



biriken Sanatçı İnisiyatifi

“biriken” nasıl kuruldu? Nasıl bir araya geldiniz?

Melis Tezkan: Okan Ürün’le çok eski dostuz. Paris’e taşındığımda kısa zamanda birbirimizden ayrılmaz olduk ve de beraber düşündüğümüz, hissettiğimiz ve birbirimize aktardıklarımızı bizden öteye, dışarıya çıkarmaya, göstermeye, başkalarıyla paylaşmaya karar verdik. Bu, 2005 yazında şekillenmeye başlayıp, 2006 Ocak’ında ciddi bir form aldı.

Eğitim geçmişinizin üretiminizde nasıl bir avantaj/dezavantaj ilişkisi kurmanızı sağlıyor size?

Okan Ürün: Sorbonne Üniversitesi’nde oyunculuk eğitim aldım ama Melis daha teorik bir eğitim aldı. Bu, üretirken bize bir dezavantaj sağlamıyor çünkü o eğitimi bir kenara bırakabiliyoruz. Yaptıklarımız performans diye adlandırılmayabilir çünkü bir metni var, ama örneğin Özen Yula’nın yazdığı ‘Yakınoğlu’da İhanet’te mekânı yeniden kurguluyor olmamız bizim için performansı oluşturan şey olabiliyor. Bir tiyatrocunun eline geçse kükreyeceği bir metni ben elimde mikrofon ile okuyorum. “biriken” olarak ilk “şimdi bizim evin yerinde çukur var”ı yaptık. 2007 yılında yaptığımız “people as places people” adlı işimiz ise hem mekân hem de içerdiği medya ile kurduğu ilişki açısından performansa en çok yaklaştığımız işimiz sanırım. Orada ikimiz de performansçı olarak bulunuyoruz. Sonra 2007’de “people as places as people”ı yaptık. Onu da Ömer Uluç’un Paris’teki atölyesinde yapmıştık. İki günlük bir enstalasyon-performanstı.

“Biriktirmek” eylemi üretim sürecinizde daha çok üretimin ucunu açık bırakarak sürece odaklanan bir deneyimin birikmesi anlamını taşıyor. Üretim sürecinizden bahsedebilir misiniz?

M.T.: Kalabalıkların onayladığı hafızanın, yerini kişisel, hücrel hafızalara bırakmaya başladığımızı düşünüyoruz. “biriken”, ismini Gülten Akın’ın pek sevgili şiirinden alıyor: “Her şey birikir/sözler düşünceler ve nesnel biçiminde” diyor şiir. Biz de buna inanıyoruz. Aslında unutmak insanın hayatta kalmasını sağlayan şahane bir defans mekanizması. Üretim sürecinde ise bazen imgeler, bazen kelimeler, bazen hisler, bazen şakalar, bazen çok daha derin şeyler birikip, üretim sürecinde form alıyor bizim için. Aslında belki de herkes için böyledir. Bizim için değerli olan, baştan bazı şeylerin adını koymamak, onu sürece bırakmak. Ayrıca değişik formları birleştirme isteği bizim için daha çok ihtiyaçtan ileri geliyor. 21. yüzyılda insana birçok farklı vektör öyle çok taraftan saldırıyorlar ki bunun bizden çıkışları da bir iz düşümü oluyor.

Türkiye’deki performans ortamı size nasıl deneyimleri açıyor?

M.T.: Bu ortam çok zengin, çok fakir, çok dar ve çok geniş olabiliyor. Bazen ise sadece taklitler ve kolaya kaçışlardan ibaret. Her konuda olduğu gibi, bu konuda da bir öz arayışı, sindirme ve içselleştirmeye ihtiyacı var Türkiye’nin. Ama Türkiye hiç durmadan garip dönemlerden, kara tünellerden geçen, değişimi kendine temel almış bir ülke. Bu anlamda bu değişimlere tanık olmak, iyisini

de kötüsünü de yakından yaşamak heyecan verici.

O.Ü.: Türkiye’nin siyasal tarihine baktığımızda aslında burada her yerde performans sanatçısının olması gerektiğini düşünüyor insan. Biz ilk Türkiye’ye geldiğimizde baktık ki ve gündelik hayatta insanlar acayip performans halindeler. Bu ülkede travestiler, transseksüeller gündelik hayatlarında acayip bir performans halindeler. Buranın çok acı bir gerçekliği var ve bunun üzerine ne yapabilirsin, diye düşünüyorsunuz. Bu yüzden yapılan kimi performanslar buradaki realiteden kopuk ya da fazla süslü gelebiliyor.

Türkiye’de hem teorisyen olup hem de “perform” etmek durumunda bırakılan kimselerden bahsetmek durumunda kalıyoruz. Teorik bir eğitimden gelen biri olarak Türkiye’deki bu problem oradan size nasıl görünüyor?

M.T.: Sanatçıların yorumlamalarında bir sorun yok, bu ileriye götürür. Bu dünyanın her yerinde örneklenebilecek türden bir şey. Hatta şimdilerde birçok genç sanatçı, teorik eğitimini tamamlamaya yöneliyor. Bu anlamda objektif bir birikimin olamaması işi zorlaştırıyor. İş hem üreten hem analiz eden kişinin yaklaşımı bazen pek yapıcı olmayabiliyor. Ayrıca bu sadece performansı değil, plastik sanatları da ilgilendiren bir durum. Kaç adet çağdaş sanat kritiğini hakkını vererek yapan insan var Türkiye’de? Gazetecilikten ileriye, teorisyenlikten geriye gidemiyor birçoğu. Enerjisinin tamamını sanat eleştirmenliğine ayıran, her alandaki

üretimi ilgiyle takip eden ve anlamlı cümleler kurmayı beceren insanlara ihtiyaç var.

Çağdaş sanat anlamında Türkiye’de bir ivmeden bahsediliyor. Performans üretimleri için yatırımcı bulmak bugün de o kadar kolay mı?

M.T.: Açıkça söylemek gerekirse, manevi destek gördüğümüzü hissettiğimiz kurumlar azlar ama varlar. Onların da desteği kader ortağı olmamızdan, çilekeşlikten kaynaklanıyor. Maddi desteğe gelirsek de, bugüne kadar “uygun” desteği ancak 1,5 kere Fransız Kültür’den gördük. Sanata daha çok yatırım yapılıyor olabilir ama biz daha pek bir yararını göremedik.

Performans seyirci ile daha direkt, daha kolay iletişim kurabileceğimiz gibi değerlendirilirken çağdaş işleri de anlamamak konusunda bir korkusu var seyircinin. Türkiye’deki sanatçı - izleyici ilişkisini nasıl değerlendiriyorsunuz?

M.T.: Çağdaş sanat dünyanın her tarafına korku saçıyor. Ama paylaşıldıkça, takip edildikçe anlaşılabilir, daha az korkutan işler bunlar. Buradaki izleyici, daha çok şans vermeli çağdaş sanata. Daha çok sergi, oyun, dans, performans görmeli. Aralarında bağlantılar kurmalı. Performans, video art’tan, resimden, fotoğraftan ya da çağdaş tiyatrodan ayrılan bir dal değil. Disiplinsizleşen bir sanat bugünün sanatı. Bunların takipçisi birbirinden ayrılmamalı, üreticisi kadar disiplinsiz olmalı. Bu da bazen zaman değil para sorunu aslında. Ama biliyoruz ki “Türk insanı nelere para vermiyor”.