentli bir Osmanlı yaratırken her zaman Osmanlı'dan aldığım ilhamı, daha önce kullanılmamış bir tarzda kullandım. Lale motifini diyelim... Siyah beyaz lale kullandım. Böylelikle 1960'lara ait ruhla bunu birleştirdim. Hiçbir zaman etik bir modacı olarak anılmak öyle olmak istemedim. Kendi kimliğime ilişkin hangi eleman tasarıma girerse girsin, dönüştürerek çağdaş bir biçimde girer.

» Cem Boyner (İşadamı)

1990'lar berbat yıllardı. Güçsüz bir orta sınıf söz konusuydu. Lüks açısından parlak zamanlar değildi... Şimdi daha rahatlamış bir lüksten bahsedebiliriz. Lüksün parayla ilgili yok. Lüks tamamen tutkuyla ilgili bir kavram. Avrupa çok yaşlı. Bedenler büyük. Bizim mağazalarımızdan içeri girerler kendilerini harika hissetmek için bizim mağazalarımızdan alışveriş yapıyorlar...

» Nicole Farhi (Konferans katılımcısı)

Türkiye'den gelen halamların güzel kıyafetlerinden ilham aldım ben... Onların kurduğu o zevkli sofralardan... Her zaman kendim için tasarımlar. Kendimin giymeceği bir şeyi asla tasarılamam.

Önemli olan piyasaya geçtikleri, izleyici değil, kendimdir... Doğu'lu bir yaşam stili vardır. Doğu'lu yer, Doğu'lu içerim...

Benim moda dünyasından hiç arkadaşım yoktur. Arkadaşlarım ya ressamlardır ya da heykeltıraşlar...

Birileri, diğerleri için hep 'öteki' oluyor

Türkiye'nin Avrupa Birliği'ne (AB) giriş sürecinde, "Culture 2000" Eğitim ve Kültür fonu desteğiyle, ufak bir kitapçık yayımlandı. "Avrupa Kültür Politikaları: 2015" başlıklı bu küçük kitabın konusu, "Avrupa güncel sanatında geleceğin kamusal fonları üzerine senaryolara dair bir rapor" başlığı ile ifade ediliyordu. Maria Lind ile Raimund Minichbauer'in editörlüğünü yaptıkları çalışmada sanatçı Hüseyin Bahri Alptekin ile de bir elektronik posta söyleşisi yapıldı. Bugün, bu ilginç söyleşinin son bölümünü okurların ilgisine sunuyoruz:

» Maria Lind: Yeni bireysel ve ulus aşırı işbirliği biçimlerine dair, kültürel alanda geliştirilen ve gelecekteki modellere hizmet edebilecek olan karşı ya da yeni stratejiler nelerdir? Bu karşı stratejiler kısa ömürlü gelip geçici kıvılcımlar olarak tezahür edebilirler ancak; süreklilik ve dayanıklılık pek süredemiyor. Genellikle fırsatçı girişimlere dönüşen bu stratejiler maalesef bireysel kaçış imkanlarına meyillenebiliyorlar. Sanatçıların ayrımcılığa uğradıkları yönündeki şikayetleri sorgulanmadan sempatiyle karşılanıyor. Üretilen işlerin niteliklerinden ziyade politik, ideolojik ve etnik yanları giderek daha ön planda durmakta.

Bu muhalif düzlem sanatçılar için bir tür tuzaga da yol açmakta. Sanatçıların feminin, ırkçılık karşıtı ve Kürt vs. olmaları, veya onlarla ilgili projeler yapmaları bekleniyor.

Belki bu yolla bu sanatçılar küresel sanatçı ağlarına girip hareket ve ifade imkanları kazanabilirler ve pek çok grup sergilerine katılabilirler, ancak bu bir dikteyle de karşı karşıya kalma sorununu da beraberinde getiriyor. Bu tuzagın temel riski de bu zaten. Bununla birlikte, 'öteki'lik hem sanatçılar hem de sanata mali destek sağlayan kuruluşların da ortak kategorisi...

Sanatçı Hüseyin Bahri Alptekin'in, Avrupa Birliği'nce yayımlanan AB Kültür Politikaları: 2015 kitabındaki söyleşide sunduğu ifadeler, kültür dünyasında son dönemin çarpıcı bir tahlili

» M.Lind: Pekî, çağdaş görsel sanatlarla ilişkin kamu fonlarıyla ilgili, yakın gelecekte genel olarak ne tür gelişmeler yaşanacak?

Projeleri değerlendiren kamu fon ve destek kurumlarının hiyerarşik bir yapısı var. Bir taraf başvuruyor, diğer taraf destekliyor; bir taraf öneriyor, diğer taraf yanıtıyor; bir taraf soruyor, diğeri uzlaşıyor; bir taraf istiyor, diğeri bunu görüyor. Bir taraf şu veya bu olduğunu varsayarak veya iddia ederek, şu veya bu olarak tanımladığı adrese göre başvuruyor, diğer taraf da buna göre cevap veriyor.

Yani birilerinin 'öteki' olduğu varsayılıyor.

Çağdaş sanatın işleyişine dair bu paradigma bir durumlar tartışması ve konumlandırma diyaloguna ön ayak olacak bir eleştirel perspektifin lehine değiştirilebilir. Başka bir bilgi türü, kültürler ve kültürel politikalar üzerine bir diyalog olarak sanat 'öteki' yerine 'aynılık' üzerine kurulmak zorunda. Bu kavrayış bilgisizlik ve çatışmalara yol açan hiyerarşik işleyiş bertaraf edebilir. Her sanat etkinliği özel bilgiye dayalıdır ve bu bilgiye ulaşma yolu çok önemlidir, bu yoldaki samimilikte. Bu işleyiş eleştirel ve politiktir; bir eylemdir ve bilginin bir parçasıdır. Bu nedenle sanattaki bakış açıları ve perspektifler (küratöryel, mali, yaratıcı, post prodüktif, vs.) hayati diyaloglar gerektiren iş ve bilgiler üzerine inşa edilir. Yoksa misafirperverlik birdenbire ve

kolayca düşmanlığa dönebilir ve sanatın ikamet ettiği bilgiyi iskalazır.

8 Temmuz 2005'te Berlin'de Martin Gropius Bau'da açılan "Kent Gerçekleri: İstanbul'a Odaklanmak" adlı bir grup sergisi açıldı. Bu sergi AB'ye aday bir kent in ve kültürünün yüzlerini ve perspektiflerini, çağdaş sanat ortamlarını ve bileşenlerini güçlü bir şekilde temsil etmeye iddia ediyordu. İstanbul'dan 40 ve ayrıca 40 yabancı sanatçının katıldığı bir sergiydi; söz konusu proje. Sanatçıların çoğu esas olarak İstanbul'da veya İstanbul üzerine çalıştı, bazıları da İstanbul'la ilgili hiç çalışmamış sanatçılardı.

Serginin küratör ve düzenleyicileri, serginin Türk, İstanbul veya Balkanlara ait 'ulusal' veya 'bölgesel' bir sergi olmadığını iddia ederek işe giriştiler. Buraya kadar her şey çok iyi.

Ama projenin ortasında, bazı sanatçılar projenin yapısı, kavramsal çerçevesi, küratörlüğü ve mali yönlerini ilişkin bir dizi sorunlar yaşadılar. Sanatçılar ve küratörler arasında e-mail trafiği başladı ve İstanbul'da İstanbul'dan bu sergiye katılan sanatçıların katıldığı toplantılar düzenlendi. Bu toplantılar ve serginin gidatıyla ilgili eksik iletişim sonucu aralarında İstanbul'dan bazı küratör ve yazarların olduğu sanatçılar bu projeden çekildiler.

Maalesef, bu serginin Almanya'daki proje koordinatörleri, küratörleri ve organizatörleri

bunu bir boykot olarak algıladılar ve tam olarak olup bittiği hakkında sağlıklı bir diyalog girişiminde bulunmadılar. Ortadaki kopuş ve sıkıntılı nedenlerini ciddi bir biçimde ele almadılar ve projenin çöküşünü kültürel bir başkaldırı olarak değerlendirdiler. Aslında sanatçıların kolektif bir kararlı hareket etmediği bu tartışma daha çok kolektif bir refleksden kaynaklandı. "Adam yerine konmamak", "bireysel bir sanatçı gibi algılanmamak"

Oysa sanatçıların projeden çekilmesinin kavramsal, kültürel, ideolojik, etik, mali ve küratöryel birbirinden farklı kişisel sebepleri vardı. Sanatçıların projeye katılımları ve ayırım noktaları farklı sanatsal kişiliklere (persona) sahip sanatçıların kişisel kararları olarak değerlendirilmedi. Hiç bir sanatçı kişisel olarak tepkisine bir yanıt alamadı.

Aslında bu sergiyi patlatan kolektif bir eylem değildi ve bu patlama bu tür riskli ve kaygan odaklı, içinde ayrımcılık ve güvenilmezlik taşıyan herhangi başka bir projenin, serginin başına da gelebilirdi.

Dostluk projesi olacağı, İstanbul'un, kültürünün ve sanatçıların misafirperverliğini göstermek niyetinde olan bu projenin yerine, yanlış diyalog kurma biçimleri ve kültürel politikaların hiyerarşik yapısından kaynaklanan, kültürel düşmanlık ve çatışma gibi bir atmosferin hakim olduğu bir durum ve sergi çıktı ortaya. Ayrıca bu proje durup dururken bir çok sanatçıyı da birbirine düşürdü. Ancak bu sergi kendi kendine tabii ki oralarda bir yerde gerçekleşti.

Bir sergi (gösteri) sadece bir sergi (gösteri). Bir sergi (gösteri) sadece bir sergi (gösteri) değildir. (Bitti.)

* Çeviri ve redaksiyon: Zehra Ayman - H.B.Alptekin



Hüseyin Bahri
Alptekin