



heinz mack ile söyleşi hans ulrich obrist*

Ben Brown Galerisi, Londra
4 Ekim 2010

Hans Ulrich Obrist *Önce bütün bunların nasıl başladığını sormak istiyorum. Sanatta nasıl başladın ya da sanat nasıl senin içine girdi?*

Heinz Mack Başka bir seçenek yoktu sanki. Abartılı görünebilir, ama savaşın sonunda, tam da büyümekte olduğum dönemde, eğitim gerçekten çok kötüydü. Hem yıkıntılarla hem de sorunlarla çevriliydim; çok sık okul değiştiriyordum, çünkü öğretmenlerin savaştan geri gelmediği oluyordu ya da bazen okul binası yıkılmış oluyordu, dolayısıyla berbat bir eğitim gördüm. Her neyse, yüksek öğrenim için gereken sınavı geçtim. Zaten Düsseldorf Güzel Sanatlar Akademisi'ne başvurmuş, kabul edilmişim, dolayısıyla ilk öğrencilik yıllarımı Düsseldorf'ta geçirdim.

Ailem, arkadaşlarım, akrabalarım hepsi müzisyen olmamı, piyano çalmamı istemişlerdi; ama olmadı. Kısaca açıklamak gerekirse, bir gün kör kütük sarhoş bir siyahi asker "Seni öldüreceğim!" diye üzerime yürüdü. Neyse ki başaramadı, yoksa burada olamazdım [kahkahalar]. Ama sol serçe parmağım yaralandı, az daha kaybediyordum parmağımı; ben de bunu bahane edip müzisyenlik kariyerime veda ettim.

HUO *İşin ilginç şu ki, sanat dünyası o zaman şimdikine göre çok izoleydi; savaştan sonra Almanya'da pek bir şeyden haberi-niz olmuyordu. Buna rağmen çok erken bir tarihte uluslararası sanat dünyasıyla bağlantı kurdunuz. Bütün bunlar nasıl başladı? Fontana gibi sanatçılarla nasıl bu kadar erken tanıştınız?*

HM Elbette bu önemli bir soru, bir sürü yanıt gerekiyor, ama kısaca anlatayım. O günlerde şaşkındık. Hiçbir bilgi, kitap, yazı yoktu, müzelerde örnek yoktu. İnsanların başka dertleri vardı. 1950-1960 arasını kastediyorum. Akademide de eğitim çok tutucuydu; hocalar savaştan yeni dönmüştü. Sadece tek örnek vereyim: Paul Klee, Düsseldorf Güzel Sanatlar Akademisi'nin bu ünlü hocası, Nazilerce kapı dışarı edilmişti; başka tanınmış sanatçıların da başına gelmişti bu. Sonuç olarak biz, yani Otto Piene ve Günther Uecker gibi arkadaşlarım ve ben, bir tür kendi kendimizi yetiştirdik.

Aynı zamanda Avrupa'da sınırları aşmayı çok ama çok istiyorduk, ama bu da zordu, çünkü 1950'de Düsseldorf'tan Paris'e trenle hemen hemen bir günde gidilebiliyordu. Paris yıkıntılar içinde olmayan gördüğüm ilk başkentti; yıkılmamış bir şehre girmek beni çok etkilemişti. Kendi ülkemin dışına çıkarak dünyayı daha iyi tanıma isteği beni Paris'e, Belçika'ya, Amsterdam'a, Antwerp'e, Milano'ya, Viyana'ya koşturdu. Paris'te, 1958'de Yves Klein'la tanıştım ve benim yardımımıla, coşkuyla, Düsseldorf'ta modern sanatla ilgilenen tek galeri, Schmela galerisi, Almanya'daki ilk Yves Klein sergisini düzenledi.

Düsseldorf'un yalnızca yirmi kilometre uzağında, Krefeld denen başka bir kasabada 1930'ların ortasında Mies van der Rohe'nin yaptırdığı çok güzel bir modern sanat müzesi vardır. Rohe, bu müzenin müdürü olarak Klein, Tinguely, Arman, Heinz Mack ve Piene'nin ilk müze sergisini gerçekleştirdi. Ben Milano'ya gittim, Piero Manzoni ve Enrico Castellani gibi Milanolu

*Küratör, sanat eleştirmeni ve sanat tarihçisi.

sanatçılar da beni ziyaret etti. Gururla belirtmeliyim; Enrico Castellani Japonların saygın imparatorluk ödülünü almış bulunuyor. Praemium Imperiale en tanınmış sanat ödülüdür, bir tür Nobel sanat ödülü; yanında da büyük bir miktar para var. Ne yazık ki ödülü ben alamadım, ama o aldı, ne yapalım, pekâlâ. [kahkahalar]

Her şey heyecan vericiydi. Milano'da anladım ki Piero Manzoni, Castellani gibi bazı sanatçılar Lucio Fontana'dan çok etkilenmiş. Yıllardır, bugün bile, Fontana'ya ZERO grubunun "babası" denir. Ama ZERO grubunun babası sanatçı arkadaşım Piene ve benim. Bu söylentiye elbette karşı çıkıyorum, çünkü Fontana asla babam olmadı, ama olabilir, çünkü tanıştığımda o 1899 doğumlu yaşlıca bir adamdı, bense 1931 doğumlu hâlâ genç biri. Babamız değildi, ama –bu noktada ısrarlıyım—bir tür dostumuz, bir tür meslektaşımızdı. Size ilginç gelebilir: Paris'te ilk sergimi, Yunanistan'dan gelip Rue des Beaux-Arts'da bir galeri açmış olan Iris Clert'in ünlü ama çok küçük galerisinde düzenledim. Orada Spoerri, Arman gibi sanatçılarla ve Yves Klein'la tanıştım.

Bir iki yıl sonra Milano'ya tekrar gittiğimde Lucio Fontana'nın stüdyosuna girer girmez, bir de baktım ki kendi ellerimle yaptığım küçük bir rölyef duvarda asılı duruyor! Çok etkilendim, hatta biraz şoke oldum. Ona sordum: "Bu küçük Heinz Mack'ı neden satın aldın?" Dedi ki görmüş, çok sevmiş, şimdi de onu yapan sanatçıyla tanışmaktan gerçekten mutluymuş. Üstelik o parça Paris'te on yıl boyunca satılan tek işimdi! [kahkahalar]

HUO Fontana'yla harika bir bağlantı bu. Almanya'da aslında neler olduğuna dönersek, o dönemde, 1958 civarında, Düsseldorf'ta neler olup bittiği konusunda biraz daha konuşabilir miyiz acaba? Birkaç ay önce Gustav Metzger'leydim; dedi ki hep 1960'ların şaşırtıcı olaylarından, örneğin '68 devriminden söz ediyormuşuz, ama aslında bütün o olayların hazırlığına 1950'lerde başlanmıştı. '58-'59 civarında bir biçimde icat edilen her şeyi özetleyen 1959 adında bir kitap var. Gerçekten de büyük bir patlamaydı, değil mi, uzayda seyahat, bilim ve sanatta ortaya çıkan fikirler bakımından; ve siz de bunun hakiki bir parçasıydınız. Bütün bunlar nasıl oldu, ZERO'nun kuruluşunu ne tetikledi, bize anlatır mısınız? ZERO'nun ortaya çıktığı günü hatırlıyor musunuz?

HM: Hayır, o günü değil, geceyi belki! [kahkahalar] Belki biraz sarhoştuk,

bilmiyorum. Stüdyom bir avluya bakıyordu, ama o günlerde avluya çıkmak tehneliydi, çünkü savaşta hasar gören bir duvar vardı. Rüzgâr sert eserse duvar yıkılır diye korkuyorduk. Stüdyonun çatısında da delikler vardı. Rüzgâr ve fırtınalar delmişti çatıyı. Bu binanın sağ tarafı benim stüdyomdu, küçük bir yatak odası bile vardı. Solda Mr. Piene'nin stüdyosu vardı.

Elimizden gelenin en iyisini yapıyorduk; biri bizi ziyarete gelirse, ayda bir bile olsa şahane oluyordu. Düşündük ki, burada yaşayıp çalışıyorsak, buna dikkat çekmek için bir şeyler yapmalıydık. Bütün stüdyoyu temizledik, beyaza boyadık ve işlerimizi sergiledik. Bir tek gece. Buna Akşam Sergisi dedik. Tabii arkadaşlarımızı çağırdık, arkadaşlarımız arkadaşlarını çağırdı, bir tür zincirleme reaksiyon oldu ve birkaç ay sonra, ansızın bu akşam sergileri o ayın hadisesi haline geliverdi.

Kıssadan hisse, o güne kadar, diyelim 1957-1958'e kadar öğrendiklerimizin tümünü unutma kararı çok ama çok ciddi, çok önemli ve çok zor bir karardı. En baştan başlamak istiyorduk, başka bir deyişle, tertemiz bir tuval, mesela Fontana'nınki gibi bir tuval hazırlamak ve kendimize bu tuvali tahrip etmeden ne yapılabilir sorusunu sormak istiyorduk. Bunun bir tür tahrip edilmiş tuval olmadığını farkındaydık. Bu dönüşmüş bir tuvaldir, tuvali unutursunuz.

Her neyse, bu en baştan başlama fikri gerçekten heyecan verici, aynı zamanda, Almanya, Fransa, Belçika, Hollanda ve İtalya'da olan bitenle karşılaştırdığımda, bütünüyle farklıydı. Kamuoyunun da dikkatini çekti.

Bugünlerde bir sürü yaşını başını almış, benim gibi saç kalmamış insan gelip diyor ki, "O günlerde ZERO'nun yaptıkları bize esin verdi." O zaman gençtik, yeni baştan başlaması gerekenin sadece sanat olmadığını da öğrendik. Stüdyodan çıkıp sokaklarda bile çalışıyorduk, ama sokakta çalışmamıza izin olmadığından polisten baskı gördük.

HUO Bazı projeleriniz polisin sansürüne mi uğradı?

HM Polis durumu beğenmedi. "Uygar şehrimizi huzursuz ediyorsunuz" dediler bize; bir tür karşı karşıya gelme, bir tür provokasyondur. İşimizi sükkünet içinde, neşeyle yapıyorduk, ama en azından Almanya'da, savaşı yeni yeni unutmaya başlamış olan ve iktisadi uygarlığa yeni bir yaklaşımı

deneyen toplumun ilgisi çok başka alanlara yönelmişti.

HUO *İlginç olan şu ki bugün artık sanat hareketlerinin olmadığı bir dönemde yaşıyoruz. 20. yüzyılın başında manifestolar yayınlayan hareketler vardı, 1950'ler ve 60'larda ise şu akım fikri. Geri dönüp o döneme bakarak bu akım fikri üzerinde düşünmeyi büyüleyici buluyorum. Eski avangart akımlarla nasıl bir bağlantınız vardı? Fütürizm ve Dadaizm manifestolarından ne kadar esinlenmişsiniz?*

HM Dadaizm bize göre ciddi bir hareket değildi. Daha ziyade, ciddi amaçlarımıza neşeye eşlik eden bir hareketti. 1933'te bitmiş bir şeyi sürdürmek istemiyorduk; dolayısıyla, tekrarlıyorum, baştan başlamalıydık. Bizi büyüleyen fikirlerden biri de hareket ve uzamdı, bu nedenle kinetik işlerle başladık, tek bir kimliği olmayan objeler yapmaya giriştik; ayrıca, bu objeler izleyicinin çeşitli bakış açılarına ya da mevcut ışığa bağlı olmaya başladı. Yani, kinetik sanat açısından her ne oluyorsa, o olan şey objeyi canlandırıyor; sanat objesi ile yaşamımız arasında daha çok bağ kurma arzusuydu.

O günlerin önemli bir keşfi de caz müziği idi; Üçüncü Reich'in aptal şarkılarından sonra bize inanılmaz geldi. Dolayısıyla hareketimiz, belirli bir mizacın, evrimin, enerjinin, seslerin ve müziğin ve ışığın enerjisinin hareketi oldu. Birlikte çalışıyorduk; başka türlü anlatmaya çalışırsam, bu bir tür işbirliğiydi, sadece bir işi yapan çeşitli sanatçıların işbirliği. Sanatın tek kişiye ait olduğu düşüncesinden kurtulmak için yapılmış bir başka girişimdi.

HUO *1959'da Antwerp'te neler oldu?*

HM Orada çok önemli bir sergi açıldı, çünkü Tinguely ile Belçikalı bir sanatçı tanıdıkları bütün sanatçılara bir mektup yazıp davet etmişlerdi. "Antwerp'e gelin" demişlerdi. Çok büyük, eski bir ev vardı, neredeyse 600 yıllık, çatısı da ahşaptı. Öyle büyüktü ki içinde motosikletle gezebilirdiniz. İşte bu evi verdiler bize, her sanatçı kendi işinden sorumlu olacaktı. Ortada küratör yoktu, müze müdürü, simsar falan da yoktu. Her şey sanatçıya bağlıydı. Bugün bile hayranım o sergiye, çünkü bugünlerde her şey organize ve pek önemli. Sanat dünyasında her şey önemli, Sotheby's ya da Christie's düzenliyor, müze müdürleri, Tate Galerisi'nin küratörü vesaire vesaire. Bazen dergilerde, sanat

dergilerinde bir davet ya da ilan görüyor, şu kadar önemli küratörün adını okuyorsunuz, sayfanın altlarında bir yerde de topu topu şu kadar önemli bir sanatçının adı görülüyor, yani ne demek istediğini anlıyorsunuz.

HUO *Ama bu sergiyi siz düzenlemişsiniz. İlginç olan, 20. yüzyıldaki birçok büyük serginin de sanatçılarca düzenlenmiş, sanatçılarca tanıtılmış oluşu; sanırım bugün de böyle şeyler oluyor. İlk sergilerinizden çoğunu kendiniz düzenlemişsiniz.*

HM: Kesinlikle doğru. Ayrıca bazı iyi küratörler, müze müdürleri, galeri yöneticileri de sanatçıların arkadaşıydı, dolayısıyla işler yolunda gitti.

HUO *Grup olarak faaliyetlerinizin de durmadan değişen gruplaşmalarla epeyce bağlantılı olduğu aşikâr. ZERO grubunun etkileşim düzeyi yüksekti, ama siz de kendi çalışmalarınızı sergilemeye çok erken tarihlerde başladınız; documenta'ya katıldınız, Berlin Galerie Diogenes'teki 1960 sergisi gibi bireysel sergiler açtınız. Bu sergi hakkında biraz konuşabilir miyiz acaba, çünkü çok önemli, içinde bütün o kinetik öğeler, rölyefler, rotorlar var, küpler var.*

HM Bu parçalardan bazıları bir motor ya da bir vantilatörün rüzgârıyla dönüyor, titreşiyor. İlk rotorlar için, para ve malzeme yokluğu yüzünden biraz kâğıt aldım elime ve pikap üzerinde denedim. Satın aldığım ilk pikaptı. Plak konan yere kâğıt parçaları koydum, pikabı çalıştırıp dönmesini sağladım. Kâğıtlarla birlikte dönen bu platformun üzerinde, tesadüfen dalgalı bir cam tutuyordum. Bu dalgalar bütün strüktürü hareketlendirdi, bir başka deyişle, esas hareketin yanında sanal bir hareket ortaya çıktı.

HUO *Demek ki bütün rotor serisi böylece ortaya çıktı. İlginç, çünkü bilimsel deneylerle bağlantılı. Bilimle ilişkisi nedir? Bilim ve bilim insanlarıyla bir bağlantınız var mı? Gustav Metzger bana 1959'da sürekli bilim dergileri okuduğunu anlatmıştı.*

HM İlk rotorlarımı geliştirdiğim dönemde. O sırada birçok deney yapıyordum. Almanya'da seçim zamanıydı. Eski şansölyemiz [Konrad] Adenauer için şehrin her yerine afişler yapıştırılmıştı: "Seçimde Adenauer'a oy verin." Ve bir de kocaman harflerle "Deneme yapmayın."

Henüz gençtim, tartışmalı duygular içindeydim, bu nedenle bir kutu siyah boya aldım, “Deneme yapmayın” kelimelerinin üzerine boyayı okunmaz hale getirdim. Buna uzun süre devam ettim, sonra polis beni durdurdu. [kahkahalar] Burada esas olan, denemeler yapmadan hayatın bir anlamı olmadıdır. Çok basit gibi görünüyor, ama Picasso gibi biri bile deneylere bel bağlamıştı. Bir deney sırasında hiç de beklemediğiniz bir şey meydana gelirse, işte o zaman gerçekten heyecan verici oluyor. Bu da bilime ilgi duymamı sağladı, çünkü bilim insanları da icatlarını böyle yapıyor. Bir hedef gözeterek işe başlıyorlar, ama tam o sırada beklenmedik şeyler olduğunu anlıyorlar. Bu da icat etmenin esaslarından biri; rüyada bile görmediğiniz şeyler keşfediyorsunuz.

HUO *Sizin açınızdan da öyle oldu, değil mi?*

HM: Bir biçimde öyle oldu, evet. Tipik bir alüminyum rotor bu dalgalı camın arkasında dönerken büyüleyici, garip bir illüzyon oluşuyor; sanki denize bakıyorsunuz, eğer rüzgâr denizi hareketlendirirse ışık denizin hareketli yüzeyinde yansımaya başlıyor, ya da denizde yol alan bir teknenin dümen suyunda. Bütün bunlar tipik bilim dersleri ya da yasalarıdır, ama ben de bunları, yarattıkları illüzyon doğal olmadıkça kullanmaktan hoşlanıyorum; aslında hayal gücünün üst düzey ürünüdür bunlar.

HUO *Bir de Işık Ormanı var.*

HM Evet, Işık Ormanı’nda cam, metal ve merceklerden oluşan *stel*’ler ışığı yansıtıyor. Bir çalışmada ışığı yakalayan birçok mercek görüyorsunuz; bütün bu grup farklı parçalar arasında bir etkileşim yaratma niyetimin bir tür belgesi, bir aile gibi. Bir ailede her bireyin kendi değeri, kendi tekiliği vardır ama hepsi birbirine aittir. Adeta bir mini çoğul toplumdur. Bu küçük aile toplumunda her birey öyle davranır ki, diğer birey için de çaba sarfeder. Yani bu etkileşim burada da geçerli: tek tek parçalar, tek başlarına bir odaya konulduklarında, son derece anlamlı olabilir, ama diğerleriyle bir araya geldikleri anda her biri bir işlev ve anlam kazanır, bütün bu farklı kişiler arasında çok ilginç bir konuşma başlar.

New York’taki ilk sergim de böyleydi; “Bir Işık Ormanı” adı verilmişti, çünkü büyüdüğüm yerdeki ormanı çok severdim. Manhattan bölgesi üzerinde düşünmüştüm. Bütün o yapılarıyla Manhattan beni

bilinçli olarak ya da bilinçaltında etkilemiş olmalı, ya da Manhattan deneyiminin bendeki bir yansıması olabilir. Erken tarihli işlerimden birinin adı *New York, New York*. 1962-1964 arasında bu şehirde yaşarken tanınmış Howard Wise Galerisi sponsorum olma nezaketini göstermişti; her ay bana belirli bir para verdiler, böylece günlük ekmek ve kahve ihtiyacımı nasıl karşılayacağımı düşünmeden New York’taki çalışmalarımı sürdürebildim.

HUO *Deneyler açısından ilginç olan bir şey de, zamanlı işler; neredeyse birer “happening” gibi. Georges de la Tour’a Saygı işinizi anlatır mısınız? 1960’ta ne oldu?*

HM: Bir gün tesadüfen nefis bir resim gördüm; şimdi Berlin’de klasik resim ana galerisinde sergileniyor. Georges de la Tour ışığa aşıktı. O resimde de mumun alevi bir süs gibi tasarlanmış, şahane yapılmış. Bu küçük alev bütün tabloyu ve sahnenin bütün tematliğini/büyüsünü etkisi altına almış. La Tour dünyada ışık üzerine yoğunlaşan ilk resimcilerden biri. Başka resimler de var tabii, Caravaggio gibi, ama La Tour özel sanatçılardan biriydi. Bu eski ustaya saygı sunmak istedim. Bazı dostlarım klasik sanata yoğunlaşmaya başladığını işitince biraz hayal kırıklığına uğradılar ya da şaşkırdılar.

Hiç tereddütsüz söylemeliyim: Bugün sanat tarihini hiç bilmeyen o kadar çok genç sanatçıyla karşılaşıyoruz ki, gerçekten utanç verici. Bu yüzden Londra’da National Gallery ile British Museum’da üç gün geçirdiğimi söylemekten gurur duyuyorum. Kendi çalışmalarım kadar canlı hatta daha canlı olan bu eski sanat eserlerine bakmadan edemem; kültürün tarihsel arkaplanıyla bağlantılı olmak benim için çok anlamlı.

1960’ta olan bir “happening”di, ama o günlerde “happening” diye bir şey bilmezdik. Her neyse, Düsseldorf’ta, Mr. Schmela’nın galerisinde bir tür gösteri yapıldı. Alfred Schmela galerisini bırakıp daha uygun bir binaya taşınmak üzereydi. Düsseldorf’un eski mahallesinde, herkesin camdan çerçesini görebildiği eski galeriden ayrıldıktan önce Joseph Beuys, Günther Uecker, Heinz Mack gibi sanatçıları bir tür gösteri yapmak üzere davet etmişti. Ya da bir tür happening diyelim, sadece üç gün sürecekti, sonra Schmela kapıyı kilitleyip galeriyi terk edecekti.

Ben de bütün galeriyi ... [mumlarla kapladım]. Savaş sırasında bu mumları herkes bilirdi, çünkü büyük ampullere izin yoktu.

Biz de bu küçük kandilleri evin bodrumuna götürürdük, böylece azıcık ışığımız olurdu. Edindiğim bu izlenimi hiç unutmadığım belli, karanlık bodrumdaki bu küçük mumun ışığı. Ben de mekânı bu küçük kandillerle doldurup etrafına folyo koyarak ışığın yansımaları sağladım. Georges de la Tour'a bir tür saygı duruşu oldu.

HUO *Çocukluk hakkında konuştuğumuz için de ilginç; Schwarzwald, orman, şimdi de çocukluğunuzdaki bodrumun anısı. Çocukken ilk ziyaret ettiğiniz müze hangisiydi?*

HM Aslında hayatımdaki ilk müze Louvre'du. Paris'e 1950'de geldiğimde, Grand Palais'ye gitmişim, o da bir tür müzedir. İçinde Musee d'Art Moderne de la Ville de Paris tarafından düzenlenen bir sergi vardı. Bir düzine tablodan biri Matisse'indi; üzerine çok güzel süslü bir örtü yerleştirilmiş bir masanın üzerinde duran, portakallar ve portakal yapraklarıyla dolu bir sepet. Resme bakınca çıldırmıştım; kalitenin doruğuydu bana göre. "İşte resim bu" diye düşünmüştüm. Yıllar sonra, tesadüfen öğrendim ki bu tablo Picasso'nun para verip satın aldığı birkaç tablodan biriymiş. Bunun bir anlamı var, Mr. Fontana'nın benim küçük işimi satın aldığı düşünülürse, bir anlamı var. Matisse'in resminin yanında da Miró'nun bir tablosu vardı; bu adı hiç duymamıştım. Akademiye döndüğümde, yıl 1950 idi, mucize gibi resimler gördüğümü anlattım. Ve hayır, onun adını duymuş olan bir tek hoca bile yoktu, öğrenciler de duymamıştı elbette, dolayısıyla çok heyecan vericiydi.

HUO *Çok erken bir tarihte katıldığınız documenta ile Venedik bienallerine geçmeden önce, zaman konusunda son bir sorum var. Müzelerde elbette sanatçılara bir mekân sağlanıyor. Çalışmalarınızın 1990'lardan beri, özellikle de son yıllarda birçok genç sanatçıya esin veren bir yönü, ZERO'nun sadece uzamla değil zamanla da uğraşmış oluşu.*

Düsseldorf'taki ZERO gecelerinden söz ettiniz. Bugün performans ya da happening dediğimiz bir şey olmuştu; ama başka zamana bağlı ZERO çalışmaları da yaptınız. Daha önceki serginin kataloğunda birkaç son derece büyüleyici fotoğraf var. Biri, Rolandseck'te sizin tasarladığınız ZERO-Fest; sonra bir de üzerinde ZERO olan bir tabak, bir yemek servisi; bir de ZERO Partisi için Heinz Mack'ın eline damgalanmış kocaman bir sıfırdan ibaret giriş bileti.

Zamana bağlı bu şeyleri merak ediyorum; ZERO-Fest neydi, anlatır mısınız?

HM İstasyon törensel bir etki yaratmak üzere yapılmıştı; diğer tren istasyonları gibi bir istasyondu, ama esas olarak önemli kişiler için yapılmıştı, bir tür ... kulüp eviydi. Buraya çok ünlü kişiler gelmişti: Kraliçe Elizabeth'in annesi, Winston Churchill, yazar Thomas Wolfe. Bu küçük, eski moda gibi görünen tren istasyonunda düzenlenen kültür günlerine uluslararası çapta kişiler davet edilmişti.

Bizim için çok önemliydi, çünkü bu evden sorumlu kişi bizim iyi dostumuzdu, modern sanat dostuydu. Ne istersek onu yapmak üzere davet edilmiştik, gerçi paramız yoktu, dolayısıyla *ne istersek* yapamıyorduk, ama çok heyecan verici bir mekandı.

Bugün bu mekân uluslararası bir müze; ünlü Amerikalı Mimar, Los Angeles Getty Müzesi'ni yapan Richard Meier yeni binalarla burayı genişletti. Bu istasyonun ana salonu, bir tür festival *sala's*ında, duvarlara bir düzine muazzam ayna yerleştirilmişti. Bir duvarda altı ayna, diğerinde yine altı ayna ve bütün bu aynalar burası kadar yüksekti. Yıllardır orada durduklarından aynalar biraz deforme olmuştu, anlatabiliyor muyum? Zaten eskiydi hepsi. Yine de beni çok heyecanlandırdılar, çünkü her nasılsa "Heinz Mack yapımı" gibi duruyorlardı. Aynaları teker teker imzaladım.

Yani bu bir "happening" oldu, ama çok ciddiye alındı. Sonra, ZERO akımının sonunda -1957'den 1967'ye kadar on yıl sürdü- öyle bir an geldi ki bir grup sanatçının, bir tür grup çalışması yapan bir grup arkadaşın sonsuza kadar böyle devam edemeyeceğinden yakınmaya başladım, çünkü bir tür kurum haline gelmesi tehlikesi baş göstermişti, oysa tam da buna karşı çıkıyordum. "Her sanatçı mümkün olduğunca özgür olmalı, sadece kendi işlerinden sorumlu olmalı" dedim; her birimizin diğerlerine yardım ettiği, bütün o sınırları ve uçları aştığı o dönem artık kapanmıştı.

Tabii ki çok heyecan verici bir dönemdi. Bir süre önce bir görüşmede Piene'ye sormuşlar, "Milano'ya gittiğinizde yanınızda Fontana'nın bir tablosu mu vardı?" O da "Evet" demiş, "Vardı. Sınırdaki gümrük memurları bana sordular, 'Bu tablo nedir? Hasarlı gibi görünüyor.'" Piene de "Evet, doğru, hasar görmüş" demiş. "O halde geçebilirsiniz" demişler.[kakhahalar]

Paris'ten Düsseldorf'a giderken yanımda Yves Klein'in bir tablosunu götürmüştüm; tablo Volkswagen'ıma sığacak kadar

küçüktü. Yves Klein bana büyük bir tablosunu vermişti –bugün milyonlar ediyor– ama geri götürmek zorunda kalmıştık, çünkü Volkswagen’ına sığmıyordu!

Her neyse, Volkswagen’ına sığın gayet iyi durumdaydı, ambalajlanmamıştı, üstüne bir battaniye atıvermişim. Gümrük memuru “Bu ne?” diye sordu. “Bir tablo” dedim, “ama henüz hazır değil, daha bitmemiş.” Fena halde alındı ve bana Fransızca, “Bitmemiş olduğunu tabii ki görüyorsunuz!” dedi. [kâhkahalar]

HUO Fontana’ya dönüyoruz. *ZERO Lichtraum [Işık Odası]. Fridericianum’daki happening buydu, değil mi? Ne bulduysanız onu dönüştürmeniz muhteşem bir şey; bütün bu zamana bağlı ZERO olayları inanılmaz derecede ilginç. ZERO Lichtraum sanırım documenta ‘64’teydi ve ZERO’nun Fontana’ya saygı duruşuydu.*

HM: Günther Uecker, Otto Piene ve benim en önemli müşterek çalışmamızdı. İlginçtir, önce sadece Uecker davet edilmişti, ama bizim de davet edilmemizde ısrarcı oldu, yoksa daveti kabul etmeyecekti. Gerçekten ahlaki bir tutarlılığın ahlaki bir ifadesiydi bu, “Arkadaşlarım yoksa ben de yokum” diyebilmek. Bu nedenle biz de davet edildik, son dakikada çalışmaya başladık. Burası gibi güzel bir *sala* vermediler bize. Müzenin çatı bölümü bize ayrılmıştı. Fridericianum’da. Şu çok ünlü şatonun çatısında. Her yer çer çöp doluydu, enstalasyondan önce her yeri temizlemek zorunda kalmıştık. Duvarlar gayet kaba, hiç boyanmamış haldeydi. Çalışmamızı bu muazzam mekâna kurduk. Bunun bir tür Fontana’ya saygı olduğunu belli etmek için de duvara projeksiyonla Fontana’nın bir tablosunu vurdurduk. Bu benim fikrimdi. Dolayısıyla Fontana enstalasyonumuzun, sergimizin bir parçası oldu. Hem oradaydı Fontana, hem de değildi.

HUO Hayalet gibi.

HM Evet, hayalet gibi. Her şey gerçektir, ama Fontana’nın tablosu sadece sanaldı. Çok çarpıcıydı, çünkü o günlerde o çok ünlü documenta bile salonlarında Fontana’yı sergilemeyi reddetmişti; ona merdivenin yanında, WC’ye giden koridorda bir yer vermişlerdi.

HUO: Peki ya küpleriniz?

HM Burada küçük bir noktayı belirtmeliyim, işlerim tek bir fikirle bağlantılı değil,

yüzlerce binlerce fikir var, ben de durmadan değişiyorum, farklı işler yapıyorum, sonuçta ortaya farklı işlerin birlikteliği çıkıyor. Bazı işler kardeş gibi birbirlerine ait oluyor, bazıları ise çok uzak akraba.

Diyeceğim şu ki, işlerim adeta birer hayalettir, varyasyonları vardır. Son on yılda birçok genç sanatçıyı etkilediklerini söylememe izin var sanırım. Yıllar önce yaptıklarından çok da uzak olmayan bir şey görünce, tarihe geçsin diye büyük bir kutuya koyuyorum. Şimdi, küplerim: Örneğin tamamen siyah bir küp var, elle yapılmış. Elli yıl önce yapılmış olması çok tuhaf. Bu küpün strüktürü şimdi bilgisayar dünyasındaki *chip*’lere çok benziyor, ama ben bu küpü yaptığımda, o *chipler* tabii ki ortada yoktu henüz. Tuhaf bir tesadüf. Birçok işimde bu oluyor; bugün bilim dünyasında olup bitene şaşırtıcı bir benzerlik gösteriyorlar.

Kısaca belirtiyim: Benim çalışmalarım da kompozisyon yoktur. Kompozisyon kelimesini hiç sevmem, Avrupa sanatının tarihine ait bir kelimedir. Bugün dünyayı kompozisyon açısından, dünyanın farklı parçalarının bir araya gelip bir yapı oluşturduğu bir yer olarak görmüyoruz artık. Bilim de pencereden dışarı bir parka ya da manzaraya bakar gibi görmüyor önündeki işi. Elektronik mikroskopa bakıyorlar, gördükleri çok minik, bir mikro dünya, bu mikro dünya bugün bilimin dünyası. Aynı bakış açısı, aynı araştırma yönü çevremizdeki yıldızlar için de geçerli.

HUO Biraz da Büyük Sahra hakkında konuşmalıyız, çünkü Sahra Projesi bugünün genç sanatçıları için önemli. Son yıllarda Pierre Huyghe’den Philippe Parreno’ya kadar birçok sanatçının keşif yolculuklarına çıktıklarını görüyoruz. Siz de eskiden çıkardınız. Ekoloji açısından da ilginç bu, Kuzey Kutbu’nda çalıştınız, çölde çalıştınız. Bu konuyu anlatır mısınız?

HM Genel olarak düşüncem müzeler dünyasından çıkmak, galeri ve kurum korkusundan kurtulmaktı. Ticari sanatın kurallarından kurtulmak istiyordum, niyetim yeni mekânlarda yeni tecrübeler edinmekti.

Çevremizi saran uzamdan yakınıyordum: “Her şey aşırı, tıka basa eşya dolu, uygarlıkla aşırı dolu.” Londra’da taksikle dolaşırken aynı duyguyu tekrar duyuyorum. Her yer, her şey aşırı kalabalık, nereye bakacağımı bilmiyorum, “Ne gördün?” diye sorsanız, bir cevap bulmak çok zor. Şunu söyleyeyim: Her türlü insan icadıyla dolu

bu aşırı dayalı döşeli dünya beni korkutuyordu, bu dünyadan çıkıp gitmek, uygarlığın parmak izlerinden tamamen arınmış bir dünyaya adım atmak istiyordum. Çevrenizdeki her şeyde uygarlığın izleri var.

Elbette insan bundan gurur duyabilir, çünkü örneğin İngiltere, dünyanın başka ülkeleriyle karşılaştırıldığında, en uygar ülkedir, ama bir biçimde çevrenizdeki bu eşyaların, yapıların tutsağı oluyorsunuz.

Bu arzu öyle güçlüydü ki, düş kurmaya başladım. Sanat dünyasında öyle bir kavram yaratmalıydım ki ancak tamamen açık bir alanda, hiç dokunulmamış bir yerde gerçekleştirilebilsin. Yani bilincimin imgesiydi bir tür. Dünyamızda insanların mahvetmediği bir bölge.

Bu çok önemliydi, ama ne yazık ki istediğim gibi gerçekleştiremedim. Bir saatlik bir film yapıldı, bir sürü de deney, Amerika'da bile bazı kitaplar yayınlandı. Yeryüzü Sanatı örneklerine yer veren Los Angeles Bölge Müzesi'nde büyük bir sergi yapıldı. Yeryüzü Sanatı tarihini araştırınca bir de baktılar ki bu sanatı ilk başlatanlardan biriyim.

HUO *Geçmiş yıllar hakkında epeyce konuştuk, ama sanırım şimdi bugünkü çalışmalarından söz etmemiz gerekiyor. Stüdyonuzu ziyaret ettim. İnanılmayacak kadar canlı bir stüdyo; tablolar, heykeller, enstalasyonlarla dolu. Stüdyonuzu anlatır mısınız bize?*

HM Evet, etrafta renk görülmeyen bir stüdyo ... kazağımın dışında! [kahkahalar] O temiz, saf atmosferi çok beğeniyorum, orada olmayı seviyorum. Bu resimler ya da rölyeflerim renge bağımlı değil, ama daha önce dediğim gibi, ancak renk tecrübesi çok zengin olan bir ressam *renksiz* bir resim yapabilir. Aslında renklere son derece bağılıyım; yüksek düzeyde, iyice kontrol edilmiş bir alanda renge kendi gücünü, yayılabileceği kendi alanını verme riskini göze alıyorum.

Kompozisyon konusunda söylediğim gibi, makroyu değil mikroyu tercih ediyorum. Strüktür benim için önemli ve bu da yıllardır bilim dünyasında olup bitene çok yakın olduğum anlamına geliyor. Bilim alanındaki mucitlerin benimle temasa geçmeleri benim için de harika bir şey. Ben bir şey istemedim, onlar beni buldu.

Bir bilim insanıyla bir sanatçı arasında büyük bir bilgi ve eğitim farkı var, ama gördüm ki, ya da içimde öyle bir duygu var ki, bu alanın önemli kişilikleri kendi

çalışmalarıyla doğrudan ilgisi olmayan şeylere tepki vermekte belirli bir özgürlüğe sahip; bunun bütün dünyaya ait olduğuna dair bir duygu var onlarda. Harika bir şey bu. Henüz gençken atomu parçalayan adamla bizzat tanışma zevkine erişmiştim. Otto Hahn, Nobel Ödülü sahibi. Almanya'nın aynı eyaletinde doğmuşuz, bana çok nazik davrandı. İşte o zamandan beri bilim benim için önemli. Bu insanlarla temas kurarak bir şeyler öğrenmeye çalıştım.

HUO *Son bir sorum var: Rainer Maria Rilke genç bir şaire öğütler verdiği nefis küçük bir kitap yazmıştı. Muazzam tecrübelerinize dayanarak, acaba 2010'da genç bir sanatçıya nasıl bir öğüt verirsiniz?*

HM Çok çalışma, hayat kısa! [Kahkahalar]

(Kısaltılmış metin)