

“Aldım Verdim Ben Seni Yendim”
**Türkiye’de Sanatsal İfade
Özgürlüğü Bağlamında
Sanatçı, Küratör ve Kurum
İlişkileri**

YAZAR

Özge Ersoy

YAYINA HAZIRLAYAN

Asena Günal

Pelin Başaran

TASARIM VE UYGULAMA

Fevkalade www.fevkalade.net

İstanbul, Temmuz 2016

Rapor, Siyah Bant tarafından Friedrich-Ebert-Stiftung Derneği'nin desteğiyle hazırlanmıştır. Raporun içeriğinden Siyah Bant sorumludur.



Siyah Bant, Türkiye'de sanatta sansürün aktörlerini ve yöntemlerini araştırmak, internet sitesi ve yayın aracılığıyla belgelemek ve sanatsal ifade özgürlüğü hakkını savunmak amacıyla 2011 yılında kurulan bir girişimdir.

www.siyahbant.org

Giriş

2016 Şubat'ında İstanbul'da gerçekleşen bir sergi iptaline dair, sergiye ev sahipliği yapması beklenen kurumun kamuoyuyla paylaştığı yazılı açıklamayı aktararak başlamak istiyorum. “[Kurumumuzun] Türkiye çağdaş sanat dünyasında sürekli olarak gözettiği sorumluluk çerçevesinde, ülkemizde yaşanan hassas döneme duyarlı olarak yaptığı değerlendirmeler sonucu serginin yapılmaması yönünde karar alınmıştır. Konuyu kamuoyunun bilgilerine sunarız.”¹ 1993'ten beri İstanbul'da faaliyetlerini sürdüren, müzik, sahne sanatları ve görsel sanatlar alanlarını kapsayan bir program yürüten Akbank Sanat'a ait olan bu açıklama, Katia Krupennikova'nın küratörlüğünde hazırlanan *Post-Peace [Barış Sonrası]* isimli serginin 1 Mart 2016 tarihinde yapılması planlanan açılışından beş gün önce yayımlandı. Küratör Başak Şenova'nın girişimiyle “genç küratörlere destek vermek, güncel sanat alanında yeni projeleri teşvik etmek ve küratöryal çalışmalara olan ilgiyi artırmak için”² 2012'den beri her yıl düzenlenen Akbank Sanat Uluslararası Küratör Yarışması'nı 2015'te kazanan Krupennikova, misafir küratör olarak İstanbul'a davet edilmişti. Yapılan duyuruda kullanılan dilin, özellikle de sergiyi iptal etme kararını açıklamak için ortaya atılan “sorumluluk” ve “hassasiyet” ifadelerinin, Türkiye'deki güncel sanat kurumları özelinde sansür tartışmalarının tıkandığı noktalara ayna tuttuğu kanısındayım.

Sanatsal ifade özgürlüğünü mücadele alanı olarak tanımlayan ve bu alanı özgürlük lehine nasıl genişletebiliriz sorusunu ısrarlı biçimde gündeme getiren Siyah Bant'ın davetiyle yazdığım bu raporda; sanatçı, küratör ve kurum ilişkilerini sanatsal ifade özgürlüğü bağlamında tartışmaya açmaya çalışacağım.³ 1990'lardan itibaren yereli merkezine alan bir siyasallaşmayı aciliyet haline getiren, bazen dolaylı bazen de doğrudan ve tereddütsüz tavır alan güncel sanat üretimleri sadece devletin denetimine ve engellemesine maruz kalmıyor;⁴ kolluk kuvvetleri, mahalle örgütlenmeleri, kültür-sanat kurumları, meslek örgütleri, fon veren kuruluşlar vb. devlet dışı aktörlerin de müdahalesine uğruyor. Bu rapor, güncel sanat alanında 2000'lerde başlayan kurumsallaşmayla değişen müdahale yöntemlerine ve tartışmalarına odaklanıyor; küratörler ve kurumların sanat işlerinin üretim, sunum ve dolaşımına yaptığı müdahaleler etrafında gerçekleşen tartışmalarda kullanılan kavram ve ifadeleri biraraya getirmeyi amaçlıyor.

Siyah Bant'ın desteği ile altı aylık bir süre içinde yürüttüğüm bu araştırma için, Türkiye'de güncel sanat alanında çalışan sanatçı, küratör, eleştirmen ve kurum yöneticileri arasından davet ettiğim bir grupla yuvarlak masa toplantısı düzenledim; sanat profesyonelleriyle birebir görüşmeler gerçekleştirdim; yakın dönemde Türkiye'de ve uluslararası sergilerde yer alan sansür vakalarını, bunların haberleştirilmesini ve etrafındaki tartışmaları inceledim. Yaptığım görüşmelerde güncel sanat alanındaki

1 Evrim Altuğ, “Açılrsa bomba olacaktı”, *Cumhuriyet*, 26 Şubat 2016.

2 Akbank Sanat web sayfası, <http://www.akbanksanat.com/akbank-sanat-beyoglu/akbank-sanat-2014-uluslararasi-kurator-yarismasi-sonuclandi>.

3 Sansür dar anlamda devletin sanat işlerini sergilenmeden önceden denetlemesi ve işlerin gösterimlerini engellemesi anlamında kullanılır. Sansür, Siyah Bant'ın çalışmalarında ise devlet müdahaleleri ile sınırlandırılmadan geniş anlamıyla kullanılıyor; cezalandırma, yasaklama, soruşturma, hedef gösterme, tehdit etme, fiziki ve sözlü saldırı vb yöntemleri, devlet kurumları, siyasi partiler, kolluk kuvvetleri, mahalle örgütlenmeleri, kültür-sanat kurumları, küratörler, meslek örgütleri, fon veren kuruluşlar gibi aktörlerin müdahalelerini kapsıyor. Bkz. Pelin Başaran ve Ulaş Karan, *Sanatsal İfade Özgürlüğü Kılavuzu* (İstanbul: Siyah Bant ve İstanbul Bilgi Üniversitesi İnsan Hakları Hukuku Uygulama ve Araştırma Merkezi, 2016).

4 1970'lerden günümüze güncel sanatın siyasal olanla ilişkisi üzerine detaylı bir okuma için bkz. Erden Kosova, “Yavaş Kurşun”, *Red Thread*, Sayı 1, 2009, <http://www.red-thread.org/tr/makale.asp?a=26>.

aktörlerin sansürü nasıl tanımladıklarını ve tecrübe ettiklerini tartıştık. Araştırma sırasında, bu alandaki sansür tartışmalarının vakalara sıkıştığını ve yapısal analizlerin geliştirilemediğini gözlemledim. Raporu şekillendirirken, yakın dönemdeki vakaları etraflıca incelemek yerine sanatçıların, küratörlerin ve kurum yöneticilerinin sansürü tartışırken kullandıkları kavramlara bakmayı tercih ettim. Kayda geçen yorumları bireylerin kişisel tarihlerinden ayrı tutmak amacıyla görüşmelerden yaptığım alıntılarını anonimleştirerek kullandım.

Bu çerçevede oluşturduğum raporun temelinde şu sorular yer alıyor: Sansür vakalarında ne tür kamplaşmalar yaşanıyor? Sergilenen sanat işlerinin sorumluluğu kime ait; sanatçıya mı, sergileyen kuruma mı, kurumu destekleyen kişiler, tüzel kişilikler veya şirketlere mi? Kurumlar ne noktada varsayılan “toplumsal hassasiyetler”e göre, ne noktada kendilerini kamuoyuna tanıttıkları misyona göre hareket ediyorlar? Küratöryal tercihler ne zaman kurumsal otosansüre dönüşüyor? Hangisi daha riskli; kuruma zarar vereceği düşünülen her işin sansürlenmesi mi, yoksa kurumun devamlılığını tehlikeye atmak mı?

Kimin Sorumluluğu?

Akbank Sanat'ta yaşanan, kurum ve sponsor üzerindeki siyasi baskı yüzünden gerçekleştiği iddia edilen sergi iptaline dair konuşmalarda alınan taraflar, Türkiye'deki sansür vakalarının tartışılma şekilleri hakkında ipucu veriyor. Akbank Sanat, yukarıda alıntıladığım, Türkiye'de son dönem yaşanan terör saldırılarına atıfta bulunduğu düşünülebilecek “hassasiyetler” sonucunda sergiyi iptal etme kararını aldığına dair paragrafı basınla paylaştıktan sonra, basın üyelerinin daha ayrıntılı açıklama taleplerine olumlu yanıt vermemeyi yeğledi. Siyah Bant'ın da aralarında olduğu sanat, insan hakları ve ifade özgürlüğü üzerine çalışan bir grup uluslararası inisiyatifin gönderdiği, kurumun korku ve güvenlik faktörlerini nasıl ölçtüğüne ve şartlar düzelse serginin yeniden kurulma ihtimaline dair soruların yer aldığı resmî mektuba yanıt vermedi.⁵ Akbank Sanat adına sadece kurumsal iletişim departmanı çalışanlarının söz alması, sponsorlarla çalışan bu tür sanat kurumlarındaki yapısal soruların tartışılmasının aciliyetini ortaya koyuyor.

Yarışmayı başlatan ve geliştiren küratör Başak Şenova, Mart ayında yaptığı ilk yazılı açıklamasında Akbank Sanat'ın sergiyi, küratörü veya sanatçıları hedef göstermediğini ifade ederek “bu noktada hızlıca hükümler verip, kurumu ya da küratörü ya da bu olaya karışan herhangi başka bir aktörü basmakalıp şablonlarla yargılamak yerine bir adım geri çekilip düşünmek gerekiyor” ifadesini kullandı.⁶ Diğer yandan, Şenova'nın “gri alanda kalmaya kararlıyım” açıklamasını, kuruma karşı duramamak, sorumluluk alamamak şeklinde yorumlayanlar oldu. Kimi sanat profesyonelleri, küratörün daha iyi arabuluculuk rolü üstlenmesi gerektiğini, hatta sanatçıların ve konuk küratörün kurumla müzakere etmekteki tecrübesizliği yüzünden olayın büyüdüğünü ifade etti. Kimileri ise halihazırda baskı altında olan sanat kurumlarını koruma reflekslerimizin gelişmesi gerektiğini savundu. Şenova, iptal kararından iki ay sonra, suçlamalara maruz kaldığı ve konuya açıklık getirilemediği için Akbank Sanat Uluslararası Küratör Yarışması'nı bırakma kararı aldığını açıkladı.⁷ Şenova'nın

5 Sara Whyatt, “Turkey: Art exhibitions cancelled, a troubling trend”, *artsfreedom*, 12 Mayıs 2016, <http://artsfreedom.org/?p=11374>.

6 Başak Şenova, “2015 Akbank Sanat Uluslararası Küratör Yarışması'nın İptalinin Ardından”, Başak Şenova'nın blogu, 2 Mart 2016, http://basaksenova.com/postpeace_tr.html.

7 Başak Şenova, “Son - Akbank Sanat Uluslararası Küratör Yarışması”, 26 Mayıs 2016, Başak Şenova'nın blogu, http://basaksenova.com/ICC_tr.html.

bu kararı sanatçı, küratör ve kurum arasındaki uzlaşma imkânsızlığının göstergesi olarak yorumlandı.

Serginin konuk küratörü Katia Krupennikova, iptal kararı haberini aldıktan hemen sonra, yaşadığı tecrübeyi sansür olarak değerlendirdiği yazıyı sosyal medya hesabı üzerinden paylaştı.⁸ Bunu takiben, yarışma jürisindeki kişiler ortak açıklamalarında, “Türkiye’de halihazırdaki siyasi fikir ayrılıklarının karmaşıklığını ve bunların sanat bağlamına yaptığı olası etkileri anlamamıza rağmen, verilen kararı sansür olarak tanımlamak durumundayız” dediler.⁹ Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Derneği Türkiye Şubesi (AICA-TR) de iptal kararını, kurumun “Türkiye’nin kültür politikalarında hâkimiyetini artıran baskıcı ve denetleyici tutumun etkisi altında kaldığına” dair bir gösterge olarak yorumladı ve sansür olarak nitelendirdi.¹⁰ Bu açıklamalarda doğrudan kuruma sorular yöneltilmediğini, kurumdan beklentinin ne olduğunun açıkça ifade edilmediğini ve vakanın sadece sansür olarak değerlendirilmekle yetinildiğini söylemek mümkün.

Sergiye dahil olan kimi sanatçılar Akbank Sanat’ın kararını kötü niyetli ve sorumsuz olarak yorumladı.¹¹ Görüştüğüm birçok sanat profesyoneli, sanatçılarla kurulan iletişimin eksik ve hatalı, kurumun açıklamasının ise mesafeli, muğlak, suya sabuna dokunmayan nitelikte olduğunu ifade etti; kurumu tavır alamamakla suçladı. Sanatçı belit sağ’ın yazdığı açık mektupta, serginin sanatçıları ve küratörü ile yarışmanın küratörü ve jürisinin kurumun karar mekanizmasına neden erişimi olmadığına dair sorular yer aldı. Sanatçı, “bu tür kurumların banka ya da diğer şirket bağlantıları yoluyla kültürel içerik üretimine bu şekilde karışmaları, serginin içeriğini sansürlediklerini kabul etmeyerek sorumluluktan kaçmalarını, bu devlet yanlısı tutumlarını yeniden yeniden ifşanın önemli olduğunu düşünüyorum” dedi.

Kurumun, sergiye katılan sanatçıların, sergi küratörünün ve yarışmayı düzenleyen küratörün açıklamalarına verilen tepkilerde, sorumluluk kelimesinin başka anlamlarıyla kullanıldığını görmek mümkün. Ancak buradaki sorumluluk ifadesinin yasal bir tanımlama olmadığına altını çizmek gerekiyor. Türkiye yasalarına göre, sanat eserleri kamuya paylaşıldığı noktada, sanatçı kadar serginin küratörü ve sergiye ev sahipliği yapan kurum da sorumluluk taşıyor.¹² Örneğin eser hakkında açılacak bir soruşturma sadece eser sahibini değil küratörü, yapımcıyı ve sergilemeyi yapan kurumu da etkileyebiliyor. Dolayısıyla bu rapor için yaptığım söyleşilerde ve Akbank Sanat örneğinde kullanılan sorumluluk kelimesini, daha ziyade etik bir tartışmanın unsuru olarak görmekte yarar var.

Bu araştırma için görüştüğüm kişiler “Sanatçının sorumluluğu nedir?” sorusuna

8 Katia Krupennikova’nın Facebook’ta yazdığı metin, 25 Şubat 2016, <http://www.facebook.com/katia.krupennikova/posts/10208875948840437>.

9 “Statement by the Jury for the Akbank Sanat International Curator Competition 2015”, *artleaks.org*, 8 Mart 2016, <http://art-leaks.org/2016/03/08/state-statement-by-the-jury-for-the-akbank-sanat-international-curator-competition-2015>.

10 “Akbank Sanat’ın ‘Barış Sonrası’ Sergisinin İptali Üzerine Kamuoyuyla Paylaşılan Bildiri Metni”, Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Derneği Türkiye Şubesi, 9 Mart 2016, <http://www.siyahbant.org/wp-content/uploads/2016/03/AICA-Turkiyenin-Aciklamasi-9-Mart-2016.pdf>.

11 “Anonymous Stateless Immigrants statement on Post-Peace exhibition censorship”, *Siyah Bant*, 6 Mart 2016, <http://www.siyahbant.org/wp-content/uploads/2016/03/Anonymous-Stateless-Immigrants-Aciklamasi.pdf>.

12 Pelin Başaran ve Ulaş Karan, *Sanatsal İfade Özgürlüğü Kılavuzu* (İstanbul: Siyah Bant ve İstanbul Bilgi Üniversitesi İnsan Hakları Hukuku Uygulama ve Araştırma Merkezi, 2016), s. 39.

oldukça farklı yanıtlar verdi. Konuştuğum kişilerden bazıları, sanatçının her istediğini söyleyebileceğini ve üretebileceğini savunurken, her türlü sınıra ve hassasiyete meydan okumanın sanatçının sorumluluğu olduğunu düşünüyor. Hatta kimileri, sanatçının sadece sanatın kendisine karşı sorumluluğu olduğuna inanıyor. Bu fikre göre, sanatçının sorumluluğu yalnızca kendi otosansürü üzerine düşünmekten ibaret. Ancak, sanatçının yaratma ve sergileme pratiğinde hangi sınırlamaları otosansür olarak tanımladığı sorusu da aciliyetini korumakta. Bir eleştirmenin ifade ettiği gibi, “Sansür tanımında aceleci davranabiliyoruz. Bu tezcanlılık bize ne kazandırıyor, ne kaybettiriyor?”

Diğer bir görüşe göre, sanatçının çalıştığı kurum ve izleyiciler karşısında bazı hassasiyetleri göz önünde bulundurarak hareket etmesi gerekiyor. Sergilenen işin sorumluluğunun sadece yasal olarak değil etik ve manevi olarak da sanatçı, küratör ve kurum arasında eşit paylaşıldığını, bu yüzden sanatçının gerektiğinde tavizler vermesi gerektiğini düşünenler var. Hatta bazı sanatçılar sorumluluk kelimesini fazlasıyla resmî bulduklarını, sergi alanının sanatçı, küratör ve kurumun beraber risk alabileceği bir alan olarak tahayyül edilebileceğini, dengesiz bir güç ilişkisi olmadan da beraber çalışmanın mümkün olabileceğini söylüyorlar.

Ortak ve eşit sorumluluk fikrine itiraz eden bir kısım ise, kurum ile sanatçının sorumluluklarının aynı olmadığını dile getiriyor. Bu düşünceye göre, kendini kamusal bir misyonla inşa eden ve işbirliklerini bu misyon etrafında geliştiren kurumların sorumlulukları sanatçılardan daha farklı. Kurumlar, sanat ile kamu arasındaki konumları sebebiyle, aldıkları risklere dair kamuya açık tartışmalar yürütme yükümlülüğündeler; birey olarak sanatçıların ise böyle bir sorumlulukları yok. Bir küratörün ifade ettiği üzere, kurumlar var olmak için sanatçıların üretimine muhtaç; diğer yandan sanatçıların üretiminin şartlarını sağlayan, görünürlüğünü ve iletişimini yapan yapılar oldukları için farklı ayrıcalıkları ve sorumlulukları var. Zor olan ise sanatçı ve kurumun ayrıcalık ve sorumluluklarını karşılaştırmaktansa bunların nasıl kullanıldığına bakmak.

Görüştüğüm bir yönetici, kurumun sorumluluğunu tanımlamak için büyük bir çerçeve çizmekten ziyade, “suya atılan taşın yarattığı iç içe geçen dalgalar” metaforunu kullanıyor. Buna göre sorumluluk öncelikle kurumda çalışan kişilerin kendilerine ve kurumu kurarken prensip olarak belirledikleri değerlere (deneysel üretimleri desteklemek, koleksiyon oluşturmak, kurum kültürü yaratmak, görsel kültürü biçimlendirmek, sosyal adalet, vb.) karşı alınıyor. Dalga dalga büyüyen sorumluluğun muhatapları, işbirliği yapılan kişilerle genişliyor; buna hem programları oluştururken işbirliği yapılan üçüncü kişiler, hem de üretimleri alımlayan, tüketen veya kullanan izleyiciler dahiller.

Sanatsal üretilere yapılan müdahalelerde çokça tartışılan bir konu da kurumların konuk küratörler davet edip sergi ve kamusal program içeriğini dışarıdan sağlamaları; diğer bir deyişle taşeron sistemi. Bu tür işbirliklerinde ortaya çıkan iletişimsizlik yüzünden, kurum uyumsuz veya hassas gördüğü üretilere son dakikada müdahale etmekten çekinmiyor. Birkaç bağımsız küratörün ifadesiyle, sergiyle ilgili sorumluluklar “denkler” tarafından paylaşılmıyor, kurum bir tür işletmecî tavrıyla sergiye müdahale etmek istediğinde ise, iletişim son dakikaya bırakılıp tek taraflı karar alınabiliyor. Diğer taraftan kimi kurum yöneticileri, konuk küratörler kurumun hassasiyetlerine hâkim olmadığı için bu tür davetlerden kaçınmaya başladıklarını, bazılarıysa aynı sebeple her misafir küratörün ev sahibi kurumdan bir küratörle işbirliği yapmasına özen gösterdiklerini ifade ediyor.

Bağımsız küratörlüğü kurumla geçici ortaklık olarak tanımlayan kişiler, kurumların dışında kalan çalışma alanı darlığından şikâyet ederken, kurumlarla işbirlikleri

söz konusu olduğunda hareket alanlarının esnek olmadığına altını çiziyorlar. Çoğu kurum bağımsız küratörlerle kontratsız çalışıyor ve bu durum küratörlere göre müzakere güçlerinin azalmasına sebep oluyor. Sözlü anlaşmalar ve karşılıklı güvenle yola çıkan projelerde anlaşmazlıklar olduğu anda, kurumlar küratörleri herhangi bir yaptırım olmaksızın yarı yolda bırakabiliyor veya kendi kararlarını kolaylıkla uygulatabiliyorlar. Bununla beraber birçok kişi, kurumların biricik otorite figürü olmadığını, kurumla çalışmayı reddetme veya var olan ortaklığı bozma kararlarının kamuyla daha fazla paylaşılması gerektiğini söylüyor. Ancak sık sık yaşanan müdahalelerin ve özensiz olarak nitelendirilen iletişimlerin kırgınlık ve yorgunluğa yol açtığını görmek mümkün.

Hem bağımsız hem de kurumlarda çalışan birçok küratör, gündeme göre sakıncalı veya hassas görülen sanat işlerini izleyiciyle buluşturmak için farklı yollar aramanın, kurum yönetimiyle ve sponsorlarla bu anlamda müzakere etmenin küratöryal sorumluluk dahilinde olduğunu ifade ediyor. Örneğin uzun süreli bir sergi için uygun bulunmayan bir işin, göze daha az batacak şekilde tek seferlik gösterimler, tartışmalar veya atölye çalışmalarıyla kamuyla buluşturulabileceği önerisi yapılıyor. Bu görüşe göre, esas aciliyet, sanat işi ve işin tetiklediği söylemi bir şekilde kamuyla buluşturabilmek ve bunu kurumu tehlikeye atmadan yapmayı başarmak.

Bir iş sergilendiği zaman sorumluluğun sanatçı, küratör ve kurum arasında paylaşıldığını, dolayısıyla işin riskini almak istemeyen bir tarafın sergi hazırlığı sürecinde bunu ifade etmesini aykırı bulmadığını söyleyenler de mevcut. Kimilerine göre bu karara hemen sansür etiketi yapıştırmak üretken bir diyalogun önünü tıkıyor. Ancak bu konudaki iletişimin profesyonel bir şekilde yapılmadığı da sıkça dile getiriliyor. Akbank Sanat'taki sergi iptaline dair konuşan bir sanatçının yorumu bu noktada kayda değer: "Demek ki kurumsal galerinin arkasındaki destekçinin gizli veya açık baskısıyla belirlenen bir siyasallık ölçüsü var. Aslında bu ölçü baştan biliniyor, ancak kurum, küratör ve sanatçı arasında karşılaşma yaşanmadığı için kurum her fikre açkımış gibi bir izlenim yaratıyor."

Türkiye'de kamuoyuna yansıyan sansür vakalarında sık sık kurumun bir işi sergiden çıkarma ya da sergiyi iptal etme kararını tek başına aldığı ve yapılan açıklamalarda mesafeli, hukukî bir dil kullanıldığını görüyoruz. Birçok sanat profesyoneli, bu tür kararların iletişiminin daha nitelikli şekilde yapılmasını, özellikle sanat işlerine veya sergilere müdahale etme ihtiyacı hissedildiğinde kurumun nelerden korktuğunu doğrudan ifade edebilmesini bekliyor. Bazı sanatçılar kurumların hiçbir baskıya boyun eğmeden cesurca hareket etmeleri, gerekiyorsa kurumu kapatmayı göze almaları gerektiğini savunurken, bazıları bireyler gibi kurumların da korkabileceğini, bu korkuyu sanatçı ve küratörlerle paylaştıktan sonra çözüm yollarının beraber bulunabileceğine inandıklarını ifade ediyorlar. Hukukî söylemlerin, kurumsal iletişim departmanlarından çıkmış basın bültenlerinin sanatçı ile kurum arasındaki gerginlikleri artırdığını ekliyorlar. Görüştüğüm çoğu sanatçı, küratör ve eleştirmenin arzusu, sorumluluk konusunun yasal bir çerçeveden çıkarılıp çalışma etiği üzerinden tartışılabilmesi bir alan yaratılması.

Sorumluluk, sanat kurumlarının kendilerine biçtikleri kamusal tanım ve vizyonu ile de yakından ilişkili. Kamusal fikri, ilk bakışta sergilere ve/veya koleksiyonlara erişim sağlamak, hesap verilebilirlik veya şeffaflık gibi konular üzerinden ele alınıyor. Şüphesiz ki her kurumun kendine ait bir kamusal tanım ve vizyonu var. Bir yandan kamusal, sanat alanında üretim yapanların kurum veya müzede alınan kararları bağımsız olarak kendi aralarında tartışması ve sergilere veya etkinliklere gelen izleyicinin pasif bir alıcıdan bir tür kullanıcıya dönüşmesi ile tanımlanıyor. Diğer yandan, kimi sanat kurumu ve müzeler, özel vakıf statüsünde oldukları için

yönetim, prensipler, planlama, performans değerlendirmesi veya finansal yapı hakkındaki şeffaflık ve sorumluluk tartışmalarına dahil olmamayı tercih edebiliyor. 2011'de sanatçı Bubi'nin İstanbul Modern'in eğitim programını destekleme amacıyla düzenlediği Gala Modern isimli müzayede etkinliği için ürettiği ve üzerine lazımlık yerleştirdiği bir sandalyeden oluşan heykelinin konseptte uygun görülmemekle etkinliğe dahil edilmemesinden birkaç ay sonra SALT Galata'da gerçekleştirilen "Hazine Sandıkları veya Araçlar: Sanat Koleksiyonları Üzerine Bazı Tarihler ve Spekülasyonlar" isimli konferansta konuşan İstanbul Modern direktörü Levent Çalıköğlü'nün müzenin kamusal anlayışıyla ilgili bir soruya "İstanbul Modern kamusal bir müze değil, bir özel müze, bir vakıf müzesi... Bu müzenin hesap verdiği bir vakıf var; vakıf da devlete hesap veriyor. Müzenin kamusal olmadığı çok açık... Kamunun varlığı ana mesele tabii ki. Ama açıkçası kamusal olma hayali olan bir müze değil İstanbul Modern, böyle bir şey söylemek yanlış olur." şeklinde cevap vermesi buna örnek gösterilebilir.¹³

Bu noktada, şeffaflık konusuna dair parantez açmak istiyorum. Şeffaflık ve hesap verilebilirlik halen kamusal için öngörülen temel iki kavram olarak karşımıza çıkıyor. Kurumun aldığı kararları anlatması, yetki ve sorumlulukların kullanılmasına dair cevap verebilir olması, eleştiri ve talepleri dikkate alarak hareket etmesi bu çerçevede düşünülebilir. Görüştüğüm birkaç yazar ve sanatçı, kurumların öncelikle sermaye ile ilişkilerini tanımlamaları ve gelir kaynaklarını tarif etmeleri gerekliliğini vurguladı.¹⁴ Eleştirilere göre, kurumlar bu konuda hâlâ oldukça sessizler. Bir eleştirmenin yorumuyla, "Daha çağdaş bir topluma varılması için burjuva aile desteği ile devam ediyoruz ve bunun önemli olduğunu düşünüyoruz gibi gelir geçer bir yorum dahi duymuyoruz."

Ancak şeffaflık konusunu sadece kurum ve sermaye ilişkisi üzerinden yorumlamanın yetersiz kaldığını belirtmek gerekiyor. Şeffaflık, kurumun işleyişi, sergi ve araştırma kararları gibi birçok konuyu kapsamakta. Bir küratörün söylediği gibi, özellikle sanatsal ve küratöryal üretilere müdahale eden kurumların bu tür kararlarına dair açıklama yapmaları için kamuoyu oluşturarak baskı uygulamak, hangi riskleri göz önüne alarak müdahaleyi gerçekleştirdiklerini, riski nasıl ölçtüklerini, neyin sergilenip neyin sergilenemeyeceğine dair kurumsal bir politika olup olmadığını sormak ve bu soruların takibini yapmak gerekiyor. Bir kurum yöneticisine göre ise sanat profesyonelleri şeffaflık konusundaki taleplerini kamusal bir şekilde ifade etmiyor, kurumlardan taleplerini sadece birebir konuşmalar esnasında dile getiriyorlar. Bu yönetici, ancak izleyicilerden toplu ve kamusal bir şekilde şeffaflık talebi gelirse yönetim kurulunu buna göre yönlendirebileceğini, aksi takdirde özel vakıf statüsüne sığınmanın ayrıcalıklarını yaşamaya devam edeceklerini ifade ediyor.

13 Levent Çalıköğlü'nün 25-26 Mayıs 2012 tarihlerinde gerçekleşen "Hazine Sandıkları veya Araçlar: Sanat Koleksiyonları Üzerine Bazı Tarihler ve Spekülasyonlar" isimli konferans kapsamında yaptığı sunumun video kaydına SALT Araştırma'dan ulaşılabilir.

14 Bu noktada 10. İstanbul Bienali kapsamında küratör kolektifi WHW'nin bienalin sermaye ile ilişkisini, aldığı tüm fon ve sponsorlukları grafikler ve görseller aracılığıyla kamuya açtığını, ancak yerel entelektüel gruplardan destek görmediğini hatırlamak ve sebeplerini düşünmek gerek. Bkz. Süreyya Evren, "WHW Bienali Dolayısıyla Sol Muhafazakârlığın Eleştirisi", *Birikim*, sayı 247, Kasım 2009; Angela Harutyunyan, Aras Özgün ve Eric Goodfield, "Event and Counter-Event: The Political Economy of the Istanbul Biennial and Its Excesses", *Rethinking Marxism* 23 (4), 2011, 478-495.

Kimin Hassasiyeti?

Akbank Sanat örneğinde olduğu gibi, “hassasiyet” kelimesi kurumların sanat işlerine yaptığı müdahaleler kamuoyuna açıklanırken sık sık karşımıza çıkıyor. Bu ifade kullanılarak meşrulaştırılmaya çalışılan sansür vakaları, öznel nitelikteki ahlâki, dinî veya estetik bakış açıları ve keyfî müdahaleler olarak kalmaya mahkûm. Peki bu hassasiyetler nasıl oluşuyor, hangi hassasiyetler daha makbul sayılıyor? Bugünkü hassasiyetleri sorduğum kurum yöneticilerinin çoğu, siyasal ya da ideolojik, özellikle de Cumhurbaşkanı Erdoğan’la ve dinle ilgili konuların en hassas nitelikte olduğunu belirtiyorlar. Bu konulara değinen işler çoğunlukla kamuyla buluşmadan sergiden çıkarılıyor, kurum tarafından sansüre uğruyor.

Sergilendiği zamanın konjonktürüne göre gerek siyasi gerek diğer hassas konular yüzünden sakıncalı bulunan, sözünü dolaysız söyleyen sanat üretimlerine yapılan müdahaleler, öne çıkan konulardan bir tanesi. Kimi kurum yöneticileri, salt şaşırtma, kızdırma, gülümsetme jestleri üzerine kurulu olduğunu düşündükleri işlerin hızlı tüketime açık olduğunu, bunların aksine ancak düşünceyi dolayım-lama ve katman-landırmayı teşvik eden sanat işlerinin uzun süreli tartışmaları tetikleyebileceğini belirterek, estetik tercihlerini bu yönde kullandıklarını söylüyorlar. Buna karşılık bir eleştirmen, sınırın nerede çizileceğini sormanın gerekliliğine işaret ediyor: “Kurumlar güncel siyasetle ilgili, ‘kaba’ veya ‘provokatif’ buldukları işleri ne kadar dolayım-layacaklar? Hassasiyetler arttıkça kendimizi 1950’lerin soyut sanatını gösteren sergilerde mi bulacağız?”

Bu tür sanatsal üretimler için kaba, katmansız, polemik yaratmak isteyen sanat vb. ifadeler kullanılıyor; bu şekilde tanımlanan işlerin engellenmesinde kimi zaman sorun görülüyor. Ancak bu hassasiyetlerin siyasi konjonktüre bağlı olarak değişebileceği, dolayısıyla alınan müdahale kararlarının salt estetik değil aynı zamanda politik olabileceği sıklıkla gözden kaçmakta. 2005 yılında Burak Delier’in 9. İstanbul Bienali’nin misafirperverlik alanı olan *Serbest Vuruş* sergisinde yer alan, Dolmabahçe Sarayı önündeki asker karşısında beklerken arkasında satır tutan bir erkeği gösteren fotoğraf işinin sergiden çıkarılması örneğini ele alalım. Söz konusu iş sergiden çıkarıldığı halde, fotoğrafın görselini barındıran kitap yüzünden serginin küratörlüğünü yapan Halil Altındere “Türklüğe hakaret” suçuyla yargılanmıştı.¹⁵ Birçok kişi, Delier’in işindeki asker ve satır imgelerinin bugünkü hassasiyetlere daha az dokunacağı, dolayısıyla benzer bir müdahalenin günümüzde gerçekleşme ihtimalinin az olduğu konusunda hemfikir.

Başka bir sanatçı ise, sergilere yapılan müdahaleler konusunda sanatçıların kolaylıkla mağdur konumuna geçtikleri ve sanatçılara karşı pozitif ayrımcılık yapıldığı kanısında. Bu fikre göre, kurumlar sorunlu veya eksik addedilebilecek kimi sanat işlerini göstermek istemediğinde, bu karar aceleyle sansür olarak etiketleniyor; eksik veya bitmemiş olan bazı işler sadece hassas bir konuyla uğraştığı için korunuyor, işin kendisi tartışmaya açılmıyor. Dolayısıyla estetik tercihler ile politik kararlar arasındaki ayrımın çok da net olmadığını söylemek gerek.

Muhafazakâr bir mahalle olarak tanımlanabilecek Tophane’de çalışan bir yönetici ise, sokaktan görülmediği sürece sergilerinde siyasi konuları ele almakta sıkıntı çekmediklerini ancak çıplaklık içeren ve LGBTİ bireyleri konu alan işler ve halka açık etkinliklerde içki ile ilgili olarak mahalle baskısına uğradıklarını ifade ediyor. “Genel izleyiciden değil mahalleliden korkuyorum” ifadesini kullanan bu yönetici, kuru-

15 Burak Delier, “Bir Otosansür Vakası: Muhafız”, *Sanatta Sansür: Farklı Aktörler ve Mekanizmalar*, der. Asena Günel (İstanbul: Siyah Bant, 2012).

mun devamlılığı, çalışanların ve izleyicilerin güvenliği için mahalle baskısına boyun eğmek durumunda kaldığını ve önleyici tedbirler aldığını söylüyor. Bununla beraber, Kürt mücadelesi, Ermeni Soykırımı, Gezi protestoları gibi siyasi olarak hassas addedilebilecek konulara dair sergileri İstanbul dışına taşıdıklarında sorunlar yaşadıklarını ve bazı sergilerin kapatıldığını hatırlatan yönetici, bu müdahaleleri basına taşıyıp dikkat çekmekten sakındıklarını ve devamlılık için bunun da bir tür strateji olarak görülebileceğini belirtiyor.

Mevcut korkuları ve baskıları konuştuğundan sonra dile getirilen en çarpıcı sorulardan bir tanesi, hassas addedilen konuların kamusal bir şekilde tartışılmasında kimin öncülük edeceğine dair. Bir araştırmacının ifade ettiği üzere, “Herkes temkinli davranacaksa, ‘devlet şiddeti’, ‘Erdoğan’ın otoriterliği’, ‘Ermeni Soykırımı’ nasıl telaffuz edilecek ve tartışılacak?” Bu konularda sanatçıların, kurumların, akademisyenlerin veya köşeyazarlarının öncü olması gerektiğine dair tartışmalarda fikir birliğine varılamıyor. Diğer yandan, bir eleştirmen, programlarını beğendiğimiz sanat kurumlarının öncü olmasını beklemenin doğal bir refleks olduğunu vurguladıktan sonra, “belki de kurumlardan radikal işler yapmalarını ummaktan vazgeçmemiz, daha fazla sayıda geçici ve kolektif yapılar kurmamız lazım” diyor. Bu noktada sanatsal ifade özgürlüğünün tam da bu tür sınırları genişletmek için var olduğunu hatırlamakta fayda var. Biliyoruz ki ifade özgürlüğü, sınırları tanımlı bir hak değil; bu alanı özgürlük adına genişletmek için mevcut hukuk sistemi içinde ve insan hakları aktivizmi çerçevesinde mücadele etmek gerekiyor.

Kurumsal Otosansür

Londra merkezli Index on Censorship sanat bölümü yöneticisi Julia Farrington’ın 2013’te düzenlenen “Saldırıya Geçerken: Birleşik Krallık’ta sanatsal ifade özgürlüğünü savunmak” [*Taking the Offensive: Defending artistic freedom of expression in the UK*] konferansından sonra kaleme aldığı rapor, kurumsal otosansür konusunun sanat alanında nadiren tartışıldığının altını çizmekte.¹⁶ Bu raporun başında yapılan ayrıma göre, “Otosansür, sanatçılar veya kurumların fikirlerinin bastırılmasıdır; henüz üretilmemiş esere işaret eder. Sansür ise halihazırda üretilmiş eserin susturulmasını tanımlamak için kullanılır. Bu, sergilenen eserin kaldırılması veya tamamlanmış bir eserin sergilenmesinden önce sorgulanması durumlarını içerir.” Kurumsal otosansür konusunda görüştüğüm kurum yöneticileri, yüksek riskli sanatsal üretimler için taktik geliştirmek durumunda kaldıklarını ifade ediyorlar. Taktikten kasıt, her zaman zararı hesaplayarak çalışmak. Olası zararlardan kasıt ise; finansal destek kaybetme, basından ve muhafazakâr çevrelerden tepki alma ve hedef gösterilme, dava edilme korkusu, hatta mekânın kapatılması, varsa arşivin veya koleksiyonun elden alınması.

Bu konuya dair konuştuğum kişiler izlenen taktikleri, ihtiyatlı davranmak, sansür veya otosansür kararının iletişimini önceden yapmak, sergiye dahil olan sanatçı ve küratörlerle beraber konuyu tartışmak olarak tanımlıyor. Profesyonelliğin kriz yönetimini bilmekten geçtiğini düşünen bir yöneticiye göre, siyah-beyaz pozisyonların olduğu sansür/sansür değil ikilemine düşülen vakalar çoğunlukla kurumsal çuvallamalardan ibaret. Bununla beraber, kurumsal otosansürün varlığını kabul eden birçok yönetici, yaptıkları müdahaleleri hassasiyet gibi muğlak ifadeler üzerinden açıklamaktan kaçındıklarını, bu kelimenin sadece kurumsal iletişim departmanları tarafından yazılan zayıf ve niteliksiz metinlerde karşımıza çıktığını belirtiyor.

16 Julia Farrington, “Conference Report: Taking the offensive—defending artistic freedom of expression in the UK”, *Index on Censorship*, Mayıs 2013, <http://www.indexoncensorship.org/takingtheoffensive>.

Bir kurum yöneticisi, “kurumsal otosansürün olmadığını iddia etmek en büyük naifliktir” ifadesini kullanıyor. Otosansürü her gün tecrübe ettiklerini söyleyen bu yönetici, üzerlerindeki baskıyı niceliksel olarak ölçemediklerini, dolayısıyla elle tutulabilecek veri olmadığı için bu konunun tartışılmadığını düşünüyor. Diğer bir yönetici ise, sponsorluğunu aldığı sermaye odaklarından programlarına doğrudan baskı gelmediğini, ancak korku ile kendi kendilerine baskıları var ettiklerini ve buna göre programlarını şekillendirdiklerini belirtiyor. “Ekip içinde bu konu tartışılıyor mu?” soruma cevap olarak ise yöneticiler, çoğu zaman bu tür kararların içselleştirildiğini, süregelen endişelerin tartışılmadan kurumun programına aktarıldığını ifade ediyorlar.

Bir eleştirmen, sanatçıların otosansürü kadar kurumsal otosansürün de yol açtığı ehliyetleme tehlikesini göz önünde bulundurmanın önemine işaret ediyor: “Kurumlardaki konformizm, şüphesiz ki sanatsal üretime de yansıyor.” Bu noktada sadece kurumları yeteri kadar cesur olamadıkları için eleştirmek yeterli değil, çünkü kurumlarla ilişkilendirilen duyulan endişeler konuşulmadan kenara itildiğinde sanatsal üretimler de şekil değiştiriyor, muhafazakârlaşıyor. Aynı eleştirmenin ifade ettiği gibi, “Sanatçılar kendi kendilerini evcilleştiriyorlar. Başka bir deyişle, hepimiz tencerede yavaş yavaş piştiğinin farkında olmayan kurbağalara dönüşüyoruz.”

Kurumun Devamlılığı

Sanat kurumlarındaki sansür vakalarını açıklamak veya meşrulaştırmak için kullanılan sebepler çoğu zaman kurumun devamlılığı ilkesiyle ilişkili. Kimi kurum yöneticileri sansür vakalarında her zaman sanatçının tek haklı taraf olmadığı, hatta tek bir sanat işinin sergilenmesinin öncelik olmadığı kanaatinde. Bir yönetici, “Kurumun varlık nedeni sadece sanatçılar değildir” diyerek fikrini açıklıyor. Bu kişiye göre “kurum, içinde sanatçıların da olduğu daha büyük bir kitle için varlığını sürdürmeye gayret eder, dolayısıyla kurumun ve kurumda yaratılan tartışma ortamının devamlılığı çoğu zaman tek bir sanat işinin gösterilmesinden daha önemli olabilir.” Bu tartışmanın temelinde geleneksel bir *auteur*-sanatçı modelinin yanı sıra “üretilenin dokunulmazlığı ve gerekliliği” ilkesinin olduğunu belirten yönetici, sanatçıları ve bireysel üretimlerini fetişleştirmeden bu anlayışı sorgulamakla yükümlü olduğumuz kanısında.

Diğer yandan bu tavrı, kurumun fetişleştirilmesi olarak gören sanatçılar ve eleştirmenler de mevcut. Bir sanatçının sorduğu gibi, “Kurumları sanatçılar var ediyorsa, sanatçıları teker teker kaybettiğinde kurum var olabilir mi?” Programları arasında bütünlük olan, kurumsal dertlerini ifade edebilen yapıların devamlılığı, hükümdarın suistimaline yol açabiliyor başka bir sanatçıya göre. “Bir sanatçıyı kaybedersek diğer sanatçı kabul eder” tavrı kurum için sarsılmaz bir güven ve iktidar alanı yaratabiliyor. Sanatçıları eleyerek program yapmaya devam etmek kronikleşirse kurum yok oluyor; kurumu kurum yapan kolektivite ortadan kayboluyor bu görüşe göre. Aynı sanatçı, “itibar, iktidar ve kibir çıkmazına sıkışan kurum yöneticileri bu yüzden hızlı suçlamalara da tâbi tutuluyor” diye ekliyor. Bu konuyu tartışırken, bir yana sanatçının üretiminin önceliğini diğer yana kurumun önceliğini koymadan, karşılıklı verilebilecek tavizleri konuşmanın gerekliliği öne çıkıyor böylelikle.

Bir eleştirmenin söylediğine göre, kurumsal devamlılık tartışmasını derinleştirmenin tek yolu kurumların varlık sebeplerini sorgulamaya devam etmek. Kurumlar giderek sertleşen bir rekabet ortamında gösteriş merakı ve özelleştirmenin getirdiği koşullarla nasıl boğuşabilir? Bu yapılar her zaman yenilikçi ve marjinal olmak durumunda mı? Diğer bir eleştirmen, Türkiye özelinde çoğu sanat kurumunun oldukça genç olmasına rağmen kontrol mekanizmalarının kalıplaştığını, dolayısıyla kurum-

larla didişmeye, onları eleştirmeye devam etmemiz gerektiğinin altını çiziyor. Diğer yandan da, “Gezi Direnişî'nin bize öğrettiği gibi yeni, tanımlanmamış, kendi kurallarını kendi kuran yapılar, kamusal alanları yaratmaya devam etmemiz lazım” diye ekliyor. Kimi sanatçı, küratör ve eleştirmenler, güncel sanat alanının yeni kamusal alanları yaratabileceğine inandıkları için bu alanda üretim yapmaya devam ettiklerini söylüyorlar. Kimileri ise bu ihtimalin zayıflığı ve kurumların sert hiyerarşik yapısını karşısında pes ettiklerini ve bu alanda üretmekten vazgeçtiklerini hatırlatıyor.

Sonuç Niyetine

Giderek otoriterleşen bir siyasi ortamda, Türkiye'deki güncel sanat kurumlarının sayısının, izleyici kitlesinin ve etki gücünün artmasıyla beraber kurumlar üzerindeki baskının da şiddetlendiğini söylemek mümkün. Çoğunlukla görünür veya ölçülebilir olmayan bu baskılar yüzünden sanatsal üretilere yapılan müdahalelere bakıldığında başlıca şikâyetin, kurumların iletişim ve kriz yönetimi konusundaki zayıflıklarına dair olduğunu gözlemliyoruz. Ancak kurumlarda yaşanan sansür vakalarının içeriği ve kurumsal çuvallamalar kadar, sanat ortamında ortaya çıkan keskin çizgili tavırlar da tartışma alanındaki eksikliklere işaret ediyor.

Güncel sanat üretiminin gücünün, içinde bulunduğu ilişkileri sorunsallaştırabilmesinden geldiğini hatırlamak gerek. Bir yandan, hızlı değerlendirmelere tâbi tutulan, kısa dönemde fark yaratması beklenen, pazarlama mantığına direnmeye gayret eden, dahası siyasi baskı altında kalan kurumlar var olma savaşı içindeler. Bu kurumların nasıl bir kamu hayali kurduğunu ve nasıl sorumluluklar üstlendiğini sürekli sorgulamaya devam etmek gerekiyor. Diğer yandan, özellikle de son dönemde yaşanan sansür vakalarından sonra sanatçılar, küratörler ve eleştirmenlerin kurumlardan taleplerini kamusal alanda ifade etmeye, kurumları dönüştürme potansiyellerini kullanmaya daha hevesli olduklarını görebiliyoruz. Beklentiler örgütlülük, dayanışma ve şeffaflık üzerinden tarif ediliyor. Ancak halen çoğu sansür vakası kutuplaşmaların ve suçlamaların yaşandığı tartışmalara dönüşüyor.

Sansür salt negatif bir güç uygulaması mıdır? Özellikle devlet dışı aktörler söz konusu olduğunda, sansür tartışmasını yalnızca baskıcı, sansürleyen taraf ile özgürlükçü, sansürlenen taraf arasına sıkıştırmak bize ne kazandırıyor, ne kaybettiriyor?¹⁷ Kimi zaman kendimin de içine düştüğü baskıcı/mağdur zıtlığının ötesine geçmek, tartışma alanına kimi davet edip etmediğimizi de düşünmek gerektiği kanısındayım. İkilikler arasında sıkışan sansür tartışması, neyi kiminle nasıl konuşabildiğimizi belirleyen yapısal sansürü örtüyor, sansürcü diye tanımladığımız kişi veya grupları tartışmaların dışında bırakmamıza sebep oluyor. Dolayısıyla sansüre karşı olmayı, sansürden kurtulmak yolunda atılan bir adımdan ziyade, sansür tartışmalarının çerperini genişletme fikri üzerinden okumanın aciliyeti değişmiyor.

17 Detaylı bir tartışma için bkz. Richard Burt, “Introduction: The ‘New’ Censorship”, *The Administration of Aesthetics: Censorship, Political Criticism, and the Public Sphere*, der. Richard Burt (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994).

Teşekkürler

Bu metnin hazırlanma sürecinde fikirlerini, önerilerini ve deneyimlerini paylaştıkları aşağıda belirtilen sanatçı, küratör, araştırmacı, eleştirmen ve kurum yöneticilerine teşekkürü borç bilirim.

Ali Taptık, Arzu Yayıntaş, Asena Günel, Aslı Çavuşoğlu, Aslı Seven, Banu Cennetoğlu, Banu Karaca, Başak Senova, belit sağ, Burak Delier, Ceren Erdem, Çelenk Bafra, Defne Ayas, Dilek Winchester, Erden Kosova, Eylem Ertürk, Fırat Arapoğlu, Işıl Eğrikavuk, İlhan Ozan, İz Öztat, Köken Ergun, Merve Elveren, Merve Ünsal, Murat Alat, Mürüvvet Türkyılmaz, Övül Durmuşoğlu, Pelin Başaran, Vasıf Kortun, Yasemin Özcan, Zeynep Bilginsoy, Zeyno Pekünlü