

## *Korku, mutluluk ve istatistik bilimi*

### **Elmas Deniz-Azra Tüzünoğlu Söyleşi**

**AT:** Sence sanatçının toplumsal bir sorumluluğu var mı? Varsa nedir?

**ED:** Sağlam soru. Var tabii, hatta kesinlikle var diyebilirim kendi adıma. Gerçi sanatçıdan herhangi bir şekilde toplumsal sorumluluk ve buna uygunluk beklemek de biraz sorunlu, bu öncelikleri karıştırmak olur. Sorumlu olma hali kendiliğinden gelişen bir durum aslında, sanatın bizzat kendisi nedeniyle. Ben sanatın toplumu değiştirici, dönüştürücü gücü olduğunu ve temelinde devrimci olduğunu ve sanatçının bunda ısrarcı olması gerektiğini düşünüyorum. Sanatçı, yaptıklarını kitlelerle paylaşan biri; dolayısıyla insanlarla neyi ne şekilde paylaştığı da önemli. Tüm bunları yaparken, toplum karşısında etik bir sorumluluğu da var sanatçının. Hatta sanatçının kesinlikle bir toplumsal sorumluluğu olduğunun düşünüldüğü dönemleri daha ilginç buluyorum; eğer sanatçı “gerçeği söyleyen” kişiye, bu başlı başına toplumsal sorumluluk olarak okunabilir.

**AT:** Sence sanatçı bir toplum düşmanı mıdır? Öyleyse, bahsettiğin sorumluluk nasıl kurgulanabilir? Toplumun düşmanı olan biri nasıl yine de toplumun ihtiyaç duyduğu biri olarak kalabilir?

**ED:** Sanatçı, içinde bulunduğu toplumun normalleştirmesinin dışında kalmaya direnen kişi, dolayısıyla bireysel olarak, dayatılandan farklı bir gerçeklik şemasını görebilen kişi; *her şeyin başka türlü olabileceğine* kafa yordukça sivriliyor tabii. Bu da onu toplumun genelinden ayırıyor, hatta bazı durumlarda bizzat düşman haline getiriyor. Su sıralar Simon Critchley'nin Jean Genet'nin *Prisoners of Love*'ı üzerine yazdıklarına bakıyorum. Genet sürekli “hakikati anlatmaya” çalışıyor, Critchley de sürekli “bunun olanaklılığına, hakikatin söylenmesinin zorluğuna” bakıyor. Genet, Filistin hakkında yazdığı bu kitabını, -bizzat gerçeği anlatmak üzere yazarlığı bıraktıktan otuz sene sonra yazmaya karar veriyor. Böyle bir dürtüsü var işte sanatçının, durdurulamaz bir şey bu. Gerçi o “entelektüelin sorumluluğu”, “aydının ödevi” meselesi artık biraz eski tartışmalar; işin yörüngesi şimdilerde farklı, ama sanatçı işlerinin içeriğiyle de yoğunlaştığı güncel meselelerle de buna dahil oluyor. Sanatçı aslında düşman olduğu kadar altruistik de bir karakter değil mi? Sanılanın aksine kendine düşkün olmaktan ziyade başkalarını, kendinden olmayanları anlamaya çalışan, başkasının derdini kendi derdi yapan kişi aslında, bazen de bizzat kendisi bir insanlık halini, yaşantıyı örnekleyebiliyor.

**AT:** Peki, Sartre'cı “evrensel aydın” tanımı yerine mevcut “söylem düzeni”ni yıkmaya çalışan kişiyi “aydın” olarak tanımlayan Foucault'yu düşünürsek, sence bugünün sanatçısı aydın mıdır? Nasıl bir aydındır? Bu bağlamda sanatçının iktidarla (ne tür bir iktidarla olursa olsun) ideal ilişkisini nasıl tanımlarsın?

**ED:** Sen toplum düşmanı deyince aklıma geldi. Sartre “Cezayir savaşı bitmedikçe Fransız değilim,” diyor. Sartre önemli, toplum üzerinde etkili, kitleleri sürüklemeye becerisi olan güçlü bir karakter. İnternet sonrası çağda sanatçının böyle bir gücü yok artık. Yine Foucault'ya gelirsek, sanatçının toplum adına konuşmak için kendini konumlandığı özel, ayrıksı, yüce bir yer yok; başkaları adına konuşmaktan artık imtina ediyor. Aydın kavramı zaten bu noktada sorunlu bir hal alıyor; ama sanatçının günümüz kapitalizminin tahribatlarına sessiz kalması veya enformasyonun uyutucu

akışına kapılması, pasifliği de bir o kadar sorunlu. “Anaakım” sanat üretiminde bunu görebiliyoruz. Foucault buna “zihnin eleştirel olmama huyu/alışkanlığı” diyor. Sartre’da ise “evrensellik” boyutu değil de, her şeye rağmen gerçeğin/hakikatin arkasında olma güdüsü, bunun durdurulamazlığı söz konusu; işte bu ilgimi çekiyor. Tabii böyle bir “evrensel aydın” modelinin Türkiye’deki yerel durumla ve buradaki aydın kültürüyle etkileşim içinde olduğunu düşünüyorum. Aslında söyleşinin başında çaktırmadan bir sanatçı tarifi yaptım ve bu tarif kesinlikle sanatçının iktidara karşı giriştiği mücadeleyi içeriyor: Foucault’nun dikkatle incelediği ve benim de tarifime kattığım şu “normalleştirilenin dışında kalma” çabası. Eleştirel düşünme, buradan “iş” üretme, iktidar odaklarına karşı birtakım ara alanlar, hareket alanları, söylem biçimleri veya yeni bilgiler üretme arayışı. Bu maalesef her “sanat” dediğimizde ortaya çıkmıyor ama bunun dert edinildiği durumlar bana ilginç geliyor. Yani özetle, illa sanatçı/aydın demek gerekmiyor belki de; önemli olan neyi, nereden, nasıl söylediği. Sanatçının yeni konumu biraz iktidarla iç içe görünüyor; sanatçılık bir meslek halini alınca iktidarın, yani hakim egemen söylemi üreten her kimse onun yanında yer alıyor sanatçı, uysal oluyor. Benim için bu çok sorunlu bir şey. Tarihteki örnekler bakılınca her şey çok net görülüyor aslında. Sanat çeşitlenebilir, büyük değişimler geçirebilir, ancak hem sanatçının iktidarın karşıtı pozisyonu ve sanata içkin olan direniş sarsılmaz. Olsa olsa belli sürelerle askıya alınır.

**AT:** Peki bu güç mücadelesini düşünürsek, %99 Hareketi’yle son dönem üretimlerin arasında bir paralellik görüyor musun? Toplumsal hareketlerin sanatçının eseri üzerindeki etkisi konusunda ne düşünüyorsun? Ya da tam tersi, sanatçının döneminin toplumsal yaşamına etki etmesi olasılığı seni nasıl etkiliyor?

**ED:** Aslında %99 Hareketi ile benim aramdaki paralellik benim de bu gruba dahil olmam olabilir. Son dönem üretimlerimde çıkış noktam bu hareket değildi. Ben olaylara kendi açımdan, birey olarak algıladığım, deneyimlediğim yerden baktım. Tabii ki o hareketin çıkış noktasıyla benim çıkış noktam aynı, bu su götürmez. Son iki soruna gelirim: Bu iki seçeneğin her zaman organik olarak birbirine bağlı olduğunu düşünüyorum.

Biliyorsun, İstanbul’da %99 Hareketi sokaklara yayılmadı, ancak geniş kitleler yoksulluk sınırının altında yaşıyor ve güçlünün korunması üzerine kurulu tıkır tıkır işleyen bir sistem var. Bulduğumuz coğrafyada, krizin yaklaşmadığının söylendiği bir yer olarak, ekonomik adaletsizlikten ne kadar az söz edildiği malum. Sanatçı kendi pozisyonunu tartışmaya açarak minör de olsa birtakım konuları gündeme getirebiliyor. Son dönem üretimlerim genel olarak ekonomi, değer sistemi üzerine dönüyor. Bu kavramlara oldukça kişisel bir yerden yaklaşıyorum; ancak çok karmaşık bir konuyu ele alırken parça parça pek çok şeye bakmak gibi, ben de birbiriyle bağlantılı “kardeş” işler üretim ve üretimim hâlâ bu yönde. Mesela *Yoksulluk Sınırı* işi, kendi adıma gelen icra belgelerinin bir çizgi halinde yan yana asılmasından oluşan bir enstalasyon. Derdim yoksulluğun gündelik hayattaki gerçek tezahürü ile bu yoksulluk hakkındaki enformasyon arasındaki mesafeye, bireyin yoksulluğuyla istatistiksel bilginin karşıtlığına bakmaktı; bunu istatistiklerden alınan “yoksulluk sınırı” ifadesiyle oynayarak icra belgelerine siyah bir çizgi çekerek yapmaya çalıştım. Yoksulluğa dikkatli bakmak bir anda gündelik hayattan, reklamlardan kovulmuş bir alanı açıyor. Satın alamamak, ödeyememek... Yoksulluktan istatistik dışında bahsedilmemesini sağlamak için, mevcut söylem kişiyi bu konuyu konuşmaktan uzaklaştırıyor. Utandırma ve dışlama yöntemiyle.

Son dönem üretimlerim ekonominin, paranın insan hayatındaki belirleyiciliğine işaret etmeye yönelik. Yukarıda altını çizdiğim normleştirme mekanizmasını kırmak, yeni bir alan açmak, başka türlü düşünmeyi önerebilmek aklımdaki. *Kuş Kafası* (2011), bir insanın kendisini bir kuş olarak düşünüp bir yuva yapması üzerine; bir kuşun yuva yaparken, topladığı malzemelerin maddi değerlerini ayırt etmediği varsayımından hareketle, “bir altın parçasını diğer kayalar gibi değerlendirmek mümkün müdür?” sorusu ile şekillendi. Toplumsal dönüşümü majör siyaset değil gündelik hayatta insanların ürettiği minör siyasetler üzerinden anlıyorum ben.

Bunun benzeri bir yaklaşım da değersiz olanın biriktirilmesiyle -obsesif istifçilik ile gerçek koleksiyonerlik- yani değerli olanı toplamak arasındaki kıyas üzerine ürettiğim işlerde mevcut. Şu aralar daha yoğun olarak bu meseleyle ve başka olasılıklar, tuhafık boyutuna ulaşabilen ancak mantıkla doğru olduğu görülebilen argümanlar üzerine düşünüyorum.

*Fakirlik Korkusu* işi bu anlamda daha fazla toplumsal olana yönelik bir parça; çünkü insanları *böyle bir hayat* yaşamaya, her şartta çalışmaya zorlayan temel bir korkuyu teşhis etmeye çalışıyorum orada. Bireyin sadece kendini düşünür hale geldiğine, nesnelere para ölçüğünde bakıldığına, sisteme sorgusuz sualsiz teslim olunduğuna işaret etmeye denedim, bir heykel yerine sadece yazı yeterli geldi.

**AT:** Bir de, arkaplanında yoksulluk olan, toplamak, biriktirmek gibi kavramlar üzerinden ince ince işlediğin bir sergi yaptın kısa zaman önce Maçka Sanat'ta. Ondan evvel Pasajistanbul'da yaptığın sergi de aslında üretim/tüketim ilişkisinin olasılıklarını düşündürüyordu. Örneğin, yıllardır evde kullandığımız ve atmadığımız bir çatalı sanata dönüştürerek daha uzun yıllar saklanır hale getirdin. Sanatın böyle bir saklama gücünün olması, senin biriktirme/atamama durumunla oldukça paralel gibi geliyor bana. Sen aynı fikirde misin? Bu ilişkiyi nasıl değerlendiriyorsun?

**ED:** O sergide işleri üretirken birbiriyle paslaşmalarını, kesişmelerini, kardeşliklerini ve ayrışlıklarını düşündüm. İlginç bir şekilde, benim kendi öngördüğüm ve adlandırdıklarım dışında başka gözlerin yakaladığı yeni kesişimler çıkıyor. Her okuyan için yeniden toplanıp dağılan bir bütün gibi. *Çatal* işinde gördüğün o saklama halini, uzun yıllar kullanmayı ve atmayı akıldan bile geçirememek olarak düşündüm ve onu iç mekanda sıklıkla tercih edilen devetüyü, şampanya rengi bir zeminde, bir Ikea çerçeve içine koydum. Buradaki katmanlar buraya kadardı kafamda; bir sanat eserine dönüşmesi ve saklanması, tekrar başka bir anlam zemininde korunması bu işin birincil unsuru değildi. Fakat aynı sergide, özellikle *Mutlu Koleksiyon* enstalasyonunda bunu düşündüm; ambalaj, boş kutu gibi çöplerden kurduğum bu enstalasyonda çöpü sanat eserine dönüştürmek ve bu dönüşümün üzerine gitmek öncelikli fikrimdi, bu sebeple seçtiğim isim de sanat koleksiyonuna gönderme yapıyor. *Çatalı* da bu bağlamda düşünmek ilginç, ama çatal çöp olmadığı halde eğik olduğu için tam çatal olmayan bir çatal. Hatta *Sümerbank* işinde de yine atmama ve biriktirme durumu var üstelik torba 80'lerden kalma ama müdahale de var; daha çok yaşatabilme isteği, bozuldukça onarmak bu işteki birincil düşünceydi. Sonuçta sanatın saklama gücünden ziyade ben aslında oradaki ince hareketin, çılginca edindiğimiz şeyleri kolayca atmamızın görünürlüğüne hizmet etmesini seviyorum ve bu konuyu daha da derinleştirmenin peşindeyim.

**AT:** Elmas, son beş seneye yayılan yapıtlarına yeniden dönüp baktığımızda, TOKİ ve TOKİ binalarının yarattığı “mutluluk” üzerine düşündüğünü görüyoruz. Önceleri

çizim ve desenlerle başlayan bu “mesele”, sonrasında bir videoya ve bir fotoğrafa konu oldu. TOKİ üzerine yaptığın işlere nereden bakmamızı önerirsin? Şehir planlama arızası mı, daha evvel yaptığın Marx torbası mı yol gösterir bize, yoksa 2003 yılında yaptığın *Küçük Sahte Ev* mi bir bağlayıcı noktadır? Kendi işlerinde “binalar” ve “sahte mutluluk” temaları üzerinden bir devamlılık sunduğunu düşünüyor musun? Buna bağlı ikinci bir soru olarak, bu temayla çalışmaya nasıl başladın, biraz anlatır mısın?

**ED:** Devamlılık dedin, ben biraz eskiye gideyim. Geçenlerde eski yaptıklarına bakıyordum, tekrar eden birtakım şeyler bulmaya başladım, bazen isim bazen içerik, ama bunları hiç hesaplamamış olduğum için şaşırdım. Benim mesela *Koleksiyoner’in Kabini* (2006) isimli bir işim var; bu 1700’lerde kullanılan bir mobilyanın beyaza boyanmış bir replikasıydı ve çekmeceleri çalışır izlenimi verse de mühürlenmişti. Bu iş 2006’da Hollanda’da küçük bir müzede sergilenmişti. *Mutlu Koleksiyon* (2011) işi üzerine düşünürken, koleksiyon konulu bu eski işim aklıma bile gelmemişti! Koleksiyon meselesinin kafamdaki ana temalardan biri olduğunu o zaman anladım.

*TOKİ* ve *Mutluluk*’tan sonra *Mutlu Koleksiyon* işleri çıktı. Mutluluk, özellikle de beklenmedik yerlerde karşımıza çıkan sakil bir mutluluk temasının tekrar ettiğini görüyorum işlerimde; mutluluğun varsayıldığı yerde olmadığını düşünüyorum sanırım ve sıklıkla olmadık yerlerde kullanıyorum. Çok bilerek, farkında olarak da seçmedim bu isimleri, bir anda aklıma esen şeyler esasen, ancak kullanımlarındaki aynılık önemli. *Küçük Sahte Ev* (2006) ise Kasa Galeri’de *alis Alis’e karşı* sergisinde yer aldı; bir anlamda bu çocuk masalına ve verili bir çerçeveye göre ürettiğim bir işti. Çocukluktan kalan nedir diye düşününce, hafızamda evin ciddi bir yer tuttuğunu fark ettim. Ev, özellikle çocukluktaki ev ve onu hatırlamak/hatırlayamamak, ama aslında tüm bunların sahteliği aklımdakiler. Bu ev bir tiyatro perdesi önünde havada durur ve yamuktur. Ev travmatiktir ve yamuktur. Daha duygusal bir “ev” algısıyla ilgiliydi o iş. “Evin insan hayatındaki yeri” benim kafamda durmadan dönen diğer bir tema. Büyük kısmını Maçka Sanat Galerisi’nde sergilediğim işleri üretirken de aslında barınmak için bir yer bulma/arama düşünceleri vardı kafamda.

*TOKİ* ve *Mutluluk* işlerimde şehir planlamasına ve bu agresif yapılara karşı bir eleştirim var, ama duruş önemli; son dönemde nereden nasıl konuştuğuma daha fazla dikkat eder oldum. TOKİ binalarında oturan insanların algısı üzerinden bir iş o; videoda ironik bir şekilde sürekli “mutluyum, mutluyum, mutluyum” diyen biri var; eleştiri ise imajların çirkinliğinde gömülü. Bu binalar çok korkunçlar; tıpkı açlıktan ölmek üzere olan birinin çöpten yemek yemesinin mümkün olması gibi mutluluğun bulunduğu yer de bu çirkinlik olabiliyor. Bu meselelere entelektüel bir noktadan bakıldığında ciddi bir insani boyutu atlama, es geçme riski ortaya çıkıyor. Şehir planlamasının masa başında yapılması gibi bu eleştiri de masa başında kağıt kalemle yapılıyor. Benim yaklaşımım bu yöndeydi: Göreceli yoksulluk ile istatistiksel olan arasındaki ayrıma bakmak diyebiliriz yaptığımıza. Kendi ailemin İzmir’deki TOKİ binalarından birine taşınmasının etkisi de var tabii bu kadar içeriden konuşabilmemin arkasında.

*Marx Çantası*’nı, yani üzerinde Karl Marx’ın “The production of too many useful things results in too many useless people” [Çok fazla yararlı şeyin üretilmesi, çok fazla yararsız insanla sonuçlanır] sözünün yazılı olduğu çanta işim ile TOKİ işlerini bağlayamayabilirim, ama özellikle “değer sistemi” üzerine olan işlerimle, *Sünerbank* (2012), *Çatal* (2012) ve *Kuş Kafası* (2012) ve tabii *Fakirlik Korkusu* ile daha çok bağlı

var. Hatta belki Şu an üzerinde alıŐtıĐım Őeylerle daha da bağlantılı.

**AT:** Kendi otoportrenin bir plaka üzerine yazılmıŐ bir metin olması, devlet tarafından söylenmiŐ bir söz gibi görünmesi, ailenin devlet memuru oluŐuyla ilgili mi sence? Ya da metin üzerine dŐinen ve çalışan biri olmanın bir yansıması mı? alıŐmalarında “yazı”nın rolünü anlatır mısın?

**ED:** Sanırım hayata dair bazı düzenlenmiŐ bilgiler ile hayatın bizzat kendi tezahürü arasındaki uyumsuzluğa takılmıŐ durumdayım. Bu iş aslında “madem yoksulluk üzerine çalışıyorum, bari bir Şeyler de okuyayım” dediğim bir sırada ortaya ıktı. Metinler arasında bunlar ciddi yoksulluk raporları bu ifadeye rastladım ve “tamam” dedim içimden, “bu benim”. Kimliklerimiz, özellikle de resmi, bürokratik kayıtlardaki kimliklerimiz kendimizden farklıdır, bir temsiliyet krizi içerir, orada başka türlü temsil ediliriz. Biçimsel olarak o plakaya karar verirkenki amacım da aslında ironik bir değer ŐaŐırtmacası yapmak. Genelde bir insanın hiyerarŐik konumunu, yönetici, müdür vs. olduğunu belirtmek için kullanılıyor bu tarz plakalar. Benim statm ise “18 yaŐın üzerinde gelir getirici bir işte çalıŐmayan kız çocuğu.” Bunun yerine “Sanat Elmas Deniz” de yazabilirsiniz. İŞin tuhaf tarafı, bunun cinsiyet ayırımına da örnek olması. Kadınlara evlenene kadar babaya bağlı tarif ediliyor olması tuhaf; “erkek ocuk” ifadesi yer almıyor kayıtlarda, onlar bireyler. Ailemin memur olmasının etkisi vardır muhakkak aslında ailem radikaldir ve tipik değildir. Babamın çalıŐtıĐı ilkokulda çok zaman geçirdim; ama daha tuhaf bir yerden etkisi var bu durumun üzerimde, benim görsel rejimime etkisi daha yüksek.

Yazı meselesine gelince. Ben yazıyı çok nemiŐyorum, görsel bir Şeyler retsem de imajın eskidiğini ve güncelliğini koruyamadığını görüyorum. Otoportre işinde yazı o kadar da öncelikli değil ama. Belli bir mecraya bağlı işler retmediğimden, aklıma gelen bir işi hangi mecrayla geekleŐtireceĐime karar veriyorum. Yazı biraz böyle ıktı. EĞer bir fikrim ve onu ifade edecek kelimelerim varsa, bunu saklamamaya çalışıyorum. Yani “eğer yazabiliyorsam neden bir videoya dnŐtreyim” gibi bir mantık. Genelde sergilerde yapıtların etiketleri olur, sergi etiketlerini de görsel bir iÇe dönüştürmek çok anlamlı görünüyor bana, Maçka Sanat Galerisinde sergi giriŐindeki pankartta ve *Marx antası*’nda olduğu gibi bir alıntıyı sanat olarak çoğaltmak da yle... *Fakirlik Korkusu* mesela izleyiciyi yazıyla öylece karşı karŐıya getiriyor.

**AT:** “Hiçbir kültür ürünü yoktur ki, aynı zamanda bir barbarlık belgesi olmasın” sözü sana ne ifade ediyor?

**ED:** İzmir’de *Fazla Mesai* adlı bir serginin küratörlüğünü yapmıŐtım. O serginin katalogunun arka kapağına da Walter Benjamin’in bu cümlesini koymuŐtum, bir önceki cümleyle beraber: “Hiçbir kültür ürünü yoktur ki, aynı zamanda bir barbarlık belgesi olmasın.” Sergi, modern bireyin hayatını idame ettirmek için gereksinim duyduğu “alıŐma” olgusu ve bunun politik ve tarihi tezahürleri üzerineydi. Bu alıntının kendi bağlamı yanında, katalogda başka bir bağlama da eklenmesi söz konusuydu. abalarının görünmezliği emeğin görünmezliği ile ilgili bir çeŐit günaha işaret ediyor. Kapsamak, bu durumun farkında olmanın altını çizmek anlamlı göründü bana. Aslında dikkatli bakılırsa pek çok üretim geçekten de kolektif çabayla oluŐur, pek çok insanın emeğiyle; etkileŐimler, gayrimaddi katkılar, o anda orada bulunmalar, ayrıkŐılaŐmalar... Kültür tarihi bu tarz görmezden gelmelerle yazılır. Bu aslında Őimdilerdeki copyleft tartıŐmasına da bağlanıyor.

**AT:** Copyleft tartışmaları seni ne kadar ilgilendiriyor? Bu tartışmaların sanatına yansımaları ne şekilde oluyor? Ya da herhangi bir yansıması oluyor mu?

**ED:** Bilginin inanılmaz derecede hızlı paylaşıldığı ve önemli olduğu bir çağdayız ve yaratıcı kişinin haklarının korunması ile insanların erişim hakkı arasında bir çelişki var. Sanatıma etkisi konusunda ise, işlerimin içeriğinden ziyade “felsefemi” etkiliyor diyebilirim, zira ben işlerimi copyleft olacak şekilde üretmiyorum ama kendim sanatçı olarak sanatçının o üstün halinden pek hoşlanmıyorum, dolayısıyla emeğimi bir başka şekilde zaman zaman adımın anılmayacağını bildiğim halde kullanmaktan hoşlanıyorum. Görünür olarak yaptıklarımın yanısıra, mesela şu sıralar sanatsal bir araştırma projesi için birtakım sıkıcı sayılabilecek işleri yapıyorum ve bu gönüllü olarak giriştiğim bir şey. Her tür katkımın bana görünürlük, ün ve para olarak dönmemesi bence iyi bir şey.

**AT:** Geleceğe ve sanata ilişkin rüyayı ya da ütopyayı anlatır mısın?

**ED:** Ütopya dersin anlatması uzun sürer. Özetleyeyim: Adalet hiçbir zaman gerçekleşmez, onu sürekli kararlar aracılığıyla ama her seferinde yeniden düşünerek yerine getirmeye çalışmak... Bu sonsuzdur. Bizim sonsuz sorumluluğumuz hep devam eder. Ben de bu düşüncedeyim, gelecek hiçbir zaman bir mutlu son ve katı bir ütopyanın tecelli etmesi şeklinde olmayacak. Sürekli çabalama ve yeniden düşünmeyle her zaman daha da iyileştirilmeye çalışılacak bir şey. Kapitalizmin ne ütopyası ne de eleştirelliği var ve ürettikleri sürekli eşitsizlik, adaletsizlik ve çöp. Sanatın da sisteme bu türden eleştirel araçların yanında ayrı bir bilgi türüyle katıldığı düşüncesindeyim, ancak sisteme doğrudan hizmeti de su götürmez. Keşke etik açıdan çok daha ileri bir noktada, eleştirel düşünceyi merkezine almış bir sanat ortamı olsaydı... Bunun olması belki de ütopyanın benim için gerçekleşmesi olurdu.