

SANATÇININ ÖTEKİSİ DOĞU'DA SANATÇI OLMAK¹



Avrupa Birliği tarafından
finanse edilmektedir

CultureCIVIC
Kültür Sanat
Destek Programı



Uğurcan Kaçmaz

Van, Hakkari Şırnak, 2021-2022

¹ Kaynak göstermek için: Kaçmaz, U. “Sanatçının Ötekisi: Doğu’da Sanatçı Olmak” Proje Raporu, 2022

Bu yayın Avrupa Birliği tarafından finanse edilmiştir. İçeriği tamamen Uğurcan Kaçmaz'a aittir ve Avrupa Birliği'nin görüşlerini yansıtmayabilir.



Avrupa Birliği tarafından
finanse edilmektedir

CultureCIVIC
Kültür Sanat
Destek Programı



TEŞEKKÜR

Projenin başından beri desteklerini esirgemeyen hocam Ömür Karşlı'ya, tanıştığımız günden beri yönlendirmeleri ve önerileriyle yanımda olan ve çevrimiçi seminerin moderatörlüğünü üstlenen Ayça İnce hocama teşekkür ederim. Çevrimiçi, Hakkâri ve Van seminerlerine davet ettiğimiz konuşmacılardan ressam ve akademisyen Beyza Duran ve Adil Öksüz tiyatro sanatçısı Muhammed Çakay, fotoğraf sanatçısı ve akademisyen Murat Adıyaman, yazar Rahmi Ögdül, tiyatro sanatçısı Hasan Bayam, heykeltıraş ve ressam İhsan Bal, Dr. Araş. Gör. Yaşar Kaplan, Hakkâri Lotus Kadın Derneği Başkanı ve aktivist Ümmühan Keskin ve tiyatro sanatçısı Diyar Kaplan'a teşekkür ederim. Anket verilerini değerlendirerek bana ve rapora pek çok değerli katkılarıyla destek olan hocam Yasemin Gezer Tuğrul'a, anket verilerinin SPSS sistemine girişini gerçekleştiren sosyoloji öğrencisi Ferhat Çelik ve Ayşegül Minas'a, seminer afişlerini tasarlayan Nil Aybike Gündü'ye, anket sorularını yanıtlayan ve mülakata katılan tüm değerli sanatçılara ve bu projenin gerçekleşmesini sağlayan değerli CultureCIVIC ekibine destek ve katkılarından dolayı minnettarım.

Yayıma Hazırlayan Araştırmacı

Uğurcan Kaçmaz (art.ugurcan@gmail.com)

Nicel Verilerin Değerlendirmesi

Öğr. Gör. Yasemin Gezer Tuğrul

Katkı Sunanlar

Dr. Ayça İnce

Araş. Gör. Dr. Ömür Karşlı

Ferhat Çelik

Nil Aybike Gündü

Düzeltili

Utku Özbay

Basım

Bizim Buro Basımevi Ltd.Şti.

CultureCIVIC Kültür Sanat Destek Programı

Goethe-Institut İstanbul, Anadolu Kültür, İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV), Institut Français Türkiye ve Danimarka Kültür Enstitüsü Türkiye ofisi ortaklığında, Türkiye Hollanda Büyükelçiliği işbirliğiyle gerçekleşen bir Avrupa Birliği projesi olan CultureCIVIC: Kültür Sanat Destek Programı, Türkiye’de kültür-sanat alanındaki sivil toplum çalışmalarını güçlendirmeyi amaçlıyor.

Büyükşehirlerin ötesine uzanarak Türkiye’nin dört bir yanındaki kişi ve kurumlara ulaşmayı hedefleyen proje kapsamında farklı ihtiyaçlara yönelik dört ayrı hibe kategorisinde toplam 14 açık çağrı yapılarak Mart 2025’e kadar 200’ün üzerinde projeye destek verilecek.

CultureCIVIC: Kültür Sanat Destek Programı, kültürel diyalog ve toplumsal katılımı, ifade özgürlüğünü, demokratik süreçleri ve ayrımcılığa karşı çoğulculuğu teşvik eden projelere ve bireylere destek sağlıyor. Öncelikli hedefi ana kültürel merkezlerin ötesine uzanarak Türkiye’nin kültürel altyapısını yerel düzeyde ve tabana yayılan bir yaklaşımla güçlendirmek olan programdan; kültür-sanat alanında çalışan sivil toplum kuruluşları, inisiyatifler, sanatçılar, kâr amacı gütmeyen proje üretmek isteyen tüm kişi, kurum ve girişimler yararlanabiliyor.

İçindekiler

1. Araştırmanın Amacı	11
2. Araştırmanın Yöntemi	14
3. Araştırmanın Kapsam ve Sınırlılıkları	16
4. Van, Hakkari, Şırnak'ta Veri Toplama Sürecine İlişkin Kent Raporları.....	
5. Sanat Dünyası ve Sanat Ortamı Arasındaki Ayrımlar.	22
6. Nitel Veri Analizi	28
6.1. İşbirliği, Kolektif ve İnisyatifler	28
6.2. Sanatçıların Bireysel ve Kolektif Sorunları	36
6.3. Sanat Belleği	48
6.4. İzler Kitle	49
6.5. Taşra ve Metropol: Taşranın Merkezi Bozan Sanat Direnci.	52
6.6. Üretim- Yaratım Süreci, Biçimi	63
6.7. Doğu'da Sanat-Sanatçı İmajı ve Tipolojisi	70
6.8. Seminerler	77
7. Nicel Veri Analizi	82
8. Sonuç ve Öneriler.....	105
9. Kaynakça.....	111

GİRİŞ

“Sanatçının Ötekisi: Doğu’da Sanatçı Olmak” projesi 2021 Aralık tarihinde başlamış ve 2022 Eylül ayında sonlanmıştır. Proje CultureCIVIC: Kültür Sanat Destek Programı kapsamında Avrupa Birliği tarafından finanse edilmiştir.

Projenin genel amacı, sanatın ve sanatçıların sorunlarına dikkat çekmek ve bu sorunların çözümü için müşterek bir ajanda oluşturmaktır. Türkiye’de sanat ve sanatçının sorunları genellikle ülkenin belirli büyük kentlerine sıkışmış durumda. Bu durumun sebebi, ülkenin sanat piyasası merkezlerinin Ankara, İzmir ve aslında İstanbul olması ve Türkiye’de yerel sanatın göz ardı edilmesiyle de açıklanabilir. Bu proje ülkede farklı sanat ortamları bulunduğu göstermektedir. Proje; bu ortamları oluşturan sanatçıların bireysel ve kolektif sorunlarını, sanat ortamının niteliğini, sanatçıların ikâmet ettiği kent mekânlarını, yaratı-üretim sürecinin biçimlerini, sanat ve sanatçı tipolojisini sanat sosyolojisi izleği çerçevesinde saptamaya yönelik bir araştırma projesidir.

Proje kapsamında belirlenmiş olan üç ilde -Van, Hakkâri, Şırnak- 36 sanatçıyla derinlemesine mülakatlar gerçekleştirilmiş, bu mülakatların çıktısı basılı bir yayına dönüştürülmüş ve seminer serileri düzenlenmiştir. Mülakatlardan elde edilen veriler dışında hedef kitlesi Türkiye genelindeki sanatçılar olan çevrimiçi bir anket de yapılmıştır. Bu anket kapsamında sanat/sanatçı sorunlarını görünür kılma amacıyla sanat dünyasına ait olmayan farklı sanat ortamlarının üretim-yaratım ilişkilerinin toplumsal fenomenleri, sanatçıların ilişkilene biçimleri, kültür politikaları hakkında görüş ve önerileri ile kent mekânlarına göre değişen sorunların kavramsallaştırılması ele alınmıştır. Mülakatlar üç ili kapsamaktadır. Böylece çalışma kapsamında nicel ile nitel verilerin kullanıldığı karma bir yöntem ile araştırma sahasını oluşturan sorular cevaplandırılmıştır.

Araştırma sahaları ve katılımcılar tarafından ortaya konulan, sorunsallaştırılan en temel şey eksiklikler ve yetersizlikler. Hem üretim alanları açısından hem de kent kültürü, kent hafızası ve kent imgesinin *eksikliği*, aynı zamanda taşra ile merkez

arasındaki farkı görünür kıldığı tespit edildi. Bu eksiklikler bir-biriyle bağlantılı dört başlık altında toplanmıştır.

- Kentsel mekânın alt yapısına bağlı maddi olanakların *eksikliği*
- Kültür sanat faaliyetlerinin üretimiyle ortaya çıkan ürünün yani sanat nesnesinin ve sanatçı kimliğinin ekonomik ve sembolik olarak artı değer *eksikliği*
- Üretim sürecine bağlı sorun ve engeller
- Destek ve iş birliği sorunu.

1. Araştırmanın Amacı

Bu proje, araştırma sahasını oluşturan, kent mekânında ikâmet eden sanatçıların ve sanat ortamının yapısal problemlerini, sanatçıların buldukları toplumda karşılaştıkları sorunları, sanatçı, sanat eseri ve alımlayıcı arasındaki dinamikleri, üretim-yaratım sürecinde karşılaşılan sorunları, “kent mekânında” ve ülke genelinde ortak ve farklı olan sanat sistematüğini, kültür politikaları ile bu politikaların uygulayıcısı olan kurum ve yönetici sınıfının profilini, elde edilen sosyolojik verilerin ne türde bir kavram haritası olduğunu gündeme getirerek kültür sanat dünyası ve kültürel alan emekçileri için etkili bir görünüm yaratmayı amaçlamaktadır. Bununla birlikte proje, Türkiye’nin doğusundaki sanat ortamının (bu ortama ait fikirlerin, üretim ilişkilerinin ve sanat/sanatçı tipolojisinin) kavramsallaştırılması ve “taşra” olarak kabul edilen kent mekânlarında yaratım-üretim sürecinin, merkez olarak kabul edilen sanat dünyasının sınırlarını bozuma uğratan ilişkiselliğinin kolektif boyutunu görünür kılmayı hedeflemiştir.

Doğu Anadolu bölgesine yönelik sanat ve sanatçı sorunlarının, daha önce bir araştırma ve raporlama kapsamına girmemiş olması projenin özgünlüğünü ortaya koymaktadır. Bu amaçla Doğu Anadolu bölgesinin üç kent mekânından örneklem alınarak bir araştırma projesi başlatılmıştır. Sanat ve sanatçının sorunları bu kent mekânlarına özgü sanat ortamının dinamikleri dikkate alınarak araştırılmaya çalışılmıştır. Projenin tamamlanmasından sonra yazılacak ve ilgili kurum, kuruluş ve kişilere dağıtılacak olan raporun basımı ve bu bağlamda düzenlenecek seminerler sadece sorunların tespiti ile ham verilerin iletilmesini değil, aynı zamanda olası çözüm yöntemleri için sanatçılar ve alana yönelik çalışan isimlerle ajanda oluşturulmasını, proje özel bölgeleri için uygulanabilir teorileri, kavramları ortaya çıkartmayı da hedeflemektedir.

• Neden Sanat Sosyolojisi?

Zolberg’in sanat sosyolojisi çalışmalarından elde ettiği en önemli bulgu, sanat biçimlerini sabit şekilde yükse-alçak ya da sanatın sadece bireysel dehanın ürünü varsaymak yerine, onların toplumsal olarak inşa edilmiş mizacını ortaya çıkarmak adı-

nadır. ²Sosyologlar nihayetinde muamma olarak görülen sanat ile toplumsal olarak inşa edilmiş sanat arasındaki karşılıklı dik-kate almışlar ve sanatçıların çalışma biçimleri ile yaratılarının, ürünlerinin yayılma ve pazarlanmalarını etkileyen organizasyon süreçlerinin muhtelif yönlerine ve sanat üretimini ilgilendiren daha geniş toplumsal, politik, ekonomik bağlarla olan ilişkilerine odaklanmayı tercih etmişlerdir. Karşılı da sanatın yapısını, kendisini oluşturan etkenlerin anlamlı bütünlüğü olarak değerlendirmektedir. ³Buradan hareketle bu araştırma, sanat ve sanatçının sorunlarını ortak toplumsal fenomenleri saptayarak irdelemeye çalışılmıştır. Araştırma sürecinde değerlendirip ilişkilendirmeye çalıştığımız yapı sorunu, bizlere sanatın toplumsal olarak nasıl inşa edildiğini gösterir. Bu bakış açısı, sanat ve sanatçı sorunlarını sosyolojik bir izlek altında inşa ederek bu sorunları araştırma kapsamında ele almamızı sağlamıştır.

Farklı olduğu ileri sürülen sanat ortamlarını oluşturan yapı meselesi öncelikle bu ortamları meydana getiren sanat ve sanatçı sorunlarını ve bu sorunlarla nasıl başa çıkıldığının tespitine yöneliktir. Elde edilen mülakat verilerinin temeli Van Hakkâri ve Şırnak illerinde kayıt altına alınan kayıtlardan oluşmaktadır. Bu kayıtların deşifresi 620 sayfalık ham veriden oluşmaktadır. Bu veriler çerçevesinde ortaya çıkan muhtelif sorunlar belirli temalar ve başlıklar altında toplandı. Sanat sosyolojisi geleneğinden ve sanat felsefesi ve estetiğinden farklı olarak ele aldığımız araştırma nesnelere şunlardır:

- Kültür sanat faaliyetlerinin üretimiyle ortaya çıkan ürünün yani sanat nesnesinin ve sanatçı kimliğinin ekonomik ve sembolik olarak artı değer *eksikliği*
- Üretim yaratım sürecinin oluşturduğu toplumsal sermayenin gerçekliliği
- Mevcut sanat-sanatçı imajı dışında sahada ortaya çıkan sosyal tipolojinin ürettiği alternatif

2 Vera L. Zolberg, *Bir Sanat Sosyolojisi Oluşturmak*, çev. Buket Okucu Özbay (İstanbul: Alfa Yayınevi., 2018), 60

3 Ömür Karşılı, "Sanatın Yapısal Sorunları", Yayınlanmamış doktora tezi, İstanbul Üniversitesi, 2022, 39.

Bu açıdan sanat ve sanatçı sorunlarında saptanan verilerin (sanat ortamlarına yönelik muhtelif arızaların) fikirlere yükselmesine ihtiyaç duyuldu. Bu ihtiyaç taşra olarak adlandırılan ve merkezin üretim ağında olmayan her kültür sanat emekçisi için teorik ve pratik bir gösteren biçimindedir. Farklı sanat ortamlarındaki pratikleri var olan fikirlerden değil, fikirlerin oluşumuna duyulan söz konusu ihtiyaçlar sanatçıların ortaya koyduğu maddi pratik silsilesinden hareketle açıklanmaya çalışıldı⁴. Sanat ortamlarında toplumsal olarak inşa edilenin ne olduğu ve ne tür bir saklı sosyal sermaye olduğu sorununa yine sahanın göstermiş olduğu üzere alternatif bir gerçeklik peşinde olan sanatçı imajı (Don Kişotluk) ve yaratım-üretim sürecinin eksikten daha fazlasına tekabül eden ve bedensel deneyime dayanan mekânsal-bedensel üretim olgusudur. Katılımcıların yaratıcılık süreçleri hakkında aktardıkları, en temelde sanat eser, sanatçı, toplum, mekân, maddi olanaklar gibi farklı sosyal ve kültürel fenomenlerden oluştuğundan bu süreçlerde saklı sosyal sermaye merkeze yönelik bir tür karşı hafıza niteliği taşır.

Elde edilen verilerden sosyolojik izleğin göstermiş üretim süreçleri ve faaliyetin sosyal göstereni mekânsal bedensel üretimdir. Yer, mahal manalarında kullanılan mekân kavramı Arapçadan ‘kevn’ türetilmiştir. Kevn olma, var olma, varlık ve beden –vücut- anlamlarına gelirken kevn’in fiil şekli olmak manalarındadır⁵ Eksiklik imgesi taşıyan, yetersizliklerden mustarip taşrada sanatsal yaratımın nedeni de yine olmakla (mekânda merkezde olmayan bir yer tutmakla) ilgilidir. Bu açıdan verilerin ve dile getirilen pratiklerinin ortaya koymuş olduğu sosyolojik muhayyilenin fikirsel temeli hem somut hem de soyut formda mekânı, dolayısıyla kenti kolektif bir biçimde üretmeye dayanır.

4 Karl Marx-Friedrich Engels, “Alman İdeolojisi”, çev. Tonguç Ak – Olcay Geri Dönmez (İstanbul: Evrensel Basım Yayın., 2013), 45

5 Osman Tarayıcı, “Mekan ve Tasarım Üzerine Tanımlar” (Ege Basım., 2015), 22

2. Araştırmanın Yöntemi

Aralık 2021'de literatür taraması kapsamında “Sanat-toplum, sanat ve kültür, kültür çatışmaları, postkolonyal durum/lar-postkolonyal estetik, kültür yönetimi-yönetişimi, inisiyatifler ve kolektifler, sanat ve mekân, mekân estetiği, kamusal alanda sanat, kent estetiği ve kent algısı, sanatın kimliği” gibi başlıklar sanat sosyolojisi çerçevesi altında taranarak yapılmıştır. Ancak Doğu Anadolu bölgesi özelinde daha önce kültür-sanata dair geniş ölçekte sosyolojik bir çalışma ya da rapor bulunmadığından literatür ve indeks tarama süreci araştırmanın rapor yazımına kadar sürdürülmüştür. Yapılmış olan literatür taraması aynı zamanda Aralık ayında yayımlanması planlanan Türkiye geneli anketin hazırlanması ve yayımlanması sürecine ve mülakat sorularının hazırlanmasına katkı sağlamıştır. Mülakat ve anket soruları bu perspektif içinde genel bir soru şablonunun oluşumuyla sonuçlanmıştır. Aynı zamanda mülakat yapılacak her sanatçı ve sanat dalı için sorular özel olarak hazırlanmıştır. Bu da her sanat dalına yönelik projenin genel hedefine bağlı kalınan çeşitli ve geniş soru havuzunun oluşturulmasını sağlamıştır. Böylece mülakat ve anket sonuçlarından elde edilecek ham verilerin, kültür sanat alanına yönelik yapılacak araştırma ve çalışmalara katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Sosyal bilimlerde en çok kullanılan nicel, nitel ve eleştirel yaklaşımlara 1980'li yıllar ile birlikte postmodern ve feminist yaklaşımlar da eşlik etmeye başlamıştır. Karma yöntemlerin bir arada kullanımı günümüzdeki araştırmaları yöntemsel olarak zenginleştirmekte iken tek başına bu yöntemlerin kullanımının da yaygın şekilde yararlanılan bir yol olduğunu belirtmek gerekmektedir. Van, Hakkâri ve Şırnak'ta yapılmış olan bu çalışma için hem nicel hem de nitel verilerden yararlanılmıştır. Van, Hakkâri ve Şırnak'taki sanatçıların yaşadıkları sorunların neler olduğunu daha detaylı ve derinlemesine anlamak, yorumlamak amacıyla nitel araştırma yöntemi tercih edilmiştir. Bu amaçla nitel araştırma tekniklerinden derinlemesine mülakat tekniği kullanılmış olup yarı yapılandırılmış bir mülakat formu hazırlanmıştır. Bu kapsamda üç ilden toplam 36 kişi ile yüz yüze mülakatlar sağlanmıştır. Bu kişilerin illere ve cinsiyetlere göre dağılımı şu şekildedir: Van ilinden 8 kadın 13 erkek sanatçı,

Hakkâri ilinden 2 kadın 2 erkek sanatçı, Şırnak ilinden 6 kadın 5 erkek sanatçı.

Görüşmecilere kartopu ve amaçsal örneklem tipi aracılığıyla ulaşılmıştır.

Van'daki saha çalışması ilk olarak 17 Şubat 2022'de gerçekleşmiştir. Toplam 21 sanatçıdan 2 fotoğrafçı, 3 sinema yönetmeni, 1 akademisyen/mimar, 2 devlet tiyatro oyuncusu, 4 tiyatro oyuncusu, 1 tiyatro yazarı, 1 tiyatro yönetmeni, 1 yazar, 6 ressam ve 1 heykeltıraş ile mülakat düzenlendi. Aralarında bir yazar ve tiyatro oyuncusu olan iki sanatçı, aynı zamanda kültür ve sanat merkezi temsilciliği yapmaktaydılar. Hakkâri'deki saha çalışması 14-20 Mart 2022 tarihleri arasında yapılmıştır. 2 kadın 2 erkek sanatçı ile mülakat düzenlendi. 2 fotoğraf sanatçısı, 1 heykeltıraş/akademisyen ve 1 yazar ile görüşüldü. Şırnak saha çalışması, 18-25 Nisan 2022 tarihleri arasında gerçekleşmiştir. 9 ressam, 1 heykeltıraş ve 1 müzisyen olmak üzere toplam 11 katılımcı ile görüşülmüş olup bu katılımcılar 6 kadın ve 5 erkekten oluşmaktadır. Sonuç itibarıyla bu araştırma kapsamında 10 farklı sanat dalından toplam 36 sanatçı ile derinlemesine mülakatlar gerçekleştirilmiştir.

Nitel yöntem dışında bu çalışma için nicel yöntemin araştırma tekniklerinden anket tekniği kullanılmıştır. Bu bağlamda bir anket formu hazırlanmış ve bu form Türkiye genelinde online olarak yayınlanmıştır. Yüz yüze mülakatlar üç ili kapsarken, anketin Türkiye genelinde yayında olmasının nedeni, sanat-sanatçı sorunlarının ülkenin farklı bölgelerine göre ne tür ortaklıklar ve farklılıklar gösterdiğini ortaya koymaktır. Anketin oluşturulma sürecinde Van Yüzüncü Yıl Üniversitesinde Sanat Felsefesi alanında uzmanlığını yapmış olan Dr. Araş. Gör. Ömür Karşlı'dan destek alındı. Karşılıklı geri bildirimler sonucu oluşturulan Türkiye geneli anket formu 2 Şubat 2022 tarihinde online yayınlanmıştır.

Anketin daha fazla kişiye ulaşması amacıyla anket araştırma sahasından, mülakat yapılan sanatçılar ve çevrelerindeki tanıdık kültür sanat üreticilerine online olarak iletildi. Anket formu ve proje tanıtım linki farklı illerdeki üniversitelerin güzel sanatlar fakültelerinin sanatçı/akademisyenlerine mail aracılığıyla iletildi. Proje ve anket linkini daha fazla yaygınlaştırmak adına link "Gazete Karınca, Gazete Duvar, Kulturlimited, Cumhuri-

yet, Unlimitedrag, Sanatokur, İyilik İçin Sanat Derneği” gibi platformlarla da paylaşılmıştır. Anket haziran ayı içerisinde erişime kapatıldı, 36 il/ilçeden yaklaşık 109 kişi ankete katılım sağlamıştır.

3. Araştırmanın Kapsam ve Sınırlılıkları

Araştırma, Türkiye Cumhuriyetinin Doğu Anadolu bölgesinde bulunan üç ilde ikâmet eden, 18-65 yaş aralığında olan, farklı sanat dallarında üretim gerçekleştiren kişileri kapsamaktadır.

Gazete Karınca, Gazete Duvar, Kulturlimited, Cumhuriyet, Unlimitedrag, Sanatokur, İyilik İçin Sanat Derneği ile iletişime geçilmeye çalışıldı ancak herhangi bir sağlıklı geri dönüş alınamadı. Anket linkini paylaşan tek Instagram platformu “Sanat Tarihi Platformu” olmuştur. Instagram üzerinden kimi dernek, kuruluş ve platformlarla iletişime geçilmiştir. Fakat bu platformlar kendi kurum politikaları dâhilinde anket linkinin paylaşamayacağını ve projenin tanıtımının yapılamayacağını tarafımıza iletilmişlerdir. Çevrim içi ankete katılan sanatçı sayısı (109) bu sebeple Türkiye’deki her kent mekânına göre değişen sanat-sanatçı sorunlarının tespitini temsil edecek düzeyde değildir. Bu sorun proje bölgeleri ve diğer iller şeklinde çözülmeye çalışılmıştır.

1. Van, Hakkâri ve Şırnak’ta Veri Toplama Sürecine İlişkin Kent Raporları

• Hakkari Sahası

Hakkâri saha çalışması 14-21 Mart 2022 tarihleri arasında gerçekleşti. 2 kadın 2 erkek sanatçı ile mülakat düzenlendi. 2 fotoğraf sanatçısı, 1 heykeltıraş/akademisyen, 1 yazar ile görüşüldü. Ön saha çalışması ve mülakat yapılacaklarla görüşme için önceden Rengi Hakkâri Sanat Kurumundan bir müzisyenle iletişime geçilmişti. Kendisiyle birlikte 5-6 sanatçıyla mülakat düzenlenecekti. Müzisyen mülakat tarihini saha çalışması döneminde ertelediğinden Hakkâri’den diğer sanatçılarla bağlantı kurulamamıştır. Bu sebeple Hakkâri ilinde 10-15 sanatçı hede-

fini gerçekleştirilemedi. Önceden gönderilen mülakat soruları kurumdaki başka bir sanatçıya iletilmiş ve sorular uzaktan doldurulmuştur. Bu cevaplanan sorular dikkate alınmamıştır.

Karşılaştığımız bu sorunu da Van'da ikâmet eden ve doğum yeri Hakkâri olan kişilerle mülakat yaparak aşmaya çalıştık. Mülakat için hedef kitlemiz her ne kadar araştırma sahalarında 'ikâmet' eden sanatçılar olsa da karşılaşılan sorunu bu şekilde aşmaya çalışıldı. Burada sanatçılara hem Van hem de Hakkâri kent mekânın sanat/sanatçı sorunlarına dair sorular yöneltildi. Lakin projenin özel hedeflerinde belirtildiği üzere görüşüleceklerin Van, Hakkâri, Şırnak illerinde *ikâmet eden* sanatçılar oluşturduğu için Van'da görüşülen Hakkâri sanatçıları Hakkâri sahası içerisine yazılmamıştır.

• Van Sahası

Van saha çalışması kapsamında 17 Şubat tarihinde ilk mülakat gerçekleşti. 13 erkek, 8 kadın toplam 21 sanatçı ve 3 kültür sanat kurumu temsilcisi ile görüşüldü. 2 fotoğraf, 3 sinema yönetmeni, 1 akademisyen/mimar, 2 Devlet Tiyatrosu oyuncusu, 2 tiyatro oyuncusu, 1 tiyatro yazarı, 1 tiyatro yönetmeni, 1 yazar ve kültür sanat merkezi sahibi, 5 ressam ve 1 heykeltıraş ile mülakat düzenlendi. Kültür sanat kurumu temsilcilerinden ikisi aynı zamanda tiyatro oyuncularındı, diğer sanat kurumu temsilcisi ise yazardı.

Gerçekleştirilen mülakatlarda sanat ve sanatçı sorunlarına dair bireysel, sosyal ve yapısal ölçekte sorular soruldu. Genel bir soru şablonu oluşturularak her sanat dalına ve sanatçıya özgü farklı sorular hazırlandı. Kimi sorular mülakat esnasında değişiklik gösterdi ve artabildi. Van saha çalışmasında ve genel olarak diğer araştırma sahalarında mülakat yapılacak kişilerin belirlenmesinde karşılaştığımız sorun farklı cinsel kimliklere sahip sanatçılarla mülakat şansı elde edemeyişimiz oldu. Bu konuda KaosGL ile iletişime geçildi lakin anket ve proje duyurusunu gerçekleştiremeyeceklerini ifade ettiler. İletişime geçtiğimiz, geri bildirimde bulunmayan bir diğer dernek Pembahayat derneğiydi. Mülakat düzenlenen iki sanatçıyla sağlıklı bir iletişim gerçekleşemedi. Mülakat gerçekleştirdiğimiz İranlı mülteci tiyatro yazarı ve yönetmen katılımcılar oldukça endişelilerdi. Kendileriyle bağlantı kurulmasını sağlayan sosyolog, mülakat öncesi iki sanatçının Türkiye'ye sığınma hikâyelerini

dile getirmişti. Gizliliğe verilen önem önceden belirtilmiş olmasına rağmen mülakat esnasında katılımcılar, yaşam hikâyeleri, üretim sürecine bağlı engeller ve Türkiye'ye geçiş süreçleri hakkında herhangi bir bilgi paylaşmadılar. Bunun nedenine dair kendilerinden bir bilgi de edinemedik.

Genel olarak kimi sanatçıların yöneltilen sorulara karşı vereceği cevaplara yönelik temkinli ve endişeli olduğu tespit edildi, bu da yanıtları dolaylı veya kapalı biçimde vermelerine neden oldu. Bu sorun Hakkâri ve Şırnak'taki sanatçılar için de geçerliydi. Üstelik rapor basımının anonim olacağını önceden kendilerine belirtilmiş olmasına ve verilerin gizliliğine önem verdiğimiz söylememize rağmen. Yine de projenin genel ve özel hedeflerine ulaşmada yeterli veri sağlandı. Mülakat yapılan bir dövme sanatçısının ses kayıtlarının deşifre edilmemesine kanaat getirdik. Bunun en temel sebebi projenin hedeflerine yönelik elde edilemeyecek veriler ve cevaplar sunulmasındandı.

Geçmiş zamanda Van ilinde yapılan bir kültür sanat faaliyetinin sponsorlarına ceza kesildiğini belirten yazar ve kültür sanat temsilcisi eskiden temsil ettiği olduğu kültür sanat kurumunun faaliyetlerine özel sektör kuruluşlarının sponsor olduklarından, bu kuruluşlara ilgisiz cezaların kesildiği yönünde şikayetini dile getirmiştir. Ancak sponsorlara ceza kesme konusunda aynı kültür merkezinde çalışan farklı bir sanatçı ve temsilci ile yaptığımız mülakatta böyle bir olayın gerçekleşmediğini belirtmiştir.

- **Şırnak Sahası**

Şırnak saha çalışması 18-25 Nisan tarihleri arasında gerçekleşti. 6 kadın, 5 erkek sanatçı ile mülakat düzenlendi. 9 ressam, 1 heykeltıraş ve 1 müzisyen ile görüşüldü. Şırnak'ta mülakat yapılacaklarla ön görüşmeyi Nisan ayında gerçekleştirildi. Şırnak Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi ile Şırnak sahası öncesinde mail üzerinden iletişim kuruldu. GSF dışında kültür sanat ve eğitim merkezinden bir müzisyenle mülakat gerçekleştirildi. GSF dışında var olan tek kültür sanat kurumu belediyeye bağlı kültür merkeziydi. Van ve Hakkâri kent merkezlerini karşılaştırınca fiziksel eksiklikleri ve yetersizlikleri en fazla olan il Şırnak'tı. Herhangi bir sergi mekânı, kültür merkezi olmayan Şırnak'ta sanat kültür faaliyetleri genellikle GSF içerisinde yürütülmekte. Yeni kurulmuş olan GSF, şehir merkezine uzak.

GSF, kendi içerisinde kimi sanat etkinlikleri, sergiler düzenlense de izleyici kitlesi sanat eserleriyle sadece GSF sınırları içerisinde buluşabilmekte. Bu durum sanatın toplumla, yerel halkla olan ilişkisinin şimdilik zayıf olduğunu göstermekte. Katılımcılarla gerçekleştirilen mülakatlarda sanatçı/sanat eseri ve alımlayıcı ilişkisinin zayıf olmasının nedenleri arasında, kent mekânının sosyoekonomik konjonktüründen dolayı bu durumun toplum açısından henüz gereksinim aşamasında olmayışı, plastik ve gösteri sanatlarına dair bir ihtiyacın olmadığını belirtmişlerdir. Buna rağmen katılımcılar kent mekânına özgü motif, ezgi, figürlerle izleyici kitlesine yönelik çalışmalar gerçekleştirmekte. Katılımcılar sergi mekânlarının, müzelerin, fuarların, dengbej evlerinin zamanla oluşmasıyla sanat ve toplum arasındaki güçlü ilişkiler kurulabileceğini ifade etmişlerdir. Öyle ki 2016 yılında yeniden kurulan bir kentten söz ediyoruz. Maddi olanakların yetersizliğinin giderilmesi zaman alacak olsa da katılımcılar kültür sanat mekânların gerekliliklerine vurgu yapmışlardır.

Bir başka önemli eksiklik de sanat üretimi için gerekli geleneksel ve modern sanat malzemelerin kent mekânında var olmayışı. Bu durum aynı zamanda üretimi de aksatmakta. GSF'den önce sanata dair faaliyetlerin de olmadığını ekleyebiliriz. Tüm bunların yanında Şırnak merkezde öğrencilerin büyük bir kısmı yakın zamana kadar ilkokul, ortaokul ve lise öğrenimlerini uzaktan gerçekleştirmekteydi. Van, Hakkâri kent mekânlarıyla Şırnak'ın ortak noktalarından biri de kent mimarisi ve planlanmasının kent kültürüne dair herhangi bir aidiyet barındırmayacak ölçüde yapılandırılması. Kentlilerde mekânsal aidiyet duygusu yaratabilecek tarihsel olarak kültürel ilişkiyi içerici bir şehir planlamasının ve yapılanma süreçlerinin yetersiz olduğu söylenebilir. Bu açıdan kentsel mekânı estetik açıdan güzelleştiren ve aitlik duygusu yaratan kamusal sanat nesnelere de yine Van, Hakkâri illerinde olduğu gibi kamusal sanatın kentsel dönüşüme etkisinin yetersiz ve yanlış yerleştirmeler olduğu sanatçılar tarafından ifade edilmiştir.

Aynı zamanda mülakat yaptığımız şahıslardan biri, GSF kadın öğrenci yurdunun üniversite yerleşkesinin dışında yer almasından dolayı kadın öğrencilerin (sanatçı adayları) geç vakitte biten derslerinden sonra yurda ulaşım sıkıntısı çektiklerini ve kadın öğrencilerin sık sık tacize uğradıklarını ifade

etmiştir. Aynı zamanda bu taciz olaylarının herhangi bir şekilde medyaya ve istatistiklere yansımadığını ve hatta üstünün örtülme-ye çalışıldığı ifade edilmiştir. Bu mesele daha sonra farklı sanatçılara sorulduğunda da hemen hemen aynı cevaplar alınmıştır. Bir başka “erkek” sanatçıyla yaptığımız mülakatta ilginç bir karşılaşma yaşandı. Taciz olayları sorulmadan önce Şırnak’ın kent kültürü ve kamusal sanat özellikleri sorulduğunda, Şırnak’ın köklü bir kültürü olan, misafirperver bir kent olduğunu belirtti. Ardından GSF içerisinde kadın sanatçı adaylarına yönelik taciz meselelerini sorduğumuzda “bunu aktarmak istemedim” dediğini söyleyebiliriz. Şırnak kentinde ve GSF içerisinde gerçekleşen taciz olaylarının anılmak ve aktarılmak istenmeyişi kente dair arzu edilen ve korunmak istenen gelenek ve göreneklerin imajına aykırı belirtilerdendir. Gerçekleşen taciz olaylarından önce katılımcıya sorduğumuz kent mekânına dair imajın, kent kültürünün niteliklerinin dile getirildiği olumlu imajların aktarımı ile taciz olaylarının yaşandığı kent imajı arasında ilişki kurulmak istenmemektedir. Taciz olaylarının yaşandığına yönelik ifadeler başka bir katılımcımız tarafından mülakat sırasında belirtilmiş ve daha sonra farklı katılımcılarla birlikte ifadenin doğruluğu teyit edilmiştir.

Bu durum ilk başta bir sanatçımız tarafından mülakat sırasında belirtildiği, belirtilen ifadenin farklı şahıslar tarafından da onaylatıldığı için aktarılması gereğine karar verildi.

Şırnak sahasında, mülakat öncesi katılımcılarımızdan ikisiyle yaptığımız ön görüşmede G.A GSF’nin kuruluşu için büyük çaba ve emekleri olan sanatçı için “Donkişotluk” benzetmesi yapmıştır. Bu sanatçı imajı farklı katılımcılarla istişare edilmiş alınan geri bildirimlerle beraber bir merkezin perspektifine yerleşmeyen her sanat emekçisi açısından bir tipoloji çıkartılmıştır. Bu sosyal gösterge “Doğu’da Sanat-Sanatçı İmajı ve Tipolojisi” başlığında ele alındı.

Sonuçta Şırnak’ta da hedeflenen 10-15 sanatçı sayısına ulaşıldı. Bu sanatçıların branşları genellikle resim -disiplinlerarası çalışmalar dâhil-idi. Belediyeye bağlı sanatçılarla görüşme tarihi hafta sonuna ayarlanmıştı lakin sanatçıların hafta sonunda kurumda olmayışı ve Şırnak sahasında kalma gününün yetersizliğinden bu fırsatı tam olarak elde edilemedi. Yine de Şırnak ilindeki sanat-sanatçı ve alımlayıcıya ilişkin yapısal sorunların

Van-Hakkâri illerine göre daha görünür biçimde olduğu tespit edildi. **Son saha çalışmamızla birlikte üç il içinde geçerli olabilecek sanat-sanatçı sorunlarının şunlar olduğu söylenebilir:**

- Kültür - sanat mekânlarının (tiyatro, sergi ve galeri salonlarını, müze, fuar) yetersizliği. Bu eksikliğin en görünür olduğu il Şırnak ili. Müzisyenlerin düğünler ve birkaç kafe dışında gelir getiren faaliyetlerinin olmayışı.

- Sanatçıların üçte ikisinden fazlasının üretimlerde san-sür ve oto sansürle karşılaşması.

- Sanatçılar ikamet ettiği yerlerde ki kültür sanat alanlarının ve kültür-sanat üretimlerini eksik ve yetersiz bulduklarını, faaliyetlerin eksikliği sebebiyle yerelde kültürel ve sanatsal anlamda beslenebilecek kanalların kısıtlı olduğunu ifade ettiler.

- Faaliyetlere yönelik bir başka sorun belediyelerin ve yerel yönetimlere bağlı kültür birimlerinin kültür sanat etkinliklerinin yetersizliği. Her kent için kültür sanat faaliyetlerinin gerçekleştirilmesi için bu alana yönelik azımsanmayacak bir bütçe ayrılmakta. Lakin kültür sanata ayrılan bütçeyle gerçekleştirilen faaliyetler kent kültürüne katkısı sorgulanabilir ve sürdürülebilir olmadığı tespit edildi. Bu bütçenin üretici- yaratıcı sınıfı kent kimliği ve kültürüne katkı sağlayacak ve ekonomik anlamda teşvik ve desteklenebilecekleri faaliyetler olmadığı söylenebilir. Bu açıdan sanatçılar yereldeki resmi ve özel kurumların kültür politikalarını yetersiz buluyorlar.

- Genel olarak sanatçıların sanat faaliyetleriyle geçimini sağlayamıyor oluşu. (Kurumlar hariç. Üniversite, Devlet Tiyatroları)

- Kent kimliği, kent kültürü konusunda yaşantılanan eksiklik. Araştırma sahalarında her sanatçıya sorulan “X’in kent kültürünü, kamusal sanat özelliklerini nasıl değerlendirirsiniz?” sorusuna katılımcılar ve kentlerin ortak paydasının ikâmet ettikleri kentlerde, kent kimliği ve kent kültürünün artık var olmadığını dile getirmişlerdir.

- Genel olarak katılımcıların sanat faaliyetleriyle ya yüksek oranda gelir elde edemediklerini ya da geçimlik düzeyde yetersiz gelir elde ettikleri bu yüzden farklı iş kollarında

çalışarak geçimlerini sağladıkları saptanmıştır. (Resmi kurumlarda çalışan katılımcılar hariç: Devlet Tiyatroları)

- Hafıza, arşiv ve eleştiri kültürünün yetersizliğinden, yerelin güncel sanat tarihi noksanlığı. Bu başlık “Sanat Belleği” başlığında açıklanmıştır.

- İzler kitleye bağlı sorunlar. Sanat ve sanat eserinin alımlayıcı-toplum için bir lüks olarak görülmesi. Bu sorun “İzler Kitle” başlığı altında değerlendirilmiştir.

- Kamusal sanat alanlarının fiziksel ve estetik yetersizliği, yanlış yerleştirme ve seçimler yapılması. Kamusal sanat nesnelerinin yapımı ve yerleştirme sürecinde yereldeki sanatçıların muhatap alınmaması,

- Sanatçıların karar mekanizması ve kültür sanat yönetiminde temsil düzeylerinin eksikliği.

- Kimi katılımcılarla yapılan ön mülakatlarda, mülakat sorularının politik oluşuyla ilgili endişelerini dile getirmesi.

Son olarak; yerel yönetimlerde yetke sahiplerinin kültür sanat üreticilerinin kendilerine ve üretimlerine yönelik ideolojik kaygı ve ön yargılarının bulunduğu tespit edildi. Sanatçılar söz konusu kurumlarda, kurumsal bir işleyiş ve iş birliğinden ziyade personellerin bireysel tutum ve tavırlarının önde olduğunu ifade etmişlerdir. Bu da üretimin önündeki sürekliliği engelleyerek sanatçıları yalnızlaştırmakta ve sanatçıların kurumlar arası iş birliğini zedelemektedir.

5. Sanat Dünyası ve Sanat Ortamı Arasındaki Ayrımlar

Sanat eserlerini bireysel, tekil yaratım-üretimlerden ziyade, alan dışındaki değerlerini gözeterek kolektif bir çalışmanın ürünleri olarak gören analiz türünün ilkinin Howard S. Becker gerçekleştirmiştir. Becker, *Sanat Dünyaları* adlı eserinde sanatı, daha kapsamlı anlaşılması adına sanatçılar dışında muhtelif aktörlerle birlikte düşünülmesi gereken toplumsal bir inşaa süreci olarak görmektedir. ⁶Becker, sanat eserlerinin, liberal piyasa koşullarındaki meta değerine vurgu yapılsın ya da yapılmamasın, sanatın her toplumsal koşulda, sanatçı dışında birçok sosyal ak-

törün katıldığı *süreçler* aracılığıyla üretildiğini belirtir. Aynı zamanda sanatın anlamında değişiklikler görmekle beraber, birkaç farklı sanat dünyasının bir arada var olduğunu iddia eder⁷.

Projenin özel hedeflerinde yer alan sanat-sanatçı sorunlarını kent mekânlarındaki kültürel, sosyal, ideolojik ve ekonomik sorunların zemini teşkil eden ortama yönelik inceleme ve değerlendirilmeye çalışıldı. Ele alınan araştırma sahalarını bu amaçla Becker gibi sanat dünyası olarak değil sanat ortamı olarak ele alınmıştır. Sanatı farklı unsurların göstergesi olarak kullanılan sosyal sosyologları ve kimi araştırmacılar sanat eserlerini toplumsal, tarihsel, siyasal veya topluma dair diğer süreçlerin ölçütleri olarak geniş kültürel anlamları kavramanın bir yolu olarak ele almışlardır. Bu araştırmacılar sanat söz konusu olduğunda araştırma nesnelere içerisine sanat eserinin kendisini almayarak, sanat eserini çevreleyen toplumsal süreç ve kültürel anlamları bulgularlar⁸. Sahayı daha bütüncül ele almak adına katılımcıların ürettiği sanat eserlerini, sanat eserlerin estetik değerleri bu çalışmanın kapsamına girmemektedir. Sanatın ve sanatçının yapısal sorunlarını, sanat dünyasından farklılık arz eden sanat ortamını ve katılımcıların üretim yaratım *sürecini* ve bu sürece bağlı faaliyetin çıktısının statüsü araştırma nesnelere olarak seçildi. Bu nesnelere sanatçı dışında kolektif unsur taşıyan sosyal aktör niteliğindedirler.

Sanat dünyası dediğimizde demokratik, eşit, katılımcı bir arka plan üzerinden gelişim ve ilerleme sağlayan bir dünyadan söz edilemez. Bu dünyanın “merkezi” konumunda hareket eden sanat ve sanat dışı aktörlerin, kurumlar aracılığıyla bu dünyanın içerisinde o veya bu nedenle uymayan, temsil edilemeyen tanınamazlık içerisinde olan, esamisi okunmayan öteki sanatçılar da mevcut. Bu sorun çerçevesinde, merkezde ve sanat piyasasının dinamikleri içerisinde yer almayan sanatçıların sanat ortamı ve sorunları hakkında teorik ve pratik çıkarımlar elde edilmeye çalışıldı. Bu dünyanın dışarısında veya içerisinde olup mevcut söylemlerin ideolojisi ve perspektifine yerleşmeyen kör noktalar, alternatif formlar ve yaratıcı pratikler de mevcuttur. Yaratıcı pratikler birbirinden kopuk bir şekilde gerçekleşmemektedir. Yaratıcı pratikler, kent mekânında, sözü edilen sanat ortamı içe-

7 Zolberg, Bir Sanat Sosyolojisi Oluşturmak, 100

8 Zolberg, Bir Sanat Sosyolojisi Oluşturmak, 100

risinde kümelenmekte ve bu kümenin kendine ait üretim biçim, ilişki ve sorunları mevcut olmaktadır. Bu kapsamda hegemonik söylemlerin bünyesindeki çatlakları Van, Hakkâri, Şırnak illerinde ikâmet eden sanatçıların sanat ortamlarında belirgin kılınmaya çalışarak, bu kör noktalara görünürlük kazandırmaya ve sanatçıların üretim ilişkilerinde saklı sermayeyi açığa çıkarılmaya çalışılacak. Üretim-yaratım ilişki ve biçiminin toplumsal göstergesini katılımcılar ve anket verileriyle birlikte değerlendirmek, araştırmanın teorik çıktısını oluşturmaktadır.

Çağdaş sanat XXI. yüzyılın sanat dünyasına hâkim konumdadır. Çağdaş sanat, modern sanata itiraz biçiminde ortaya çıksa da kurumsal sanatın sistemini dağıtamayarak bu yapının varlığını daha da güçlendirmiştir. Sanatın kurumsal yapısından söz ederken o; okullar, müzeler, galeriler, sergi salonları, müzayedeler, sanat eleştiri ve yayıncılığı gibi farklı kurumsal unsurlardan meydana gelmektedir. Kurumsal yapının ağına girmeden ve bu yapının uzmanları tarafından (sanatçı, sanat eleştirmeni, küratör, galeri sahibi, müze yöneticisi vb.) onaylanmadan sanatçı kimliği ve üretilen sanat nesnesinin sanat eseri statüsüne erişimi mümkün değildir.⁹

Kurumsal çağdaş sanat dünyasının arka planında ise sanat piyasası varlığını sürdürmektedir. Söz konusu kurumsal yapı ve ağın işlevselliğini yerine getirmesini sağlayansa arz-talep dengesini gözetmek zorunda olan liberal piyasadır. Sanatçının, sanat eseri üretmesi ve yaşamını idame ettirebilmesi için sanat piyasasının içinde olması ve kâr odaklı sanat piyasasıyla sanat eseri üreterek sanat dünyasının diğer sanatçılarıyla rekabet edebilecektir. Sanat dünyasının kurumları, müze, galeriler tarafından kabul edildiğiniz, bienaller ve festivaller için vazgeçilmez bir sanatçı olmaya çalışmak zorundasınızdır¹⁰. Bu da piyasanın standartlarına göre sanat eseri üretmeniz anlamına gelir. Bu olasılık dışındaki sanatçı; görünürlüğe ulaşamayarak kârlı kazançlar elde edemeyecek, sanatını devam ettiremeyecektir. Sanatçının görünürlük kriterini sağlayan sanat dünyası ve çevresine yakın olunca açığa çıkmaktadır.¹¹

9 Karslı, "Sanatın Yapısal Sorunları", s. 208-210

10 Karslı, "Sanatın Yapısal Sorunları", 208-210

11 Heinich, Nathalie, "Sanat Sosyolojisi", çev. Turgut Arnas (İstanbul:

En temelde liberal ekonominin toplumsal alana verdiği zararlar ile sanat dünyasındaki sorunlar birbirine eşlik ederek ekonomik sömürünün ortakları olurlar. Bu da iki temel soruyu gündeme getirir: *Sanat dünyasının kurumsal yapısından çıkararak ne türde alternatifler geliştirilebilir ve sanat insanlık sorunlarına yönelik ne tür sorumluluklar alabilir?*¹² Araştırma sahamızı oluşturan sanat ortamlarının sanat dünyası içerisinde yer almadığını söylemekle başlayabiliriz. Sanatçılar ve içerisinde buldukları sanat ortamı, sanat dünyasının kendilerine uygun gördüğü eylem ve ticari dolaşım ağı içerisinde değiller. Ele alınan sanat ortamlarının, kent mekânlarının kendilerine özgü sorunları olsa da sanatçıların üretim yaratım süreçleri, sanat ortamının muhteva ettiği sanat-sanatçı imajı farklı alternatiflere gebe yaklaşımları açığa çıkarabilecek potansiyelindedir. Bu yüzden sanat dünyası ile sanat ortamı arasında araştırma süreci içerisinde elde edilen verilerin görünürlük kazanmasıyla bu ayırımın netleştirilmesi gerektiğini düşündük.

Projenin özel bölgelerinin öncelikle taşra olarak adlandırıldığını hatırlatmak gerekmektedir. Taşra'da ikâmet edip sanat dünyasının içerisinde yer almadan kendi sanat ortamını var etmeye üretmeye çalışan sanatçıların bireysel sorunlarıyla beraber, sanat ve kent ortamına özgü muhtelif sorunlar da mevcuttur. Bu sorunlar Türkiye'de sanat ve sanatçı sorunlarının ortak yönlerini de oluşturduğu kadar birbirinden ayrılan, birbirini iten ve çeken kutuplar şeklinde hareket etmektedir.

Ham veriler, maddi olanakların yetersizliği ve eksikliği sebebiyle taşra ve merkez arasındaki farkı görünür kılabılır. Lakin görünür ve olumsuzlanan farkı istatistiksel verilerle yenileyerek kanıtlamak bu farkı daha da görünür kılacaktır. Çünkü bu türde bir yetersizliğin ve eksikliğin yinelenmesi, eksik olanı yeniden üreten bir süreçtir. Yani kritik olan bu 'fikirlerin' sürekli mevzubahis edilmesidir. Örnek olarak Ranciere'in ırkçılık hakkındaki fikirleri verilebilir. Irkçı ideolojiyi ideoloji yapan şeyin elle tutulur kanıtlar, somut gerçeklikler üzerinde yükselmesinden gelir. Bu açıdan ideoloji birtakım argümanların,

söylemlerin toplamından ibaret değildir¹³. Önemli olan nokta, ırkçı ideolojinin 'bize gösterdiği şeyleri göstermesi ve bizim bunu görmemizdir. Onların gündeme getirdiği konular hakkında konuşarak öne sürdükleri 'fikirleri' reddettikten sonra ortaya konulan durumun nesnel gerçekliğini kabul etmemizdir. Aynı durum hegemonik bir yapının hiyerarşiye bağlı eksiklikleri için de geçerlidir. Bu yalın bir biçimde gerçekliğin reddi değildir, daha çok gerçekliğin temsilde, söylemde, toplumsal düzeyde yeniden üretilmesinin reddidir.

Dolayısıyla eksiklik fikrini reddetmek bile mevcut durumun nesnel bir gerçeklik olarak kabul edilmesi demektir lakin sanatçı somut gerçeklikleri görmezden gelmeden farklı gerçeklikleri, mekânları üretmeye devam etmektedir. Sanatçının duyu, düşünce, duyu ve devinimler arasında kurduğu bağlantılar üretim süreciyle beraber sürekli yenilenir. Eksik olan yaratıcı bir kuvvet olarak sanatçının üretme arzusuna hizmet eder. Bu sebeple sanatçıyı ve ürettiği işleri, üretime bağlı olan fenomenlerin, yetersizliklerin ve eksikliklerin ne öznesi ne de nesnesi olarak görmekteyiz. Katılımcılarla yapılan mülakatlarda da bu durum geçerliliğini göstermekte ve sanatçılar eksikliği yaratıcı bir eylem alanına çevirmekte. Doğudaki sanatçı merkezde olmadan, bir sanat piyasası içerisinde bulunmadan, yaratım sürecini bir olay hâline getirebilen direnç alanları oluşturmaktadır. Bu durum sahanın göstermiş olduğu üzere katılımcıların yetersizlik ve eksikliklerle oluşturulan fark her ne kadar olumsuzlayıcı olsa da üretim yaratım biçimi açısından bu durum sanatçının eksikten daha fazlasını gerçekleştirmelerini sağlamakta.

Mülakat yapılan sanatçıların üretim-yaratım süreçlerinin, sanat eserlerinin, sanatçı imajının ve sanatın anlamına dair ortaya koydukları fikir ve tartışmalar, sanat ve sanatçı sorunlarının ortama ve kent mekânına özgü toplumsal süreç ve kültürel anlamlarının olduğu tespit edilmiştir. Bu durum öncelikle göze çarpmayan üretim süreçlerin birbirleriyle tipik bağlarının emareleriyle kavrandı. Lakin ele alınan sanat ortamlarını, sanat dünyasının sanat-sanatçı tipolojileri ve mevcut üretim biçimle-

13 "Fransa'da ırkçı fikirlerin yayılmasına yardımcı olacak yedi kural" Jacques Ranciere, erişim 8 Haziran, 2022, <https://tr.anarchistlibraries.net/library/jacques-ranciere-fransa-da-irkci-fikirlerin-yayilmasina-yardimci-olacak-yedi-kural/>

riyle eşitlememek gerektiği düşünöldü. Aynı zamanda araştırma süreci içerisinde fark ettiğimiz bir diğör nokta, üretim-yaratım süreçleri alan dışı değerlere, farklı toplumsal fenomenlere bağlı olsa da ayırt edici noktanın üretim-yaratım süreçlerinin bedenselleşen-mekânsallaşan bir süreç olduğuydu. Bu açıdan Becker'in sözünü ettiği farklı sanat dünyalarını, sanat ortamları olarak ele almak, taşra olarak kabul edilen kent mekânlarında, birbirinden kopuk, ilişkisiz gözüköen sanat ortamlarının, sanatsal üretim biçimi ve ilişkilerin sosyal sermayesinin mekânsal-toplumsal bir inşa gerçekteşirdiği anlaşıldı.

Sanat ortamı kavramsallaştırması aynı zamanda mana olarak da merkeze karşı direncini kendi içerisinde de barındırmaktadır. Ortam, etimolojik kökenine bağlı olarak zengin anlamlara tekabül etmektedir. Ortam sözcüğü, Eski Türkçe'de ortu "merkez" sözcüğünden evrilmiş ve or- "kesmek" fiilinden türetilmiştir. Dolayısıyla sanat dünyasının merkeziliği karşısında sanat ortamının faaliyeti (daha sonra ifade edilecek olan faaliyetizlik) merkezin yapısını bölen, kesen ve merkezin perspektifine yerleşmeyenler için alternatif türde kuvvet ve eylem alanı oluşturmaktadır.¹⁴ Bu açıdan merkezin yapısının bozuma uğraması şu kapsamlarda gerçekteşir:

Saha ve anket verilerinden yola çıktığımızda sanatçılar sanat faaliyetlerinden çok yüksek oranda ya geçim sağlayamamakta ya da geçimlik düzeyde yetersiz kazanç sağlamaktalar. Ekonomik sorun aynı zamanda yerelde üretilen sanatçının kimliği ve ürettiği sanat nesnesinin sanat dünyası ve bu dünyanın kurumsal yapısı içindeki dolaşımın gerekliliğini sürekli hatırlatan ve yereldeki poetik hafızayı unutturan ve olumsuzlayan bir yapıdan müteşekkil. Dolayısıyla kendi etki alanı içinde veya dışında sanatçının kimliği ve eserinin tanınabilirliği olumsuz sonuçlanmakta. Çünkü merkezde olmayan sanatçı bu yapının sosyal sermayesine müdahale edebilecek ya da uzmanlar ve kurumsal ağ tarafından onaylanacak-tanınacak bir dünyada değilsinizdir. Bu durum öncelikle "merkezde oturmayan" sanatın ve sanatçının sembolik ve ekonomik olarak artı değer eksikliğini oluşturuyor.

14 "Orta", Nişanyan Sözlük, Erişim Tarihi: 16 Mayıs, 2022, <https://www.nisanyansozluk.com/kelime/orta>

- Buna karşın sanat ortamının merkezi kesintiye uğrattığı alan, üretilen faaliyetin faaliyetizlik oluşu.
- Üretim yaratım sürecinin kolektif imajı ve gerçekliğinin bedensel ve mekansal üretim biçiminde vukuh bulması
- Bu sanat ortamına ait alternatif varlık tarzı kazanan sanatçı imajı ve tipolojisi

Bu kolektif göstergeler merkezin yapısını taşralaştırmaktadır.

6. Nitel Veri Analizi

Bu kısımda araştırmanın nitel ve nicel veri analizi yapılmıştır. İlk olarak Türkiye geneli ankete katılım az ve araştırmanın örnekleminin evrenini bütünüyle temsil etmediğini belirtmek gerekmektedir. Bu nedenle, anket sonuçlarının il bazında değerlendirilmesinden kaçınılmıştır. Ancak 36 il/ilçeden 109 katılımcı sayısına ulaşılmasının bölgelere göre değişiklik ve benzerlik gösteren sanat-sanatçı sorunlarına dair genel bir çerçeve sunacağı düşünülmektedir. Bu nedenle, ulaşılan katılımcı ve il sayısı yeterli bulunmaktadır. Proje bölgeleri (Van, Hakkâri, Şırnak) ve diğer iller olarak belirtilen karşılaştırmalı veriler Öğr. Gör. Yasemin Gezer Tuğrul tarafından analiz edilmiştir. Türkiye geneli online yayınlanan anket sonuçları ile proje bölgesinde yapılmış olan mülakatlardan elde edilen veriler literatür ile ilişkilendirilerek yorumlanmaya çalışılmıştır. Yüz yüze yapılan derinlemesine görüşmeler katılımcılardan izinler alınarak, ses kaydına alınmış ve sonrasında bu ses kayıtlarının deşifreleri yapılmıştır. Deşifrelerden elde edilen metinler üzerinden bazı temalar oluşturularak görüşmelerin analizi yapılmıştır.

6.1 İşbirliği, Kolektif ve İnisyatifler

İnisyatiflik, girişim, ön ayak olma, ilk adım, karar verme yetkisi gibi çeşitli anlamlara gelen bir kelime. Lüzum görül­düğü takdirde bağımsız bir biçimde kendiliğinden tercih etme, seçme ve uygulamayı ifade eder. Kolektiflik ise birçok kimseyi yahut nesneyi içerisine alması, bir araya gelmesi sonucu olan ortaklaşa anlamlarına gelmektedir. Sanat sistemlerinin özelleştirilmesi, üretimlerin ve sanat mekânlarının birbirine benzerliği, kamu kaynaklarından sanata çok az pay düşmesi, galeri-küratör otoritesinin mecburiyeti ya da özel tiyatrolara duyulan ihtiyaçların giderilmemesi gibi sebeplerle bir çok sanatçının faaliyette

bulunacağı alanları daraltmaktadır.¹⁵ Bundan dolayı alternatif olma iddiası ile sanatçılar “inisiyatif”, “kolektif” gibi oluşumlar içerisine girmiştir.

Bu oluşumlar genel olarak kâr amacı gütmeyen, bağımsız, demokratik katılımın ön planda olduğu, üreticilere çalışma ve sergileme-gösterme alanları açmaya yönelik oluşumlardır. Özgürlükleri sınırlayan ve kamu kaynaklarının kısıtlılığına ve bürokrasinin sınırlılığına rağmen, kurumsallaşma çabasına girmeden sorunlara yönelik alternatif olma iddiaları bulunmaktadır.¹⁶ Esnek yapılarıyla kurumsal bir engelle karşılaşmaktan kaçınırlar. Mevcut ekonomik ve kurumsal yapının handikaplarıyla karşılaşmama arzuları bulunmaktadır. Oluşumlar, sanat piyasasının tek tipleşen yapısından farklılık göstermeye çalışarak küçük adacıklar, komünler kurmaya çalışırlar. Bu alternatif oluşumları bir nevi “mecburiyet” gibi de ele alabiliriz. Lakin bu oluşumların mevcut sanat sistemine alternatif üretme girişimleri, ekonomik sıkıntılar sebebiyle dirençlerini kaybetmektedir.¹⁷ İnisiyatif ve kolektiflerin söylem ve içeriklerine göz atıldığında temel hedef bağımsız ve özerk olma çabaları, ortak duygu ve düşünceleriyle bir araya gelen sanatçılar bireyselliklerini bir kenara bırakmadan farklı düşünce ve üretimler ile “var olmaya” çalışırlar.¹⁸

Mülakatlarda sanatçılara “*Dâhil olduğunuz bir sanatçı kolektifi/inisiyatifi var mı?*” ve “*Sizin ve diğer sanatçıların bir araya gelebileceği yeni bir kültürel harita ve ağ oluşturmalarını sağlayabilecek bir inisiyatif düşünün. Bu inisiyatfin ne gibi bir amacı ve misyonu olması lazım? Ne tür kaygılar sizleri bir araya getirebilmeli?*” soruları sorulmuştur. 9 sanatçı dışında diğer sanatçıların aktif üye oldukları herhangi bir kolektif ve inisiyatif bulunmamakta. Katılımcılar aynı zamanda sanat üretimi ve sanat eserlerinin sergilenmesi için STK’lerin desteğinin yetersiz olduğunu ifade etmişlerdir.

15 Solmaz Bunulday. “Türkiye’deki Sanatçı Kolektifleri Üzerine”. Kültür Araştırmaları Dergisi, 10, sy.10 (Eylül 2021), 241.

16 Bunulday, “Türkiye’deki Sanatçı Kolektifleri Üzerine” 241.

17 Bunulday, “Türkiye’deki Sanatçı Kolektifleri Üzerine” 241.

18 Bunulday, “Türkiye’deki Sanatçı Kolektifleri Üzerine” 241.

İnisiyatif ve kolektif oluşturma sorusuna verilen cevapların genelinde inisiyatif ve kolektif oluşumunun önünde birçok engel bulunmakla beraber oluşumlara yönelik ihtiyaç ve istek de bulunmaktadır. İnisiyatif ve kolektifliğin oluşumu aynı zamanda kültür sanat alanındaki diğer ortak paydaşları da bir araya getirebilmeli, iş birliği sağlamalıdır, görüşü yoğunlukta.

Üniversiteler, sanat eğitimi veren kurumlar, yerel yönetimlerdeki kültür birimlerinde çalışan destek personelleri ve ana birimler, birbirleriyle daha organize çalışmalı. Bu konuda Van'da ikâmet eden fotoğraf sanatçısı R.S. ve Hakkâri'de ikâmet eden heykeltıraş F.D. şunları ifade etmişlerdir:

“Şimdi şöyle ben bu sanatçı kolektiflerinin de belli bir yerden sonra çıkar ve menfaatlere alet olduğunu çok gördüm. Ancak gönül bağıyla bağlı olduğum ‘Diyarbakır Foto No21 Fotoğraf Derneği’ var. Yaklaşık beş yıldır onlarlayım. Onlara fotoğraf anlamında her türlü desteği veriyorum, kendileri de çok iyi insanlar, çok fazla kalabalık değiller. Diyarbakır ile ilgili çok güzel çalışmalar yapıyorlar. Aynı zamanda Konya’da ‘Sille’ var. Orada Sille Sanat Sarayı diye Türkiye’nin en büyük fotoğraf topluluğu var. (...) Burada Van Fotoğrafçılar Derneği var. Oraya son zamanlarda pek gidip gelmiyorum ama bahsettiğim şu an aktif olarak Sille Sanat Sarayı, Konya’da aynı zamanda Foto No21 Fotoğraf derneği.” (R.S. - Fotoğraf Sanatçısı)

Katılımcıya aynı zamanda inisiyatiflerin, kolektiflerin yaşadığınız sorunlara getirdiği alternatiflerin ve çözümlerin yeterliliği sorulmuştur. Katılımcının üyesi olduğu kolektifle neler gerçekleştirdiğini, nasıl bir dayanışma ve ortaklaşama içerisinde olduğunu sorduk.

“Şimdi şöyle sorunlara çözüm üretmekten ziyade belli başlı konularda üretim yapmaya gayret ediyorlar. Örnek veriyorum pandemi döneminde Diyarbakır’ı günlerce fotoğrafladılar bu arkadaşlar. Bu bir katkıdır. Büyük bir katkıdır yani. Ya da işte Diyarbakır’da Hevsel Bahçeleri var, gidip günlerce bu bahçeleri fotoğraf layıp çok büyük bir fotoğraf analogu oluşturuyorlar. Hani bunlar aslında bir fotoğraf sanatçısından soruna çözüm üretmeyi bekleyemezsin (...) Ancak sanatsal

anlamda bir fotoğrafçının sanatsal problemlere bir çözüm üretebileceğini pek düşünmüyorum ben açıkçası” (R.S. Hakkâri - Fotoğraf Sanatçısı).

“Evet, derneğimiz var. (...) Burada biraz yerel şeyleri harekete geçirmek istedik. Farklı şeyler yapmak istedik. Çünkü şey var hani çok az aktivite yapıyor (...) Keşke biraz daha imkân olsaydı daha farklı şeyler yapsaydık. Çünkü hani burada yapılacak çok şey olduğunu düşünüyorum (...). Aynı zamanda biraz belirli bir süre kaldıktan sonra buradaki insanlarla bir duygusal bağ da kuruluyor. Genelde buradaki derneklerin hepsi yerel. Yani buralılar kuruyor. Belki biz akademisyenler ve kente dışarıdan gelenler olarak ilk olabiliriz. Tabii bu dernekte de bazı sıkıntılar yaşadık tabii. Aktiviteler yaptığımız zaman engellenmeler gibi. Çok göze batınca faaliyetlerimizin kopyalanması gibi şeyler de yaşadık” (F.S. - Heykeltıraş).

İnisiyatif ve kolektif üzerine iki tür cevabı bir araya getirdik. Genelde sanatçıların kolektiflere katılımı sebebinin üretim kaygısı olduğunu tespit ettik. Yine de sanatçıların mevcut ekonomik ve kurumsal yapıların handikaplarıyla karşılaşmama arzuları bulunmaktadır. Görüldüğü gibi kolektifler, illa sanat sistemine alternatif üretme gibi bir girişimin olması gerekmemekteyken “mecburiyet” gereği üretim adına kurulmaktadır.

İkinci cevapta heykeltıraş F.S. ve diğer katılımcılarla yapılan ön mülakatlarda, bazı soruların politik oluşuyla ilgili endişeler dile getirilmiştir. Bu endişenin nedenlerinden biri de farklı kurumlarda çalışan katılımcıların yereldeki sanat ve sanatçı sorunlarını tespit ettiği yorum ve cevapların kurumların eksikliklerini ortaya koyabilmesindedir. F.S.’nin de dile getirmiş olduğu gibi yerel kurumlar, kültür sanat dernekleri ve üretici-sanatçı sınıfı arasında ilişkiler geliştirme de yetersiz kabilmekte hatta bu kurumlar üretimleri engelleyebilmektedir. Kolektif ve inisiyatif sayılarının çokluğu da sanatçıların sorunlara yönelik bir ilerleme kat edilemeyeceğini düşündürmekte. Hakkâri ve Şırnak illerindeyse kültür ve sanat üreticilerinin sorunlarına yönelik oluşumlar da yok denecek kadar az. Bazı sanatçılar yerelden veya ülkenin farklı yerlerinden kendi sanat dallarına özgü dernek ve sendikalara kayıtlılar. Katılımcıların

katıldığı ve kolektif niteliği bulunan oluşumlar uygulamaları, vizyon ve misyonları bakımından aslında tam olarak inisiyatif özelliği bulunmayan oluşumlar. Bu gösterge, sanat piyasasının tek tipleşen yapısından farklılık göstermeye çalışan, mevcut ekonomik ve kurumsal yapıların engellerine ve sanat-sanatçı sorunlarının çözümü için kurulan oluşumlar değiller. Fotoğraf Sanatçısı A.S.'ye Türkiye'deki sanat/sanatçı sorunları ile yaşadığımız bölgedeki ve şehirdeki sanat/sanatçı sorunlarını sordumuzda şunları ifade etmiştir:

“Şimdi şöyle bir şey, taşra ile büyükşehir arasında mutlaka fark var. Tabii ki oradaki sanatçıların yaşadığı şeyle buradaki arasında mutlaka fark olacak. Yani şunu demek istiyorum, mesela burada diyelim ki bir 3, 4 kişilik bir genç grubu düşün. Bunlar caza çok meraklılar. Bunlar caz müzik yapmaya çalışıyorlar ama buradaki izleyici kitlesiyle, hani dinleyici kitlesi ile oradaki bir değil. Burada yaptıkları şeye uygun bir kitle bulamayabilirler. Türkiye'nin batısını kastediyorum, biraz daha bize göre daha duyarlı olduklarını düşünüyorum. Sorunların çözümü için bir araya gelerek daha güçlü etkileşimler kurduklarını düşünüyorum. Hep beraber işte sivil toplum kurumlarına ya da resmi kurumlara seslerini çok daha iyi duyurabildiklerini düşünüyorum. Hani bir de burada kültür sanatla uğraşan insan sayısı az, orada daha fazla. Daha fazla olduğu için birbirlerini bulup birbirleriyle daha dayanışma içerisinde olabiliyorlar.” (Fotoğraf Sanatçısı A.S.)

Katılımcıya bu noktada kendisini ve diğer sanatçıları anlayanlar daha az derken neyi kastettiğini ve ayrımcılığa maruz kalıp kalmadığını sorduk. Şunları ifade etti:

“Ya mesela ben bir sanat üretimi gerçekleştireceğim. Gerçekleştiremiyorum. Destek göremiyorum. Çünkü beni anlayabilecek düzeyde entelektüel insan olduğunu düşünmüyorum. Ama batıda biraz daha buradaki sanatçıları anlayabilecek insanlar olduğunu düşünüyorum. Hem sanatçı sayısı daha fazla hem kurumlardaki insanlar daha duyarlı bu konuda. Yani buradaki kamu kurumları insanları oturup, sırtını dayayıp tamam işte 'Ne kadar az üretim kadar iyi'. Batı-

daki bir kurumdaki insan böyle değil, gelen vatandaş diyor ki 'Nasıl yardımcı olabiliriz?' Çünkü orada oturusunun, bulunusunun sebebi o, yardımcı olmalı. Buradaki böyle değil, kamu kurumlarına gidiyorsun. Oradaki soyadların hepsi benzer. Komik değil mi? Nasıl biz sanat yapacağız? Burada nasıl sanat olsun? Ortak yönler, Batıdaki de imkânsızlık içinde, biz de imkânsızlık içindeyiz. Ve evet ayrımcılığa uğruyorum, destek göremiyorum çünkü. Yani mesela atıyorum İstanbul'dan bir sanatçı gelse bir konuda destek istese hemen gereğini yapıyorlar. Çünkü İstanbullunun risk oluşturma şansı yok. Antalya'dan gelsin, İzmirli gelsin ama Vanlılar destek isteyince sıkıntı olabilir, risk oluşturuyor" (Fotoğraf Sanatçısı A.S.)

Katılımcının yerel yönetimlerde etkileşim içerisinde olduğu destek personelleriyle yaşadığı sorunlar aynı zamanda online ankette "Sanatı ve kültürel faaliyetleri canlandırmak adına kimlerle çalışılmalı?" sorusuna yerel yönetimlerin %10,5 oranla sondan ikinci sırada yer alması, sanatçılarla-yerel yönetimler arasında yaşanan sorunların bir göstergesi diyebiliriz.

İnisiyatif ve kolektif oluşumlarının gerekliliğini vurgulayan sanatçılar aynı zamanda kültür sanat alanında tüm paydaşların iş birliği içerisinde olması gerektiğini belirtmektedirler. Sivil dinamiklerin, yerel yönetimlerin, partilerin, uluslararası kuruluşların ve sivil toplum örgütlerinin bir aradalığı ile sanat yönetimi kamuyla eşitlenebilmeli.

Bir kontrol mekanizmasının eksikliği, ortak paydaşların bir aradalığını sağlayamamanın önünde engellerden biri. Kontrol mekanizması, öncelikle kültür sanat üreticilerinin bir aradalığını sağlamalı. Daha sonra kültür sanat üreticileri ve ortak paydaşlarla kurulacak iş birliğinin bir kontrol mekanizmaya ihtiyacı var. Böylelikle kültür sanat sorunlarının gerçekliğine uygun, kamusal alanın kültür ve sanatla buluşacağı, böylelikle dönüşecek atmosfer oluşturulabilir. Bu mekanizma içerisindeki üreticiler ve ortak paydaşlar yerele bağlı ihtiyaçları gündeme getirebilecektir. Kültür sanat üreticilerinin yerele bağlı olarak geliştirecekleri çözümlerinin yeri kent konseyleri olabilir. Çok ortaklı ve çok aktörlü yönetim anlayışının benimsendiği

kent konseyleri, yerele bağlı kültür-sanat ihtiyaçlarının düzenlenmesine ve belediyelerin kültür-sanat aktiviteleri için ayrılan payın yönetimini demokratik katılımıla sağlanabilecek yerlerdir. Kurumlar arası işbirliğinin sağlanabileceği, kültür sanat üreticilerinin kamusal alana yönelik temsil düzeylerinin olduğu sanat konseyi, kültür sanat yönetiminin kapasitesini güçlendirebilecektir. Mülakat yaptığımız sanatçılar arasında kent konseylerine katılanlar olsa da bu kent konseylerinin herhangi bir temsil ve yaptırım gücünün olmadığını ifade etmişlerdir.

Bir heykeltıraş ve ressam olan İ.B. aynı zamanda Van Belediyesi'nin Sanat Konseyini aktif haline getirmiş ve yedi farklı sanat dalından yedi sanatçıyı bir araya getirerek, kamusal alana yönelik kolektif söylem ve gündem oluşturabilmeyi başarmış sanatçılarımızdan. Aynı zamanda kamusal alandaki kültür-sanat faaliyetlerine ilişkin kararları dikkate alınan, dolayısıyla kamusal alanda kültür sanat faaliyetlerinin karar ve kontrol mekanizmasında temsil düzeyi yüksek bir sanat konseyinden söz etmekteyiz. İ.B aynı zamanda Van menşeli bir kolektifin de kurucusu. Bu yüzden kendisiyle yaptığımız mülakat bir hayli önem taşımaktaydı. Sanatçıların yerel yönetimlerde kentle ilgili söz sahibi olduğu, kentin kültürel kamusal sanat alanına dair gerçekleştirilecek projeler ve yerleştirmelerde sanatçıların görüşleri ve fikirlerinin alınması kayda değer bir olay. Dolayısıyla yerele bağlı karar ve kontrol mekanizmasında temsil düzeyi yüksek olan bir sanatçı topluluğundan söz etmekteyiz.

Kent konseylerinde eskisi kadar temsil düzeyi bulunmayan sanatçılar, kent konseyi toplandığında yaptırım gücü bulunan yönetici sınıfa sorunlarına yönelik sadece istek, talep ve şikayetlerini dile getirebilmekte. Bu talep ve istekler de genel olarak karşılanmamakta, karşılanan ise yapısal olarak bir çözüm niteliği taşımamaktadır. Katılımcılar açısından belediyele-re kültür sanata katkı olarak aktarılan fonlar, "hizmet" anlayışına yönelik tek seferlik faaliyetlerden ibaret, kent mekânlarında organize edilen ve üretilen kültür sanat etkinliklerinin sürdürülebilir ve çok yönlü olmayan faaliyetleri hem eksik hem de kapasitesi düşük olarak görülmektedir. Bu da sürdürülebilirliği olmayan faaliyetlerin aslında üretim değil de tüketim faaliyetleri olarak algılanmasına yol açıyor.

Sanatçıların oluşumlardan ziyade genellikle bireysel olarak hareket ettiğini görmekteyiz. Kolektif üretimler gerçekleştiren kimi oluşumlar da kentin fiziksel ve dijital ağlarını yeterince kullanamamaktadır. Örneğin toplumsal cinsiyet eşitliğine dikkat çekmek isteyen, kadın sanatçılardan oluşan herhangi bir kadın örgütü, STK ile ortak hareket etmediklerini ifade etmiştir. Bu durum sanat eserleriyle, hedef izler kitle arasında yeterli iş birliği sağlanamadığını gösterir.

Kültür sanat üreticilerinin kolektif içerisinde hareket etmemesinin bir başka nedeni de ön yargıya yer bırakmayacak şekilde, sanat camiasında yer alan sanatçıların egolarının ve çıkar ilişkilerinin devreye girdiği bireysel çatışmalardır. Bu tip çatışmalar da kolektifliğe ve inisiyatif almaya olan güveni azaltarak sanatçıları daha çok bireysel hareket etmeye yöneltmektedir.

Sanat üreticilerinin korunması gereken temel hakları, sanat ve sanatçı sorunlarının ortak kaygılar adına mecburi iş birlikleri, kent mekânında üretici sınıfın niyet ve ihtiyaçlarına göre kültür politikaları üretmeleri, kamusal alanda gündem oluşturarak sanat ve toplum arasında kurulacak köprüler gereklidir. Böylelikle inisiyatif ve kolektif oluşumlar, kültürel krizlere karşı direnç alanları yaratmış olacaktırlar. Lakin sanat camiası arasında ‘kişilik’, ‘aile’, ‘memleket’ ‘etnik-dini kimlik’, ‘siyasi görüş’ ‘ego’ gibi bir aradalığı bozan unsurlar devreye girmektedir ve bireysel mücadeleler ağır basmaktadır. Sanat camiasının da kendisini sorgulamak zorunda kaldığı noktalardan birinin ortaklığı sektöre uğratan ve ‘ilişkisizlik’ olarak adlandırdığımız bu unsurlar, kolektif hareket etme olanağını ortadan kaldırmaktadır. Bu açıdan sanatçılara online ankette sorulan “Sanatçı inisiyatiflerinin/kolektiflerinin sanat ve sanatçı sorunlarına getirdiği çözümler-öneriler yeterli mi?” sorusuna %40,4 oranında desteklenmeleri, %36,7 oranında geliştirilmeleri ve %22 gibi bir oranla da yetersiz cevapları verilmiştir. Tek bir sanatçının da yeterli olarak gördüğü bu anket sorusu, bizlere inisiyatif ve kolektiflerin yapısı hakkında da yeterli veri sunmaktadır.

6.2 Sanatçıların Bireysel ve Sosyal Sorunları

Mülakat yaptığımız sanatçılardan yarısından fazlasının üretimlerinde sansür ve otosansürle karşılaştığını, sanatçıların sanat faaliyetleriyle geçimini sağlayamadıklarını, sanatçıların ikâmet ettiği yerlerdeki sanat mekânlarını ve sanat üretimlerini yetersiz buldukları, yerel yönetimlerin radikal ve geleceğe yönelik kültür politika stratejileri geliştirmediklerini, yerel yönetimler tarafından üretilen sanat ve kültür faaliyetlerinin sanatçı nüfusunun kent mekânında kalıcılığını sağlayamadığı, yerel yönetimlerde yetke sahiplerinin, sanat üreticilerine yönelik ön yargılarından dolayı üretim sürekliliğinin engellendiği, sanat üretimi ilişkilerinin ve biçimlerinin farklı sanat sistemleri üretilerek açıklanması gerektiği tespit edilmiştir. Bu bölümde farklı sanatçıların ifadelerinden yola çıkarak bireysel ve sosyal ölçekteki sorunları derinleştirilecektir.

Online ankette sorduğumuz “Üretim süreçlerinizde yaşadığınız engeller sorunlar nelerdir?” sorusuna verilen en yüksek cevap %25,5 oranıyla ekonomi engelidir. Aynı zamanda sanatçılar “*Yerel sanatçının göç etmemesine yönelik ne tür stratejiler geliştirilmeli?*” sorusuna % 24,5 oranında en yüksek cevabı «*Sanat komitelerinin kurulumuyla beraber yerel yönetimlerle iş birliği*” şeklinde vermişlerdir. Sanatçılar, sanat üretimlerinden %67,9'luk bir oranla 1000 TL ve altında gelir seviyesine sahip. Mülakat yaptığımız sanatçılar arasında, gösteri sanatları (tiyatro) ve bir fotoğraf sanatçımız dışında hiçbir sanatçı sanat eserlerinden gelir elde edememekte ya da hiç satışa yönelmemekte. Ankete katılan sanatçılar arasında 98 oy ile %89,9 oranıyla yaşadıkları yerde sanatla geçimini sağlayamadıklarını ifade etmişlerdir. Bu açıdan var olan ya da kurulacak sanat komiteleriyle yerel yönetimler ve diğer paydaş kişi ve kurumlarla yukarıda dile getirilen sorunlar üretilecek kültür politikalarıyla beraber çözüme kavuşabilir. Katılımcıların hepsi ikâmet ettiği kent mekânlarındaki sanat üretimlerini niceliksel ve niteliksel olarak yetersiz bulmuştur. Buna bağlı olarak galeri, sergi alanı, tiyatro gibi sanat mekânları da yetersiz bulunmaktadır. Bu eksikliklerin giderilmesi adına katılımcılar Güzel Sanatlar Fakültesinin, Kültür müdürlüklerinin, kültür sanat kurumlarının, kültür sanat yönetimi ve yönetişimini güçlendirmek açısından kurumlar arası diyalogların kurulması gerektiğine inanmaktalar. Kentlerin ihtiyaçlarına göre düzenlenecek olan

çeşitli stratejiler üretici sınıfını da bir araya getirebilir. Kurumlar arası diyalogları sağlayacak olan ve kültür politikaları konusunda ihtiyaca göre stratejik planlar oluşturacaklar arasında üretici sınıf da bulunmak zorunda. Kurumlar arası koordinasyonun sağlanması, üretici sınıfın kontrol mekanizmasında söz sahibi olmasıyla birlikte özel sektörün kültürel girişimciliğe yönlendirilmesi sanatın kamusal etki gücünü genişletecektir. Kültür sanat yönetiminin bu çerçevede güçlenerek gerçekleştireceği faaliyetler aynı zamanda üretimlerin kent kimliğinin oluşumuna da katkı sağlamasına yardımcı olacak. Katılımcılar arasından tiyatro sanatçısı M.Ç. *“Türkiye’de ve ikâmet ettiğiniz yerdeki tiyatro sanatı ve kurumlar hakkında kısa bir değerlendirme yapar mısınız?”* sorusuna şöyle cevap vermiştir:

“Çok fazla tiyatro mezunu insan(lar) var. Bunlar(in) yeni mezun oldukları için istihdam edilecekleri alanlar çok az. Özel tiyatrolar Türkiye’de ciddi vergi yükü altındalar. Yani Türkiye’de hâlâ bir kültür sanat kurumuna ticarethane bakışı var. Örnek verecek olursak işte İstanbul Moda Sahnesi. Yani İstanbul’da Moda Sahnesi’nde ocak ayında gelen fatura yedi bin lirayken ocak ayında artan enflasyondan dolayı yirmi bin lira elektrik faturası geliyorsa ve bir kültür sanat kurumu elektrikleri kesilecek hâle geliyorsa Türkiye’de kültür sanat politikalarına bir dönüp bakmamız gerekiyor. (...) Buraya ivedilikle bir şehir tiyatrosunun kurulması gerekiyor. Çünkü bununla ilgili bir potansiyel var. Bununla ilgili bir seyirci potansiyeli var. Şimdi bu seyirci potansiyeli varken buna cevap vermek gerekiyor. (...) Bununla ilgili bizler de işte görüştüğümüz, bir şekilde yolumuzun kesiştiği kurumlara, mülki amirlere bu konuyu söylüyoruz ama ne yazık ki şey yapmak, yol yapmak, kaldırım yapmak daha cazip, daha kolay onlar da bu anlamda çok ellerini taşın altına koymuyorlar (...)” (Tiyatro Sanatçısı M.Ç.)

Katılımcı M.Ç. yeni mezun tiyatro sanatçılarının istihdam edilmesi için Van’da potansiyeli güçlü olan tiyatro seyircilerine yönelik muhtelif gösterim alanlarının inşa edilmesini, aynı zamanda hem yerel yönetimlerin hem de genel anlamda Türkiye’nin yetersiz kültür politikalarının reforme edilmesi gerektiğini ifade etmiştir.

Mülakat yaptığımız sanatçıların 3'te 2'sinin sansür ve oto sansüre sorununa dikkat çektiği tespit edilmiştir. Türkiye'de sanatçı olmanın zorluklarını ve sanat/sanatçı sorunlarının bölgelere göre değişiklik gösterip göstermediğini sorduğumuz sinema yönetmeni D.E. 'şu şekilde cevap vermiştir:

“Türkiye’de bir kere sanat politikası olmadığı için sanata kıymet verilmediği için, onun bir iş gibi görülmediği ve değer silsilesi içerisinde bir yere tekabül etmediği için onu üreten insanların temel problemini geçim problemleri oluşturuyor. Geçim probleminin dışında iktidara yakın söylemlerin onandığı, onaylandığı, aksi karşısında duranın sansürlendiği bir düzenek var. Bu sadece bugünkü iktidarla alakalı değil. Bir sanat politikasının olmaması dolayısıyla böyle oldu. Yani belki işte belirli aşamalardan geçmemiş olmamız yani henüz karnımızı doyuramazken, sanat yapamıyor gibi bir çelişki içerisine düşüyor olmamız zorlayıcı bir şey oluyor yani.”

Daha sonra katılımcıya Türkiye'deki sanat/sanatçı sorunlarının bölgelere ve ikâmet ettiği kent mekânına göre değişiklik gösterip gösterilmediği sorulmuştur:

“Bir buçuk senedir Van'dayım. Ve şeyi görüyorum yani İzmir'deki imkânlarla buradaki imkanlar arasında fark var. Bir kere motivasyon farkı da var, üretim farkı da var. Yani işte burada bir otosansür uygulanıyor aslında. Yani burada, özgün bir şeylerin sürekli gelecek olan kitleyi gözeterek üretim yapıldığını gözlemliyorum. Bu da özgünlüğü, yaratıcılığı, farklılığı sınırlayan bir şey. Sürekli çoğunluk üzerine inşa edilmiş sanat performansları, sanat temsilleri oluyor. Çok çok ayrıksı olmamakla beraber kendine has problemleri oluyor bölgenin.” (D. E. Sinema Yönetmeni)

D.E'nin ifade etmiş olduğu kültür sanat politikalarının eksikliği, hem üretici sınıfının ekonomik problemlerini hem de sanat özgürlüğünü bağlayıcı bir parametre. Sanat üretiminin özgünlüğünün önündeki engeller arasında otosansür uygulamalarına bağlı olarak düşük motivasyon ve “kitleye” yönelik piyasa işleri. Aynı zamanda kimi kültür sanat üreticilerinin po-

litik angajmana yaklaşan tavır ve tutumları, kurumlar ve üretici sınıfı arasındaki ilişki tarzını da yansıtmakta.

Hem tiyatro oyuncusu hem de bir tiyatro kurumunun temsilci olarak mülakat yaptığımız sanatçılardan P. yasaklar sirkülasyonun sürdüğünü belirtmekte. Kürtçe tiyatro yapan tiyatro topluluğu herhangi bir biçimde propaganda niteliği taşımayan tiyatro oyunları hazırlamalarına rağmen temsiller Kürtçe gösterildiği için yasaklanmakta. Bu oyunlar arasında Don Kişot ya da Adalet Ağaoğlu'nun tiyatro oyunları da mevcut. Adalet Ağaoğlu'nun tiyatro oyunu Mersin'de gösterime girememiş ama aynı oyun o dönemde devlet tiyatrosunda oynanmakta. Tiyatro topluluğuna gösterilen gerekçeyse tiyatro oyuncusu P'nin aktardığına göre: "*Toplumun kamu düzenini bozabilme riski*" taşıması.

Tiyatro sanatçıları açısından mekânların yetersizliği dışında, oyunların gösterimi için gerekli izinlerin alınmasına yönelik bürokratik süreç çok katmanlı. Üniversitede bir gösterim olacaksa rektörlüğe başvurmak zorundalar, Devlet Tiyatrosunun mekânında gösterim düzenlenecekse başvuru bu sefer Kültür ve Turizm Bakanlığı Müdürlüğüne yapılmak zorunda. Başvuru sürecinin ardından onay için başvurular kaymakamlık ya da valiliğe dek uzanmakta. Kimi başvurular emniyetten de geçmek zorunda. Kısacası başvuru ve onay süreci katman katman artmakta ve uzamakta.

Kültür sanat üreticilerini destekleyen faktörler yok denecek kadar az. Bağımsız sanatçıların yaptıkları üretime destek ve fon bulmaları, kendilerini finanse etmeleri ve ikâmet ettikleri yerlerde gerekli malzemelere ulaşmaları oldukça güç. Yönetmen D.E. bu konuda şunları ifade etmekte:

"Yeterli donanıma, ekipmana ulaşabilmek konusunda da dezavantajlı bir yer ve bölge Van ve çevresi, yapımcılara ulaşmak, fon bulmak çok zor. Bunun gibi temel başlıklar var. Kiralama işlemi yapabileceğim ya da teknik olarak, teknik materyalleri temin edebileceğim, beraber çalışabileceğim insan sayısı çok az, dağıtımçı ve yapımcı bulamamak gibi temel problemler de oluyor." (D.E.- Sinema Yönetmeni)

Katılımcıların karşılaştığı en büyük sorunlar arasında ilk sırada yer alan unsur ekonomik kaygı. Hakkâri'de konuştuğumuz katılımcılar arasından F.S.'nin dâhil olduğu ve kuruculuğunu üstlendiği dernek, kamuya yönelik pek çok sanatsal aktivite gerçekleştirmiş lakin finansal kaynaklarının yetersizliği, fonlanamama gibi nedenlerden dolayı derneğin kolektif gücü ve üretimleri azalmış. Düzgün koşullar altında üretim yapabilmek için gerekli bütçe ve fonlar sağlanabildiği takdirde üretimlere devam edeceklerini ifade etmişlerdir. Katılımcılarımız arasından ressam ve tiyatrocu S.E.'ye "Yaşadığınız şehirdeki sanat-sanatçı sorunları ve ülkede ki sanat-sanatçı sorunları arasında ki ortaklıklar ve farklıklar nelerdir?" diye sorduğumuzda katılımcı şunları ifade etmiştir:

"Türkiye'yi çok değerlendiremeyeceğim yorum yapabilecek şekilde. Batıdan herhangi bir şehir, Mersin, Antalya ve Van'ı değerlendirebilirim. Orada hem fiziksel imkânlar, maddi imkânlar çok daha yeterli hem de dediğim gibi kültürel imkânlar yeterli ve yani aile destekliyor. Batı biraz daha avantajlı oluyor doğuya göre yani daha çok geliştirebiliyorlar. Kendilerini daha hızlı ilerleyebiliyor ama bu doğudaki yokluklardan kaynaklı. Ben biraz daha böyle yetenekli olduklarını düşünüyorum. Batıya göre çok bireysel bir düşünce ama bakıyorum büyük büyük laflar etmiş olmak istemem." (S.E- Ressam)

Fiziksel, kültürel imkanlarla bir batı-doğu karşılaştırması yapan ressam S.E., Doğudaki yetersizlik ve eksikliklerin, sanatçılar açısından avantaja ve yeteneğe dönüştürülebildiğini ifade etmiştir. Bu analiz mekânın ve yeteneklerin yeniden pay edildiği, böylelikle yapıp etme biçimleriyle bireysel varoluşun farklılığını getirir. Bu veri "Üretim/Yaratım Biçimi" başlığında ele alınacaktır.

Ekonomik sorunların giderilmesi adına kültür ve sanat üreticilerinin farklı kurumlarla iş birliği gerçekleştirmesi gerekmektedir. Bu kurumlar arasında Hakkâri'den bir başka katılımcımız fotoğraf sanatçısı M.A.'nin önerisi ajanslar. Ajanslar, 2000'li yıllarda toplumda büyük bir enerji yaratmış, şehirlerin üretici potansiyellerinin yok olmaması adına farklı kurumlar aracılığıyla çeşitli alanlarda projeler üretmişlerdi. Ajansların aynı iş-

leyiş ve konsepti bu sefer kültür sanat alanına da entegre edilebilir. Kalkınma ajanslarının kültür sanat alanına ve kültür sanat üreticilerine yönelik oluşturacakları fonlar, sanatçıların yereldeki sorunlarına yönelik yapısal ölçüde çözüm sağlayabilir. Böylece yapısal ölçütte gerçekleşen projeler geleceğe yönelik stratejiler oluşturulabilir. Böylelikle üretilen projeler ve aktarılacak fonlar kent mekânlarına özgü sorunlar ve eksiklikler bu raporlara göre düzenlenebilecektir. Örneğin üretimin eksik olduğu ama potansiyeli bulunan kültür sanat alanlarına özgü bütçe planlamalarıyla sanatçı-üretici sınıfını kent mekânında tutabilecek stratejiler geliştirilebilir.

Van'da yerelde kültür sanat kurumlarının yönetici-temsilcileriyle yaptığımız görüşmelerde, sanatsal ifadelerin artması, sanatçıların ortak ve bireysel sorunlarına yönelik kurumlar arası ilişkilerin geliştirilmesi açısından izlenen stratejiler sorulduğunda, kültür sanat kurumlarının birbirleri arasındaki işbirliğinin yetersiz olduğu sonucuna varıldı. Bu durumun en temel nedeni genel olarak kültür sanat kurumlarındaki kaygının kurumların özerk prestij kavrayışı, kendi marka değerleri, kurumlar arası rekabet ve ekonomik kaygılar olduğu tespit edildi. Bu açıdan kültür kurumları genel olarak faaliyet üretmek ve eğitim verme stratejileri izlemekte. Kültür kurumlarının, müzelerin, sergi alanlarının buldukları bölgeyi ve kent mekânını canlandırarak kültürel ve kamusal alanı yeniden yapılandırabilecek potansiyelleri bulunmaktadır. Katılımcılar arasında kurum temsilcisi ve tiyatro sanatçısı H.B. şunları ifade etmiştir:

“Bir protokol hazırladık. Van'ın bütün resmî ve özel kurumlarıyla protokolümüz var şu an. Biz bu protokolü onlarla şöyle yapıyoruz: Onların alanlarını, mekânlarını kullanacağımız zaman onlar bize kolaylık sağlayacak, onlar kullanmak istediğinde biz onlara kolaylık sağlayacağız. Onların bünyelerinde çalışan herhangi bir kişi kendisi ve çocuklarıyla geldiğinde onlara yüzde yirmi indirim sağlayacağız. Van'da festival yaptığımızda ortak çalışacağız. Ayrı ayrı şeyler yapmaktansa birlikte büyük işler yapacağız diye oluşturduğumuz bir protokolümüz var hepsiyle.” (Tiyatro Sanatçısı ve Kültür Sanat Kurumu Temsilcisi H.B.)

Bağımsız bir fotoğraf sanatçısı olan A.S. kendi üretimlerini “kültürün arşivlenmesi” olarak tanımlamakta. A.S.’nin karşılaştığı en temel sorun kamusal alandan destek görememek. Herhangi bir sansür ve otosansür uygulaması kendi üretim alanını olan sanat dalı açısından söz konusu olmamış olsa da asıl sorunun belediyelerde, valiliklerde, kültür müdürlüklerinde bulunan insanların, üretmeye çalışan insanlara maddi ve manevi desteklerinin olmaması. Yerel yönetimler ve resmî kuruluşların kültür sanat alanında görev alan destek personellerinin profilleri hakkında “*Son derece özenli olmayan*” insanlar olduğunu ifade etmiştir. Online ankette “*Sanatı ve kültürel faaliyetleri canlandırmak adına kimlerle çalışılmalı?*” sorusuna katılımcıların %10,5’inin yerel yönetimler seçeneğini verdiğini düşündüğümüzde yereldeki kamu kurumlarıyla sorun yaşayan sanatçıların durumunu özetler nitelikte olan ifadeleri aktarıyoruz:

“Benim yaşadığım sorun belediyelerde, işte valiliklerde, kültür müdürlüklerinde bulunan kişilerin üretmeye çalışan bizlerin yanında olmamaları. (...) dayanışma hâlinde değiliz. Birliktelik hâlinde değiliz. Kamu kurumları çok korkuyor. Adam bir kültür müdürlüğünde çalışıyor. Yani bizi en iyi anlaması gereken kişi o ama ona göre biz potansiyel bir tehdidiz. Hani şucu bucu olsak anlayacağım, ya şucu bucu da değiliz ama biz onlar için potansiyel bir risk unsuruyuz. Hâlbuki yani eğer ben kendi üretimlerimle alakalı diyorum, eğer bu risk unsuruyorsa, üretimlerim risk unsuru teşkil etse bu ülkedeki sistem zaten benim sergi yapmama izin vermez. Ben Türkiye'nin 81 vilayetine gidip sergi yapabiliyorum. En ufak politik bir sıkıntı yaşamıyorum çünkü direkt amacım kültür, sanat (...) ama Van'a bunu anlatamıyorum işte. Van'daki insanlar bunu anlamıyor”.

Katılımcı A.S. ikâmet ettiği kent mekânı dışında farklı şehirlerde sorunsuz bir biçimde sergi açabiliyorken ve destek görebiliyorken kültür kurumlarındaki destek personellerinin sanata ve sanatçıya olan algısı potansiyel bir risk unsuru olarak algılanmakta. Bu konuda A.S.’ye yerel yönetimler, kültür müdürlükleri tarafından hiçbir sanatçının destek görüp görmediğini sorduk. Kendisi şunları ifade etmiştir:

“Destek görenler var ama ben destek göremiyorum çünkü niye destek göremiyorum? Çünkü ben tam bağımsız bir fotoğrafçıyım. Hani benim derdim kültürün kaybolmaması, kültürün unutulmaması, kültürü arşivlenmesi. O yüzden siyaset benim hep uzağımda kalan bir şey oldu. Şimdi maalesef ki hani şu var Van, Hak-kâri, Şırnak’taki fotoğrafçılar da işlerini yürütebilmek için politik camiaya angaje oluyorlar. Bu sayede işlerini yürütmeye çalışıyorlar. Ben de tam bağımsızım diyorum çünkü ben Van’da biliyorum ki mesela çeşitli şeyler topluluklar var. Kürt’ler var, Türkmen’ler var, Kırgız’lar var. Küresinli dediğimiz İran Azerileri var. Benim amacım tüm bu camiaları fotoğraflamak. Hani o yüzden bir politik kanalın içinde yol almak istemiyorum ama bunun bedeli de ağır oluyor. Niye ağır oluyor? Çünkü destek göremiyorum.” (A.S. - Fotoğraf Sanatçısı)

Katılımcımız açısından kurumlar tarafından genel olarak destek gören fotoğraf sanatçılarının destek görme nedenleri farklı. Hatta destek gören kimi sanatçıların politik tutumu nedeniyle bu kişiler ve üretimleri de doğrudan potansiyel bir risk unsuru olmaktan çıkmaktadır. Bu durum da sanatın tinsel ve bağımsız olma değerlerinin olumsuz bir seyir izlediğini gösterir. A.S.’nin belirttiği bir diğer unsur kültür kurumlarındaki görevli insanların yine kültür sanat üretimi içerisinde olan sanatçılardan ve üretimlerinden “korkması”. Sanatçı başka şehirlerden iletişime geçtiği farklı kültür kurumları ve destek personelleriyle böyle bir sorunu yaşamamış olduğunu belirtti. Bu durum kent mekânına göre değişen sanat-sanatçı sorunlarının en bariz olan göstergelerinden.

Kamu kurumlarının kültür birimlerinde çalışan destek personelleri ve sanatçıların yaşadığı bir diğer problem de destek personellerinin, yöneticilerin sürekli değişmesi. Bu da sanat eseri ve sanatçılara yönelik ön yargının sürekli yineleneneceğini, kurum personelleriyle üreticiler arasındaki iletişimin gelişim seyrinin düşük olacağını gösterir. Katılımcıların hemen hemen hepsi Türkiye’nin ve ikâmet ettikleri yerlerdeki kurumların belirli bir kültür politikaları olmadığını ifade etmiştir. Bundan dolayı kültür sanat üreticileri ile destek personellerinin birbirleriyle ilişki kurma becerileri de zayıflamakta. Hem kültür politi-

kaları konusunda hem de karşılaştığı bireysel ve kolektif sorunları dile getiren katılımcımız ressam C. şunları ifade etmiştir:

“Şimdi Türkiye’de geçmiş hükümetlerden şimdiye kadar baktığımız zaman hiçbir hükümetin ve hatta hiçbir partinin sanat politikası yoktur. Sanat politikası olmadığı için iktidara gelen partiler sanatçılara hiçbir önem ve hiçbir destek vermiyorlar. Sanatçının kendisi ürettiği eserleri galerilerle, açtığı sergilerle satmaya çalışıyor. Ya da kimi koleksiyonerler, tanıdık koleksiyonerleri vardır. Onlar gelip beğendiği zaman alıyor. Zaten sanatçı satamazsa yeniden sanat üretemez. (...) Türkiye’deki sanatçılar bir şekilde desteklemesi lazım. Örgütlemesi lazım. Bunlara toplu sergiler açılması lazım. En azından devletin belirli yerlerinde belli kesimlerinde belirli organlarına sanatçıların, iyi sanatçıların yapmış olduğu eserinden satın alması lazım. (...) Türkiye’deki müzelerin çok daha çoğaltılması lazım. Müzeler çoğaldığı zaman bu müzeleri doldurmak için sanatçıların eserleri satın alınacak. Eser satın alındığı zaman o sanatçılar aldığı o sanatın karşılığında yeniden üretim yapabilecek, yeniden sanat yapabilecek maalesef bu yoktur. İnsanların kendi çabasına ve yapmış olduğu eserlerin kalitesine göre bir de ilişkide olduğu galerilerin durumuna göre resmi ya satıyor ya da satmıyor. Satamadığı zaman sıkıntıya giriyor, sanat üretmez duruma gelen bir sürü tanıdığım sanatçılar vardır yani.” (Ressam C.)

Katılımcı ve ressam olan C., 12 Eylül darbesiyle, resimleri yüzünden içeriye atılan sanatçılarımızdan biri. 1979 yılında Van’da Kültür Bakanlığına bağlı Devlet Güzel Sanatlar Galerisi açıldığında öğretmenlik yaparken Kültür Bakanlığına geçerek galeriye müdür olarak atanıyor. Bir yılı bulmadan, darbeden hemen sonra tutuklanıp Diyarbakır Cezaevine gönderiliyor. Daha önce 1975 yılında mezuniyet resimleri yapan sanatçı, sergilediği resimlerle akademi jürisi tarafından dönemin birincisi seçiliyor. Akademi jüri başkanı Neşet Günal, jüri üyeleri Bedri Rahmi Eyüboğlu, Devrim Erbil, Özdemir Altan, Dinçer Erimmez, Adnan Çoker. Aynı resimlerle suçlu bulunarak 18 ay gibi bir cezaya çarptırılıyor ve daha sonra memurluktan atılıyor. Resimleri mahkeme heyeti tarafından hiçbir zaman görülme-

miş. Resimler herhangi politik bir figür ve anlatım içermeyen resimler. Buna rağmen çalıştığı kurum tarafından bazı kişilerce ihbar ediliyor. Suçlu bulunmasının nedenleri arasında ressamın, sözde peşmerge resimleri çizmesiymiş. Bulunduğu kurum içerisinde kimi insanlar bu resimleri görse de görmese de bu şekilde ifade vermişler. Sanatçı açısından o dönem alınan iptidai kararların nedeni aydın kesimi ezmek. Sanat eserlerini görmelerine rağmen, cunta rejiminin resim sanatını ve sanatçısını bu kadar tehlikeli görmesinin nedenlerini sorduk. Sanatçımız, muktedir olanların sanattan “anlamadıkları” için o dönem bu tipte kararlar alındığını ifade etse de mülakat sırasında bu “anlam” sorunu farklı bir yöne evrilmiştir. İktidar anlamadığı bir şeyi sansürlemez, anlamadığı bir şey yüzünden “vatandaşını” içeri atmaz. Anladıkları şey resmin, sanatın biçimlendirici gücünün farkında olmalarıydı. Kavranılan şey kendi iktidar düzeneği içerisine almak istediği ama alamadığı ya da üretim kudretine sahip olmadığı “eksik” şeye karşı hapis kararlarıyla cevap verebilmeleri idi. İktidar düzeneği, kendi öznelerini yaratamadığı bir alan olarak sanatı ve sanatın biçimlendirici gücünden yararlanmayı sağlayamadı. Bu da sanatın ürettiği gerçekliğin, sanatçının bastırılmayan üretim açlığının ceza ve denetim yoluyla bastırılmaya çalışıldığı siyasi bir ataktı. En temelde otoritenin muktedir olamadığı bir alandayız ve muktedir olanın dâhil olmadığı üretim-yaratım sürecinin ve sanat eserinin toplumla kurabildiği özgülleştirici etkileri de bulunmakta.

Katılımcılarımız arasından ressam ve heykeltıraş İ.B.’ye mesleki seçimini yaparken kaygılı olup olmadığını sorduk ve sunları ifade etti:

“Açıkçası farkında değildik. Biraz daha çok böyle işin finans boyutunu, işin kaygı boyutunun farkında değildik. Ya da şu an günümüzde bunun acısını hissediyoruz yüreğimizde. Sanatsal dokulara, mimari dokulara baktığımız zaman çevremize bir TOKİ mimarisini gözümüze çarpıyor. Yani baktığın zaman bu bizi acıtıyor. Bu noktada ha bugünün farkında olsaydık belki hani bu mutsuzluğu yaşamak istemedik açıkça söylüyorum. Hani üzülüyorsunuz ya bir çevredeki bir esere baktığımız zaman sırf bir ihale karşılığında bir şeyler yapıyor, bir heykel yapıyor ya da İranlılara bir sipariş veriliyor belediyeler

tarafından. Bu hayatımızın gerçeği yani, bu var olan bir şey. Televizyonlarda görüyoruz. Çok kitch eserler görüyoruz. Kötü eserler görüyoruz ve bu bizi incitiyor. Ciddi anlamda hani kendi yerel sanatçımız var, kendi yerel heykeltıraşımız var ve dışarıdan İran'da sırf daha ucuz iş gücü yaptırması için bir şeyler yaptırıyoruz. Bu noktada insanın gözüne çarpıyor ve yüreğine de çarpıyor bu. Bu önemli.”

Katılımcılarımız arasından ressam H.B., “Türkiye’de sanatın durumu hakkında kısa bir değerlendirme yapar mısınız?” sorusuna şu şekilde cevap vermiştir:

“Türkiye’de sanatla ilgili yani tam anlamıyla oturmuş bir sanat dünyası, sanat ortamı var mı yok mu, o bence çok önemli. Çünkü taşrada sanattan bahsedemiyoruz. Yani ona öncelik ayıramıyoruz. Sanat Türkiye’de merkeze sıkışmış bir hâlde yani İstanbul dışında bir yerde sanat yaptığımız zaman şey değildir, çok sınırlı ve kendi etki alanınızın dışına çıkamadığımız bir şey, o yüzden de kısır bir yer. Çünkü evet şunu söyleyebiliyoruz: İstanbul’da bir sürü sergi salonu var. Türkiye’de koleksiyonerler oluşmaya başladı. Yarışmalar yapılıyor. Müzayedeler var ama bunlara erişilebilirlik açısından hem sanatçı hem izleyici açısından çok ciddi sıkıntılarımız var. Yani İstanbul’un merkezinde de olsanız sanata ulaşamayabilirsiniz, işte bunun en büyük nedenleri ne olursa olsun artık sanat seçkinlerin işiymiş gibi algılanmaya başladı. (...) İşte destekleme açısından da ciddi problemler var. Çözülmesi gereken bir şey, bu destekler kamu destekleri olabilir. Bireysel destekler olabilir ama ne yazık ki yapılmıyor. Sanatçının kendisini alternatif bir işle veya alternatif bir gelirle desteklemediği durumlarda Türkiye’nin sanatsal üretimleri açısından zor bir yer olduğunu düşünüyorum. Ama üretim açısından tam tersi. Her yerine baktığımız zaman üretime dönüştürebileceğiniz bir imgesi var. Şeylerde çok artık güzel sanatlar eğitimi veren kurumlar artmış olmasına rağmen ortamı geliştirmemiş olması bir problem olarak karşımıza çıkıyor. Bu da herhalde sanatçıların eğitimi değil de alıcıların, izleyicilerin eğitilmesi, izleyicilerin sanatsal eksiklik hissetmesini görmemiz gerek”.

Van Cumhuriyet Caddesi'nde açılan Atatürk Sanat Galerisi 30.08.2021 tarihinde açıldığından bu yana her sergi süreciyle birlikte İstanbul galerilerinden daha fazla bir izler kitle oranına sahip. Yine de galeri mekânı Roma mimarisine benzetilerek iyi niyetlerle yapılmış bir mekân olsa da katılımcılar açısından tasarımı yapan mimar(lar) bir sanat galerisinin nasıl olacağına dair herhangi bir araştırma yapmamış. Galeri binası ve iç mekânın hatalarını dile getiren katılımcılar ne estetik ne de mimari olarak Van'ın kent kültürü ve kimliğine yönelik hiç alakası olmayan bir mekân gördüklerini ifade etmişlerdir. Bu açıdan sanatçılar, bu tür faaliyetlerin realiteye uygun ve ihtiyaçları karşılması açısından görüşlerinin alınması gerektiğini ifade ederek kültür sanat alanındaki kontrol mekanizmasında temsil haklarının olması gerektiğini dile getirmekteler. Ressam H.B.'nin de belirtmiş olduğu üzere Türkiye'de sanatın durumu sanat ortamını geliştirecek adımların atılmasını gerektiriyor. *"Sergilerinize gelen kişiler daha çok hangi kitleye dahil?"* sorusuna sanatçılar %53,2 oranıyla *"Belirli bir zümreye ait kişiler"* olduğu cevabını verdi. Lakin %46,8 oranla da *"farklı sosyoekonomik sınıflara sahip kişiler"*. İki oranın birbirine yakın oluşu önemlidir. Bu açıdan Van Cumhuriyet caddesinde açılan Atatürk Sanat Galerisine olan yoğunluk göz önüne alındığında bu durum bize sanata olan ilginin stratejik kültür politikalarıyla daha da geliştirilebileceğini gösterir. Aynı durum Şırnak kent mekânı içinde geçerlidir. Katılımcılarımız arasından müzisyen S.H çocukluğundan beri enstrüman çalmaya hevesli bir sanatçı. İhtiyaçlar Hiyerarşisi'nin somut gerçekliğine karşın kendisi ve sanatçı arkadaşları bu hiyerarşik piramidin aksi yönünde bir gelişim seyri göstermekteler.

Sanatçıların ekonomik ve destek sorunları olarak temalaştırabileceğimiz hem bireysel hem kolektif sorunları arasında sanatçıların kendi kent mekânlarına yönelik saptamış oldukları sosyolojik bir durum var: Maslow, Hiyerarşiler Piramidi. Sanat ve izler kitle arasındaki ilişkileri sorguladığımız sorularda sanatçılar genel olarak sanat ve toplum arasındaki ilişkinin eksikliğini açıklamak adına insanların genelinin henüz bu ihtiyaçlar piramidinin birinci ve ikinci basamağında yer aldığını söylemekteler. Bölgede ve ülke genelinde var olan ekonomik, güvenlik ve politik sorunlar nedeniyle, kitlelerin sanatla buluşmaları ülkenin batısına ve Avrupa ülkelerine göre daha düşük

olacaktır. Örneğin Şırnak kenti 2016'da yeniden kurulan bir kentti. Kentin tek kültür-sanat aktiviteleri GSF'de yürürlükte. Elbette bu durum zamanla aşılabilecek bir olay. Katılımcımız arasından ressam C.A, Van Cumhuriyet caddesinde açılan galeriye günde binlerce kişinin geldiğini görünce hayret etmişti. Bu durum izler kitle başlığında değerlendirilmiştir. Katılımcılarımız arasından heykeltıraş İ.B.'nin kurumlar ve ortak paydaşlar arasında işbirliği sağladığı, farklı sanat dallarından sanatçılarla beraber kolektif hareket edip kamusal alanda söylem üretebildikleri yönetim kapasiteleri önemlidir. Kültür birimlerinin kamuya yönelik kültür sanat faaliyetlerinde karar ve temsil düzeylerinin yüksek olduğu sanatçılardan oluşan sanat konseyini bu konuda örnek vermek gerekmektedir lakin kent konseyleri şu an için sanatçılar açısından önemsiz ve yaptırım gücü olmayan bir alan. Bu yüzden kent konseylerinde sanatçıların kültür-sanat yönetimi kapasitelerinin güçlendirilmesi gerektiği katılımcılar tarafından dile getirilmiştir.

6.3 Sanat Belleği

Gözlemlenen sorunlardan biri de üretimlerden sonra üretimleri inceleyen, kritik eden medyanın, platformların, yayınların eksikliği. Bu aynı zamanda mevcut sanat ortamının ne tür bir sanat belleği inşa ettiğini bizlere de unutturuyor ve yine bu eksiklikten dolayı kültürel bir arşivin parçası olamayan üretimlerin çoğu elimizden kayıp gidiyor. Üretime yönelik arşiv, inceleme ve kritik çabalar aynı zamanda güncel bir sanat tarihi yazımı demektir. Kültürel sanatsal faaliyetlerin arşivlenme, kritik ve incelenme çalışmalarının eksikliği hem kültürel hem evrensel sanat tarihi açısından hem de söz konusu sanat ortamlarındaki güncel sanatı takip etmemiz, kıyas etmemiz ve eleştiri kültürü oluşturmamız açısından tarihsel alanda bir boşluğu meydana getirir. Bu durumun en kötü sonuçlarından biri telafi edilemeyen yanlısamalara, hatalara yol açabilmesidir. Diğer yandan yerelde ki sanatçının, ikamet ettiği kentte, bölgede, ulusal ve uluslararası alanda anılması güçlenmektedir. Anılma sanatsal "tanınmanın" temel göstergesidir.¹⁹ Bu anılma göstergesinin eksikliği, sanatsal ve kültürel alanda sanatçının kendi etki alanında ürettiği değerini pozisyonu zayıflatmaktadır.

19 Heinich, Nathalie, " Sanat Sosyolojisi", 99

6.4 İzler Kitle

Sanatçılara mülakatta sorduğumuz sorular arasında izler kitle ve alımlayıcıları ilgilendiren iki temel soru sorulmuştur: “Eserinize olan bakış açınız, izleyicilerin/alımlayıcıların değerlendirilmeleri, eleştirileri sonrasında hiç değişti mi?” sorusu ve “Sanat eğitimi almamış kişiler, herhangi bir sanat eserini anlayabilir mi? Anlaması gerekir mi? Sizin için izleyicinin işlerinizi anlaması önemli midir?” sorusu. Sanatçılar açısından öncelikle sanat eseri “anlaşılması” gereken bir metin, deşifre edilmesi gereken bir kod değildir. Bu açıdan sanat eseri ve alımlayıcı arasındaki ilişkinin özgür kılınarak anlamdan ziyade, alımlayıcıdaki en ufak bir duygu ve bakış açısının değişimi, ya da seyircide düşünsel bir sürecin başlayabilmesi sanatçılar açısından yeterlidir. Bazı katılımcılar açısından da sanat eseri ve alımlayıcı arasındaki diyalog yeteri kadar memnuniyet verici değil çünkü sanat eseri izleyiciyle buluşma noktasında sorun yaşayabiliyor ya da sanat eseri sadece tüketilebilir bir nesne olarak alınıp potansiyeli açığa çıkamıyor. Bu konuda heykeltıraş F.S. ve sinema yönetmeni S.K. şunları ifade etmiştir:

“Şöyle, şimdi mesela eğer bir sergiye elli altmış kişi geldiğini düşünelim daha fazlası da gelmiş olabilir. Şimdi en azından yirmi kişiden farklı şeyler duyuyorum. Herkes farklı bir şeye benzetiyor ya da ortak bir şeye benzetebiliyorlar. Yani benzettikleri şeyleri duyunca şaşırıyorum bazen. Bazen böyle şey oluyor, hoşuma gidiyor. Yani hani çünkü şu da var. Şimdi ben ne yaparsam yapayım benim imgelemimdeki şey de izleyicinin imgelemi çok farklı. Yani onun algısı, geçmişini yaşadıkları, her şeyleri çok farklı. Zaten şu var yani sanatçıda olan şey izleyicide aynı şeyi görmeyebilir. Zaten hani istenilen de bu değildir. Yani izleyici onu kendine göre yorumlar.” (F.S - Heykeltıraş)

“Şimdi sanatta ürettiğin şey her ne kadar yerelde olsa ulaşmadıktan sonra tanınırlık, bilinirlik olmadıktan sonra çok da bir etkisi olmuyor. (...) Bazen yerelde festivaller yapılıyor. Bu festivaller yereldeki kitleye filmi çeken oyuncusunu yönetmenini getiriyor. Bunlar çok nadir olsa da yapılan şeyler. Onun dışında

yaptığın şey bir kitleye gitmedikten sonra zaten diyalog kurulmuyor. O diyalog kurulmadığında yine az önce bahsettiğim o bireysel sanat alanı doğal olarak daha bireysel bir alana dönüşüyor. (...) Yani sen kimseye sunmadığında yani sunup da kimse seni tanımadığında ya da üretimini izlemediğinde ya da onu platformlarda gidip seni çağırıp burada konuşurmuyor (...). İzleyici sadece o işi izlemekle tüketmekle, bakmakla, okumakla yetinmekle kalıyor. Ötesine geçemiyor. Bu da sınırlı”
(S.K. - Sinema Yönetmeni)

Sanatçılar, alımlayıcıların/izleyicilerin sanat eserlerine yönelik yorumları ve eleştirileriyle eserlerinin dönüşüm ve değişim seyri izlediklerini belirtmişlerdir. Bu da sanatın yapısında yer alan sanat eseri, sanatçı ve alımlayıcı arasındaki yapının doğal bütünlüğünü her daim koruduğunu ve değişmeyen bir dinamik olarak varlığını sürdürdüğünü gösterir. Lakin pek çok farklı sanatçı ikâmet ettiği kent mekânındaki izler kitle ve toplumun sosyolojik yapısı hakkında Maslow'un İhtiyaçlar Hiyerarşisi piramidine pek çok kez atıf yapmıştır. Güvenlik, sosyal ihtiyaç, değer verilme, saygınlık ve kendini gerçekleştirme basamaklarından sonra gelecek olan sanat ve kültür, katılımcıların ikâmet ettiği toplumlarda değerini ancak çok sonra görebilecektir. Araştırma sahalarında ve bölgede hâlen var olan güvenlik, sosyal ihtiyaç, değer verilme gibi eksikliklerin ve sorunların giderilmesiyle kamusal düzeyde sanatın toplum bilincinde varlık kazanacağını gösterir.

Sanatın zanaattan ayrılmasıyla beraber sanat eserinin gündelik ve fiziksel sorunların dışına taşan bir nesne ve mesele haline gelmesiyle de sanatın ihtiyaçlar hiyerarşisinin en tepesine yerleştirilmesi anlaşılabilir bir gösterge. En temelde sanat eserleri gündelik fiziksel sorunlara hitap etmeyen nesnelere. Katılımcılar da bunun farkında olarak gündelik fiziksel ihtiyaçlar piramidinin ilk basamaklarını aşamayan bir toplumda kültür sanat etkileşiminin, sanatsal değer bilmenin ve sanatın kamusal alanda geniş yankılar uyandırmama sebeplerini sosyolojik açıdan temellendirmiş olurlar.

İzler kitlenin ihtiyaçlar hiyerarşisine geri döndüğümüzde, Karşılı'nın ifade ettiği gibi modern Batı toplumlarının imkânlarına henüz erişememiş ve kendi sorunlarını çözemeyerek

Batı karşısında gerileyen toplumlarda Batının üstünlüğüne duydukları inançla aslında psikolojik bir yenilgiyi çoktan kabul etmişlerdir.²⁰ Lakin iktisadi ve teknik üstünlük herhangi bir toplumun sanatını daha yetkin ve başarılı kılamayacağı gibi²¹ bu üstünlük o toplumda sanat ve kültürün üstün varlığını gerekçelendiremez. Sanatçılarımız halkı sadece ekonomik motivasyonlara sahip, dolayısıyla da sanatçılardan manen daha önemsiz, fakir bir aktör olarak görmemekteler²². Sanatçılar “realiteye” uygun olarak, toplumun yapısıyla ilgili ihtiyaçlar hiyerarşisi göz önünde bulundurulduğunda, insanların ekonomik olarak özgürleşmediği noktada sanat ve kültüre doğrudan ve yüksek oradan ilgi, zaman, değer ve maddi bir kaynak sağlamayacaklarını düşünmekteler. Lakin bu hiyerarşik örgütlenme her zamanda, her mekânda, her toplumda geçerli olan bir doğruluk kanıtı sayılamaz. Sanatçıların bireysel ve kolektif sorunlarında da dile getirdiğimiz ve mülakat yaptığımız sanatçılar arasından C.A, Van’da açılan karma bir sergiye katılır. Yaklaşık 40 senelik sanat hayatında ve daha önceki sergi ve galeri deneyimlerine dayanarak o zamana kadar daha önceki galerilerden daha yüksek sayıda bir kalabalığa, izleyici kesimine tanık olduğunu ifade etmiştir:

“İstanbuldaki sergi açılışlarının on katı kalabalık bir izleyici kesimi gördüm.” (Ressam C.)

Burada görüldüğü üzere araştırma sahalarımız arasında yer alan izler kitlenin sanata olan ilgisi ve merakı “sanat dünyasında” olduğundan daha yoğun. Bu da sanatçıların izler kitle hakkındaki sosyolojik tahayyüllerinde karşılığı olmayan bir verimimiz olduğunu gösterir. Aynı kültüre ve ortak sorunlara sahip olan Hakkâri ve Şırnak illerindeki izler kitle açısından da bu durum geçerliliğini korur. Sanat ortamında reddedilemeyecek bir işin üretimini gerçekleştiren sanatçılara gerekli olan şey, üretimin önündeki engellerin ve ekonomik sorunların ortadan kalkmasıyla sanat ve toplum arasındaki bağın kuvvetleneceği iş birliklerinin sağlanmasıdır.

20 Karslı, “Sanatın Yapısal Sorunları”, 138.

21 Karslı, “Sanatın Yapısal Sorunları”, 138.

22 Zolberg, Bir Sanat Sosyolojisi Oluşturmak, 152

6.5 Taşra ve Metropol: Taşranın Merkezi Bozan Sanat Direnci

Taşra veya merkez/çeper arasındaki ikilik, yerleşim bölgele-
rine atıfla kullanılan söylemler, taşra olarak tanımlanan mekânı
ve insanı ifade eden karşıtlıklar, önceden net bir biçimde bir-
birinden ayrılırdı. Kişinin aksanı, giyim kuşamı ve bedenini
kullanma tarzı da kişinin “nereli” olduğunu anlaşılır kılardı.
Öğdül'e göre artık taşra, merkezle ilişkili ya da merkezin ayırı-
cı karşıtı olarak coğrafi bir gönderme olmaktan çıkarak be-
denlere-zihinlere sirayet ederek her yere dağılmıştır.²³ Coğrafi
terimlerle nerenin taşra nerenin merkez olduğunu söylemenin
güçlüğü ile birlikte aynı zamanda bedenin dışsal gösterenleri
de işe yaramamakta. En temelde taşra “dışarı” sözcüğünün ev-
rilmiş bir hâlidir ve her şeyin; kültürün, ekonominin, inancın,
hakikatin, kısacası iktidarın merkezine yerleşenlerin, bu mer-
kezin dış halkalarında yaşayanları bu unsurların yoksunluğuyla
tanımlamasıdır. Merkez, iktidar tarafından kurgulanan bir
nesne-özne olmaklığı bakımından bir mekân değil de daha çok
bir bakış açısidir ve merkez tarafından işgal edilen beden ve
zihin, dışarıya iktidarın nazarıyla bakanlardır.²⁴ Bu açıdan mer-
kezi alanda ikâmet edenin gayesi, dışarıyı içeriye benzetmektir.
Merkezdekilerin-iktidarın her yerde kendini evinde hissetme-
si gerekliliği dışarı-içeri ayrımını oluşturmaktadır. Ele aldığımız
araştırma sahalarında ülkenin batısındaki sanat dünyasına karşı,
“taşranın” kültür, ekonomi, sanat, izler kitle yoksunluğunun ye-
tersizliklerinin, görelilikten uzak biçimde, somut gerçeklikle-
re dayalı veriler ışığında, merkezin bolluğu ve verimli sahası
karşısında taşranın eksikliklerinin nasıl gidermesi gerektiğine
dair merkez bir rehber ve başvuru kaynağı olarak zaruri biçim-
de model hâline gelmektedir. “Merkezin” perspektifinde, mer-
kezin mekânsallığının, taşranın ihtiyaçları ve eksiklikler söz
konusu olduğunda bir model olarak alınması anlaşılır bir şeydir.

Lakin taşrayı ve taşralıyı tanımlayan sözcüğün *parochialism*
olduğunu söyleyebiliriz. *Parochialism*, dar görüşlülük demektir
ve *parochial* bir kilise papazının sorumlu olduğu kıyıdaki bir
mahalle, bir hakikat merkezidir. Bu bakış açısına yerleşenler,

23 “Taşranın merkezbozumu”, Rahmi Öğdül. Erişim Tarihi: 2 Haziran 2022, <https://www.birgun.net/haber/tasranin-merkezbozumu-375010>

24 “Taşranın merkezbozumu”

öğrendiklerini mutlak doğrular olarak kabul eder ve bu doğrular başka insanların değerlerinden, doğrularından üstündür kavrayışı hüküm sürer.²⁵ Tam da bu nedenle merkezin değerlerinden hareket ederek dışarıyı tanımlamak, yargılamak tam olarak taşralılıktır.

Taşranın sanat ortamında “taşranın sıkıntılarına”, eksikliklere rağmen sanat üretimini gerçekleştiren sanatçıların sorunlarının görünürleştirilmesine bu açıdan değer veriyoruz. Araştırma sahasını oluşturan kent mekânlarında üretilen sanatın anlamı ve nedeni nedir? Neticede sanatçı var olmayan bir piyasa ortamında iş ve üretim gerçekleştirmekte. Gösteri sanatları arasında tiyatroyu bir kenara koyarsak plastik sanatlar tam olarak piyasanın yokluğunda üretmekte. Aynı zamanda katılımcıların ikâmet ettiği kent mekânları görünür bir biçimde kent hafızasının, kent kültürünün olmadığı, hiyerarşik ve homojen bir yapıdan oluşmaktadır. Bunların yanı sıra katılımcılar kent mekânı ve sanat üretimine dair sadece yetersizliklerin var olduğu bir sanat ortamından söz etmekte. Lakin eksikliklere rağmen ve piyasaya yönelik üretim gerçekleştirmeyen sanatçı(lar), sanat eseriyle mekânın görünür olmayan bilgisini, farklı temsiller yoluyla alternatif üretim gerçekleştirdikleri bir üretim-yaratım sürecinin içerisinde. Lakin eksikliklere rağmen ve piyasaya yönelik üretim gerçekleştirmeyen sanatçı(lar), sanat eseriyle mekânın görünür olmayan bilgisini, farklı temsiller yoluyla alternatif üretim gerçekleştirdikleri bir üretim-yaratım sürecinin içerisinde.

Calvino, insanla kent arasındaki görelî ilişkiyi ve bir kentte insanı hayran bırakan şeyin kentin yedi ya da yetmiş yedi harikası olmadığını söyler. Kentte hayran kalınan şey, sizin ona sorduğunuz soru ve kentin size verdiği yanıtıdır. Ya da kentin size sorduğu ve ille de yanıtlamanızı beklediği sorulardır.²⁶ Sorular arızalardan türeyerek arzulara evrilir ve yaşanan dünyaya biçimini veren de arzudur. Katılımcılarımız açısından da ikâmet edilen kentlerin yetmiş yedi harikası bulunmamaktadır. Kent mekânı ve sanatçıların sanat ortamı çeşitli eksikliklerden, sorunlardan oluşmaktadır. Bu açıdan kendini içinde yaşayanlara hayran bırakmayan taşra, hem bir metropolün ‘çokluğundan’ hem de katılımcıların sanat ortamına karşı sanat dünyasının akışkanlığına karşı yetersizdir. Lakin üretim-yaratım süreci sanatçının kentle olan görelî ilişkisini yeniden kurar. Üretim-

25 “Taşranın merkezbozumu”

26 İtalo Calvino, Görünmez Kentler, çev. Işıl Saatçioğlu (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları., 2016), 40

yaratım süreci bir olay olmağı bakımından kenti yeniden biçimlendirir; bu açıdan süreç, sanatçının kente ya da kentin sanatçıya sorduğu sorular ve cevaplardır. *Görünmez Kentler*'in *Kentler ve Gözler bölümünde*, Mariona kenti, bir uçtan diğere uzanan, imge dağarcığını bir perspektif içinde çoğaltarak sürüyormuş gibi gözükür, oysa derinliği yoktur ve kent bir orası bir burasıyla birkaç figürün karalandığı, bir *kâğıt parçası gibi birbirinden ayrılmayan ama birbirine de bakamayan* bir ön ve arka yüzden oluşur.²⁷ Taşra olarak adlandırılan ve merkez tarafından sınıra itilen eksik kent imgeleri sanki bir "biçim" arayan karmakarışık örümcek ağları gibidir. Doğudaki sanatçı kentin birbirine bakamayan dokusunu üretimin yeğliliğiyle birbirine bakılabilir bir olaya çevirir. Bu açıdan taşranın sanat ortamında kentin birbirine bakmayan yüzleri, görünmeyen kuvvetleri sanatçı, sanat eseri ve kent ilişkisinde cisimleşir. Biçim arayan karmakarışık kentlerin derinliğini, insan ve kent arasındaki ilişimi ise katılımcıların üretim-yaratım süreci içerisinde takasa uğrar ve sanatçı kente, kendince sorduğu sorularla düşünce, duyu, duygu, devinimin bütünlüğü, örgütlülüğü içerisinde ilişki ağını kurar. Arzuları ve sanatlarıyla kente, mekâna biçimini aslında verirler. Somut gerçekliklerin belirgin bir biçimde kendini dayattığı eksik, yetersiz ve kimliksiz kentler, sanat ortamının işçileri tarafından sanatın, yaratım sürecinin görünmez kıldığı potansiyeli açığa çıkarır.

Kültür sanat yolculuklarının ve üzerine yapılacak olan araştırmaların illa dünya coğrafyasının merkezî bir noktasından kalkarak bir başka noktaya gidilerek yapılması şart değildir. Fiilen "yerleşik" olan kitlelerin farklı biçimler ve anlamlandırma süreçleriyle beraber kültürel araştırma ve yolculuk yapımları mümkündür. Ayşe Öncü ve Petra Weyland'ın *Mekân, Kültür, İktidar* adlı yapıtında bu yolculuğu ve araştırma sahalarını oluşturan muhtelif incelemeleri kayda değerdir.²⁸ Küresel metropollerini küresel kılan ana özelliğinin fon akımlarını gerçekleştiren ve denetleyen kuramları içermesi, banka ve sigorta şirketlerinin piyasaya yön veren faaliyetleri, iletişim-telekomünikasyon gücü, veri servisleri ve en temelde global piyasalara yönelik medya, pazar araştırmaları, reklamcılık gibi muhtelif

27 Calvino, *Görünmez Kentler*. 149

28 Ayşe Öncü v.dğr. *Mekân, Kültür, İktidar* (İstanbul: İletişim Yay., 2013), 16.

unsurları barındırdıkları için ²⁹ küresel metropoller, aynı zaman- da kültür ve sanat dünyasına da yön vermektedir. Bu da elbette kilit hizmetlerin unsuru ve göstereni olmayan, metropol dışında kalan kentlerin, taşraların önemini yitirdiğinin göstergesi hâline gelir. Uğrak yerleri olarak da tabir edilen, metropol dışındaki kentlerin önemsizleştirilmesi yeni ve derinlikli araştırmaların yollarını tıkamaktadır. ³⁰

Zaman ve mekân kavramlarına yoğunlaşan teorik araştırma ve tartışma sahaları, disiplinler arası sınırların yeniden çizildiğine delalettir. Bu durum çok da uzak olmayan bir tarih içerisinde birbirinden kopuk olarak anılan kültür ve mekân kavramlarının yeniden ele alınmasına yol açmıştır. Nitekim coğrafyacılara ile antropologlar arasındaki etkileşimlerin başlaması; toplumsal, kültürel zaman mekânlar arasındaki geçişkenliğin, insanların yaşam alanında ne anlama geldiğini sorgulayan çalışmalar yeni araştırma sahalarıdır. ³¹ Biz proje çalışmamızda araştırma sahamızı inşa eden soruları göz önünde bulundurarak Van-Hakkâri-Şırnak'ın tarihi ve kent kültürlerini, sanat üretimi, yaratım süreci ve en temelde tüm bu süreç ve olayların zemini teşkil eden sanat ortamı arasında gerçekleşen üretim-yaratım sürecinin biçimini ve hangi anlamlara sahip olduğunu derinlemesine mülakatlar esnasında fark ettik. Sanat ortamları arasında kültürel ve sanatsal bir yolculuğu gerçekleştirdiğimiz saha çalışmalarında, sanatçıların ifadelerine başvurarak bu farklı biçim ve anlamları birbirine bağlayan derz noktalarını araştırmamızda ele aldık. İlk başta sadece yetersizlikler, eksiklikler olarak görünürlük kazanan sorunlar ve ilişkilerin parçalarını dizgeleştirmeye çalıştık. Sözü edilen kültürel mekânlar ve zamanlar arasındaki yolculuğu, önemsiz taşralar olarak da addedilen ve ancak metropoldeki kültür ve sanat yapısının dinamiklerine, piyasasına entegre olarak var olmaya çalışmayan üç kent mekânının sanat üreticilerinden, onların yaratım-üretim süreçlerinden ve bu süreçlerin toplumsal göstergelerinden hareket ettik. Vardığımız en temel unsur üretim-yaratı sürecinin karakteristiğinin ne merkez ne de taşralık barındırdığıydı.

29 Öncü v.dğr. *Mekân, Kültür, İktidar*, 16

30 Öncü v.dğr. *Mekân, Kültür, İktidar*, 18

31 Öncü v.dğr. *Mekân, Kültür, İktidar*, 20-21

Bu açıdan ilk gösterge kültürel zaman -yaratım süreci- ve kültürel mekânın toplumsal olarak yaratım-üretim süreci içerisinde mekânsallaştığını/bedenselleştirdiğini saptadık. Kültürel zaman ve mekânlar arasındaki yolculuğun birbirinden kopuk, ilişkisiz ve görünürde sadece yetersizlik ve eksiklikler üzerinden anlaşılacak yaratım-üretim sürecinin, kısaca kültürel mekân ve zamana ait toplumsal göstergeler olduğunu söyleyebiliriz. Böylece sanat dünyası ve piyasasının dinamikleri dışında, sanatçıların üretimleriyle ve kurdukları ilişkilerle var ettikleri sanat ortamının asli üretim biçimine, bu sanat ortamına özgü sorunlara, sanat üretiminin anlamına, sanat ve sanatçı tipolojisine dikkat etmeye çalıştık.

Günümüzde sanatın bir lüks araç olarak kabulü ve insanlarda fiziksel ve gündelik ihtiyaçları aşarak manevi ve tinsel ihtiyaçları doyurmaya çalışan sembolik değeri, aslında hem bir paradoks hem de bir gerçeklik taşımaktadır. Paradoks olan nokta sanat piyasasının, yaratım eylemini sanatsal üretim özgünlüğüne dönüştürmesinden ileri gelir. Yaratım eyleminin değeri ise nadirlik, eşsizlik ve yaratıcısının özgünlüğüyle belirlenir. Lakin özgün bir üretim ancak sanat dünyasında satıldıktan sonra *aura* kazanır.³² Bunun anlamı, günümüz çağdaş sanat dünyasının piyasa dinamikleri içerisinde sanat eserine tinselliği bahşetmiş olmasıdır. Bu da sanatın estetik ve manevi değerinin fiziksel ve gündelik sorunlardan daha fazlası olduğu gerçeğinin paradoksunu oluşturur. Çünkü sanat nesnesi manevi değerini, gündelik ve fiziksel aşkınlığını piyasadan, gündelik ve fiziksel olana içkin olan piyasadan alır. Lakin araştırma sahasını oluşturan sanat ortamında sanat dünyasındaki gibi bir sanat piyasası bulunmamaktadır. Bu yüzden Van, Hakkâri ve Şırnak'taki katılımcıların ve sanatçıların pazarın dinamiklerine göre iş üret(e)mediklerini söyleyebiliriz. Sanat piyasasının yokluğu aynı zamanda bu yokluğa rağmen sanat dünyasından ayrı bir sanat ortamının varlığına, eksikten fazla oluşuna işaret eder.

Duchamp hazır-nesneleriyle “sanatsal” işin reddini gerçekleştirmişti. Bu anlamıyla sanatsal işin reddi kamunun estetik taleplerini karşılamak amacıyla piyasa ve koleksiyoncular için üretmeyi reddetmek demektir. Sanatsal işin reddi pi-

32 Maurizio Lazzarato, Marcel Duchamp ve İşin Reddi, çev. Sercan Çalıcı. İstanbul: Kolektif Yayınları, 2019

yasanın değerlendirme kıstaslarına, piyasanın nitelik ve nicelik taleplerine teslim olmayı reddetmek anlamına gelir.³³ Peki, piyasa ve sermayenin olmadığı sanat ortamında doğuda, taşrada üretim yapan sanatçının yaptığı iş nedir? Bu Duchamp ve ardılları gibi sanatı ve sanat üretimini reddetmek değildir. Ele aldığımız sanat ortamındaki sanat ve sanatçı imajı reddedemeyecekleri bir işin üretimini gerçekleştirmektedirler.

Reddetme, üretimin askıya alınmasıyla beraber hareket-sizlik ve eylemsizliği bir araya getiren hiyerarşinin dağılışıdır. Duchamp hazır nesnelereyle ne bir üretim gerçekleştirir ne de bir “sanatçı” olarak faaliyet üretir. Bu açıdan Agamben’in faaliyetin faaliyetsizlik ve çekip gitme tezini öne sürmek gereklidir. Faaliyetin faaliyetsizlik oluşu, ürünün ticari anlamda herhangi bir dolaşıma giremeyecek oluşundan ileri gelir. Biz bu tezi reddedemeyecek bir işin üretimini gerçekleştiren ve aynı zamanda dolaşıma giremeyecek sanat üretimini sanatın ve kendilik kültürünün varlığını sürdüren bir sanat ortamından söz etmekteyiz. Katılımcılarımız arasından tiyatro sanatçısı H.B.’ye sorduğumuz “*İkamet ettiğiniz kent mekânında tüm eksikliklere rağmen neden üretim yapmaktasınız?*” sorusuna verdiği cevap önemlidir: “*Var olmak için!*” Dolayısıyla reddedilemeyecek bir işin üretimi temel olarak var olmakla ilgilidir. Bu açıdan taşranın merkezi bozuma uğrattı alan tam da üretimin, üretim sürecine bağlı olarak farklı bir varlık tarzı elde etmeleridir. Kent mekânı bu sefer “taşra” olarak değil, sanatçıların yaratım-üretim süreciyle beraber yeniden üretilerek görünmeyenin görünürlük kazandığı bir süreçle yeniden adlandırılır.

Otorite, sağduyulu yurttaşlarının hazır duygular, kalıp fikirler ve kanaatlerle var olmasını bekler.³⁴ Aslında bu hazır duygu ve kalıp fikir ve kanaatler, iktidarın mekânsal düzenlemeleriyle gerçekleşir. Kent mekânı insanların yeni ilişkisellikler kuramayacağı bağlantısız parçacıklardan bir araya getirilmiştir. Mekânın görülmür yüzeyinde özne, kendini ait hissedemeyeceği, düşünsel ve pratik açıdan temellük edemeyeceği bir yaşam

33 Lazzarato, Marcel Duchamp ve İşin Reddi, 21

34 “Duyguların Yönetimi ve Paylaşımı”, Özgür Taburoğlu, erişim 11 Haziran, 2022. https://terrabayt.com/yasam/duygularin-yonetimi-ve-paylasmimi/?fbclid=IwAR3sraUwRmkjZnTLRkU5TXwPcTtd00A_iqI6j7fK6HIjG-6Dktgl-xI0OFSyE

alanında ikâmet etmektedir. Bu açıdan mekân ve yer muktedir olanın erk icrasıdır. İnsanın yaşadığı şehrin, yaşam alanının ise yeni, yaratıcı, derin, eleştirel duygu ve fikirlere kapılmaması, bu tür hâl ve duyguların yaratılmaması, tertip ve düzenin bozulmaması gerekmektedir. Paris'teki ayaklanmalardan sonra dar sokakları yıkıp yerine geniş bulvarlar inşa eden Baron Haussmann'ın yaptığı gibi ³⁵ Bu durum kent sakinlerinin muhtelif karşılaşmalar sayesinde yoldan çıkmaya sevk edecek duyguların, yaratıcı fikirlerin önüne geçilmesine yönelik otoritenin arzusunun bizlere göstermiş olur. Aynı zamanda makul yurttaşların müteessir olmalarına sebebiyet veren başka varlıkların, yoksulların, evsizlerin, başıboşların, berduşların ve sahipsiz hayvanların kentin başka yerlerine yerleştirilmesi gerekir. ³⁶ Böylesi bir sınıra çekme mekanizması; kente, mekâna, hayata, bedene dair neyin yapılıp yapılmayacağı, neyin duyulup duyulmayacağı veya Ranciere'nin kamusal alanı işaret ettiği gibi mekânın ve yeteneklerin bölüşümünün muktedirler lehine önceden düzenlenmesi, gerçekleştirilmesidir. Elbette bu mekânsal düzenlemeye dair aşındırma deneyimlerinin kimi toplumsal göstergeleri de mevcuttur. Bu göstergelerin ifşa ettiği şey, farklı gerçeklikler, başka duygulanımlar, başka duyu ve düşünceler uyandıran politik ve estetik bir ortamın, yeni perspektifler ve duygulanımlar inşa etmesidir. Bu açıdan ticari anlamda bir dolaşım nesnesi üretmeden reddedilemeyecek bir işin üretimini gerçekleştiren Doğu'daki sanat ortamı, bulunduğu kent mekânını üretim-yaratım süreciyle birlikte farklı gerçeklikler dolayısıyla farklı mekânsallıklar-bedensellikler üretir.

Bu açıdan sanatçıların sanat eserlerini, yaratım-üretim sürecini tekil ve bağımsız olaylar olarak değil, toplumsal bir deneyim ve süreç olarak ele alıyoruz. Bu deneyimin göstergeleri sanatsal yaratım ve üretim biçiminin mekânsal ve bedensel bir olay olarak yeni karşılaşmalar, yeni duygu ve düşünceler üreten kolektif bir süreç olarak ele alınmasından oluşmaktadır. Katılımcıların üretim yaratım süreçlerinden hareket ederek sanat eserleri biricik, otantik bir varlık, bireysel dehanın ürünü olarak ele alınmamıştır. Ya da sanat eserleri kendisi dışındaki ideolojik, politik ve ekonomik göstergelere indirgenmemiştir.

35 "Duyguların Yönetimi ve Paylaşımı"

36 "Duyguların Yönetimi ve Paylaşımı"

Bu iki perspektifin kesişim kümesi, sanat eserinin üretim sürecinin toplumsal-politik bir deneyim olarak mekânsal-beden- sel bir üretim olayının kolektif göstereni olarak ele alınmıştır. Bu da sanat ve sanatçıyı, bireysel emek ve toplumsal bağlamın muhtelif göstergelerini bir araya getirmiştir. Araştırma sahasın- daki sanatçıların yaratım-üretim sürecini de tam da böylesi bir toplumsal gösterge ve mekânsallık ilişkisi içerisinde ele almak- tayız. Kent mekânının ve kültürün artık görünmeyen kökleri, kesif edici hazır duygular, kalıp fikir ve kanaatlerin her sanatçı için yetersiz gelişi, sanatçının üretime-yaratıma duymuş oldu- ğu bitmek bilmeyen üretim açlığının, yaratıcı süreciyle beraber, eleştirel duygu ve fikirlerin açığa çıktığı toplumsal bir olaya ve bu olaya da bir yerellik tayin eder.

Katılımcılarımız arasından fotoğrafçı A.S., Van'ın kent kül- türü ve kimliğini sorduğumuz soruya şu şekilde cevap vermiş- tir:

“Yani şöyle şimdi işte benim de o çıkış noktalarım oralar. Şimdi sen Van, Hakkâri, Şırnak dedin ve bu böl- gelerle ilgili konuşuyorsun. Buraların biraz şanssızlığı var. (...) Mesela ben bir Vanlı olarak Antep'e gittiğim zaman imreniyorum, Diyarbakır'a imreniyorum, Er- zurum'a imreniyorum, neden? Çünkü buradaki temel yapı malzemesi taş olduğu için bunun eriyip yok olma ihtimali azalıyor. O yüzden eski kalıntılar günümüze kadar gelebiliyor. Gerçekten Van'daki kamu kurumla- rında çalışan bilinçsiz insanlar, kent planlamacıları, çevre planlamacıları ve müteahhitler Van'ın canına okudular. (...) Van kent merkezinde baktığımız zaman yabancı bir şehir havası görüyoruz. Eski geçmişe dair bir şey biz görmüyoruz. Bu çok hüznü verici bir şey. Ha neydi belki bazı sivil mimari örnekleri korunabilirdi. Ya da kamuya ait eski birtakım yapılar korunabilirdi.”
(A.S. - Fotoğraf Sanatçısı)

Kentler ne kadar sıradan olursan olsun insana özel bir zevk verebilir, mimari bir yapıt gibi kent de uzamda yer kaplayan bir yapıdır ve mimari yapıdaki tek farkı, ölçeğinin daha büyük olması ve uzun zaman içinde algılanabiliyor olmasıdır.³⁷A.S.,

37 Kevin Lynch, Kent İmgesi, çev. İrem Başaran (İstanbul: Türkiye İş Ban- kası Kültür Yay., 2021),6

açısından ise yaşantıladığı kent mekânı böyle bir zevke ve algılanabilir mekânsallığa sahip değildir. Hiçbir şeyin kendiliğinden deneyimlenmediğini kabul edersek her şey çevresiyle bağları olan ve kendisini meydana getiren olaylar dizisiyle, geçmiş deneyimlerin anlarıyla algılanabilir. Her kentlinin kentini kimi yönleriyle öyle ya da böyle bir münasebeti olmuştur ve ona ilişkin “kendi imgesi” hatıra ve anlamlarla yüklüdür. Anlamlarla yüklü olan kent aynı zamanda bir kimliğe ve yapıya da sahiptir.³⁸ Katılımcılar bu açıdan taşranın algılanamayan kent kimliğini, yapısını ve anlamını, üretim-yaratım süreci içerisinde kendi imgelerinden yola çıkarak mekânsallaştırabilen bir sanat ortamı inşa etmektedirler. Birey kendi deneyimleri, tarihi özellikleriyle, yaratı ve üretim sürecini sanatıyla cisimleştirebilir. Böylelikle sürecin cisimleşmesi, sanatçının kendine özgü mekânsal tanınabilirliğiyle duyu, düşünce, duygu ve devinimler arasında kendisine tahsis edilenden farklı ilişkisellikler kurar. Üretim sürecinin görsel, işitsel, en temelde duysal nitelikleri, üretim süreci içerisinde görülebilir bir çevre haline gelir.

Mülakat yaptığımız sanatçılara sorduğumuz sorulardan biri şuydu: *“Yaratıcılık bir açıdan da doyurulamaz bir açlık gibi mi? ‘Gördüğü’ hiçbir şeyde bir türlü bulamıyor insan aradığını ve tatmin edemiyor bu açlığı. Hatta bir amaçlılık varsa o da bu açlığı doyurmamak olsa gerek.”* Sorunun temel maksadı, yaratıya mazhar olan sanat disiplini ne olursa olsun, yaratıyı gerçekleştiren sanatçının yaratı arzusunun bir sona ulaşmamasıydı.

Düşünceler, duygular, duygular ve devinimler arasında sözü edilen hazır kalıp duygular kentin, mekânın düzenlenme biçimiyle de yakından ilgilidir. Bu dört bağın oluşumu, gündelik varoluşun temelini oluşturmaktadır. Bu dört bağa aynı zamanda kurucu melekeler de diyebiliriz. Egemenlik ve siyasetse bu ilişkileri, melekeleri yönetmekle ilgilidir.³⁹ Mekân ise bu yönetimin pratik anlamda ifadesini bulduğu erk alanıdır.

Bir sanatçının yaratım-üretim sürecinde sanatını ve hayatını algılayış biçiminde de geçerli olan bu dört unsorda önemli nokta, bu melekeler arasındaki bağlantıların her üretim-yaratım süreci içerisinde yeniden kurulması, oluşturulmasıdır. Duyu,

38 Lynch, Kent İmgesi, 8

39 “Duyuların Yönetimi ve Paylaşımı”

duygu, düşünce ve devinimler bu açıdan mekânın “paylaşım alanlarını” yeniden tanımlama, dağıtma girişimidir. Bu açıdan “taşrada”, Hakkâri’de üretim yapan bir katılımcımızın da ifade ettiği gibi üretmek, “her yere yürüyerek gidebildiği”, böylelikle mekânı üretim süreci içerisinde yeniden ele geçirebildiği beden deneyimidir. Bu bedensel ve mekânsal deneyim, yukarıda sözünü ettiğimiz dört unsur arasındaki ilişkilerin üretim süreciyle beraber yeniden kurulabildiği toplumsal bir üretim-yaratım sürecini oluşturur. Bu açıdan doyurulamaz bir açlık şeklinde reddedilemeyecek bir işin üreticisi olan sanatçı; duyu, duygu, düşünce ve devinim ilişkisini kendi sanat tarzı ve disiplinine göre yeniden ve yeniden düzenlemekte. Duyu, düşünce, duygu ve devinim üretim süreciyle birlikte mekânsallaşmakla-bedenselleşmektedir. Bu da muktedir olan tarafından eşitsiz ve denetim süreciyle dizayn ettiği paylaşım alanını ve bu dört unsurun hiyerarşik düzenlenişini, yeniden kurulumunu, mekânın düzensiz ve homojen parçalarından yeni bağlantı noktalarını üretmek mekânın ve bedenın yeniden yaratımıyla sonuçlanır. Neticede sanatçılar kent mekânlarında kültürel kimliğin ve kamusal sanatın olumlayıcı herhangi bir yanını dile getirmemiştir, aynı zamanda ikâmet ettikleri yaşam alanlarının daraldığını belirtmişlerdir. Bu açıdan bedenler, muktedir olanın doğrusal zaman ve mekânı içerisinde sıkıştırıldıkları homojen bir yapının içerisine sabitlenmişlerdir. Lakin sanat, canlıın kendine özgü zaman ve mekân üretimini gerçekleştirebilecekleri yaratıcı süreçleri içerir. Kendilerini ait hissetmedikleri bir mekânı yaşanabilir kılmak adına, eksikliklerin öznesi ve nesnesi olmadan, hem dört unsur arasındaki ilişkiyi hem de mekânı üretim süreciyle beraber yeniden cisimleştirdiklerini söyleyebiliriz. Cisimleşen süreç sanat eserinin sonlanmasıyla bir sonuca, görünürlüğe kavuşur ama bedenselleşme ve mekânsallaşma yaratım-üretim sürecinin nedenidir, sanat nesnesi burada sanatçı ve alımlayıcı açısından bir sonuç olarak varlığını gösterir. Bu durum bedeni muktedirin ürettiği homojen mekândan çekip alır ve mekân toplumsal bir inşa olarak üretim-yaratım sürecinde yeniden inşa edilir. Üretim ve yaratım süreci, sanatsal pratik, mekânsal-bedensel bir gösterge olarak karşımızdadır.

Tiyatroculara sorduğumuz sorulardan biri oyunculuk ve beden ilişkisine dairdi. Oyuncu kendisiyle neredeyse hiçbir bağı, bağlantısı olmayan bir karakteri, mekânın kendisini bedeninde

ve tiyatro sahnesinde oldurabilmekte. Sahnedeki bedensel devinimler tamamlanarak, planlanarak, tasarımılanarak karakterin yaratım süreci sahnede belli bir süre içerisinde gösterilmekte. Aynı zamanda karakterin ruhsal devinimlerini de bir oyuncu daha önce doğal bir biçimde deneyimlememiş olabilir.

Anılar, duygular, fikirler vb. tüm bunlar o sahnede, beden ve mekânın farklı türde ilişkisiyle kolektif bir biçimde üretilebilmekte. Bu var olmayan nitelikleri var etme süreciyle birlikte, beden, olmayan şeye açılıyor ve kamusal mekânın ötesinde tiyatro sahnesinde başka bir mekân ve gerçeklik yaratılıyor gibi. Tiyatro sanatçısı M.Ç. ve E.K. şunları ifade etmiştir:

“Kendimizde olan şeylerin daha farklı nasıl boyutlanabileceğini, farklı bir sesin bünyeden nasıl çıkabileceğinin etütlerini yapar ve oldururuz. Bugüne kadar yaşadığımız şu yaşa kadar kendimizde görmediğimiz, yapmadığımız yeni yeni şeyleri keşfederiz. Aslında oyunculuk da biraz keşiftir.” (M.Ç. Tiyatro Sanatçısı).

“Yani sen bir role hazırlanırken sahnede yani yazının yazmadığı, yönetmenin sana söylemediği ama senin görevin olan şeyler var. Oyuncu olarak eğer bir can vereceksen karaktere, eğer bir ruhu varsa o karakterin, eğer bir tavrı varsa hayata karşı bütün bunları çözen, oldurman gerekiyor. Yani felsefesiyle, psikolojisiyle bütün bir o role adanmışlığıyla, hepsiyiyle, tamamıyla içine girmek gerekiyor. Durumun içine girdiğinde bir yaşamı yeniden canlandırıyormuşsun gibi oluyor.” (E.K. - Tiyatro sanatçısı)

Katılımcılar arasından ressam H.B. şunları ifade etmiştir:

“ (...) Yoğun bir okuma süreci başlıyor. O bittikten sonra, biçimsel olarak ona ve hazırlık aşaması başlanıyor. Taslakları çiziliyor, yapılacak işlerin eskizleri hazırlanıyor. O eskizlerin hazırlanması da işte benim iki üç aylık bir sürecimi alan bir şey. Daha sonra teknik olarak resim yapmaya başlıyorum ve o resimlerde o bir buçuk yıllık hazırlık aşamasından sonra neredeyse üç aya dört aya bazen bitebilecek bir şeye dönüyor süreç. (...) O yüzden de hazırlık kısmı çok uzun süre, arka planında felsefi bir altyapının olması gerektiğini

*düşündüğüm bir süreç ama teknik olarak artık ustalaş-
tum. Diyebileceğim teknikle o eskizleri hayata geçirme-
de.” (H.B. - Ressay)*

- Katılımcıların üretim yaratım süreçlerinde içerikler her ne kadar farklılık barındırır da üretim biçimi farklı sanat dallarının üreticileri tarafından duygu, duyu, düşünce ve devinim, farklı biçimlerde yeniden ilişkilendirilir. Yaratı süreciyle bu dört unsur yeniden keşfedilerek üretim süreç var olan eksikliklere karşı mekânsal ve bedensel direnç alanı hâline gelmektedir.

6.6 Üretim- Yaratım Süreci, Biçimi

Esere ve sanatçıya yönelik gerçek anlamda değerli bilgiler edinilecekse, bakılması gereken alanlardan biri yaratıcılık süreçleridir. Yaratıcılık süreci izleyiciye sadece sanatçı ve eser hakkında bilgi vermekle kalmaz, onun görme biçimine, bir anda karşılaştığı eserin farklı öğelerine ilgisine derinlik katar. Bu süreç hem araştırmacılar açısından hem de izler kitle açısından keşfedilmesi gereken bir yoldur. Buna büyük resmi görmek de diyebiliriz. Güncel sanat açısından sanatçıların üretim ve yaratım süreçleri eserlerinin parçası, uzantısıdır.⁴⁰

Eseri anlamak için sadece eserin öğelerine değil, bütüncül bir bakış açısı sunan yaratım-üretim sürecine dikkat etmek gerekiyor.⁴¹

Sanat eserlerini sadece sonlanmış, sunulmuş durumlarından yola çıkarak görme esere ve sanata dair yüzeysel bir alan değerlendirmesine yol açabilir. Sanatçı yaratıcılık sürecinin gizemlerini ifşa ettikçe kendisiyle, yaşadığı ortamlarla ilgili bilmediği birçok şeyi de keşfedebilir.⁴² Elde ettiğimiz verilerin değerlendirilmesinde sanatçının yaşadığı kent mekânı(taşra) ile üretim yaratım süreci arasında bedensel-mekânsal deneyime dayalı ilişkiyel ağa görünürlük kazandırılmaya çalışılmıştır. Sanatçılar duyu, duygu, düşünce ve devinim melekeleriyle yaşadıkları kent mekânını, bedensel-mekânsal deneyime dayalı yaratım süreçleri içinde yeniden inşa etmektedirler.

40 Hatice Utkan Özden, “Çağdaş Sanat ve Yaratıcılık”, (Konya: Morena Yay., 2021), 11

41 Özden, “Çağdaş Sanat ve Yaratıcılık”, 11

42 Özden, “Çağdaş Sanat ve Yaratıcılık”, 11

Katılımcılar kent mekânında üretilen sanat eserlerinin, kent kültürünün, kamusal sanat örneklerinin, sergi ve gösterim mekânlarının eksik ve yetersiz olduğunu dile getirmiştir. Buna karşın, sanatçılar yetersizlikler ve eksikliklere rağmen kültür sanat üretimlerini gerçekleştirmekteler. Dolayısıyla yetersizliklerin nesnesi ve öznesi olan sanatçı, sanat eseri ve alımlayıcı değildir. Zamana ve koşullara bağlı olarak kaygı, şüphe, sansür gibi güçsüzleştirici etkenler de sanatçıların yaratı-üretim biçimleri açısından geçerli değildir. Üretim-yaratım süreçlerinin içerikleri ve sanat tarzları birbirinden farklılık gösterse de, sanat-üretim süreci biçimsel açıdan eksiklik içermeyen çoklu direniş biçimleridir ve aynı zamanda toplumsal bir deneyimdir. Toplumsal bir deneyim olmasını temellendiren en önemli veri; eksikliklerin, yoksunlukların, duyumsanabilir alanı olan mekânsallıkların ve toplumun bedensel organizasyonunun üretim-yaratım süreciyle uyumsuzluk yaratmaları ile kamusal ve özel alanda duyumsanabilir alanı yeniden yapılandırmalarından ileri gelir. Bu yüzden bir direnç ve direniş alanı olarak üretim-yaratım sürecinin formel mantığı, sürecin bir olay olarak mekânsal ve bedensel boyut taşıdığını gösterir. Sanatın, üretim-yaratım sürecinin politik ve toplumsal deneyimi buradan gelir. Katılımcılar eksikliklerin ve tahakküm mekanizmalarının bilincinde olmak zorunda değildir. Buradaki mesele Ranciere'de ifadesini bulan tahakkümden daha farklı bir şeye adanacak bir beden edinebilmedir. Önemli olan tahakküm mekanizmasının bilgisini edinmek değil, bu duruma uygun olmayan tutku ve heyecanları kazanabilmektir.⁴³ Söz konusu sanat olduğunda da sanatçı bu tutku ve heyecanları kendi sanat biçime göre tekrar tekrar üretir. Tahakkümün ve eksikliklerin somut gerçekliği, üretim süreciyle beraber alternatif bir gerçeklik, bedensellik ve mekân içerisinde yerinden edilir. Duyulur olan, ayrıcalıklı kesim lehine şekillendirilip paylaştırıldığından paylaşım eşit değildir ve mevcut duyulur olanın yeniden şekillendirilmesi bu eşitsiz ortak duyudan ayrılığı ifade eder.⁴⁴Bu açıdan ortak duyular, ortak nesnelere tanımlanması ve tanımlanmaya imkân sağlayan

43 Jacques Ranciere, *Estetiğin Huzursuzluğu*, çev. Aziz Ufuk Kılıç. (İstanbul: İletişim Yayınları, 2012), 59.

44 “Jacques Ranciere’de Politik Sanat ve Temsil Sorunu”, Meral Sayar, Erişim Tarihi: 4 Temmuz 2022, <https://www.e-skop.com/skopbulten/jacques-ranciere-C3%A8rede-politik-sanat-ve-temsil-sorunu/2578>

duyumsanabilir perspektifler üretim yaratım süreciyle yeniden yapılandırılıyorsa bu ayrılık ve kopuş başka bir dünyayı, başka bir beden ve mekânı tarif eder. Ortak duyu ve nesnelere alanından kopuş, eşitsiz olan duyulur çerçeveden ayrılığın alanıdır.

Bu açıdan sanatçının üretim süreci içerisinde deneyimlediği en başat şey duyumsama özgürlüğüdür ve kendi duyu, duygu ve düşüncelerini adlandırabildiği, tasarımıyabildiği, böylelikle üretim süreci tahakkümün ve eksikliğin özneye tayin ettiği mekânsal ve bedensel var olma tarzından başka bir beden ve mekânı ele geçirmenin sürecidir.

Katılımcılar arasından sinema yönetmeni D.E.' ye. ressam C.'ye ve tiyatro oyuncusu E.K.'ye üretim ve yaratım süreçlerini sorduk. Şu ifadelerle yer verdiler:

“Uykuya yatmak, rüyasına yatmak gibi oluyor benim. Bir şeyi mayalıyorum içimde. Yani gündelik hayatta imgeler, dertler, soru işaretlerini mayalıyorum zihnimde ve ben onları daha çok sıklıkla kendimle konuşuyorum bunu neden dert ediyorum? Bu neden bu kadar canımı sıktı. (...) Dert ettiğim şeylerden, sevdiğim şeylerden, anlatmaktan keyif aldığım ya da işte birilerine şifa bulacağını, aynı zamanda bana şifa olacağını düşündüğüm şeylerden deşe deşe, yonta yonta, incelte incelte bir yere varıyorum. Hiçbir şey birden çıkmıyor. Bende öyle değil yani,” (D.E. - Sinema Yönetmeni)

“Benim kaynaklarım yaşamdır. Zaten ben sanatı da öyle anlıyorum yani. Sanat yaşamın yeniden yorumlanmasıdır, işte eğer ressamısa tuvale döktüğü zaman renklerle, fırça darbeleriyle, yaşam, sanatın yeniden yorumlanarak yaratılmasıdır. Yani ben gezerim, dolaşırım. Halkla hiçbir bağımlı koparmadım, gezip dolaştığım zaman, gördüğüm her şey, ilgimi çeken her şey benim için objedir. Resmin bir parçasıdır, resimle yapacağım bir objedir. Onları da o anda kâğıdım kalemim varsa desenini çizerim. Yoksa fotoğrafını çekerim. Değişik özellikle Van'ın coğrafyası beni çok ilgilendiriyor.” (C. - Ressam)

“Ben önce metni bir okurum. Oynayacağım kadı-

na bir bakarım ya da role. Nerede duruyor? Ne söylüyor? Oyun ne diyor? Ben buna ne kadar inanıyorum. Çünkü benim ne olursa olsun inanmam gerekiyor. Yani çok kötü bir karakter oynuyor olsam dahi ben haklıyım. Öyle haklı oynamalıyım ki o zaman ancak oyunun ne söylemek istediği size geçecek. Şimdi o kadar haklı olabilmek için kendini ikna etmen gerekir. Bunu oyunculuk için söylüyorum. Şimdi beni motive eden şey zaten bu çok başka bir şey. O psikolojik açıdan değerlendirmek gerekir bunu. Ya şimdi E. olarak başka biriyim evet. Ama empati kurup bambaşka biri oluyor olmak, o kişide var olmak bana başka bir haz veriyor.”
(E.K. - Tiyatro oyuncusu)

Araştırma sahalalarında her sanatçıya sorduğumuz bir soru bulunmaktaydı: “X’in kent kültürünü, kamusal sanat özelliklerini nasıl değerlendirirsiniz?” Her kentin tarihsel gelişimi, sosyal özellikleri ve kent kimliği birbirinden farklı. Bu yüzden verilen cevaplarda kent kimliğinin tarihsel gelişimi ve farklı nedenlerle yok olduğunu dile getiren toplumsal göstergeleri bir kenara koymamız gerekmekte. Göçler, deprem, ekonomik şartlar, terör gibi pek çok farklı unsur bulunmakta. Önemli olan sanatçıların ikâmet ettikleri kentlerin, kent kimliğinin ve kent kültürünün artık var olmadığını dile getirmeleri. Bu ortak nokta üç kent mekânını birleştiren bir gösterge. Mülakat yaptığımız mimar A.S.’nin de “Mimari ölçekte değerlendirildiğinde kentsel mekânın kalitesinin başarılı tasarımlarla birlikte insan mutluluğuna ciddi etkileri var.” şeklinde belirttiği gibi kent mekânı ve mutluluk arasında ciddi nedensellikler bulunmakta. Mimar ve akademisyen A.S. ile yaptığımız mülakatta son altmış yıldır süregelen, plansız kentleşmenin ortaya çıkardığı sorunların başında yer alan, toplumsal ve kültürel anlamda devam eden niteliksizliği, bu kentsel dönüşüm paradigmasında sağlıklı konutlar ve mekânlar üretilmemesinin neden ve sonuçlarını, iktidarın tasarladığı mekân düzenlenmesinde kent sakinlerinin, öznelere edilgen bir parça olarak modifiye edilmesini; konutlar, sokak ve caddelerin böylesi bir düzenlenişin alanı olması nedeniyle bireylerin yeni bağlantı ve karşılaşmaları nasıl örgütleyebileceğine dair sorular soruldu. Kentleşmenin, kent kültürünün, kent kültüründe kalıcı olan ve sürekliliğiyle kentin ruhsallığını devindiren öğelerin,

kamusal sanat ve kültür politikalarında mimarinin konumunu da değinildi.

Kent kimliğinin kaybolduğu ve kent kültürüne dair unsurların var olmadığı bir yaşam alanında yabancılaşma ve kendini kente ve mekâna ait hissetmeme olgusu da kaçınılmaz olacaktır. Aidiyet, kent kimliğiyle ilgili olduğu kadar kültür ile de doğrudan ilişkili. İnsan kendini mekâna ne zaman ait hisseder? *“Kendinden bir parça buluyorsan eğer kendini ait hissedersen ve mekânı tekrar tekrar kullanırsın, doğal olarak insanların mekâna yabancılaşmaması için bizim o kentin kültürüne uygun mekânlar yaratmamız gerekiyor. Bu da elbette kent kimliği ile alakalı. Bu kimlik, mimari olabileceği gibi imgesel ve sosyal anlam veya ‘yere’ özgü değerlerden de oluşabilir.”*

Bu açıdan sanatçılar yaşadıkları kent kimliği ve kültürünün verimsiz olduğu bir sanat ortamında üretimlerine devam etmekte. Lakin mimar A.S.’nin de ifade etmiş olduğu gibi mekân, imgesel, sosyal ve kimliğe bağlı anlamlarla oluşabilir. Bizim öne sürdüğümüz argüman burada devreye girmekte. Kent mekânının muhtelif sorunları, eksiklik imgesi, kültürel dokunun süreçle kaybolması ve yabancılık, sanatçının yaratım sürecini mekânsal-bedensel üretim biçimine dönüştürür. Bu da sanat ortamının ve üretimin eksikten daha fazlası olduğuna işaret eder. Üretim-yaratım sürecinin böylelikle toplumsal bir gösterge, bir “olay” niteliği kazanması, bu sürecin karakteristiğini oluşturarak yaratım-üretim biçiminin mekânsallık-bedensellik kazandığı özgün, toplumsal bir anlamı olduğudur. Bedeni beden yapan şey nedir? Beden sadece insana ve hayvana ait olan bir form değildir. İnsanı aşan, insan ötesindeki farklı formlara da bedensellik atfedebiliriz. Bu insan dışı formlar, kavramlar farklı pratik ve deneyimlerle beraber cisimleşebilir ve insan bedeninin sınırları bu sayede genişletilebilir. Bu açıdan sözünü ettiğimiz bedensellik yine insana dair ama salt insanla açıklanması mümkün olmayan farklı unsurları içerisinde taşımakta. Yaratım sürecinin de mekânsallığı ve bedenselliği, sanat üretimiyle bir olay niteliği kazanmaktadır.

Sanatçıların kentin ve kültürel kimliğin çeşitli toplumsal nedenlerle artık var olmadığına yönelik bu eksikliğe karşı üretim süreciyle beraber toplumsal-mekânsal bir gösterge kazandığı yaratım biçimi dışında, kent mekânını kültürel-sanatsal eksenli

kentsel dönüşüm stratejileriyle kent kimliğini ve kamusal alanı inşa edecek olanların yine kültür sanat üreticileri olduğunu da ifade edelim.

Kent mekânının kültürel kentsel kimliğinin homojen bir yapısı olduğu da söylenemez. Sanatçılara ankette sorduğumuz “Eserinizi sergilediğiniz mekânların, üretimlerinizle beraber değiştiğine, dönüştüğüne inanıyor musunuz?” sorusuna %58,7 gibi yüksek bir oranda evet denildi. Bu sorunun neden evet olduğuna dair temel nedenin öğeleri nitel çalışmalarımızda araştırma sahasında mülakat yaptığımız sanatçılar tarafından dolaylı ve doğrudan olarak verilmekte. Sanat eserinin sergilenen, gösterilen mekânda, alımlayıcıyla bulunduğu noktada yarattığı etki ve aura bilinmekte. Ama aynı zamanda sanat eserinin üretim-yaratım süreci içerisinde bu sürecin mekânsallığı da toplumsal bir göstergeyi içinde barındırmaktadır. Sanat eseri üretim süreci içerisinde karakteristik olarak mekânsal bir toplumsal inşa süreciyle üretilmekte. Eserin-gösterinin sergilendiği mekânlarda bu üretimlerle beraber değişip dönüşmektedir.

Kentin ve kültürel yapının fiziksel olarak artık var olmadığı, kimliğin ve mekânsallığın tabiri caizse bir yok yer olarak görünürlük kazandığı yerde, sanatçı bu toplumsal, sosyolojik gösterileni yaratım-üretim süreci içerisinde, kendi sanat dalı ve sanat kimliğinin özerk yapısı bağlamında üretmektedir. Bu açıdan topyekun bir homojenlik kent mekânını sınırlasa da yaratım süreci, mekânsallık-bedensellik üretmektedir. Bu açıdan H.Y. “Çoğu zaman zihnimde başka bir yerde yaşadığımı düşünabiliyorum ya da kaçabiliyorum.” diyor. H.Y.’nin kavradığı şekilde mekânsızlık, yaşadığı kent mekânının var olmayan kültürel kimliği karşısında bir diyalektik oluşturuyor; kentin var olan kültürel kodları, geçmiş, anlatı zenginliğini karşılamayan kent ve mimari doku “taşra sıkıntısı” ile birlikte yaratım sürecinde, bir mekânın üretimini gerçekleştirebiliyor. Bu yüzden sanatçı ikâmet ettiği kent mekânında karşılaştığı eksikliği, mekânsızlığı sanatıyla cisimleştirebilecek bir yaratım-üretim süreci içerisinde var olabiliyor. H.Y. bu konuda şunlar ifade etmiştir:

“Zihinsel ve bedensel olarak kendine bir mekân oluşturmadığın zaman, yani o resmin içine kendini yerleştirmedığın için kendi düşüncen, kendi felsefen, kendi rengin olmadığı zaman taklitten öteye gitmi-

yorsun. Bu, başkalarının mekânında, başkalarının şirirlerinde yaşamakla aynı şey ve aynı zamanda kendi duygularımızı yaşantılayamıyoruz yani duygumuz var ama hazır bir kalıpta, var olan bir anlatıyı alıp sunarak var. Herhalde benim resimlerimde bir mekânsızlık durumu çok fazla. Biçimleri ile renkleri ile o mekânın içinde var olma ya da mekânı yok etmede buna mekân dedikleri durumda da, 'yok yer' olarak tarif edeceğim alanda aslında yeniden var olabiliyorsun. Bu şuna tekabül eder bu sefer o mekânsızlığın içinde herkes var olabiliyor, kendisinden bir parça bulabiliyor. Yani senin mekânsız durumunun içinde herkes kendine bir mekân inşa edebiliyor, oluşturuyor.” (H.Y. - Ressam)

H.Y.'nin sözünü ettiği zihinsel ve bedensel mekân; duygulara, düşüncelere, devinim ve duyulara tekabül eder. Ama bu tekabül eden duygu, duyu, düşünce ve devinim birliği hazır bir kalıbın, var olan bir anlatının taklidi içerisinde olmamalı. Daha ziyade yok bir yerden hareketle üretimlerine zihinsel ve bedensel bir mekân yaratılabiliyor. Sözünü ettiği mekânsızlık aynı zamanda yersizlik yurtsuzluğun zeminindedir. *Kent ve Metropol* başlığında dile getirdiğim, kentin kendine ait olmayan imajını, kimliğini, sanatçı kendine has bir tarz ve üslupta, eserde o mekânı var edebiliyor. Bu durum aynı zamanda üretim biçiminin mekânsallık-bedensellik barındırdığını göstermektedir. Artık yaratıcısından bağımsızlaşan sanat eserinin alımlayıcıyla buluştuğu noktada ise alımlayıcının kendinden bir şeyler bulabilmesiyle yersizlik ve yurtsuzluk duygusu, alımlayıcıya bağlı olarak mekânsallaşabiliyor. Bir ressam olan H.Y. aynı zamanda sanatçının “*Yerel bir besin kaynağı olmalı*” demektedir. Yeni ürettiği resimlerinde beslendiği yerel kaynaklardan biri de Anadolu mitleri ve Anadolu'ya özgü korku hikâyeleri. Anadolu'nun farklı yerlerinde özellikle Van kentinde ve Doğu Anadolu'da çocukları korkutmak amacıyla anlatılan Alkarısı, Cinler, Albastılar, Dev Anaları gibi çocukluktan dinlediği hikâyeleri, yaratım-üretim süreci öncesinde giriştiği araştırma evresiyle beraber bu kültürel korku imgelerini, kendi kimliği, tarzıyla aslında adeta ele geçirebilmekte. Sanatçı, duymuş olduğu korkuyu üretim sürecinde yeniden adlandırarak duyu, duygu, düşünce, devinim bütünlüğü içinde birliğe kavuşturabilmekte.

Anlatıların korku dolu imajları, çeşitli korku fenomenleri, etnolojik-yerellik- taşıyan unsurlarla yaratı-üreti süreci içerisinde sanatçıda yeniden bireyleşebilmekte, kendiliğe dâhil olabilmekte. En temelde bedeni sarsan ve tekinsizlik duygusu yaratan hikâyeler, deformatif imajlar, yaratım süreciyle, sanat eserinde üretim sürecinde bir olay olarak mekânsallığa bürünerek imajı, duyguyu ele geçirilebiliyor. Yerel mitlerden, bu mitlerin akademik araştırmalarla tarihselliğini ve yere özgü niteliklerini açımlayan muhtelif metinler, sanatçının iç dünyasında sanatçı bir mekânsallığa intikal etmekte. İntikal etmek, bir yerden bir yere geçiş özelliği ve anlamı taşıdığı gibi anlamak manasına da gelmekte. Sanatçının üretim sürecinde korkuyu cisimleştiren, onu -sanatsal biçimde- mekâna dağıtan, yaratım süreciyle korkunun yerel mitlerdeki gibi değil de bireysel biçimde yeniden adlandırılıp toplumsal olarak tekrardan mekânsallaştığı yaratım-üretim sürecinin göstergesine neden olmaktadır.

Sanatçı ikâmet ettiği kent mekânına kendini yabancı hissedebilir, kent kimliğinin ve kültürel dokunun bozulmasıyla yaşam alanında kendini mekânsız ve yabancı hissedebilir. Direnç gösterdiği alan tam da yaratım-üretim sürecinin mekânsallık kazanacağı toplumsal gösteren olacaktır. Aynı zamanda bu toplumsal gösteren, sergilenen/gösterilen mekânı dönüştüren/değiştiren bir yapıya da sahiptir.

6.7 Doğu'da Sanat-Sanatçı İmajı ve Tipolojisi

Sanatçıları nitelemek açısından kullanılan basmakalıp terimler içinde ona yabancı (nevrotik, öteki, dahi, yabancı) gibi nitelikler atfedilir. Bu nitelikler doğalmış gibi addedilip sanatçıların sıradan insana kıyasla sıra dışı olduğunu varsaymak yerine sanat sosyolojisi bu niteliklerin evrensel ve zamansız nitelikler olmadığını, tarihsel bir kökenin ürünü olduklarını söylerler. Sanatçı statüsünde yaşanan birtakım değişimler bu niteliklerin tarihsel kökenini açığa çıkarır.⁴⁵ Araştırma sahamızı oluşturan sanat ortamında üretim yapan sanatçılara herhangi bir nitelik veya sosyal tip çıkarımı hedeflememişken, katılımcılarla birlikte Doğu'daki sanatçı tiplemesini niteleyen toplumsal göstergelere ulaşılmıştır. Sosyal-toplumsal tip daha üst ya da alt bir bireylelikle (ruhsal yahut toplumsal) ilişkisi, bağı yoksa görünür kılınmaz. Sosyolojik tahayyülde toplumsal bir bağ olmadan

45 Zolberg, Bir Sanat Sosyolojisi Oluşturmak, 142

etkinlik kazanamaz çünkü. Toplumsal-psikolojik tip dikkate değer sayıda toplumsal düzey, söylem, muhit, ortam gibi muhtelif toplumsal etkileşim alanı tarafından nitelendirilip “adlandırılmadıkça” sosyolojik olarak kavranamaz, tanımlamaz.⁴⁶

Çeşitli nedenlerle değişiklik gösteren sosyal yapılar; ortaya çıkan, kaybolan sosyal tiplerle belirlenir. Sosyal tipi işaret edebilecek davranış ve düşünce biçiminin kaynağının analiz edilmesi ise kültürel difüzyonun anlamlandırılması hususunda bizlere daha iyi bir perspektif kazandırabilir.⁴⁷ Elbette sosyal tipler, mutabık kalınan rol konseptleri olarak hiçbir zaman tamamen sistemli ve örgütlü hâle gelemezler ama sosyal sistemde yönümüzü tayin etmede yardımcı olurlar. Sosyal tipler, rol yapısına dair formlardır, aksi takdirde büyük ölçüde görünmez ve örtülüdürler. Grubun seçtiği ya da soyutlayarak edinmiş olduğu, bazı üyelerin vurgulayarak bir şekilde sergilenen davranış kalıpları, grubun ilgi, kaygı ve eğilimleri bakımından hususi çağrışımlara sahip yapılarıdır sosyal tipler.⁴⁸ Bu açıdan daha önce kararlaştırmadığımız ama mülakat esnasında ortaya çıkan ve farklı sanatçılarla üzerine tartışmalar yürüttüğümüz bu sosyal tip konusunda mutabık kaldık. Aynı zamanda ele aldığımız sanat ortamında üretim yapan sanat ve sanatçı imajının ortak örüntüleri, kimi göstergeler ve sanatçıların üretim-yaratım süreçleri Donkişotluk tiplemesi üzerine eğilmemizi gerektirdi.

Şırnak saha gezisinde ön mülakat görüşmesi yaptığımız bir sanatçımız, Şırnak Güzel Sanatlar Fakültesinin kurucularından, aynı zamanda ressam olan bir sanatçımız için kullandığı bir benzetme olmuştur. 2018’de yeniden kurulmuş bir kentte, sanat ortamının olmadığı bir yerde güzel sanatlar fakültesinin kurulması, Şırnak kent mekânı ve sanatçı öğrenciler için gösterilen çaba ve faaliyetlerin tam bir Donkişotluk olduğunu ifade etmiştir. Daha sonra bu benzetmenin ve tipin sadece referans verilen sanatçı için geçerli bir şey olmayacağı üzerine konuşuldu. Farklı katılımcılarla da bu tipleme hakkında tekrar-

46 Ulus Baker, Kanaatlerden İmajlara: Duygular Sosyolojisine Doğru, İletişim Yayınları İstanbul. 2015, 289

47 Almog Oz. “Sosyal Tip Problemi: Bir Gözden Geçirme”, çev. Alper Günaydın. Dil ve Edebiyat Araştırmaları, 18, sy. (Ekim 2018): 360-361.

48 Oz, “Sosyal Tip Problemi: Bir Gözden Geçirme” 360-361.

dan iletişime geçildi. Şimdiye kadar yaptığımız tüm mülakat ve sorunlar açısından, Van, Hakkâri ve Şırnak illerindeki sanatın, daha doğrusu sanatçıların toplumsal tiplemesinin “Don Kışot” olabileceğini söyleyebiliriz. Bu tiplmeyi toplumsal bir tip olarak görmemizin nedenleri, taşra olarak adlandırılan kent mekânlarını sadece yetersizlikler ve eksikliklerden ibaret, karmaşıklıklar kümesi olarak görmekten kaynaklanıyor. Yetersizlikler, eksiklikler içerisinde ekonomik kaygılar eşliğinde sanatçılar sanat üretimlerinden kazanç ve gelir sağlayamasa da yine de üretmeye devam etmektedirler. Doğu’daki sanatçıların sanat faaliyetlerinin aslında bir tür “faaliyetsizlik” olduğunu çünkü üretimlerin ve içerisinde oldukları sanat ortamının herhangi bir şekilde ticari dolaşım içerisinde olmadıklarından söz etmiştik. Aynı şekilde ele aldığımız sanatçı tiplemesi de herhangi bir olumsuzluk içermemektedir. Tam aksine, bu tipleme hem kendisiyle hem de ötekilerle kurduğu ilişkiler açısından olumluluk taşımakta. Don Kışot bir başkası için alay konusu olabilir, “deli” ve “canavar” olarak etiketlenirebilir. Bu çerçevede Don Kışot toplumsal ve mekansal olarak anti konvansiyonelist niteliktedir. İşaret edilmesi gereken en önemli husus Don Kışot’un toplumsal olandan ziyade alternatif bir gerçeklik inşa etmesi ve bu gerçekliğe inanç beslemesidir. Tıpkı sanatçıların geçimlik düzeyde üretimlerinden geçimini sağlayamaması ama yine de sanatsal gerçekliği üretmeye devam etmeleri gibi. Don Kışot bu açıdan hiç kimse tarafından kabul görülme de kendisi düşünce duygu ve devinimlerine inandığı için gerçek bir şövalyedir, hayali bir karakter değil. Tıpkı sanat piyasası içerisinde var olmayan, sanat dünyası içerisinde bir adı olmayan, toplumun böylesi bir üretime ve tipe ihtiyacı olmamasına rağmen sanatı “faaliyet” olarak üreten sanatçılar gibi. Lakin sanatçılarımız arasından biriyle yaptığımız mülakatta sanatçı “hiçbir zaman Don Kışot olmak için Don Kışotluk yapmıyor”. Bu gerçekliği de belirtelim. Tam da bu nedenle, araştırma saharlarında mülakat yaptığımız sanatçılar kendi çağlarının ve sanat ortamlarının birer semptomu. Burada sıradan bir analoji kurmanın yanı sıra, ele aldığımız sosyal tip, toplumsal düzey, söylem, muhit, ortam gibi farklı toplumsal etkileşimler içerisinde açığa çıkan sanatçılar açısından adlandırılmıştır.

İzler Kitle başlığında belirtmiş olduğumuz, sanata verilen değerin görece yetersiz olduğundan yakınan sanatçı-

lar, gündelik hayatın dertleriyle uğraşan toplumlarda sanatın politik-ekonomik sorunlar çözüldükten sonra kültür sanata sıra geleceğini söylemişlerdi. Sanatın daha geniş kesimlere ulaşmamasında toplumların daha temel ihtiyaç ve sorunları olduğu bir “çağdayız”. Aynı zamanda kültür ve sanat aktörlerinin, ortak paydaşların müşterek sorunlar çerçevesinde örgütlenemediği, sorunlarını yetkililere dile getireceği mecraların olmadığı, olsa bile herhangi olumlu geri bildirim alamadıkları, geçimlik düzeyde bile gelir elde edemeyen, kamusal alanda söylem ve gündem oluşturamayan, kültür sanat yönetişimi konusunda temsil düzeyi düşük bir sınıfın ürettiği sanatın ve sanatçının anlamı nedir? Ne tür bir imaja sahiptir? İmkânsızlıklar ve yokluklar içerisinde bir var etme çabası görülüyor.

Donkişotluk tiplemesinin tam da burada devreye girdiğine dikkat etmek gerekiyor ve bu tipleme sanatçının sadece ruhsal dünyasıyla yakından ilgili değildir. Dolayısıyla ele aldığımız sosyolojik tip açısından, öteki yahut deli olan bir nitelikler toplamından söz etmiyoruz. Belki de burada asıl hikâyeye dönmek bizlere yardımcı olacaktır. Don Kişot bulunduğu çağa, yerele ve o zaman için yaşantıladığı kültür krizine karşı direnç gösteren, gösterdiği direnç bakımından da kendi çağının bir semptomudur aslında. Dahası o bu semptomu bir ad verebilmiştir.

Bildiğimiz üzere Don Kişot, kimlikteki adıyla Alonso Quijano, çağında var olmayan bir şövalyelik düşüncesini, şövalyelik tinini ve çağını yeniden canlandırmayı arzulamıştır. Üstelik toplumun ve kendi çağının böyle bir tine, tahayyüle ihtiyacı yokken. Böylelikle Don Kişot kendi mekânını yeni bir bedensellik içerisinde kat etmeye çalışır. Şövalyelik artık var olmayan, tam olarak faaliyetsizlik üreten bir ürünken, Alonso Quijano buna rağmen şövalye olarak maceralara çıkar. Araştırma sahalarında da, sanatın toplum açısından bir ihtiyaç teşkil etmemesi, var olmayan bir sanat ortamının ve sanatçının üretiminin faaliyetsizlik oluşunu yeniden düşünebiliriz.

Gece gündüz okuduğu şövalyelik kitaplarıyla kafayı bozan Alonso Quijano, kendini şövalye ilan eder ve kendisini Don Kişot diye adlandırır ve kamusal alanda gezgin bir şövalye olarak maceralara atılır. Kendi kendini adlandırma durumu önemlidir. Don'luk sıfatı Alonso Quijano'nun yaşadığı toplumsal düzeninde sadece kan bağıyla kişiye geçebilir. Toplumsal

düzenin kuralları açısından böylesi bir yetkisi bulunmamasına rağmen kendisini, duyularını, düşüncelerini ve devinimlerini bir şövalye olarak yeniden adlandırabilmiştir. Hiyerarşik olarak, babadan oğula geçen bir sıfat imgesel olarak alınarak hiyerarşiye karşı çıkabilmiştir. Burada da duygu, duyu, düşünce ve devinimler arasında kurulan yeni bağın bu isimde cisimleştiğini anlarız.

Burada direkt olarak Don Kişot eserinden alıntı vermekte fayda var. Bu da bize Donkişotluğun bir bedensellik-mekânsallık üretimi olduğunu gösterecek. Don Kişot arkadaşlarının kandırmasıyla köyüne dönmektedir. Bu sırada bir katedral heyeti üyesiyle karşılaşılır. Don Kişot'un durumunu öğrenen katedral heyeti üyesi, Don Kişot'un okuduğu kitaplar için şunları söyler:

“Gerçeğe benzemekten ve yazılanın mükemmeline taklitten kaçınan bir kitapsa, bütün bunları yapamaz. Ben bütün uzuvlarıyla bir vücut teşkil eden, ortası başına, sonu başına ve ortasına uyan bir şövalye kitabı görmedim. Aksine o kadar çok uzuvları olur ki, niyetleri orantılı bir vücuttan çok bir ejderha ya da bir canavar yaratmış gibi görünür. Bunun dışında, üslupları serttir; kahramanlıkları inanılmazdır; aşkları şehvetlidir; terbiyeleri kıttır; savaşları uzun, konuşmaları saçma, seyahatleri zırva ve nihayet, her tür akıllıca sanattan mahrumdurlar; işte bu yüzden de, gereksiz kimseler gibi Hıristiyan topraklarından kovulmaya lâyıktırlar.”⁴⁹

Toplumun, çağın gerçekliğine benzemeyen, “taklitten” kaçınan, bütün uzuvlarıyla normal bir vücut teşkil etmeyen, çok uzuvlu, niyetleri orantılı olmayan bir “canavar” yaratan bu kitapları dair olan benzetmeleri biz tam da Don Kişot'un kamusal alanda insanlar tarafından algılanan bedenselliği olarak ele alıyoruz. Çünkü okuduğu şövalye romanlarıyla şövalye olan birinden söz ediyoruz. Peki, bedeni beden yapan şey nedir? Beden sadece insana ve hayvana ait olan bir form değildir. İnsanı aşan, insan ötesindeki farklı formlara da bedensellik atfedebiliriz. Bu insan dışı formlar, kavramlar farklı pratik ve deneyimlerle beraber cisimleşebilir ve insan bedeninin sınırları bu

49 Cervantes, Don Quijote, çev. Roza Hakmen (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001), 716

sayede genişletilebilir. Bu açıdan sözünü ettiğimiz bedensellik yine insana dair ama salt insanla açıklanması mümkün olmayan farklı unsurları içerisinde taşımakta. Aynı şekilde Don Kişot'un gerçeklikten ve taklitten kaçarak bütün sağlıklı, gerekli ve mükemmel bir bedenselliği olmayan canavar bedeni, toplum tarafından, kendi çağı ve insanların bakış açısından bir ayrışıklık, delilik, canavarlık taşımakta.

Bu aynı zamanda imkânsızlıklar ve yetersizlikler içerisinde yine de sanat kaygısı taşıyan Van, Hakkâri, Şırnak illerinde sanat üretimi yapan sanatçılar için de geçerli bir tipolojiyi bizlere duyumsatmakta. Gerekli olmayan, toplumun gerçekliğine uyulmadığı söylenen, iktidarlar tarafından aşağılanan, sansürlenmiş ve ihtiyaçlar hiyerarşisinde var olmayan ya da zamanı gelmeyen bir düşünceyi, tını yaratabilmek, onu bir bedende adlandırabilmek, söz konusu yetersizlikler ve eksikliklerden daha fazlasıdır. Bu açıdan "Üretim ve Yaratım Biçimi"nde dile getirildiği üzere Donkişotluk yapan sanatçı, kent mekânlarında, kendi mekânsallıklarını ve bedenselliklerini yaratım süreci içerisinde üretirler. Bu da üretimi ve sanatçının sosyal tipolojisini politik bir mesele hâline getirir.

Ranciere'in 1848 Fransız Devrimi zamanında, işçilerin gazetelerinden birinde, apolitik görünen bir yazı yayımlanır. İşçi, patronunun evine parke döşemek olan marangozun kendisine uygun görülen eylem alanından çıkarak başka olasılıkları deneyimlemesi anlatılır.⁵⁰ Marangoz sanki kendi evindeymiş gibi, parke döşediği odayı bitirinceye kadar, ikâmet ettiği yerin keyfini çıkarır. Pencere eğer bahçeye çıkıyorsa veya göz kamaştırıcı bir ufka bakıyorsa, bir an kollarını iki yana bırakarak komşu konutların sahiplerinden daha fazla tadını çıkarabilmek için bu ferah manzarayı seyrederek düşüncelere dalar. Şimdi ilk bakışta, zanaatkarın apolitik görülen eylemi aslında politiktir.⁵¹

Çünkü mekânların ve görevlerin hiyerarşik dağılımını meşrulaştıran, bedenleri topluluk olarak örgütleyen ve konumlandırılan, duyulur olanı şekillendiren rejim polis rejimidir. Gündelik dildeki kentse kolluk kuvvetleri anlamında polis olarak anlaşılmamalı bu kavram. Polis, bir tarafın payını ya da o paydan

50 'Jacques Rancière'de Politik Sanat ve Temsil Sorunu'

51 'Jacques Rancière'de Politik Sanat ve Temsil Sorunu'

yoksunluğunu tanımlayan, mekâna ve söylemlere sirayet etmiş örtük yasanın düzenidir. Neyin görülür olup neyin görülmez olacağını, kimin konuşmasının söylem olacağını belirleyen düzendir. Polis'in aksine politika, polis'in zıddıdır⁵². Mevcut duyulur şekillenmeyi yeniden biçimlendirme pratiğidir politika. Bu şekillenmeden pay alamayan tarafın görünür kılınarak anonim olanın adlandırılışına tekabül eder.

Bu "ortak" duyudan sapmaya, konsensüsten kopuşa teka-bül eder. Politik etkinlik bu anlamıyla bir bedenine ona tahsis edilen yerden koparıp uzaklaştıran ve yerin durumunu değiştiren her ne varsa odur.⁵³ Görünür hiçbir yeri olmayan şeyi görünür kılar. Bu açıdan mekânların ve yeteneklerin bölüşümünde gedik açıldığında politika ortaya çıkacağını ifade eder Rancière. Marangoz bu nedenle yapma-etme biçimlerinin dağılımına müdahale eden bir yapma-etme biçimi geliştirerek polis rejiminin duyulur paylaşımını askıya alan yeni bir deneyimi kendisine imkân kılmış, tanımış ve adlandırmıştır. Zanaatkarın bakışı, onun için tanımlanan mekânın ve işlevden, deneyimden ayrılacak başka bir dünyanın kapısını aralar. Bakış bu manasıyla mekânda bir çatlak açar, perspektifi ele geçirir. Kol emeğinin zorunluluğuna itaat edenler ve bakışın özgürlüğüne sahip olan sefa sınıfı arasındaki bölüşümü bozar. Polisin yetenek ekonomisi marangozun apolitik görünen politik pratiği ve bakışıyla yeniden düzenlenir.⁵⁴

Sanat dünyasının uzmanları, kurumları, metropolün küresel etkenleri, kısacası bu dünyanın ortak duyu ve konsensüne karşı, taşrada sanat üretimini gerçekleştiren Don Kişot tiplemesindeki sanatçı, marangozun politik ediminde gerçekleştiği gibi kendisine pay edilen yeri ve duyulur olanı değiştiren, ortak duyudan sapan, mekânın ve yeteneklerin bölüşümünde bir gedik açan üretim yaratım sürecini bedenselleştiren/mekânsallaştıran edimiyle başka bir dünyanın penceresine yönelir. Bu açıdan ele aldığımız tiplemenin, üretim biçiminin mekâm ve yeteneklerini yeniden düzenlediği politik pratiği, mekânda daha önceden pay edilen eşitsiz dağıtımla görülür olanın sadece eksik ve yeter-

52 "Jacques Rancière'de Politik Sanat ve Temsil Sorunu"

53 "Jacques Rancière'de Politik Sanat ve Temsil Sorunu"

54 "Jacques Rancière'de Politik Sanat ve Temsil Sorunu"

siz somut gerçekliğini yeniden biçimlendirir. Sanat dünyasının anonim kıldığı bu ortama üretkenler, kendisine uygun görülenin yerin dışında, üretim sürecini mekânsal-bedensel bir olaya çevirir. Ele geçirilen şey mekânda ve yeteneklerin dağılımıyla açılan gedğin, boşluğun üretimidir. Don Kişot, mekân ve görevlerin hiyerarşik dağılımını bozarak bedenleri topluluk olarak örgütleyen duyulur rejime karşı bir canavar olarak belirir. Duyulur olanı yeniden şekillendirense ele geçirdiği perspektiftir.

6.8 Seminerler

Sanatçının Ötekisi: Doğu’da Sanatçı Olmak Van semineri 25 Ağustos 2022 tarihinde Üvercinka Kültür Sanat Merkezi’nde gerçekleştirildi. Seminer başlangıcında koordinatör Uğurcan Kaçmaz faaliyet raporunu aktardıktan sonra Üvercinka Sanat Kültür Merkezi sanat koordinatörü ve tiyatro sanatçısı Hasan Bayam’ın “Bireysel ve Kolektif Sorunlar” başlıklı konuşmasını gerçekleştirdi. Ardından heykeltıraş İhsan Bal “İnisiyatif, Kolektif ve İşbirliği” başlıklı sunumu gerçekleştirdi. Son olarak Uğurcan Kaçmaz “‘Taşrada’ Sanat ve Sanatçı Tipolojisi” başlıklı sunumunun ardından seminer sona erdirildi. Hasan Bayam Van kent mekânında özel tiyatro yapan tiyatro topluluklarının ve tiyatro oyuncularının karşılaştıkları ortak ekonomik kaygılardan ve bürokratik aksaklıklardan söz etti. Yerel ve merkez arasındaki sanat-sanatçı sorunlarının ortaklık ve farklılıklarına genel olarak tiyatro gösterimleri için alınması gereken resmi izinlerde yerel yönetimler ve resmi kurumlar çerçevesinde yaşanan aksaklıklar için bir ayrım ortaya koydu. Aynı zamanda kentin farklı yerlerinde mevcut sahneler olmasına rağmen bu sahne mekânlarına ulaşım ve kullanım zorluğuna dikkat çekerek sahne mekânlarının yetersizliğine dikkat çekti. İhsan Bal geçmiş zamanda kuruculuğunu üstlendiği inisiyatif-kolektif oluşumları hakkında deneyimlerini paylaştı. Ayrıca yerel yönetimlere bağlı olan sanat konseyinin yedi farklı sanat dalından bir araya gelen sanatçıların kamusal alanda üretmiş oldukları muhtelif söylem ve üretimler hakkında deneyimlerini aktardı. Kent mekânı içerisinde sadece sanatçılar arasında değil kamusal alanda ve yerel yönetimler içerisinde de temsil ve söylem üretme güçleri bulunan, işbirliğine dayalı oluşumların önemine ve kültür sanat üreticilerinin dayanışmasına vurgu yapıldı.

Seminerlerin hedef kitlesi sadece sanatçılar değildi ve seminerin temel maksadı kültür sanat aktörleri ile kent mekânında kültür politikalarının üreticisi ve yaptırım gücü bulunan kurum ve kuruluşlar da bu hedef kitle arasındaydı. Seminerden beklentimiz sanatın ve sanatçının bireysel ve sosyal sorunları ortak paydaşların (sanatçılar, yerel yönetimler, üniversite, STK'lar vd.) bir araya gelerek diyalog kurulmasıydı. Kısa ve uzun vadede işbirliğine dayanarak kültür sanat yönetişiminde ortak kararlar alınarak kent mekânının, sanatçıların ve izler kitlenin ihtiyaçları ön plana çıkartılarak sanat ve sanatçı sorunları yerelin dinamiklerine dayanarak çeşitli stratejiler geliştirilmesi seminerin en büyük amacıydı. Resmi dilekçeyle iş birliği talep ettiğimiz Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi ve Hakkâri Üniversitesi olumsuz geri döndü. Van ve Hakkâri Kültür Sosyal İşler Müdürlükleri ise olumlu bir geri bildirimde bulunmayarak seminere de katılım sağlamamışlardır. Van seminerine toplamda 18 ve Hakkâri seminerine toplamda 28 kişi katılım sağlamıştır. Katılımcı sayıları göz önüne alındığında hedeflenen katılımcı sayısına (40 kişi) ulaşamamıştır. Bu da yerelde üretim yapan kültür sanat aktörlerinin ortak kaygı ve sorunlar için her zamankinden daha çok kolektif bir oluşum içinde olmaları gerektiğini göstermektedir.

Sanatçının Ötekisi: Doğu'da Sanatçı Olmak Hakkâri semineri 2 Eylül 2022 tarihinde People's Coffee'de gerçekleştirildi. Seminer başlangıcında Uğurcan Kaçmaz projenin tanıtımını ve "Üretim ve Yaratım Sürecinin Biçimsel Nitelikleri" başlıklı sunumunu gerçekleştirdi. Ardından Hakkâri Üniversitesi'nden Arş. Gör. Dr. Yaşar "Yerelden Evrensele: Taşradan Metropole Sanat ve Sanatçı" başlıklı sunumunu gerçekleştirdi. Hakkâri Lotus Kadın Derneği Başkanı ve Aktivist Ümmühan Keskin "Toplumda Kadın" başlıklı sunumunu gerçekleştirdi. Son olarak tiyatro oyuncusu Diyar Kaplan "Sanat ve Sanatçının Gelişimini Sağlayan Etkenler" başlıklı sunumunun ardından seminer sona erdi. Kaplan, sanattan alınan zevkin, zevk sahibi olmanın bir tür farkındalık olduğunu ve sanatçının faaliyetinden alacağı zevk sayesinde bir alıcı-izleyici-dinleyici bulabileceğine vurgu yaptı. Yerel kent mekânlarında üretilen kültür ve sanatın karşısındaki kimi engellere değinildi. Kaplan Hakkâri kent kültürü ve Kürtçenin sözlü geleneği üzerine çeşitli akademik çalışmaları olan biri. Karşılaşılan engellerden en büyüğü

geleneğin kayıt altına alınmayışı ve güncel sanat alanında bu geleneğe ait dokulardan beslenilmemesi. Kültürel olanın kayıt altına alınmadığı ve kültürel dokunun farkına bile varılmadan kaybolan yüzü, yerel ve evrensel arasındaki geçişliliğe de zarar vermekte. Kaplan ‘...bizim yaşadığımız kentte sanatçılarımız sanatlarını sadece düğünlerde icra ediyorlar. Ayrıca dengbejlerimiz öldüğünde, sanatları da onlarla birlikte ölüp gidiyor.’ ifadelerine yer verdi. Modernleşmeyle beraber zamanın ruhunun gösterdiği olumsuz şeylerden biri de; içinde yaşadığımız, dolaylı yahut doğrudan maruz kaldığımız kültürün unutulmuşudur.

Kaplan’ın endişesi, şimdilik ulaşılabilir olan geleneksel kültürün yeni nesiller tarafından sahiplenmeyecekleri takdirde dengbej geleneğinin ve kültürel dokunun zamanla kaybolacağı endişesidir. Birikmiş kültürel hafıza, unutilan, hatırlanmak istenmeyen, kullanılmadığı takdirde; gelenek, doğal olarak evrensel ve yerel arasındaki geçişlilik sağlayamayacaktır. Kültürel unsurların ve geleneğin öne çıkarılışı salt bir kültürel özcülük olarak anlaşılmalıdır. Vurgulanmak istenen sanat-sanatçı ve gelenek ilişkisinin gerekliliği. Sanatçı ve gelenek ilişkisinde, sanatçı geleneği benimseyebilir onu dönüştürebilir ya da uygun bulmayarak geleneği geri çevirebilir.⁵⁵ Lakin reddetmek, dönüştürmek yahut benimsemek için öncelik olarak geleneğin baskısının hissedilebilir olması gerekir. Sanatçının geleneği ihtiyaç, dönüştürme ya da onu reddetme hissiyatına maruz bırakan şey, geleneğin bireyin ve toplumun karşılaştığı sorunlara geçmişten beri vermiş olduğu cevaplar silsilesindedir. Sanatçı ile geleneğin karşı karşıya gelişi bir nevi sorunların ortaklığıdır ve bu ortaklığın yazımı, sanat tarihinde kendi dinamizmini söz konusu geleneğin olası dönüşümleri ve ona yönelik muhtelif itirazlar içinde bulmaktadır.⁵⁶ Yaşar Kaplan bir nevi kent mekânında gerçekleşen sanat faaliyetlerinin kültürel unsurlardan arındırılmaması gerektiğine değinmiş oldu.

Bu konu hakkında değinilebilecek bir başka nokta ise batı sanat dünyası ve tarihinin ötekileştirici tavrıdır. Örneğin Picasso gibi Afrika kabilelerinden bir şeyler ödünç alır ve Avrupalı bir sanatçıysanız bu sanatsal ve kültürel anlamda ne denli güçlü

55 Karşlı, “Sanatın Yapısal Sorunları”, 108

56 Karşlı, “Sanatın Yapısal Sorunları”, 108

olduğunuzu gösterir. Eğer Avrupalı olmayan bir sanatçıysanız ve Avrupalı bir sanatçıdan bir şeyler ödünç alıyorsanız 'za-yıf' sınızdır. Edward Lucie-Smith bu mantık dışı İngilizce sanat tarihi kanonu için, 'dışarıdan' olan sanatçıların etnik özellikler göstermekten çekinmemeleri gerektiğini vurgular.⁵⁷

Evrensel ve yerel arasındaki geçişlilik ya da yerelden evrensele olan sanatın başat nitelikleri arasında unutulmaması gereken, sanat eserinin doğası bakımından (sanatın doğasında mevcut olan tanrıça Mnemosyne –hafıza-) bir hafıza kaydı oluşturmasıdır. Şimdinin kaydını geçmiş ve gelecek arasında parantez açarak geleceğe bırakan şimdiki mümkün kılan ve sanatın tarih yapan yeğinliği bu kayıt özelliğinden ileri gelmektedir.⁵⁸

Kaplan'dan sonra Ümmühan Keskin "Toplumda Kadın" başlıklı sunumunu gerçekleştirdi. Keskin, öncelik verdiği toplumsal cinsiyet meselesine değindikten sonra hem yerelden hem de dünya sanat tarihinden farklı kadın sanatçılara değinerek, kadın sanatçıların patriarkal bir toplumsal yaşam içinde sanatçı olmanın zorluklarına ve bu zorluklara rağmen çeşitli başarı hikâyelerine değinildi. İkamet ettiği kent mekânında ilk resim sergisi açan kadın olan Keskin var olan cinsiyetçi bakışa rağmen dernek ve kültür sanat faaliyetleriyle bu bakış açısını değiştirmeye devam etmekte. Son olarak Diyar Kaplan "Sanat ve Sanatçının Gelişimini Sağlayan Etkenler" başlıklı sunumunda, zamanla oluşan tiyatro kitlesine rağmen çeşitli sorunlara değindi. Ailelerin tiyatroya karşı önyargıları, kent mekânında özel ve devlet tiyatrosunun eksikliği, prova yapılacak donanımlı mekânların eksikliğini sanatsal gelişimin önündeki büyük engeller arasında gördüğünü belirterek mevcut sorunlara rağmen tiyatro yapmaya devam ettiklerini ifade etti.

Seminer öncesinde yaşanan bir durumdan da söz edilmesi gerekiyor. 5 Eylül tarihindeki seminer organizasyonundan önce Ağustos'ta planlanan Hakkâri seminerinin davetli isimleri farklıydı. Bu isimler arasında olan bir sanatçı Ağustos ayında

57 Ali Akay, "Sanat Tarihi: Sıradışı Bir Disiplin" (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2019), 75

58 "Sanat, Hafıza ve İktidar", Nusret Polat. Erişim Tarihi 5 Haziran 2022, <https://www.artfulliving.com.tr/sanat/sanat-hafiza-ve-iktidar-i-1190>

Hakkâri’de olmadığını ifade ederek seminere katılamayacağını ifade etmişti. Seminer en sonunda 5 Eylül gününe organize edildi. Ağustos ayında görüşülen sanatçı da seminere davet edildi. Sanatçı seminere ne konuşmacı olarak ne de dinleyici olarak katılacağını bildirdi. Aynı zamanda kimseyi davet edemeyeceğini de ekledi. Çünkü konuşmacılar arasında kimsenin ‘sanatçı’ olmadığını ve ilahiyat fakültesinden biriyle (Dr. Araş. Gör. Yaşar Kaplan) sanat ve sanatçı hakkında konuşmayacağını ifade etmişti. Bu olayı aktarmamızın ve rapor açısından bir veri teşkil etmesinin en önemli nedeni sanat dünyasının ve bu dünyanın özneleri açısından sanatla ilgili kimin konuşup kimin konuşamayacağını sınırlarına dair bir örnek teşkil etmesindedir.

Son seminer çevrimiçi olarak 24 Eylül 2022 tarihinde saat 16:00’da gerçekleştirildi. Hem projenin temel çıktılarını hem de Şırnak’tan iki katılımcıyla Şırnak’ta gerçekleştirilmesi öngörülen seminer başarıyla gerçekleştirildi. Seminerin moderatörlüğünü Dr. Ayça İnce gerçekleştirirken Rahmi Ögdül “‘Merkezde Kimler Oturur?’” başlıklı bir konuşma yaptı. Şırnak’tan akademisyen ve sanatçı Beyza Duran, Adil Öksüz Hakkâri’den fotoğraf sanatçısı ve akademisyen Murat Adıyaman ve Van’dan tiyatro sanatçısı Muhammed Çakay ‘taşra’da sanatçı olmaya dair deneyimlerini paylaştı. Son seminer de raporun çıktıları ele alınırken Ögdül merkez ve taşra arasındaki ilişkinin muktedir olanın lehine biçimlendirilen bir perspektif ve imaj meselesi olduğunu vurguladı. Ögdül’ün sunumu çerçevesinde diğer katılımcılar Ayça İnce’nin sorularıyla konuşmaya davet edildi. Son olarak proje koordinatörü Uğurcan Kaçmaz ve Ayça İnce Sahanın ortaya koyduğu ortaklaşmaları, sanatçıların kendi aralarında ve genel Türkiye sanatçılarıyla bu ortaklaşmalardan alabilecekleri bir güç olup olmadığını ve araştırmanın Tüm Türkiye sanatçıları için ne söylediği üzerine konuşarak seminer sonlandırıldı.

7 Nicel Veri Analizi

Ankete katılan katılımcıların demografik bilgilere vermiş oldukları yanıtları gösteren tablolar aşağıda gösterilmiştir. Buna göre sırasıyla, katılımcıların cinsiyet, doğum yeri, ikâmet yeri, eğitim durumu hakkında gerekli bilgiler tespit edilerek tablolar yorumlanmıştır.

Cinsiyet		
	N	%
Kadın	52	47,7%
Erkek	44	40,4%
Diğer	13	11,9%

Tablo 1: Çalışmaya katılan katılımcılara ait cinsiyet dağılımları frekans analizi ile ortaya konulmuştur. Buna göre katılımcıların tamamı diğer bir ifadeyle %100'ü bu soruyu yanıtlamışlardır. Katılımcıların % 47,7'sinin cinsiyet kimliklerini kadın, % 40,4'ünün erkek ve % 11,9'unun de farklı bir cinsiyet kimliğine sahip oldukları görülmektedir.

Katılımcıların doğum yerlerine ilişkin soruya verdikleri cevapları tek bir tabloda göstermek hem biçimsel olarak karmaşık göründüğünden hem de tabloyu yorumlamayı güçleştirdiğinden tablo sadeleştirilmiştir. Buradan hareketle proje bölgesi olarak belirlenen Van, Hakkâri ve Şırnak dışındaki illeri tek tek bir tabloda göstermek yerine bu şehirleri “Diğer Şehirler” olarak nitelendirmek daha uygun görülmüştür.

Doğum Yeri		
	N	%
Proje Bölgesi (Van, Hakkari, Şırnak)	39	35,8%
Diğer Şehirler	70	64,2%

Tablo 2: Katılımcıların %35,8'inin doğum yerleri proje bölgesi olarak belirlenen Van, Hakkâri ve Şırnak illeridir. Katılımcıların %64,2'sinin ise bu şehirler dışında kalan Türkiye'nin farklı şehirlerinde doğdukları söylenebilir.

İkamet Yeri		
	N	%
Proje Bölgesi	57	52,3%
Diğer İller	52	47,7%

Tablo 3: Katılımcıların %52,3'ünün ikâmet yerleri proje bölgesi olarak belirlenen Van, Hakkâri ve Şırnak illeridir. Katılımcıların %47,7'si ise Türkiye'nin farklı şehirlerinde ikâmet etmektedirler.

EĞİTİM DURUMU		
	N	%
İlkokul/Ortaokul Mezunu	1	0,9%
Lise Mezunu	2	1,8%
Lisans/Önlisans Öğrencisi	49	45,0%
Yüksek Lisans Öğrencisi	21	19,3%
Yüksek Lisans mezunu	14	12,8%
Doktora Öğrencisi	4	3,7%
Doktora Mezunu	18	16,5%

Tablo 4: Anket sorularını cevaplayan katılımcıların eğitim durumuna göre dağılımında, lisans/önlisans öğrencisi olanların oranı %45,0 ile çoğunluğu oluşturmaktadır. Tabloya göre sırasıyla ilkokul/ortaokul mezunlarının oranı %0,9, lise mezunlarının oranı, %1,8, halen yüksek lisans öğrencisi olanların oranı %19,3, yüksek lisans mezunu olanların oranı 12,8, doktora öğrencisi olanların oranını %3,7 ve son olarak doktora öğrencisi olanların oranı %16,5'tir. Lisans/önlisans ve yüksek lisans öğrencisi olanların oranının %64,3 olduğu, yüksek lisans, doktora mezunu olanların toplam oranının ise %29,3 ile azımsanmayacak bir oran olduğu görülmektedir.

Frekans(N)			
		Yüzde (%)	
Hangi alanlarda sanatsal üretim yapıyorsunuz?	Heykel	17	13,1%
	Edebiyat	15	11,5%
	Sahne Sanatları	24	18,5%
	Dans	5	3,8%
	Müzik	7	5,4%
	Resim	56	43,1%
	Performans	6	4,6%
Total		130	100,0%

Tablo 5: Katılımcıların “Hangi alanlarda sanatsal üretim yapıyorsunuz?” sorusuna vermiş oldukları cevapların dağılımına baktığımızda en yüksek oranı %43,1 ile resim alanında sanatsal üretim yapanlar oluşturmaktadırlar. Bu oranı sırasıyla %18,5 ile sahne sanatları, %15,1 ile heykel, %11,5 ile edebiyat, %5,4 ile müzik, %4,6 ile performans ve son olarak %3,8 ile dans alanında sanatsal üretim yapanların oluşturduğu söylenebilir.

Üretim süreçlerinizde engellendiğinizi düşünüyor musunuz?		
	N	%
Evet	80	73,4%
Hayır	29	26,6%

Tablo 6: Tabloya göre, katılımcıların yaklaşık üçte ikisi diğer bir ifadeyle %73,4’ü üretim süreçlerinde engellendiklerini düşünmektedirler. Bu oranın azımsanmayacak bir düzeyde olduğu belirtilmelidir. Buna karşın katılımcıların %26,6’sı ise üretim süreçlerinde engellenmediğini düşünmektedirler.

Frekans N			
		Yüzde (%)	
Üretim süreçlerinizde yaşadığınız engeller-sorunlar nelerdir?	Sansür	31	12,4%
	Otosansür	20	8,0%
	Ekonomik Sorunlar	64	25,5%
	Görünürlük-Tanınırlık	43	17,1%
	Kültürel Farklılıklar	33	13,1%
	Cinsel Farklılıklar	11	4,4%
	Farklı Kurumlarla Yetersiz İşbirlikleri	49	19,5%
Total		251	100,0%

Tablo 7: Katılımcıların üretim süreçlerinde yaşadıkları engel ve sorunların neler olduğu sorusuna verdikleri yanıtlar incelendiğinde, %25,5 ile ekonomik sorunların ilk sırada yer aldığı görülmektedir. Ekonomik sorunlardan sonra sanatçıların %19,5'i farklı kurumlarla yeteri kadar işbirliği sağlayamadıkları, %17,1 ile görünürlük ve tanınırlığın yetersiz olduğu, %13,1 ile kültürel farklılıklardan kaynaklı engel ve sorunların olduğu, %12,4 ile sansür, %8 ile otosansürün ve son olarak %4,4 ile cinsel farklılıkların üretim süreçlerinde yaşadıkları engel ve sorunlar olduğu söylenebilir.

(Eğer Varsa) Üretim Süreçlerinde Yaşadığınız Engel-Sorunlar, Üretiminiz Üzerinde Ne Kadar Etkili?		N	%
Etkisiz		4	3,7%
Az Etkisiz		9	8,3%
Kısmen Etkili		40	36,7%
Etkili		33	30,3%
Çok Etkili		22	20,2%
Missing	System	1	0,9%

Tablo 8: Sanatçıların üretim süreçlerinde yaşadıkları engel ve sorunların üretimleri üzerinde ne kadar etkili olduğunu öğrenmek için sorulan soruya katılımcıların %36,7'si kısmen etkili şeklinde cevap vermiştir. Bunu %30,3 ile etkili, %20,2 ile çok etkili, %8,3 ile az etkisiz ve %3,7 ile etkisiz yanıtları izlemektedir. Tabloya genel olarak bakıldığında katılımcıların toplam %87,2'si üretim süreçlerinde yaşadıkları engel ve sorunların üretimleri üzerinde etkili olduğunu belirtmişlerdir. Bu oranın azımsanmayacak düzeyde olması oldukça dikkat çekicidir.

Bir sanatçı olarak ayrımcılığa maruz kaldığınıza inanıyor musunuz?		
	N	%
Evet	70	64,2%
Hayır	39	35,8%

Tablo 9: Katılımcıların %64,2'si bir sanatçı olarak ayrımcılığa maruz kaldıklarını %35,8'i ise maruz kalmadıklarını belirtmiştir.

Yaşadığınız bölgede sanat faaliyetleri ile geçiminizi sağlayabiliyor musunuz?		
	N	%
Evet	4	3,7%
Hayır	69	63,3%
Geçimlik Olmayan (Orta Düzeyde) Maddi Katkı Sağlayabiliyorum	36	33,0%

Tablo 10: Katılımcıların yaşadıkları bölgede sanat faaliyetleri ile geçimlerinin sağlayıp sağlayamadıklarına ilişkin soruya vermiş oldukları yanıtlara göre, %63,3 ile geçimlerinin sağlayamadıkları, %33 ile geçimlik olmayan diğer bir ifadeyle orta düzeyde maddi katkı sağlayabildikleri söylenebilir. Sanat faaliyetleri ile geçimlerini sağlayabilenlerin oranı ise %3,7'dir.

Sanat faaliyetlerinden/üretimlerinden kazandığınız gelir ne kadar?		
	N	%
0-1000	74	67,9%
1001-2000	12	11,0%
2001-4000	11	10,1%
4001-6500	3	2,8%
6501-10000	6	5,5%
10000 Ve Üzeri	3	2,8%

Tablo 11: Ankete katılanlardan ortalama aylık geliri 0-1000 TL arasında olduğunu söyleyenlerin oranı %67,9 iken, aylık geliri 1001-2000 TL arasındakilerin oranı %11,0'dır. Ankete katılan 109 kişinin 86'sının oransal ifade ile %78,9'unun ortalama geliri 0-2000 TL arasında değişmektedir. 2001 TL ile 4000 TL arasında aylık gelire sahip olanların oranı %10,1 iken, aylık geliri 4001-6500 TL aralığında olanların oranı %2,8, 6501-10000 TL aralığında olanların oranı ise %5,5'tir. Aylık geliri 10000 TL'nin üstünde olanların oranı ise %2,8'dir.

Sanat faaliyetleri geliriniz dışında, uğraştığınız başka bir iş kolu var mı?		
	N	%
Evet	69	63,3%
Hayır	40	36,7%

Tablo 12: Anket sonuçlarına göre, sanat faaliyetleri dışında gelir getiren bir iş kolunda çalıştıklarını beyan edenlerin oranı oldukça yüksektir. Katılımcıların %63,3'ü sanat faaliyetleri dışında gelir getiren bir iş kolunda çalıştıklarını söylerken, çalışmadığını söyleyen katılımcıların oranı yalnızca %36,7'dir.

Pandemi süreci sanat üretiminizi nasıl etkiledi?		
	N	%
Etkilemedi	17	15,6%

Alternatif Yöntemler Geliştirerek Krizi Aşmaya Çalıştım	30	27,5%
Ekonomik Sorunlar Sebebi İle Negatif Etkilendim	42	38,5%
Ekonomik Olmayan Sorunlar Sebebi İle Negatif Etkilendim	18	16,5%
Diğer	2	1,8%

Tablo 13: Pandemi sürecinin sanatçıların sanat üretimini nasıl etkilediği sorusuna ekonomik sorunlardan dolayı negatif etkilendiklerini belirten katılımcıların oranı %38,5'dir. Bu oranı %27,5 ile alternatif yöntemler geliştirerek krizi aşmaya çalıştıklarını söyleyenler takip etmektedir. Ekonomik olmayan sorunlar sebebi ile negatif etkilendiklerini belirten katılımcıların oranı %16,5 iken, etkilenmediklerini belirtenlerin oranının ise %15,6 olduğu görülmektedir.

Sergi mekânlarında eserlerinizi sergilemekte maddi sıkıntılar yaşıyor musunuz?		N	%
Evet		74	67,9%
Hayır		28	25,7%
Diğer		2	1,8%
Missing	System	5	4,6%

Tablo 14: Ankete katılan 109 kişinin 74'ü oransal olarak da %67,9'u sergi mekânlarında eserlerini sergilemekte maddi sıkıntılar yaşadıklarını belirtmişlerdir. %25,7'sinin maddi sıkıntılar yaşamadıkları, %1,8'inin ise maddi yetersizlikler dışında sıkıntı yaşadıkları tablodan çıkarılabilir.

Sanatın sosyal bütünleşmeyle bir ilgisi olduğunu düşünüyor musunuz?		
	N	%
Evet	107	98,2%
Hayır	2	1,8%

Tablo 15: Katılımcıların neredeyse tamamı sanatın sosyal bütünleşmeyle bir ilgisi olduğunu düşündüklerini söylemişlerdir. Bu oran %98,2 ile çok yüksek bir oranı temsil etmektedir. Bunun aksine sanatın sosyal bütünleşmeyle bir ilgisi olmadığını düşünmeyenlerin oranı ise %1,8 ile oldukça düşük bir orana tekabül etmektedir.

Ülkemizdeki kültür politikalarını nasıl değerlendiriyorsunuz?		
	N	%
Çok Zayıf	47	43,1%
Zayıf	37	33,9%
Orta	20	18,3%
Güçlü	3	2,8%
Çok Güçlü	2	1,8%

Tablo 16: Katılımcıların ülkelerindeki kültür politikalarının genel olarak zayıf olduğunu söyleyenlerin oranının toplamda %77 ile oldukça yüksek olduğunu belirtmek gerekmektedir. Bu politikaların çok zayıf olduğunu düşünenlerin oranı %43,1 iken zayıf olduğunu düşünenlerin oranı ise %33,9'dur. %18,3'ü politikaları orta düzeyde bulurken, güçlü bulanların oranı %2,8 ve çok güçlü bulanların oranı ise %1,8'dir. Tablodan da anlaşılacağı üzere Türkiye'de yürütülen kültür politikalarını güçlü bulanların oranı oldukça düşüktür.

Yerel sanatçıların göç etmek zorunda bırakıldığını düşünüyor musunuz?		
	N	%
Evet	50	45,9%
Hayır	59	54,1%

Tablo 17: Ankete katılan katılımcıların %45,9'u yerel sanatçıların göç etmek zorunda bırakıldığını düşünüyor iken, yarısından fazlasının yani %54,1 ise yerel sanatçıların göç etmek zorunda bırakıldığını düşünmedikleri söylenebilir.

Frekans N			
		Yüzde (%)	
Yerel sanatçının göç etmemesine yönelik ne tür stratejiler geliştirilmeli?	Sanat/sanatçı bağımsızlığı	34	14,6%
	Sanatın yerel özgünlüğüyle alakalı çözümler	52	22,3%
	Ekonomik stratejiler	53	22,7%
	Sanat/sanatçı ile yerel halk arasındaki erişilebilirlik koşullarının iyileştirilmesi	37	15,9%
	Sanat komitelerinin kurulumuyla beraber yerel yönetimlerle işbirliği	57	24,5%
Total		233	100,0%

Tablo 18: “Yerel sanatçının göç etmemesine yönelik ne tür stratejiler geliştirilmeli sorusuna” katılımcıların verdikleri yanıtların dağılımları sırasıyla şu şekildedir. Sanat komitelerinin kurulumuyla beraber yerel yönetimlerle işbirliği içerisinde olması gerektiğini düşünenlerin oranı %24,5, ekonomik stratejilerin geliştirilmesi gerektiğini düşünenlerin oranı %22,7, sanatın yerel özgünlüğüyle alakalı çözümlerin geliştirilmesi gerektiğini düşünenlerin oranı %22,3, sanat/sanatçı ile yerel halk arasındaki erişilebilirlik koşullarının iyileştirilmesi gerektiğini düşünenlerin oranı %15,9 ve son olarak Sanat/sanatçı bağımsızlığının olması gerektiğini düşünenlerin oranı ise %14,6’dır.

Frekans N			
		Yüzde (%)	
Bir sanatçı olarak yaşadığınız sorunlara karşılık ne tür çözümler geliştiriyorsunuz?	İnisiyatif-Kolektifler çatısı altında işbirliği, ağ oluşturma, ortaklık	36	25,0%
	Dijital ve geleneksel medyada gündemler oluşturarak	19	13,2%
	Kamuoyunun desteğini almaya yönelik çalışmalar yapmak	42	29,2%
	Kültür politikaları üretmek, geliştirmek	47	32,6%
Total		144	100,0%

Tablo 19: Katılımcıların %32,6'sının bir sanatçı olarak yaşadıkları sorunlara karşılık kültür politikaları üretmek ve geliştirerek çözüm geliştirdikleri tablodan çıkarılmaktadır. Katılımcıların %29,2'sinin kamuoyunun desteğini almaya yönelik çalışmalar yaparak %25'inin inisiyatif ve kolektifler çatısı altında iş birliği, ağ oluşturma ya da ortaklık geliştirerek, %13,2'sinin ise dijital ve geleneksel medyada gündemler oluşturarak yaşadıkları sorunlara çözüm geliştirdikleri ortaya çıkmaktadır.

Frekans N				Yüzde (%) of Cases
		Yüzde (%)		
Sanatı ve kültürel faaliyetleri canlandırmak adına kimlerle çalışılmalı?	İnisiyatif ve kolektifler	42	25,9%	45,2%
	Yerel Yönetimler (Örn. Belediyeler)	17	10,5%	18,3%
	Sendikalar	6	3,7%	6,5%
	Partiler	46	28,4%	49,5%
	Uluslararası kurum/kuruluşlar	51	31,5%	54,8%

Total	162	100,0%	174,2%
-------	-----	--------	--------

Tablo 20: “Sanatı ve kültürel faaliyetleri canlandırmak adına kimlerle çalışılmalı?” sorusuna katılımcıların %31,5’i uluslararası kurum/kuruluşlar ile yanıtını vermişlerdir. Partiler ile iş birliği yapmak gerektiğini düşünenlerin oranı %28,4, inisiyatif ve kolektifler ile çalışılması gerektiğini düşünenlerin oranı %25,9, yerel yönetimler ile çalışılması gerektiğini düşünenlerin oranı %10,5 ve son olarak sendikalar ile çalışılması gerektiğini düşünenlerin oranı ise %3,7’dir.

Kültürel politikaların gelişimiyle ve sanat projelerinin destekleneceği daha fazla kurumsal alt yapıyla beraber kültürel-sanatsal gelişimlerin ülkedeki politik-sosyal sorunların çözümünde bir katkısının olacağına inanıyor musunuz?		
	N	%
Çok Zayıf Bir Etkisi Olacaktır	1	0,9%
Zayıf Etkisi Olacaktır	7	6,4%
Orta Etkisi Olacaktır	17	15,6%
Güçlü Etkisi Olacaktır	35	32,1%
Çok Güçlü Bir Etkisi Olacaktır	49	45,0%

Tablo 21: Kültürel politikaların gelişimiyle ve sanat projelerinin destekleneceği daha fazla kurumsal alt yapıyla beraber kültürel-sanatsal gelişimlerin ülkedeki politik-sosyal sorunların çözümünde güçlü ve çok güçlü bir etkisi olacağına katılımcıların toplam %77,1’i inanmaktadır. Bu oranın oldukça yüksek olduğu dikkat çekmektedir. Bununla birlikte etkisinin genel olarak zayıf olacağına inananların oranının ise toplam da %22,9 olduğu görülmektedir.

Katıldığınız bir sanatçı kolektifi/inisiyatifi var mı?		
	N	%
Evet	39	35,8%
Hayır	70	64,2%

Tablo 21: Katılımcıların %64,2'sinin katıldıkları herhangi bir sanatçı kolektifi/inisiyatifi olmadığını %35,8'i ise olduğunu belirtmiştir.

Frekans N			
		Yüz- de (%)	
Eğer katıldığınız bir sanatçı kolektifi/inisiyatifi YOK ise neden?	İkamet ettiğim yerde bir inisiyatif/kolektif oluşumu yok	33	37,9%
	İnisiyatiflerin sorunlarla-sorunlarıyla ilgili değişim yaratabileceğine inanmıyorum	16	18,4%
	Daha çok bireysel çalışmaktan yanayım	21	24,1%
	İnisiyatifler ihtiyacım olan şeyleri karşılamıyor	17	19,5%
Total		87	100,0%

Tablo 22: Herhangi bir sanatçı kolektifi/inisiyatifine neden katılmadıklarının sorulduğu soruya katılımcıların %37,9'u ikamet ettikleri yerde bir inisiyatif/kolektif oluşumun olmadığını, %24,1'i daha çok bireysel çalışmaktan yana olduğunu, %19,5'inin inisiyatiflerin ihtiyacı olan şeyleri karşılamadığını ve %18,4'ünün ise inisiyatiflerin sorunlarla veya katılımcıların sorunlarıyla ilgili değişim yaratabileceğine inanmadıklarını söylemişlerdir.

Frekans N			
		Yüz- de (%)	
Eğer katıldığınız bir sanatçı kolektifi/inisiyatif VAR ise neden?	Ekonomik Nedenler	11	9,9%
	Tanınırlık	18	16,2%
	Dayanışma-ortak sorunlar	35	31,5%
	Bağımsızlık	15	13,5%
	Alternatif üretim ve ilişkiler geliştirme (Piyasa, Alan, Yapısallık)	32	28,8%
Total		111	100,0%

Tablo 23: Katılımcıların bir sanatçı kolektifi/inisiyatifine neden katıldıklarına dair soruya ise verdikleri yanıtlar şu şekildedir: Katılımcıların %31,5'i dayanışma içerisinde olmak ve ortak sorunlara sahip olmaktan dolayı, %28,8'i alternatif üretim ve ilişkiler geliştirme (Piyasa, Alan, Yapısallık) amacıyla, %16,2'si tanına bilmek, %13,5'i bağımsızlık ve %9,9'u ekonomik nedenlerden dolayı bir sanatçı kolektifi/inisiyatifine dâhil olduklarını belirtmişlerdir.

Sanatçı inisiyatiflerinin/kolektiflerinin sanat ve sanatçı sorunlarına getirdiği çözümler/öneriler yeterli mi?		
	N	%
Yeterli	1	0,9%
Desteklenmeleri Lazım	44	40,4%
Geliştirilmeleri Lazım	40	36,7%
Yetersiz	24	22,0%

Tablo 24: Sanatçı inisiyatiflerinin/kolektiflerinin sanat ve sanatçı sorunlarına getirdiği çözümler/önerilerin yeterli olduğunu düşünenlerin oranı yüzde birin altında yani %0,9'dur. İnisiyatiflerin/kolektiflerin desteklenmeleri gerektiğini düşünenlerin oranı %40,4 iken geliştirilmeleri gerektiğini belirtenlerin oranı ise %36,7'dir. Buna karşılık yetersiz olduğunu düşünenlerin oranının da %22 olduğu görülmektedir.

Diğer sanatçılarla iş birliği yapıyor musunuz?		
	N	%
Evet	86	78,9%
Hayır	23	21,1%

Tablo 25: Katılımcıların %78,9'u diğer sanatçılar ile iş birliği yaptığını ifade ederken %21,1'i ise iş birliği içerisinde olmadığını ifade etmiştir.

Türkiye'deki farklı cinsiyet kimliğine sahip olan sanatçıların sergi alanlarına ulaşımı sizce yeterli mi?		
	N	%
Çok Yetersiz	20	18,3%
Yetersiz	34	31,2%
Orta Düzeyde	37	33,9%
Yeterli	12	11,0%
Çok Yeterli	6	5,5%

Tablo 26: Tabloya göre Türkiye'deki farklı cinsiyet kimliğine sahip olan sanatçıların sergi alanlarına ulaşımını orta düzeyde bulanların oranı %33,9, yetersiz bulanların oranı, %31,2, çok yetersiz bulanların oranı %18,3, yeterli bulanların oranı %11 ve çok yeterli bulanların oranı ise %5,5'tir.

Dijital platformların tanınırlığınıza bir etkisi oldu mu?		
	N	%
Platformların Tanınırlığıma Etkisi Olmadı	10	9,2%
Platformların Tanınırlığıma Az Etkisi Oldu	13	11,9%
Platformların Tanınırlığıma Orta Düzeyde Etkisi Oldu	44	40,4%

Platformların Tanınırlığına Büyük Etkisi Oldu	26	23,9%
Platformların Tanınırlığına Çok Büyük Etkisi Oldu	16	14,7%

Tablo 27: Dijital platformların tanınırlığına orta düzeyde etkisi olduğunu düşünenlerin oranı %40,4, büyük etkisi olduğunu düşünenlerin oranı %23,9, çok büyük etkisi olduğunu düşünenlerin oranı %14,7, az etkisi olduğunu düşünenlerin oranı %11,9 ve etkisi olmadığını düşünenlerin oranı da %9,2'dir.

(Eğer online ve yüz yüze satış yapıyorsanız) Sanat eserlerinizin dijital platformdaki ve diğer platformdaki satış oranı farkı nedir?		N	%
Galeri, Sergi, Kültür Evleri, Fuar vb. Ziyade Dijital Platformlardan Daha Fazla Kazandım-Kazanıyorum		14	12,8%
Dijital Platformlardan Hiç Kazanmadım		39	35,8%
Dijital Platformlardan Yeteri Kadar Kazanamadım		18	16,5%
Sadece Galeri, Sergi, Kültür Evleri Vb. Yerlerde Satış Yapmaktayım		10	9,2%
Missing	System	28	25,7%

Tablo 28: Sanat eserlerinin dijital platformdaki ve diğer platformlardaki (galeri, sergi, kültür evleri, fuar vb.) satış oranı arasında nasıl bir kazanç farkı olduğuna ilişkin soruya yanıt veren katılımcıların büyük bir kısmı diğer bir ifadeyle %35,8'i, dijital platformlardan hiç kazanç elde edemediğini belirtmiştir. Dijital platformlardan yeteri kadar kazanç sağlayamadığını belirtenlerin oranı ise %16,5'tir. Dijital platformlardan kazandığını belirtenlerin oranı %12,8 iken yalnızca galeri, sergi, kültür evleri vb. yerlerde satış yapmakta olanların oranı da %9,2'dir.

Frekans N			
		Yüzde (%)	
Satış kanallarını çeşitlendirmek için ne yapılabilir?	Alternatif ekonomik organizasyonlar, stratejiler geliştirme. Böylelikle, sosyal ve estetik kaygılarla bir arada çözüme ulaşma	50	19,2%
	Kalkınma stratejilerinin kültür-sanat eksenini göz ardı etmemeleri	44	16,9%
	Sanat üreticilerini üretimde bulunmalarını teşvik edecek stratejiler geliştirilmesi	56	21,5%
	Kültür politikalarının kaynak gelişimi ve bütçeleme becerilerinin gelişimi	22	8,4%
	Kentsel mekânın kültürel dönüşümünü hızlandırma	29	11,1%
	Sanat projelerinin destekleneceği daha fazla kurumsal alt yapı inşası	60	23,0%
Total		261	100,0%

Tablo 29: Sanatçıların ürettikleri sanat ürünlerinin satış kanallarını çeşitlendirmek için sanat projelerinin destekleneceği daha fazla kurumsal alt yapı inşasına ihtiyaç olduğunu belirtenlerin oranı %23. Sanat üreticilerini üretimde bulunmalarını teşvik edecek stratejiler geliştirilmesi gerektiğini belirtenlerin oranı %21,5, alternatif ekonomik organizasyonlar, stratejiler geliştirerek sosyal ve kaygılarla bir arada çözüme ulaştırmak gerektiğini düşünenlerin oranı %19,2, kalkınma stratejilerinin kültür-sanat eksenini göz ardı etmemeleri gerektiğini düşünenlerin oranı %16,9, kentsel mekânın kültürel dönüşümünü hızlandırması gerektiğini düşünenlerin oranı %11,1 ve kültür politikalarının kaynak gelişimi ve bütçeleme becerilerinin gelişmesi gerektiğini düşünenlerin oranı ise %8,4'tür.

Yaşadığınız yerde sanatla geçiminizi sağlayabiliyor musunuz?		
	N	%
Evet	11	10,1%
Hayır	98	89,9%

Tablo 30: Katılımcıların %89,9 gibi çok yüksek bir oranı yaşadıkları yerde sanatla geçimlerini sağlayamadıklarını %10,1 ise geçimlerini sağlayabildiklerini belirtmişlerdir.

Sergilerinize gelen kişiler daha çok hangi kitleye dahil?		
	N	%
Belirli Bir Zümreye Ait Kişiler	58	53,2%
Farklı Sosyo-Ekonomik Sınıflara Sahip Kişiler	51	46,8%

Tablo 31: Sanatçıların sergilerine gelen kişilerin belirli bir zümreye ait olduğunu ifade edenlerin oranı %53,2 iken farklı sosyo-ekonomik sınıflara sahip kişiler olduğunu belirtenlerin oranı ise %46,8'dir. İki oranının da birbirine yakın olması dikkat çekicidir.

Farklı sosyo-ekonomik ve kültür durumlarına sahip alımlayıcılarda gözlemlediğiniz-bildiğiniz kadarıyla, sınıf, statü, cinsiyet, eğitim baskın bir özellik mi?		
	N	%
Evet	77	70,6%
Hayır	32	29,4%

Tablo 32: Katılımcılar, farklı sosyo-ekonomik ve kültür durumlarına sahip alımlayıcıların sınıf, statü, cinsiyet ve eğitim özelliklerinin baskın olduğuna %70,6 oranıyla inanırken %29,4 oranında hayır olduğuna inanmaktalar.

Yaşadığınız kent mekânının, kültür-sanat üretimi ve tüketiminde etkili olduğuna inanıyor musunuz?		
---	--	--

	N	%
Evet	63	57,8%
Hayır	46	42,2%

Tablo 33: Katılımcıların %57,8'i yaşadıkları kent mekânının, kültür-sanat üretimi ve tüketiminde etkili olduğuna inanıyor iken, %42,2'si ise yaşadıkları kent mekânının, kültür-sanat üretimi ve tüketiminde etkili olmadığına inanmaktadır.

Frekans N			
		Yüzde (%)	
İkamet ettiğiniz yerde sanat eserlerinizi nerede ve nasıl sergiliyorsunuz?	Galeri	28	21,4%
	Sergi mekânı	46	35,1%
	Sanat fuarı	9	6,9%
	Bienal	2	1,5%
	Dijital Platform	46	35,1%
Total		131	100,0%

Tablo 34: Katılımcıların %35,1'i ikâmet ettikleri yerde sanat eserlerini sergi mekânlarında, %35,1'i dijital platformlarda sergilemektedirler. Galeride sergileyenler grubun %21,4'ünü sanat fuarında sergileyenler %6,9'unu ve bienalde sergileyenler ise %1,5'ini temsil etmektedir.

Eserinizin sergilendiği mekânları kültürel ve estetik açıdan nasıl değerlendirirsiniz?		
	N	%
Yetersiz	16	14,7%
Az Yetersiz	24	22,0%
Orta	47	43,1%
Yeterli	17	15,6%
Güçlü	5	4,6%

Tablo 35: Sanatçıların %43,1'i eserlerini sergiledikleri mekânları kültürel ve estetik açıdan orta düzeyde bulurken, %22'si az yetersiz, %15,6'sı yeterli, %14,7'si yetersiz ve %4,6'sı ise güçlü bulmaktadırlar.

Eserlerinizi sergilediğiniz mekânların, üretimlerinizle beraber değiştiğine, dönüştüğüne inanıyor musunuz?		
	N	%
Evet	64	58,7%
Hayır	45	41,3%

Tablo 36: Katılımcılar arasında eserlerini sergiledikleri mekânların, üretimleriyle beraber değiştiğine, dönüştüğüne inananların oranı %58,7 iken inanmayanların oranı ise %41,3'tür. Bu oran da yine azımsamayacak bir oran olarak dikkat çekmektedir.

İkamet ettiğiniz yerdeki sanat faaliyetlerini - üretimlerini yeterli buluyor musunuz?		
	N	%
Evet	9	8,3%
Hayır	100	91,7%

Tablo 37: Katılımcıların %91 gibi çok büyük bir kısmı ikamet ettikleri yerdeki sanat faaliyetlerini veya üretimlerini yeterli bulduklarını %8,3'ü de yeterli bulduklarını belirtmişlerdir.

İkamet ettiğiniz yerdeki sanat faaliyetlerini - üretimlerini ne kadar yeterli buluyorsunuz?		
	N	%
Yetersiz	29	26,6%
Az Yeterli	29	26,6%
Orta	43	39,4%
Biraz	8	7,3%

Tablo 38: Tabloya bakıldığında, ikamet edilen yerdeki sanat faaliyetlerini ve üretimlerini orta düzeyde yeterli bulanların oranı %39,4, az yeterli ve yetersiz bulanların oranı %26,6 ve biraz yeterli bulanların oranının ise %7,3 olduğu görülmektedir.

İkâmet ettiğiniz bölgedeki alımlayıcıların sanatla ve sanat eser- lerinize diyalogunu-etkilemişini nasıl değerlendiriyorsunuz?		
	N	%
Çok Zayıf	17	15,6%
Zayıf	34	31,2%
Normal	47	43,1%
Güçlü	11	10,1%

Tablo 39: Sanatçılar ikamet ettiği bölgedeki alımlayıcıların, sanat ve sanat eserleriyle kurulan diyalogu ve etkileşimi %15,6 oranında çok zayıf, %31,2 oranında zayıf, %43,1 oranında normal, %10,1 oranında güçlü bulduklarını belirtmişlerdir.

Frekans N		Yüzde (%)	
Sanat üretimi sürecinde ikâmet ettiğiniz yerle ilgili yaşadığınız sorunlar nelerdir?	Üretim alanları	60	25,0%
	Ekonomik	73	30,4%
	Politik	33	13,8%
	Kültürel/Cinsel kimlik	35	14,6%
	Alımlayıcıya bağlı	39	16,3%
Total		240	100,0%

Tablo 40: Sanatçılar üretim sürecinde ikamet ettiği yerle ilgili üretim alanlarında sorun yaşayanların oranı %25, ekonomi alanında %30,4, politik olarak %13,8, kültürel ve cinsel kimlikler bakımından %14,6 ve alımlayıcıya bağlı olarak %16,3 oranında sorun yaşadıkları görülmektedir.

İkâmet ettiğiniz yerde sanat eserinizi sergileyebileceğiniz alanlar yeterli sayıda mı?		
	N	%
Çok Yetersiz	42	38,5%

102 *Sanatçının Ötekisi - Doğu'da Sanatçı Olmak*

Yetersiz	34	31,2%
----------	----	-------

Normal	28	25,7%
Yeterli	4	3,7%
Çok Yeterli	1	0,9%

Tablo 41: Sanatçıların ikâmet ettikleri yerde sanat eserlerini sergileyebilecekleri alanları çok yetersiz bulanların oranı %38,5, yetersiz bulanların oranı %31,2, normal bulanların oranı %25,7, yeterli bulanların oranı %3,7 ve çok yeterli bulanların oranı ise %0,9'dur.

İkâmet ettiğiniz yerin sanat üretimlerinizde bir etkisi olduğuna inanıyor musunuz?		
	N	%
Evet	85	78,0%
Hayır	24	22,0%

Tablo 42: İkâmet ettikleri yerin sanat üretimlerine bir etkisi olduğuna inanan katılımcıların oranı %78 iken bir etkisi olduğuna inanmayan katılımcıların oranı ise %22'dir.

İkâmet ettiğiniz yerdeki kültür ve sanat alanındaki resmi kurumların/ STK'lerin sanat üretiminde ve sanat eserinin sergilenmesinde katkısı ne kadar?		
	N	%
Çok Zayıf	26	23,9%
Zayıf	33	30,3%
Normal	42	38,5%
Güçlü	8	7,3%

Tablo 43: İkâmet ettikleri yerdeki kültür ve sanat alanındaki resmi kurumların/ STK'lerin sanat üretiminde ve sanat eserinin sergilenmesinde katkısının normal düzeyde olduğunu ifade edenlerin oranı %38,5, zayıf olduğunu düşünenlerin oranı %30,3, çok zayıf olduğunu düşünenlerin oranı %23,9 ve güçlü olduğunu düşünenlerin oranı ise %7,3'tür.

Türkiye'deki sanat/sanatçı sorunlarının bölgelere göre değişiklik gösterdiğine inanıyor musunuz?		
	N	%
Evet, Bölgelere-Şehirlere Göre Değişiklik Göstermekte.	100	91,7%
Hayır, Her Yerde Ortak	9	8,3%

Tablo 44: Katılımcıların %91,7 gibi çok yüksek bir oranı Türkiye'deki sanat/sanatçı sorunlarının bölgelere göre değişiklik gösterdiğine inandığını, %8,3'ü ise Türkiye'deki sanat/sanatçı sorunlarının bölgelere göre değişiklik göstermediğini ve her yerde bu sorunların ortak olduğunu belirtmişlerdir.

SONUÇ ve ÖNERİLER

Projemizin araştırma sahasını içerisinde Van, Hakkâri, Şırnak kent mekânlarında ikâmet eden sanatçıların ve sanat ortamının yapısal problemleri tespit edilmiştir.

- Sanatçıların yaşadığı kent mekânı ve sanat ortamına bağlı toplumsal ve bireysel sorunlar tespit edildi.

- Sanatçı, sanat eseri ve alımlayıcı arasındaki dinamikler belirginleştirildi.

- Sanatçıların üretim-yaratım sürecinde karşılaştığı sorunları tespit edildi.

- Projenin özel bölgeleri olan kent mekânlarında ve ülke genelinde ortak ve farklı olan sanat sorunu ve sanat sistematiği genel bir çerçevede ele alındı.

- Kültür politikalarının ve bu politikaların uygulayıcısı olan kurum ve yönetici sınıfı profili ortaya çıkarıldı.

- Kültür sanat üreticileri ve diğer ortak paydaşlar arasındaki ilişkiler sahanın göstergeleri değerlendirilerek tespit edildi.

- Türkiye'nin doğusunda örneklem olarak alınan kent mekânlarına özgü sanat ortamının (bu ortama özgü direnç oluşturan fikirlerin, üretim ilişkilerinin ve sanat/sanatçı tipolojisinin) kavramsallaştırılması araştırma sahasının verilerinin kuramsallaşması temel seviyede sağlandı.

- Sanat dünyası ve merkezin hiyerarşik kavrayışı ile araştırma sahasını oluşturan kent mekânlarına özgü sanat ortamı arasındaki ayırım belirginleştirildi.

- 'Taşra' olarak algılanan ve adlandırılan kent mekânlarında yaratım-üretim sürecinin biçimsel niteliği, merkez olarak kurgulanan perspektif ve sanat dünyasının çizmiş olduğu sınırları aşındıran bedensel ve mekânsal ilişkisellikler, ortaya çıkartılmıştır.

Böylelikle araştırma sahasını oluşturan kent mekânlarına özgü sorunlar tespit ve analiz edilerek katılımcılarla müşterek bir ajanda oluşturuldu. Yetersizliklerin ve eksikliklerin öznesi ve nesnesinin sanatçı ve sanat eseri olmadığı anlaşıldı. Yerel

yönetimler, belediyeler, kültür müdürlüklerinin destek personellerinin kültüre katılım ve yönetim profili katılımcılar tarafından belirginleştirilerek önerileri belirtildi.

Öncelikle iki tür öneri sunulacaktır. Yetersiz bulunan kültür politikaları konusunda anket verileri ve katılımcılar bir takım önerileri dile getirmiş ve bu alana yönelik taleplerini belirtmiş olsalar da bu eksiklikler kısa bir sürede giderilemeyecek. Seminerin çıktıklarına bakıldığında kurum ve kuruluşların iş birliğine yanaşmamaları ve gösterdikleri direnç hatırlandığında bu durum daha da anlaşılır. O zaman geriye, kültürel alan emekçilerinin zorunlu biçimde birbirleriyle daha geniş ağlara varabilecek iş birliklerinin, oluşumların gündeme getiriyor. İlk öneri bu raporun yazılmasını sağlayan en temel hedef grubu olan kültürel alan emekçilerine yönelik bağımsız karşı hafıza komitelerinin kurulumu. İkincisi uzun vadede, rapor kapsamında muhtelif maddi eksikliklere yönelik ortak kültür sanat yönetişimine dairdir.

- **Poetik Kolektif Bir Karşı Hafızanın Kültürel Ağı**

Her kent mekânında var olması gereken komiteler kent mekânlarının fiziksel sınırlılığını aşabilecek ölçüde bağımsız bir kültür-sanat haritası oluşturabilir. Her yerelde bir oluşum yerelin dinamikleri, ihtiyaçları ve üretici sınıfının farklı nitelikleri düşünüldüğünde bir ihtiyaç olarak tasarlanması gerekir.

Bu komitelerin birleştirici özelliği kent mekânlarına özgü bir başka sorun olan kültür- sanat belleğinin korunamamasından yola çıkılabilir. Üretimlerin hafıza, arşiv ve tartışma gerektiren eksikliği daha önce belirtilmişti. Bu açıdan her komitenin başat işlevlerinden birinin poetik bir hafıza merkezi işleviyle sanatçıların bu işlev ağında iş birliği geliştirilecekleri muhtemel. Böylelikle üretimin görünürlüğü, eserlerin korunumu, sanat dünyasının resmi hafızası dışında oluşacak kültürel ağın güncel sanat tarihinin yazımı zamanla kolektif bir hafızaya dönüşebilecektir. Kültürel bir ağın açığa çıkabileceği sürekliliği oluşturacaktır.

Sanat eseri kökeni dolayısıyla bir tür hafıza kayıdır ve hafıza, sanat eserinde saklıdır. Sanatçı da bu hafızayı tazeleyen onu oluşturan ve eserin hafızaya evrimini kaydeden kişi-

dir. ⁵⁹Her kültürel alan emekçisinde mevcut olan, piyasa dinamiklerine ve merkezin kurucu perspektifine göre yer almayan sosyal sermayenin saklı yapısı (üretim sürecinin bedensel ve mekânsal üretimi) tek tek bireylerden bağımsız bu tipte komitelerin hafıza, arşiv, tartışma pratikleriyle sağlanabilir. Oluşum aynı zamanda çeşitli ortak kaygı ve sorunlar açısından da işlevsel bir hale getirilebilir.

• Kültürel Kentsel Dönüşüm

Kültür sanat üreticileri ve diğer ortak paydaşların kuracağı ilişkilerle oluşturulacak kontrol mekanizmasının hedefi, katılımcıların da belirtmiş olduğu üzere, kültür politikalarında söz sahibi olacağı, kültür sanat yönetimine demokratik katılımlarının gerçekleştirilmesi gerekmektedir. Bu açıdan temel önerimiz üretici yaratıcı sınıfın kentte kalıcı katılımının zaruri olduğu kültür eksenli kültürel dönüşüm stratejileridir. Sanatçıların kültürel hakları gereği kültür sanat yönetimi çarkının temel taşı olarak, kamunun ve kentin ihtiyaçlarına göre geliştirecekleri kamusal sanatın özgürleştirici gücü, kente sadece estetik fayda sağlamamaktadır. İnsanların kente dair estetik zevk algısının güçlenmesiyle birlikte, kültürel kentsel dönüşüm aynı zamanda sosyal bütünleşme ve mekânsal aidiyet duygusu yaratarak kentsel mekânın canlandırılmasına katkı sunar, yaşam kalitesini artırır ve kente bir kimlik vererek, görünürlük yaratır.

Kamusal sanatın, kontrol mekanizmasında temsil ve söylem üretme gücü bulunan yaratıcı-üretici sınıfı kent mekânı içerisinde nüfus kazanmasına, yatırımları çekerek kültür ekonomisine girdi teşkil eden muhtelif faaliyetlerden oluşmaktadır. Sanatçıların ikâmet ettiği kent mekânlarında, kent kültürü, kimliği ve anlamı üzerine olumsuz değerlendirmeleri, sanatın kentsel dönüşüm sürecinin önemini açığa çıkarır. Bu süreç üç temel unsuru ihtiva eder:

İlk olarak sanata ayrılan pay stratejilerine yönelik örgütlenmelerin etkisiyle kamusal sanat altyapısıyla beraber nitelik ve nicelik olarak kayda değer gelişme gösterilmesidir. Bu ilk adımın ağırlık noktası kamusal sanat üretimini içeren

59 İpek, A. N. (2018). Sanat Eserine Dönüşen Hafıza . Tykhe Sanat ve Tasarım Dergisi , 3 (4) , 243-257 .

mektedir ve ağırlıklı olarak plastik, görsel sanatlar ve tasarım alanları üzerinden kentsel kültürel mekânın altyapısını değiştiren jeneratör görevi görür. Bu temel adımdan sonra ikinci adım kentlerin plastik, görsel sanatlar üretimi gibi muhtelif eserlerle geçici ve kalışı kamusal sanat ürünlerinin kamusal alanda kullanımı yaygınlaştıran tasarım ve uygulama süreçlerini mümkün kulan sanatçı-tasarımcı nüfusu gereklidir.⁶⁰

Üretici-yaratıcı aktörlerin, barındıran kesim kent içerisinde, kentle bağlantılı alanlarda kültür eksenli dönüşümü hedeflenen önceden belirlenmiş alanlara çekilmesi gereklidir. Bu sayede yaratıcı-üretici sınıf mekânsal olarak kümelenen alanlara yerleşerek bu uygulamanın temel taşı oluştururlar. Böylesi bir sistem zamanla kuracağı ilişkiler ve güçlü temsil, söylem gücüyle beraber “kültürel ağ” olarak gelişip dönüşecektir. Kültür ve sanatın kentleri dönüştürücü gücü ikinci adım olan kültür sanat üreticilerinin kentteki kalıcılığının temeline dayanmaktadır.⁶¹ Üçüncü basamak ise sanatçıların, kültür-sanat-tasarım üretiminin varlığında gerçekleştirilecek üretimin kültürel tüketime evrilmesine yönelik faaliyetleri içerir. Sanat organizasyonlardan, bienal, festival türü etkinliklere, kültür başkenti türü unvan yarışmalarına, yaratıcı ve kültür turizm gibi ekonomik kalkınmayı ateşlendirecek sektörel faaliyet alanları ve kültür faaliyetlerinin yan sektörleriyle birlikte sektörel zincirlere yaygın kültür ekonomisi faaliyetlerinin kültürel tüketimine yöneliktir. Üçüncü temel bu veçhesiyle kültür sanat tüketiminin kentsel ekonomik girdi suretidir. Bu üç unsurun bir araya gelişi kültür eksenli kentsel dönüşümün temelidir.⁶²

Sanatçıların hangi platformda (kent konseyleri, inisiyatif, kolektif, dernek vb.) bir araya gelmeleri gerektiğine dair kesin bir yönlendirme yapamamaktayız. Sanatçı topluluklarına karşı kalıp yargılar olduğu gibi, düşük düzeyde katılım-

60 Şebnem Gökçen, “Kamusal Sanat ve Kültür Eksenli Kentsel Dönüşüm”, *Uluslararası Disiplinlerarası ve Kültürlerarası Sanat 3*, sy.5 (Aralık 2018), 229-230.

61 Gökçen, “Kamusal Sanat ve Kültür Eksenli Kentsel Dönüşüm”, 229-230

62 Gökçen, “Kamusal Sanat ve Kültür Eksenli Kentsel Dönüşüm”, 229-230

la beraber etkili, dönüştürücü katılımlar da söz konusu. Van, Hakkari, Şırnak'ta düzenlenecek olan seminerlere, kurumlar arası iş birliğini gerçekleştirmek adına bu kent mekânlarında üniversitelerin güzel sanatlar fakültelerine, Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğünün temsilcilerine, seminerlerde konuşmacı olarak yer almalarını böylelikle üretici sınıf ve destek personeli içerisinde yer alan yönetici kesim bir araya gelecekti. Kültür sanat raporunun tarafların yetkili birimleri tarafından değerlendirilip onaylandıktan sonra yayınlanması adına resmi dilekçeyle iş birliği teklif edildi. Tüm kurumlar bu konuda olumsuz geri dönüşte bulundular. Kurumların göstermiş olduğu direnç, sanat ve sanatçı sorunlarına, kent kültürü ve kimliğinin güçlendirilmesi adına kültür politikaları alanında atılacak adımların daha da gecikeceğini göstermektedir. Bu açıdan üretici- yaratıcı sınıfın bağımsız ortak bir platform altında, bir araya gelerek, piyasaya ve kurumların zayıf kültür yönetimine rağmen alternatif eylem ve kültür ekonomisi hususunda kolektif hareket etmeleri gerekmektedir. Elbette kentsel eksenli kültürel dönüşümün önemli bir ayağı sanata ayrılan payı oluşturmakta ve kültür politikalarının yetersizliği bu öneriyi de ütöpikleştirebilmekte. Yine de sanatçılar genelde bireysel ve kalıp yargılar nedeniyle bir araya gelemedikleri için bir araya gelişleriyle yeni bir kültürel haritanın oluşumunda büyük bir potansiyel de bulunmaktadır. Her halükârda bir araya geliş, kolektiflik içereceğinden, kolektif faaliyetin zemini bu kültürel eksenli kentsel-kamusal dönüşüm stratejileri olabilir. Yaratıcı üretici sınıfın bir araya gelerek üretimde bulunmaları, kültür ekonomisi konusunda sektör ve ortak paydaşlarla beraber kurulacak işbirlikleri alternatif piyasa ve “yaratıcı girişimcilik” oluşturabilir.

KAYNAKÇA

Akay, Ali. “Edward Lucie-Smith: “İngilizce yazılmış yayınlarla çağdaş sanatın tarihi rehin alındı.” Sanat Tarihi: Sıradışı Bir Disiplin çev. Ali Akay içinde. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2019.

Baker, Ulus, Kanaatlerden İmajlara: Duygular Sosyolojisine Doğru. İstanbul: İletişim Yayınları, 2015.

Bunulday, Solmaz. “Türkiye’deki Sanatçı Kolektifleri Üzerine”, Kültür Araştırmaları Dergisi, 10, sy.10 (Eylül 2021): 233 – 244.

Calvino, İtalo Görünmez Kentler, Çeviri: Işıl Saatçioğlu, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016

Cervantes. Don Quijote. Çeviri: Roza Hakmen, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001.

Gökçen, Şebnem. “Kamusal Sanat ve Kültür Eksenli Kent-sel Dönüşüm”. Uluslararası Disiplinlerarası ve Kültürlerarası Sanat 3, sy.5 (Aralık 2018): 215-236

Heinich, Nathalie, “Sanat Sosyolojisi”, çev. Turgut Arnas (İstanbul: Bağlam Yayınları.,2004)

İpek, A. N. (2018). Sanat Eserine Dönüşen Hafıza . Tykhe Sanat ve Tasarım Dergisi , 3 (4) , 243-257 . Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/tykhe/issue/55449/759937>

Karşlı, Ömür, “Sanatın Yapısal Sorunları”Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2022

Lazzarato,Maurizio. Marcel Duchamp ve Işın Reddi, Çeviri: Sercan Çalıcı. İstanbul: Kolektif Yayınları, İstanbul 2019.

Lynch, Kevin. Kent İmgesi, Çeviri: İrem Başaran, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yay. 2021

Marx, K. & Engels, F. Alman İdeolojisi. Çeviri: Tonguç Ok – Olcay Geridönmez. İstanbul: Evrensel Basım Yayın, 2013.

Nişanyan Sözlük. “Orta”, Erişim Tarihi: 16 Mayıs 2022, <https://www.nisanyansozluk.com/kelime/orta>

Oncu, Ayça v.dğr. Mekân, Kültür, İktidar, İstanbul: İletişim Yay.2013

Oz, Almog. “Sosyal Tıp Problemi: Bir Gözden Geçirme”, Çeviren: Alper Günaydın. Dil ve Edebiyat Araştırmaları, 18, sy. (Ekim 2018): 357-394.

Öğdül, Rahmi., “Taşranın merkezbozumu”, Erişim Tarihi: 2 Haziran 2022, <https://www.birgun.net/haber/tasranin-merkezbozumu-375010>

Özden, Hatice Utkan. Çağdaş Sanat ve Yaratıcılık, Konya: Morena Yayınları, 2021

Polat, Nusret. “Sanat, Hafıza ve İktidar”, Erişim Tarihi 5 Haziran 2022, <https://www.artfulliving.com.tr/sanat/sanat-hafiza-ve-iktidar-i-1190>

Ranciere, Jacques. “Fransa’da ırkçı fikirlerin yayılmasına yardımcı olacak yedi kural”, Erişim Tarihi: 8 Haziran, 2022, <https://tr.anarchistlibraries.net/library/jacques-ranciere-fransa-da-irkci-fikirlerin-yayilmasina-yardimci-olacak-yedi-kural/>

Ranciere, Jacques. Estetiğin Huzursuzluğu, Çeviri: Aziz Ufuk Kılıç, İstanbul: İletişim Yayınları, 2012.

Sayar, Meral “Jacques Rancière’de Politik Sanat ve Temsil Sorunu” Erişim Tarihi: 4 Temmuz, 2022, <https://www.eskop.com/skopbulten/jacques-ranci%C3%A8rede-politik-sanat-ve-temsil-sorunu/2578>

Taburoğlu, Özgür “Duyguların Yönetimi ve Paylaşımı”. Erişim Tarihi: 11 Haziran 2022. https://terrabayt.com/yasam/duygularin-yonetimi-ve-paylasimi/?fbclid=IwAR3s-raUwRmkjZnTLRkU5TXwPCtd00A_iqI6j7fK6HIjG6Dk-tgl-xI0OFSyE/

Tarayıcı, Osman. Mekân ve Tasarım Üzerine Tanımlar. Ege Basım, 2015

Zolberg, Vera L. Bir Sanat Sosyolojisi Oluşturmak. Çeviri: Buket Okucu Özbay. İstanbul: Alfa Yayınları. 2018