2 YILDA 1

9. ULUSLARARASI
İSTANBUL BİENALİ GAZETESİ
16 EYLÜL – 30 EKİM 2005
TARİHLERİ ARASINDA HER CUMA
RADİKAL İLE BİRLİKTE
MAVİ JEANS'İN DESTEĞİ İLE

16 EYLÜL 2005, CUMA
SAYI: 01

2YILDA1'DE BU HAFTA

RESMİ GÖRÜŞ
Vasıf Kortun
İkiyıldabir, yılaşırı, bienal, İstanbul
>>> 8. SAYFADA

SORUMLU - İSTANBULLU
Esra Sarıgedik Öktem
Egzotizm / Klişeler Sorumlu - İstanbullu
>>> 7. SAYFADA

İNANÇ SIÇRAMALARI
Erden Kosova
Sarı ve Yeşil
>>> 2. SAYFADA

KARNAVAL GÜLÜŞÜ
E. Osman Erden
Bienal Mekânları
>>> 2. SAYFADA

İNCELEME Bienal Kitabı
Ali Akay
Radikal Demokrasi ve "Gelecek Olan Cemaat"
>>> 5. SAYFADA

SÖYLEŞİ
Alexandra MacGilp
Hatice Güleryüz ile Tuhaf Yakınlıklar Üzerine
>>> 3. SAYFADA

9B

9. ULUSLARARASI İSTANBUL BİENALİ

16 Eylül – 30 Ekim 2005

Davut yıkıldı, Golyat ayakta

ya da "Mirim, Bugün Tarihi Öneme Sahip Bir Gün Oldu Bile"*

Özkaya'nın yapıtını heyecan verici kılan hem geçici tecimselliği hem de yapıtı ortaya koyacağını ummaktır. Oradaydı ama şu anda yok ve elimizde olan sadece fotoğraflar ve bir video.

VASIF KORTUN

Şişhane Meydanından tarihi yarımadaya bakan *Davut* heykeli şimdiden bir şehir efsanesi. Özkaya, *Davut*'u yaklaşık altı aylık bir süre içinde, üç boyutlu bir taramadan gelen çıktıları strafordan yapılma kesitlere dönüştürüp, üst üste yapıştırarak kurdu, zımparaladı, temizledi ve altın yaldız rengine boyadı. Kaidesi ile birlikte beş katlı bir apartman yüksekliğindeki heykel Floransa'da duran *Davut*'tan kat be kat heybetli durmaktaydı. 11 Eylül Pazar sabahı erken saatlerde kaidesi üzerine bütün ihtişamı ile yerleştikten kısa bir süre sonra, trajik bir biçimde yerinden düşerek çöktü ve parçalandı. İstanbul'a bir başyapıt kazandıran Özkaya'nın hediyesi beklendiğinden çok daha geçici oldu. Refik Saydam Caddesinden sabah 7.00'de geçen bir polis, 8.45'te heykeli yerinde göremediğinde akli melekelerini kaybettiğini sandığını anlatıyordu.

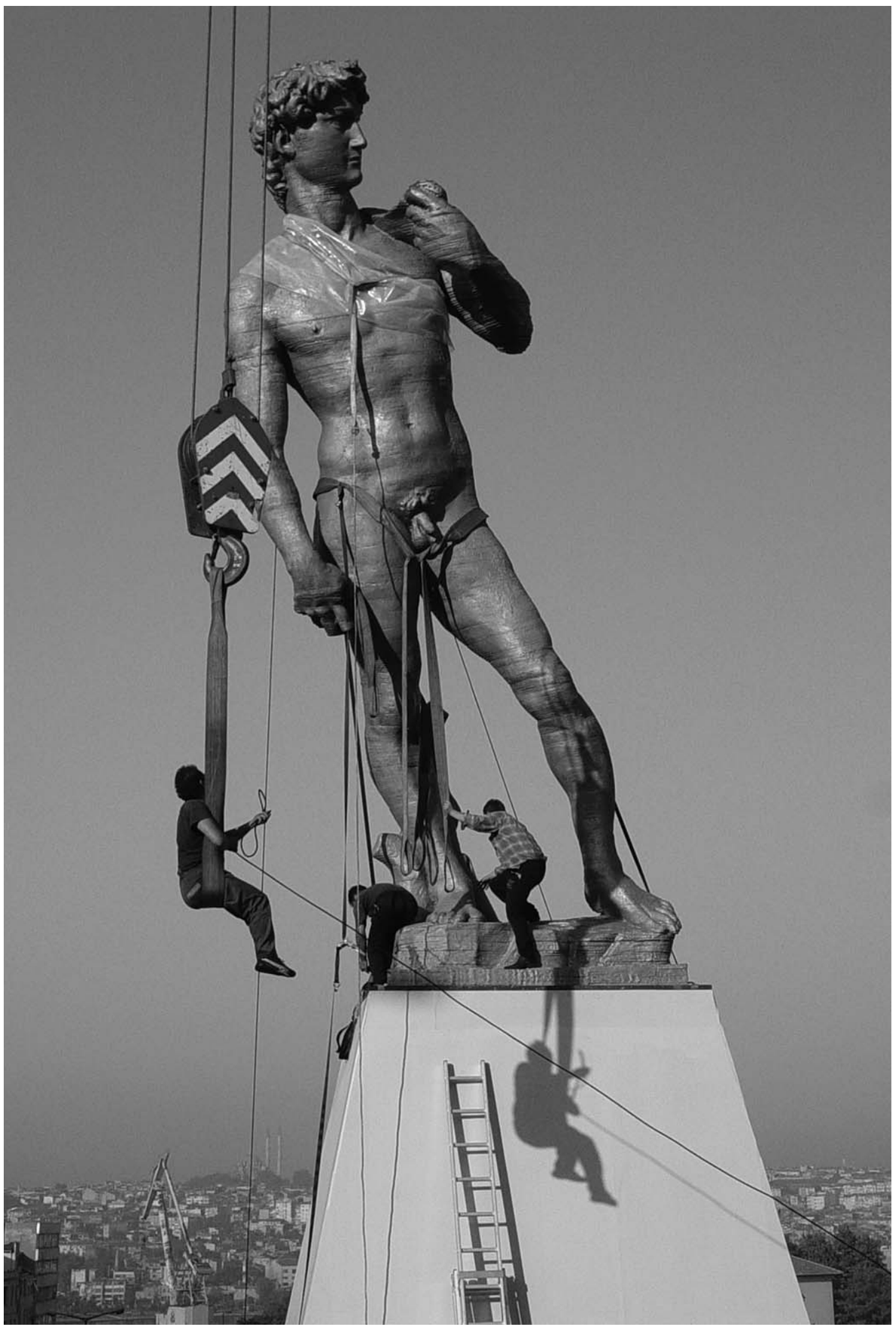
Aslından defalarca büyük ve fakat neredeyse tıpatıp olmasıyla *Davut*, Las Vegas gazinolarının pek meraklı olduğu mini New York ya da Venedik yeniden üretimlerini hatırlatabilir ama burada farklı olan *Davut*'un gerçek bir kentte bütün tecimselliğiyle aniden belirmesidir.

Bu yapıtı düşlemeden yıllar önce Özkaya bir söyleşisinde *Davut*'a olan hayranlığını plastik sanatlarda nesnenin önemini göstermek üzere örneklemişti: "Kanlı canlı sanat yapıtının da en az işaret ettiği metafizik boyut kadar önem kazandığını hiç kuşkusuz ortaya koyabiliriz." Ama paradoksal olarak, hep kitap sayfalarında ve posterlere basılı başyapıtların kopyalara bakıp sanat tarihini öğrenen ve o tarihe hayranlık besleyen, periferideki her sanatsever gibi, Özkaya'nın orijinal karşısındaki hayal kırıklığı da bir başka konuşmasında oldukça belirgindi: "Müzelerdeki resimlerin önünde sahiden çok sıkılıyorum. Sanatçı ve küratör arkadaşlarım El Greco sergisine gitmemi salık verdiler. Gittim, gördüm. Mükemmel, harika ama baktığım sanat mı sahiden? Arkadaşımız Orhan Pamuk'un bir zamanlar söylediği gibi 'Yaratıcılık at yarışı gibidir; herkes muzafferden konuşur ama ancak yarış bittiğinde.' O da herhalde bunu bir başkasından duymuştu... Her neyse."

Dolayısıyla, Özkaya'nın yapıtını bu kadar heyecan verici kılan hem geçici tecimselliği hem de yapıtı ortaya koyacağını ummaktır. Oradaydı ama şu anda yok ve elimizde olan sadece fotoğraflar ve bir video.

Bu Özkaya'nın ilk bienal sergisiydi. Bu da anlaşılabilir bir durum çünkü sanatçı ne zamandır kalabalık grup sergilerine girebilecek gibi görünmüyor. Daha 2001 yılında bir Proje4L sergisinde binlerce küçük sünger proleteri yere yapıştırarak serginin bir katını müstehzi ve inatçı bir şekilde işgal etmiş, ondan önce de, Yapı Kredi Kültür Merkezi'nin tüm cam cephesini kapladığı binlerce dia ile dünyanın en büyük sergisini gerçekleştirmişti. 2003 yılındaki 8. İstanbul Bienali'nin açılış günlerinde Radikal Gazetesiyle anlaşarak gazetenin ön ve arka kapağını elle çizerek yeniden resimlemiş ve teklifsizce bütün okurların evlerine sirayet etmişti; binlerce ve her seferinde daha çok ve daha ebatlı jestlerle. Özkaya bir söyleşisinde şöyle söylemekteydi: "Bir yapıtın ekonomisiyle bir serginin ekonomisi örtüşmeyebilir. Kendi başlattığım bir süreci davet edildiğim projelere yeğliyorum. Bu kendiliğindenlik işimi daha iyi kılacak diye bir kural yok, ama niyetin verdiği itki önemli, herhangi bir büyük sergiye katılmaktan çok daha önemli." Küratörler olarak, Özkaya'yı sergiye davet ederken, Özkaya'dan imkânsız bir öneri geleceğinin farkındaydık, Özkaya imkânsızı gerçekleştirdi, neredeyse. ●

* *İkinci başlık, Ahmet Öğüt'ün Serkan Özkaya için Davut heykeli yıkılmadan önce yazdığı aynı başlıklı yazıdan alınmıştır.*



***Davut* kaidesi üzerine yerleştirilirken.** (Fotoğraf: Melis Terzioğlu)

Bienal Kitapları

9. Uluslararası İstanbul Bienali kapsamında tanıtımı yapılacak olan kitaplar farklı kent deneyimleri üzerine yoğunlaşıyor.

Bu sene, geleneksel Bienal kataloğu yerine, serginin kuramsal alandaki uzantılarından oluşan bir dizi makale seçkisi *Genişleyen Dünyada Sanat, Kent ve Siyaset* başlığı altında bir kitap halinde yayımlanıyor.
Bienal projeleri için sergi mekânı yerine basılı malzemenin olanaklarından yararlanan sanatçıların yapıtları da okuyuculara sunulacak.
Hatice Güleryüz'ün *Tuhaf Yakınlıklar* başlıklı kitabı, İstanbul'a dair yabancılaşma ve yakınlaşma anlarının izini İstanbul'da yaşayan yabancıların deneyimleri aracılığı ile sürüyor. Özge Açıkkol, Güneş Savaş ve Seçil Yersel'den oluşan Oda Projesi'nin söyleşi-kitap formatında hazırladıkları kitabın adı *Mahalle, oda, komşu, misafir?*. İstanbul için alternatif bir kent rehberi oluşturan Şener Özmen, "İstanbul Guide" isimli kitabında, okuyucudan "Nerede bu İstanbul?" sorusunu bekliyor.
Bienal küratörlerinden Charles Esche'nin *Mütevazı Öneriler* adı altında Serkan Özkaya tarafından yayına hazırlanan kitabı küratörün on bir makalesini bir araya getiriyor. >>> 2. SAYFADA

bi·e·nal 1 iki yıl süren; her iki yılda bir gerçekleşen **2** (*bot.*) büyümesini iki mevsimde tamamlayan bitki **3** (*san.*) iki yılda bir gerçekleşen ulusal veya uluslararası nitelikteki güncel sanat sergisi.

Konumlandırmalar

9. İstanbul Bienali'nin önemli bir öğesi, kent içinde ve ötesindeki belli yerel ve uluslararası oluşumlara dikkat çeken Konumlandırmalar Programı. Programın çekirdeğini, İstanbul'daki sanatçı girişimlerinin işlerini sergileyeceği, Roll dergisinin 100. sayısı vesilesi ile ofisini ve tartışmalarını yürüteceği, uluslararası bir öğrenci atölye çalışmasının ve önemli bir güncel sanat kitapları arşivinin yer alacağı 5 numaralı Antrepo binasındaki Misafirperverlik Alanı oluşturacak. Bienalin önemli bir uluslararası yansıması ise, İstanbul Bienali'nin 18 yıllık tarihinin bir müze koleksiyonu ile diyalog içinde konumlandırılacağı Eindhoven'daki Van Abbemuseum' da yer alacak. >>> 6. SAYFADA

Erik Göngrich
>>> 4. SAYFADA

Cerith Wyn Evans
>>> 2. SAYFADA

Pavel Büchler
>>> 3. SAYFADA

Otto Berchem
>>> 7. SAYFADA

BİENALDE BU HAFTA

Venice Biennale
(Manchester Pavyonu'nun izniyle)
Hafta boyunca her gece
Café Urban, Kartal Sok. No: 6/A, Galatasaray, Beyoğlu

Parfüm Tanıtımı
16 Eylül, Cuma, 15:00
Daniel Bozhkov'un Bienal projesi Eau d'Ernest adlı parfümün tanıtımı.
Büyük Londra Oteli, Meşrutiyet Cad. 117, Tepebaşı, Beyoğlu

Açılış Töreni
16 Eylül, Cuma, 19:00,
Antrepo No: 5 (davetiyeli)

Bienal Açılış Partisi
16 Eylül, Cuma, 22:30, Buzada

Etkinlikler
17 Eylül, Cts., 15:30, Antrepo No: 5
"Göç Toplumunun Geleceği"
Göç Projesi: Kathrin Rhomberg, Marion von Osten, Aytac Eryılmaz, Regina Römhild, Levent Soysal, Esra Ersen

18 Eylül, Pazar, 14:00, Antrepo No: 5
İnanç Sıçramaları sergisinin küratörleri Erden Kosova ve Katerina Gregos'un söyleşisi.

18 Eylül, Pazar, 15:30, Antrepo No: 5
Afganistan'da Sanat
(Rameen Moshref Javid, Rahraw Omarzad, Leeza Ahmady, Tawfiq Rahmani, Ghafaar Ghafoori)

Beden Perküsyonu
17 Eylül, Cts., 21:00
Sanatçı Karl Heinz Klopf'un Basamağa Dikkat projesi kapsamında Timuçin Gürer ve Tugay Başar ile...
Bankalar Cad. / Hacı Ali Sok.

The Smiths Partisi (Phil Collins)
17 Eylül, Cts., 22:00
Balans, Balo Sok. No: 22, Beyoğlu

Break Dans Performansı
18 Eylül, Pazar, 21:00
Sanatçı Karl-Heinz Klopf'un Basamağa Dikkat projesi kapsamında...
Yeni Çarşı Cad. / Hayriye Sok.

Tophane Roman Orkestrası Konseri
19 Eylül, Pazartesi, 21:00
Sanatçı Karl Heinz Klopf'un Basamağa Dikkat projesi kapsamında...
Türkücü Cad. / Boğazkesen Cad.

Caz Konseri
20 Eylül, Salı, 21:00
Sanatçı Karl-Heinz Klopf'un Basamağa Dikkat projesi kapsamında Serkan Okanar ve Gökhan Özcan ile...
Yüksek Kaldırım Cad. / Horoz Sok.

9B DİYARBAKIR'DA

"Bienal: Sanatın Yer Değişimi"
20 Eylül, Salı, 17:30-20:30
Katılımcılar: Daniel Bozhkov (sanatçı), Khalil Rabah (sanatçı), Cay Sophie Rabinowitz (eleştirmen, NY), Christian Rattemeyer (eleştirmen, küratör, NY)

"İstanbul-Diyarbakır: Kentler, Sanat, Demokrasi"
21 Eylül, Çarşamba, 17:00-20:30
Katılımcılar: Otto Berchem (sanatçı), Şener Özmen (sanatçı), Carolee Thea (eleştirmen, NY)
Diyarbakır Sanat Merkezi, Diyar Galeria Alışveriş Merkezi, No: 9, Dağkapı, Diyarbakır

İNANÇ SIÇRAMALARI

Sarı ve Yeşil

[T]oplumsal sorunlara eğilen sanat yapıtlarını olabildiğince geniş bir kitleye ulaştırabilmek...

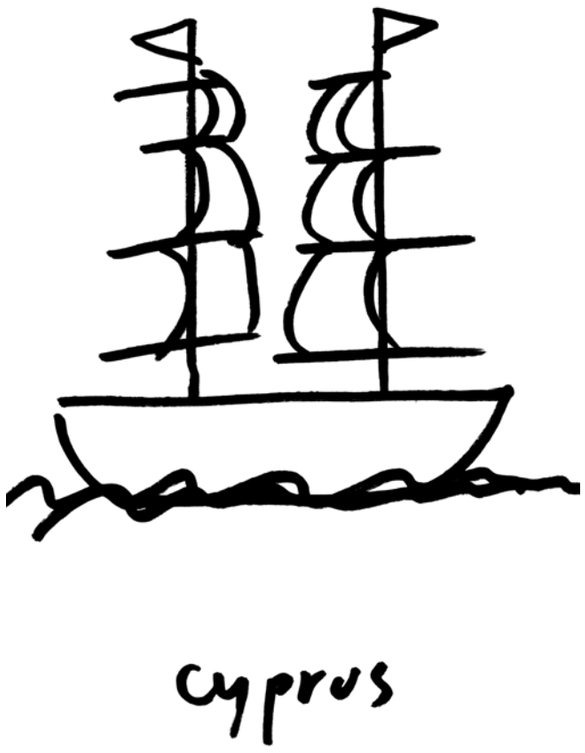
ERDEN KOSOVA

Seksenli yıllar boyunca kendini kavramsal ve biçimsel bir görsellikle var etmeyi başaran İstanbul güncel sanat ortamı, doksanlı yıllarda Türkiye'nin içine girdiği siyasal türbülansa paralel olarak görünür biçimde siyasallaştı. Kültürel çatışkıların ve etnik ayrışmaların işlenmesi, devlet baskısının ve ataerkil toplum anlayışının eleştirisi üzerine kurulu, anlatıma öncelik tanıyan bu söylemsel süreklilik bugüne kadar uzanmış görünüyor. Bu dönem dahilinde kültür alanında yaşanan genel siyasalsızlaşma olgusundan sıyrılabilmiş olması İstanbul ve Türkiye'deki güncel sanat ortamını ilginç kılan başlıca dinamik olageldi. Fakat içerikteki eleştirellik dozunun işlerin sunulması sürecine aynı oranda yansımadığı, kamusal alanın içine sokulamadığı ve gündeme müdahale etmekte etkisiz kaldığı da bir gerçek. Bugünlerde izleyicisiyle buluşacak olan 9. İstanbul Bienali'nin, hem daha önceki bienallerin kenti romantize etme yönündeki tercihini siyasallaşma doğrultusunda değiştirmek, hem de etkinliklerin daha geniş bir kitle tarafından alımlanması için çaba sarf etmek amacında olduğu görülüyor.

Geçtiğimiz Mayıs ayı içinde Lefkoşa'da gerçekleştirdiğimiz "İnanç Sıçramaları" adlı sergi de benzer bir amaçla yola çıkmıştı: Toplumsal sorunlara ve sergi özelinde Kıbrıs'taki çapraşık toplumsal dokuya eğilen sanat yapıtlarını olabildiğince geniş bir kitleye ulaştırabilmek. Bunun için, öncellikle adadaki yaşamı sürekli olarak keskin biçimde ikiye bölmeye çalışan milliyetçi ideolojilere ve dolayısıyla bu ideolojilerin taşıyıcısı olabilecek resmi kurumlara mesafeli durmak gerekmekteydi. Adadaki fiili bölünmüşlüğü tek sorunmuş gibi lanse eden ve farklı boyuttaki pek çok sorunu (sınıfsal ayrışımlar, toplum içi etnik ayrışmalar, cinsel kimliğe ilişkin sorunlar, mimari yozlaşma, doğanın katli, kumar ve fuhuş sektörleri vb.) perdeleyen resmi görüşlere meydan okuyan bir içerik peşindeydik. Anlaşılabilir nedenlerle sanatı, Büyük Kıbrıs Sorunu'nun ağır yükünden kaçılabilecek bir sığınak, bir huzur, güzellik ve uyum alanı olarak algılayan yerel kültürel ortama, alternatif bir siyasallaşmanın mümkün olabileceği fikrini önermekteydik. Kıbrıs gibi pek çok coğrafyanın benzer travmatik deneyimlerden geçtiğini, dolayısıyla adadaki yaşamın içine kapalı bir yerellik olarak değil coğrafi bir yatay geçişlilik içinde daha büyük bir gerçekliğe bağlı olarak algılanması gerektiğini düşündük. Bu nedenle, yerel ya da "iki toplumlu" bir sergi değil, coğrafyalar arası bir etkinlik düzenlemeye çalıştık. Paralel sergilerle, film gösterileriyle, tartışma ve sunumlarla geniş bir kitleye ulaşmaya ve farklı yöntemlerle kamusal alanın içine sızmaya çalıştık.

Hiçbir güç odağının casusu olmadığımız konusunda insanları sürekli ikna etmeye çabaladığımız yapım ve iki haftalık sergi süreci içinde, altyapıyla ilgili kısıtlı koşullar içinde pek çok macera yaşandı; bazı engellerle karşılaşıldı, bunlar aşıldı. Sonuçta ulusal ya da etnik kimliğin ötesinde bir birliktelik biçiminin mümkün olabileceği fikrine destek verebildik sanıyorum. Tabi ki, benzer sanat projelerinin de karşılaştığı bazı sorunları, hataları, eksiklikleri de deneyimledik: Dışarıdan bakan bir perspektifin egzotikleştirme ve yerel sosyalliği yüzeysel biçimde algılama riski; belirli bir (sanatsal ya da sınıfsal) çevrenin ötesine geçmekte zorlanma, projenin etkilerini kalıcılaştırmakla ve süreklileştirmekle ilgili yaşanan sıkışmalar gibi...

Bütün bunları altı hafta boyunca sergiye katılmış insanların ağzından size aktarmak, sizinle paylaşmak istiyoruz. Bunun yanında, belli bir entelektüel çevrenin dışında Kıbrıs'ın halen kendi gerçekliği içinde algılanmadığını, bilgi eksiklikleri ve zaman içinde oluşmuş mitolojilerin gölgesinde kaldığını söylemek lazım. Aksi yönde alçakgönüllü bir ilgi yaratabilirsek ne mutlu... ● ***http://www.leaps-of-faith.com***



Dan Perjovschi, 2005

KARNAVAL GÜLÜŞÜ

İstanbul Bienali

İstanbul, kaotik yapısı içinde kendini sürekli olarak yenileyen, kültürel alanda üretime şevk eden bir kent...

E. OSMAN ERDEN

Vasıf Kortun bir toplantıda 9. İstanbul Bienali'nin başarısının katılan sanatçıların memnuniyetiyle orantılı olduğunu belirtmişti. Bienali düzenleyen küratör açısından bu en önemli kriterlerden biri olabilir kuşkusuz, fakat İstanbul temalı bir İstanbul Bienali söz konusu olduğunda oldukça özgün kriterlerin varlığından da söz etmek gerekir.

Uzun zamandır üzerinde imtiyazlı bir geri kalmışlığı taşıyan İstanbul, son dönemde özellikle sanat alanında yaptığı açılımlarla Osmanlı coğrafyasındaki merkezi konumuna yeniden oturmaya başladı. İstanbul Bienali'nin bu sürecin ne derece farkında olduğu, İstanbul'un Batının çevre coğrafyası olmaktan çok, kendi çekim alanını oluşturmaya başlayan bir merkez kent olarak ele alınıp alınmadığı, bienalin değerlendirilmesinde en önemli kriterlerden biri olarak karşımıza çıkıyor.

Kamuya açık tartışma platformlarından uzak tutulan dönüşüm projeleriyle mutenalaştırılmaya çalışılan İstanbul'da yapılan bienalin, kentlerinden gittikçe uzaklaştırılan kent sakinlerine karşı samimiyeti, yine bu bienale özgün bir değerlendirme kriteridir. Şimdiye kadar zorlama bir biçimde güncel sanat pratikleriyle bağdaşma içine sokulmaya çalışılan, kentin gündelik dinamizminden uzakta olan tarihi mekânların bu kez kullanılmıyor olması bienalin en önemli farklılıklarından biri olarak karşımıza çıkıyor. Sergi mekânlarının arasında tanınmamış, hatta sıradan binaların da olması, izleyicilerin mekânlar arasında yürümek, yan sokaklara sapmak, bilmedikleri yerleri tanımak zorunda kalacak olmaları, örneğin Venedik Bienali'nden farklı olarak, küratörlerin deyimiyle bienalin kentin içinde gömülmesi / kaybolması, bu seneki etkinliğin ne denli İstanbulluya ait olduğunun bir göstergesidir.

Bugün turistik bir fetiş coğrafyası olarak pazarlanan ve "doğu-batı arasında bir köprü" gibi kültürel, siyasal klişelerle makyajlanan, kentin gerçekte sahip olduğu gizil gücün bienale katılan sanatçılar tarafından ne derece algılandığı bu seneki etkinliğin özgünlüğünü ortaya koyacaktır. Zira İstanbul turizm yoluyla tüketilip eskitilecek bir kent değil, kaotik yapısı içinde kendini sürekli olarak yenileyen, kültürel alanda üretime şevk eden bir kent olma kudretini barındırmaktadır.

Günümüzde küresel neoliberal paradigmanın alternatifsizliği üzerine kurulan bir düşünce hegemonyasının tahakkümünü giderek artırdığı görülüyor. Güncel sanat ise tekdüzelik dayatan bu sisteme karşı rahatsızlığın dile getirildiği, hayata doğrudan müdahale potansiyeli taşıyan, gereksinimi gittikçe daha fazla hissedilen özgün ve özerk bir ifade biçimi olarak şekilleniyor. Dünyadaki söz konusu paradigmaya, giderek daha sıkı kenetlendirilen bir ülkenin lokomotif kentinde gerçekleşen bu bienal, güncel sanatın içerdiği alternatif fikir zenginliğini yansıtabildiği ölçüde kayda değer olacaktır.

Bu noktada, kültürün gittikçe özelleştirildiği bir ortamda, İstanbul Bienali gibi güncel sanat etkinliklerinin dayanmak zorunda olduğu sponsorluk sisteminin aslında kaygan bir zemine oturduğunu belirtmek gerekiyor. Sisteme karşı zıtlık içine konumlanıp mücadele etmek yerine sistem içindeki çatlaklardan sızıp, "yapıları bir şekilde kendilerine karşı kullanabilmek" zekice bir yöntem olarak değerlendirilebilir. Aslında bu çatlaklar sayesinde sistem beslenerek varlığını sürdürmektedir. Burada, karşılıklı bir centilmenlik anlaşması söz konusudur. Fakat bu özerk alanın içerdiği "tehdit"in ciddiye alınma tehlikesi vardır ki, bu da centilmenlik anlaşmasının rafa kaldırılmasıyla sonuçlanacaktır. Dolayısıyla dünyada ve Türkiye'de gittikçe daha yoğun, sistemin bir aracı olarak kullanılan sanatın içinde, nispeten daha özerk konumda olan henüz normalleştirilmemiş güncel sanat alanının bu konumunu sürdürebilmesi için alternatif yollar üretebilmesi gerekmektedir. Kaldı ki, bu da yalnızca İstanbul Bienali'nin sorunu değildir. ●

Gerçeği Kurgulamak: *Murat ve İsmail*

CHARLES ESCHE

"Murat ve İsmail" isimli film Rizzi'nin İstanbul'da geçirdiği üç ayın ürünüdür. Sanatçı, şehirdeki yaşamı ne şekilde aktarabileceğini düşünürken Beyoğlu çevresinde bir aileye ait bir ayakkabı dükkanını ön plana çıkarmaya karar vermiştir. 80 dakika uzunluğundaki filmin bir anlatı olduğunu kavramak için başından sonuna kadar izlenmesi gerekir. Gerçeğin kaydedildiği duygusunu verdiği anları vardır; ama duygusal derinliği ve dramatik tarzı gerçek olamayacak kadar yoğundur. Bu da bizi gerçeğin nerede bitip kurgunun nerede başladığını sorgulamaya iter.

Baba İsmail ve oğlu Murat arasındaki ilişki yavaşça ortaya çıkarken dükkana uğrayıp değişik yollardan ailenin zor ekonomik durumunu sömürmeye çalışan farklı karakterlerle de tanıştırılırız. Rizzi'nin bu konuyla ilgilenmesinin sebebi Murat ve İsmail'in temsil ettikleri farklı değer sistemleri ve İstanbul'un genel durumunu gözler önüne serebilecek, elekten geçmiş bir örnek teşkil etmelerinden gelmektedir. Sevgi ve bağlılık gibi aile değerlerine önem verseler de durmadan birbirlerine giren, barışan, tekrar kavga eden bu baba oğulun ilişkisi, dükkanın ayakta durabilmesine karşı yöneltilmiş tehditlere paralel bir döngü içerisindedir.

İstanbul'u hallaç pamuğu gibi atan ekonomik değişimlerle boğuşmakta olan iki insanın hayatını anlatan "Murat ve İsmail" büyük duyarlılıkla çekilmiş bir filmdir. Rizzi'nin daha önceki çalışmaları gibi bu eseri de genelde olaylar karşısında çaresiz kalan insanların korkuları ve umutlarını inanılmaz bir içtenlikle kaydettiği için hem sempatik hem de dolambaçsızdır.

"Murat ve İsmail" Bienal süresince Antrepo No: 5'te gösterimde.

Gazel, Uykudan açtım gözümü...

Hâbdan açtım gözüm nâgâh kaldırdım seri
Karşıma gördüm durur bir mah-cehre dilberi
Taliim sa'd oldu yahut kadre erdim galiba
Kim mahallem içre gördüm gice doğmuş Müşteri
Nur akar gördüm cemâlinden egerçi zâhirâ
Kendisi benzer Müselmana libası kâfiri
Gözümü açıp yumunca oldu çeşmimden nihân
Söyle teşhis eyledim kim ya melektir ya peri
İrdi çün âb-hayata Mihrî ölmez haşredek
Gördu çün şeb-i zulmetinde ol ayan İskenderi
Mihrî Hâtun

Çevriyazı
Uykudan açtım gözümü ansızın kaldırdım başımı
Karşımda durur gördüm bir ay yüzlü güzeli
Kısmetim kutlu oldu ya da itibarlandım galiba
Ki mahallemde geceleyin Müşteri yıldızının doğduğunu gördüm
Yüzünden nur akan gördüm ise de
Kendisi Müslümana benziyor, giysisi ise kâfir giysisi
Gözümü açıp yumunca gözümün önünden kayboldu
Şöyle belirledim ki, sevgili ya melektir ya da peri
Mihri kıyamete dek ölmez, çünkü o ölümsüzlük suyuna erdi
Gördü, çünkü o gece karanlığında apaçık İskender'i

Cerith Wyn Evans
Ayrılma ve Birleşme 05,
(gazel, "Uykudan açtım gözümü..." Mihrî Hâtun), 2005.

Bienal Kitapları

İstanbul Rehberi, Şener Özmen

Şener Özmen, 9. Uluslararası İstanbul Bienali'ne *İstanbul Rehberi* adlı bir rehber-kitap ile katılıyor. Sanatçının amacı, piyasadaki İstanbul merkezli kent rehberlerinin bir turist için kotarılmış son derece faydalı pratik bilgilerle biçimlenmiş içeriğini İstanbul'a ancak sergiler ve bağlantılı etkinlikler amacıyla ziyaretlerde bulunan bir sanatçının kalemiyle yeniden oluşturmak. Sanatçının sözleriyle: *İstanbul Rehberi*'nin dilsel düzeneği, benim plastik-anlatı tercihimden fazlasıyla besleniyor. Ben, rehberi okuyan kişiden, 'nerede bu İstanbul?' diye sormasını bekleyeceğim." Standart kent rehberi formatından yararlanarak, İstanbul ve "tüm konvansiyonel tahribatları"nı bir "plastik-anlatı" biçiminde anlatan Şener Özmen'in kitabı, hat sanatından, seramiğe, iç dekorasyondan, arkeolojiye, 1 Mayıs İşçi Bayramı'ndan, Tarlabaşı'na, İstiklal Caddesi'nden, askeri eşyalara, resim sanatından, tarihte İstanbul'u ziyaret etmiş ve İstanbul otellerine konuk olmuş Ernest Hemingway, Agatha Christie, Pierre Loti, Lord Byron, Adam Mickiewicz ve Florence Nightingale gibi ünlülerin düşlemsel yaşantılarına uzanan çarpıcı bir kitap. "İstanbul Rehberi", Bienal mekânlarında satışa sunulacak.

Tuhaf Yakınlıklar, Hatice Güleryüz

Hatice Güleryüz, 9.Uluslararası İstanbul Bienali projesi olarak *Tuhaf Yakınlıklar* başlıklı bir kitap hazırlıyor. Eylül ayında yayımlanacak olan kitap, sanatçının İstanbul'a dair yabancılaşma ve kimlik meselelerini araştırma arzusundan doğan bir proje. Güleryüz, farklı gerçekliklerle karşılaşma hissi ile aidiyet kavramını ifade etmenin bir yolu olarak İstanbul'da yaşayan yabancılarla söyleşiler gerçekleştirdi. Kitapta İstanbulluların farklı bakış açılarıyla biçimlenmiş deneyimlerini anlamak ve kent ile kültürünü algılarken devreye giren klişeleri görmek mümkün. Farklı kültürlerden, farklı nedenlerle İstanbul'a gelen kişilerin yazıları, anlattıkları anekdotlar ve günlük deneyimlerini aktaran, son derece ilgi çekici fotoğraflardan oluşan *Tuhaf Yakınlıklar*, ortak noktası İstanbul olan birçok yabancıyı bir araya getirip, uluslararası bir insan manzarası sunarken, onların heyecanları, sıkıntıları ve şaşkınlıkları aracılığıyla İstanbul'a dair özgün bir görüntü çiziyor. 9. Uluslararası İstanbul Bienali kapsamında Türkçe ve İngilizce basılacak olan kitap, sergi mekânlarında satışa sunulacak. Hatice Güleryüz, bienal çerçevesinde ayrıca aynı konuyu işleyen bir video çalışması da sergileyecek.

Mahalle, oda, komşu, misafir?, Oda Projesi

Oda Projesi, 9. Uluslararası İstanbul Bienali'ne *Mahalle, oda, komşu ve misafir?* başlıklı kitapları ile katılıyor. Oda Projesi olarak şu ana kadar çeşitli projeler yoluyla kurmuş oldukları ilişkileri, tanıdıkları kişi ve durumları kapsayan bir kitap yapma kararından doğan Mahalle, Oda, Komşu, Misafir? sanat üretiminin önemli bir noktasına, gündelik ilişkilere dikkat çekiyor. Söyleşi-kitap formatında hazırlanan kitabın başlangıç noktasını Oda Projesi tarafından ortaya atılan sekiz soru oluşturuyor. Kişilerin içinde bulunduğu mekân ve durumları ile ilişki kurma biçimleri üzerine oluşturulan bu sorular, katılımcılar tarafından verilen cevaplar ve sorulan yeni sorularla karşılık bularak, kitapta bulunan 154 kişi arasında etkileşimli bir ağ kurulmasını sağlıyor. Kitabın belkemiğini Oda Projesi'nin soruları, katılımcıların metinsel ya da görsel cevapları, kendi soruları ve özgeçmişleri oluşturuyor. Bu "konuşma"lardan oluşan kitap, basılı malzeme mekânının olasılıklarını açmak yoluyla, ortak bir anlatı tahayyülü, bir anlatı kurma niyetine işaret ediyor. Oda Projesi'ni deneyimlemiş ve birbirini tanımayan kişiler arasında sembolik bir diyaloğa vesile olan kitabın grafik tasarımını, 9. Uluslararası İstanbul Bienali'nin tasarımcısı Esen Karol yaptı.

Bienal mekânlarında da satılacak olan kitabın Türkçe basımının dağıtımını 124/3, İngilizce baskısının dağıtımını ise Revolver Yayınevi yapacak. Ayrıca, bienal sanatçılarından Luca Frei, kitabın Bienaldeki sunumu için bir mekân düzenlemesi gerçekleştirecek. Frei'ın yerleştirme projesi bienal mekânlarından Tütün Deposu'nda sergilenecek.

Genişlemiş Dünyada Sanat, Kent ve Siyaset - 9. Uluslararası İstanbul Bienalinden Metinler

Genişlemiş Dünyada Sanat, Kent ve Siyaset okuyucuya 9. Uluslararası İstanbul Bienali'nin düşünsel haritasını sunuyor. İstanbul ve dışından akademisyenlerin, sanatçıların, sanat eleştirmenlerinin ve küratörlerin kent, sanat ve siyaset üzerine görüşlerine yer veren bu derleme, küreselleşmeyle çoğaldığı varsayılan mutlak modern bir projeye karşı kendine özgü küçük anlatılar geliştiren, alternatif modernitelerin kentsel mekândaki yansımalarını ortaya koyuyor. *Genişlemiş Dünyada Sanat, Kent ve Siyaset* modernitenin zamansal ve mekânsal gündelik pratikleri ve bu pratikleri pekiştiren baskın söyleme karşı kamusal alanda hayat bulan tutkulu eleştiri ve başkaldırının umudunu tartışıyor.

Yayında yer alan yazarlar: Giorgio Agamben, Asu Aksoy ve Kevin Robins, Marius Babias, Galit Eliat, Charles Esche ve Vasıf Kortun, Orhan Esen, Mika Hannula, Nikos Papastergiadis, Saskia Sassen, Nermin Saybaşılı, Shepherd Steiner, Uğur Tanyeli, X-Urban, Mary Zournazi (Chantal Mouffe ve Ernesto Laclau ile söyleşi). Kitapta, ayrıca Gabriele Basilico'nun 29 adet fotoğrafına yer veriliyor.

Hatice Güleryüz ile Tuhaf Yakınlıklar üzerine

ALEXANDRA MACGILP

Uluslararası İstanbul Bienali için hazırladığınız projeyi anlatır mısınız?

İstanbul Bienali'nde yer alan çalışmam *Tuhaf Yakınlıklar*, araştırma projesi olarak başladı. On aylık yoğun bir çalışma sürecinden sonra araştırmam, kitap* ve on sekiz dakikalık video çalışması olarak biçimlendi. Burada pek çok insanla araştırma yaptım; kendileri de farklı nedenlerle başka ülkelerden ve kültürlerden kalkıp İstanbul'a gelmiş insanlarla. Yabancı olmak ve ait olmak üzerine düşüncelerimizi, deneyimlerimizi ve algılarımızı karşılıklı paylaştıkça, ilginç bir şey çıktı ortaya.

Projenin oluşum sürecinden bahseder misiniz?

Öncelikle bir arşiv oluşturdum. Sonrasında, onlarla buluşup projemi anlattıktan sonra kameramı alıp, yirmi dört saat geçirmek üzere evlerine misafir oluyordum. Böylece onların özel alanlarını, yaşamlarını deneyimliyordum. Bu süreci sürekli video kameramla çekiyordum. Ancak bir süre sonra elimde onlarca video kaydı olduğu halde istediğim nüanslara ulaşamadığımı gördüm. Kameram olmadan görüşmelerime gidip, yalnızca soru sorarak, not alarak araştırmamı sürdürdüm. Bu yöntem de başarısızlığa uğradı. Tüm edindiğim bilgiler sanki klişenin ötesine geçemiyordu, her şey nezaket içindeki sohbetle devam ediyormuşçasına bir noktada kalıyordu. Sonunda karar verdim; ne soru, ne de kamera olacaktı. Edindiğim bilgileri nasıl yansıtabilirim nasıl görselleştirebilirim, değerlendirebilirim sorgulaması sonucunda doğal bir biçimde çalışmam video ve kitap biçiminde şekil aldı.

Projede yer alan kişilerle nasıl iletişim kurdunuz?

Geçen Eylül ayında bu projeyi yapmak için geldiğimde önce büyük bir boşluk hissettim, nereden başlayacaktım, nasıl başlayacaktım ve de hangi yöntemi uygulayacaktım. Öncelikle Platform Garanti Güncel Sanat Merkezi'nden İstanbul'da yaşayan yabancılar hakkında bilgi aldım, sonra konsolosluklar ve kültür merkezlerinden. İlk iletişime geçtiğim kişiler başka tanıdıklarına, tanıdıkları beni onların tanıdıklarına tanıştırırdı ve halka gittikçe büyüdü. Farklı şekillerde projeme katılan kişiler de oldu. Bazıları ise araştırmamı duymuşlardı ve benimle iletişime geçtiler.

Bu yer olarak, bu burası olarak, bu ev denilen şeyin şimdisi olarak, bu tuhaf yakınlıklardan daha az veya daha çok olan bir şey değildi.

Araştırma sürecinde sizi neler etkiledi?

Tabi ki görüştüğüm kişilerin söyledikleri beni çok etkiledi. Örneğin, kimisi, " ...sürekli neden korktuğumu düşünüyorum. Bu kültürde yerimin ne olduğunu, kim olduğumu bulmanın ve adapte olmanın bir yolunu bulmak zorundayım. Bu benim en zorlu deneyimim..." diyordu, bir başkası "...İstanbul'da küçük masum bir kız çocuğu gibiyim. Ben yeniyim, lütfen bana iyi davranın. Ama New York'ta başım dik, kendimden emin yürüyorum: Bana dokunursanız, sizi öldürürüm" diyordu. Kitapta tüm bu görüşmeler fotoğraflarla birlikte yer alıyor.

Video hakkında biraz bilgi verir misiniz?

Video on sekiz dakikalık; İstanbul'da çekilmiş görüntülerle birlikte projemde bulunan bazı katılımcıların İstanbul hakkındaki konuşmaları bulunuyor. Bu görüntüler günlük yaşantıdan alınma ama her İstanbul belgeselinde gördüğümüz gibi değil, sadece bir noktaya yoğunlaştırılmış, sürekliliği olan, her gün görebileceğimiz fakat önünden geçip gideceğimiz ve aynı zamanda etkili görüntüler. Aslında videoyu bu şekilde açıklamak çok zor, kendine has bir atmosferi, kullanılan seslerin, konuşmaların görüntüyle oluşturduğu birliktelik, hareket ve de anlam bakımından katmanları olan bir yapı...

İstanbul'daki ilk izleniminiz ne oldu?

Bu projem için İstanbul'a tekrar geldiğimde ilk izlenimim İstanbul'un, doğduğum, büyüdüğüm ülkenin tüm yönlerini bir kentte daha da abartılı daha da renkli görselleştiren, deneyimlememi sağlayan karmaşanın, kaosun, güzelliklerinin, ölümü hatırlatan kara yüzlerinin, insana tokat gibi inen gerçeklerinin insani her an tetikte, her an zinde olmasını zorlayan bir enerjisinin varlığı olmuştu. İstanbul'a yeni geldiğim günlerden bir gün, bir randevuma trafik sıkışıklığı nedeniyle geç kaldığımda sokakları koşarak geçerken gördüklerim ve hissettiklerim beni çok şaşırtmıştı. Koşarken insanlar, evler, ağaçlar, çöp tenekeleri, nesneler yanımdan hızla geçip gidiyorlardı; sanki ben öylece hareket etmeden ayakta duruyorum da onlar koşuyorlardı, apartmanlar, dükkânlar, pencereler, perdeler, balkonlar koşup geçiyordu yanımdan, perdelerin hepsi aynı gibiydi; acaba perdenin arkası da aynımı diye sormuştum kendime.

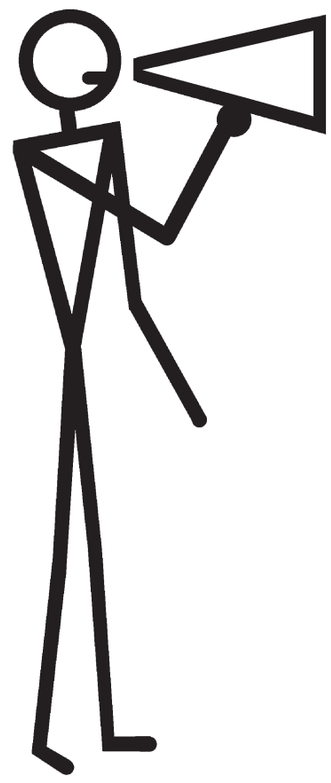
Şimdi İstanbul ile olan ilişkinizi nasıl tanımlıyorsunuz?

Şu anki İstanbul'u, yani araştırmam sonundaki İstanbul'u tanımlamam oldukça zor. Hâlâ araştırmamın içindeyim, nerede ne var, nasıl, niçin, ne sorularının ve cevaplarının sürekli devam ettiği bir düşünce zincirinin etrafındaki, insanlardan, binalardan, sokaklardan, seslerden deneyimlerden oluşan karmakarışık ama aynı zamanda da ilginç, dinlemeye çalıştığında inanılmaz bir sessizliğin olduğu bir organik yapı gibi... ●

* *Tuhaf Yakınlıklar*

> **Bkz. Bienal Kitapları**

Hatice Güleryüz'ün 2005 tarihli *Tuhaf Yakınlıklar* adlı videosundan görüntüler.



Pavel Büchler,
Şato (Sade İngilizce)
2005
Ses Enstalasyonu
Tütün Deposu'ndaki yapıtından

Das Schloß

Hören Sie, Herr Landvermesser! Her Klamm ist ein Herr aus dem Schloß, das bedeutet schon an und für sich, ganz abgesehen von Klamms sonstiger Stellung, einer sehr hohnen Rang. Was sind nun aber Sie, um dessen Heiratseinwilligung wir uns hier so demütig bewerben! Sie sind nicht aus dem Schloß, Sie sind nicht aus dem Dorfe, Sie sind nichts. Leider aber sind Sie etwas, ein Fremder, einer, der überzählig und überall im Weg ist, einer, wegen dessen man immerfort Scherereien hat wegen dessen man die Mägde ausquartieren muß, einer, dessen Abschichten ubekannt sind, einer, der unsere liebste kleine Frieda verführt hat und dem man sie leider zur Frau geben muß. Wegen alles dessen mache ich Ihnen ja im Grunde keine Vorwürfe, Sie sind was Sie sind; ich habe in meinem leben schon zuviel gesehen, als daß ich nicht noch diesen Anblick ertragen sollte.

Das Schloß
Hören sie.
Herr Klamm ist aus dem Shloß.
Was sind Sie?
Sie sind nicht aus dem Shloß / dem Dorfe.
Sie sind ein Fremder.

The Castle

Just listen to me, sir. Herr Klamm is a gentleman from the Castle, and that in itself, without considering Klamm's position there at all, means that he is of very high rank. But what are you, for whose marriage we are humbly considering here ways and means of getting permission? You are not from the Castle, you are not from the village, you aren't anything. Or rather, unfortunately, you are something, a stranger, a man who isn't wanted and is in everybody's way, a man who's always causing trouble, a man who takes up the maid's room, a man whose intentions are obscure, a man who has ruined our dear little Frieda and whom we must unfortunately accept as her husband. I don't hold all that up against you. You are what you are, and I have seen enough in my lifetime to be able to face facts.

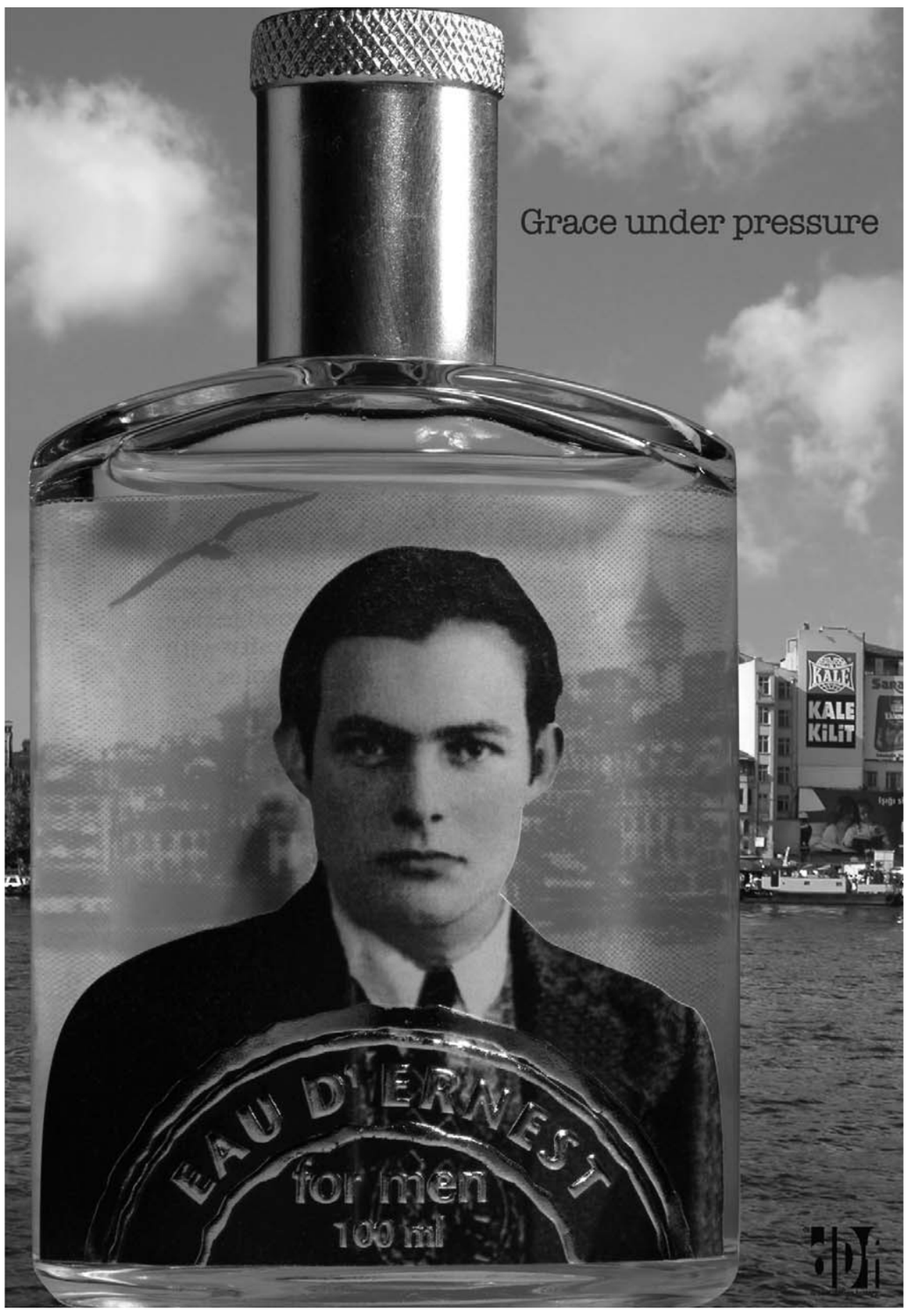
The Castle
Listen.
Mr Klamm is a gentleman.
What are you?
You are not from the castle / the village.
You are a stranger.

Şato

Dinleyin, Sayın Kadastrocu! Bay Klamm şatodan bir bey; işgal ettiği mevkiyi olduğu gibi bir yana bırakalım, yalnız bu kadarı bile çok yüksek bir payedir. Size gelince, evlenmeye razı edeceğiz diye şimdi burada yüzsuyu döktüğümüz siz nesiniz peki? Şatodan değilsiniz, köyden değilsiniz, bir hiçsiniz, o kadar. Ama ne yaparsınız ki, bir şeysiniz yine de; bir yabancı, her yerde insanın ayağına dolaşan fazladan biri, insanın başını durmadan belalara sokan, kendisinin yüzünden hizmetçilerin odalarından dışarı atıldığı biri, ne istediği bilinmeyen, tonton Frieda'cığımızı baştan çıkaran, şimdi onun ne yazık ki kendisine eş diye verilmesi gereken biri. Hani bütün bunlar için sizi suçluyor değilim. Siz neyseniz, osunuz. Hayatımda pek çok şey gördüm, değil ki sizin bu durumu görmeye katlanamayacağım.

Şato
Dinleyin.
Bay Klamm şatodan bir bey.
Siz nesiniz?
Şatodan/köyden değilsiniz.
Bir yabancısınız.

(Çeviren: Kâmuran Şipal, Şato, Franz Kafka, Temmuz 1995, Cem Yayınevi, İstanbul, s. 65-66)



NEW ISTANBUL
NEW ISTANBUL ©ERK GÜNGÖRÜR 2005

Radikal Demokrasi ve "Gelecek olan cemaat"

ALİ AKAY

9. Uluslararası İstanbul Bienali çerçevesinde değerlendirilen Bienal Kitabı*, bize çeşitli sanatsal, sosyolojik konular hakkında kuramsal ve siyasi bir tartışma zeminini taşıyor. Bu açılımlar, özellikle siyaset alanında olduğu gibi felsefe alanında da ele alınabilir. Bir Bienal sanatsal bir olgu olmanın yanı sıra siyasi ve sosyolojik olanı sanatlarla nasıl bağlayacaktır? Sosyoloji, felsefe ve çağdaş sanat arasındaki durum, son yirmi yıldır süregelen bir ilişkiler yumağı olarak gündeme geliyor. Bunun örneklerini hatırlattığımızda, Jacques Derrida'nın veya Jean-François Lyotard'ın sanatsal çalışmalarının yanı sıra, Pierre Bourdieu'nün Hans Haacke ile söyleşi yaptığı kitabı da, bu bağlamda bir yerlere oturuyordu. 1980'li yıllara ait olgunun, 1990 sonrasında, İstanbul'da da kuvvetlice vurgulanmış olduğunu, bu işin pratiğini yapanlar olarak, yaşadık. Sosyoloji ve sanat ilişkisi çerçevesinde ele alınan bu yeni durum sadece disiplinlerarası bir ilişkiyi değil, küreselleşme sonrasında yeni bir ortak bakışı da hareketlendiren sanatın ve sosyolojinin yeni konumuyla da alakalı olarak duruyor: Bir tür ikili yaşanan krizin içinden birbirlerine verilecek olan destekte, gün ışığına çıkacak olanın serpilmesi, bunun bir parçası olarak gözüküyor. Burada, her şeyden önce, durumun "Kültürel Araştırmalar" olarak adlandırılan ve bir çeşit farklı disiplinleri yan yana getirirken birbirlerine geçişi de sağlayan eğitimsel yaklaşımla da alakalı olduğunun altını çizmeliyiz. Bu, sadece, konulan bir ad olarak okunmaktadır, çünkü daha önce yapılan bir kolokyumda da belirtildiği gibi (Bkz. Birikim ve Metis Yayınlarının hazırladığı *Sosyal Bilimleri Açın* adlı kitapta [Metis Yay.] toplanan tartışmalara bakınız) Almanya ve Fransa örnekleri zaten başından beri disiplinlerarası olarak çalışmaktaydı, ancak Anglosakson düşüncesi içinde yeşeren bu yeni durum, bize farklı bir dönemde, tekrar geri gelmektedir. Sonuçta, bu yeni bir durumdur ve yeni bir küresel alan içinde sorgulanmakta ve tartışılmaktadır. Eski paradigmalarla yeni paradigma epistemik olarak birbirleriyle kıyaslanamaz: 19. yüzyıl Leninist emperyalizm kavramıyla bugünün küreselleşmesini kıyaslamak da, o çerçevede, anlamsızlaşmaktadır. Bienal Kitabı da bu anlamda içinde bulunduğumuz ve yaşamakta olduğumuz bu yeni paradigmayı Türkiye'deki okuyuculara da hatırlatmak üzere hazırlanmışa benziyor: sanatın salt bir estetik sorunu olmakla kalmayarak aynı zamanda felsefi, retorik ve "sosyolojiko-siyasal" bir süreci de içine aldığının gösterilmesi.

Bienal Kitabı, sadece sanata ait olanları değil, aynı zamanda siyaset felsefesi kuramıyla ilgilenenleri de okumaya itecek bir kaynak olarak durmaktadır.

Tabi ki, bu, yeni durum içinde yeniden ele alınmakta; son yirmi yıl içinde öne çıkan isimlerin kuramsal ve felsefi yaklaşımlarının gündeme taşınmasından ortaya çıkan bir durumu işaret etmekte. Bu isimler arasından Fransız filozof Jacques Derrida'nın "gelecek olan demokrasi" kavramından itibaren, yeni hegemonya stratejileri aramakta olan, demokrasiyi bir araç olmaktan çok "varılamayacak olan bir amaç" olarak düşünen Chantal Mouffe ve Ernesto Laclau'yu ve Gilles Deleuze'ün öğrencisi olarak derslerden hatırladığım Giorgio Agamben'i saymak mümkündür. Bu ilk iki isim de kendi doğmuş oldukları ülkelerden başka yerlerde ve dillerde araştırma yapmaya, yaşamaya ve konuşmaya doğru yönlenmiş kişiler. "Göçebe bir düşünce" diye adlandırmadıkları kimlikleri ile ilgili eleştirel görüşler sunmaktalar. Günümüz sol düşüncesi içindeki ereksiz arayışlar diye adlandırabileceğimiz yeni stratejileri ve mücadele biçimlerini düşünen kimseler olarak Mouffe ve Laclau'nun düşüncesi, demokrasinin radikalleşmesi ve sekülerleşmesi çerçevesi içinde her nasılsa siyasi bir rejim veya bir "genel irade" kuramı olarak ele alınmaktansa veya 1930'lu yıların ilk yarısında geliştirdikleri hegemonya ve yeni stratejiler içinde farklı farklı çıkar gruplarının bir kartopu gibi yan yana gelerek genel taleplerde birleşecek bir hareketi başlatma potansiyelleri üzerine düşünmelerinden itibaren, bugün daha radikal olarak adlandırabileceğimiz düşünceye doğru yönlenmiş olmalarındaki umut, bu anlamda ilginç bir noktayı oluşturmakta. Çünkü bu umut, nihai söylemlerin açacağı sistemi yok edip, yerine sosyalizmi kuracak olan bir umut olmaktansa, demokrasiyi "radikalleşmiş bir süreç" olarak görmelerinde yatan umuda bizi bağlamalarından geçmektedir. Bu bakışta, umudun kendisi bir kurtuluşu değil, tersine bir süreci ve ampirik deneyimleri arzulamakta. Buna şöyle de bakabiliriz: Kant 18. yüzyılın sonunda ampirik özne ile sentetik özneyi birbirinden ayırarak onların bileşiminden transandantal bir özne ortaya çıkarmıştı. Bu bir kişiyi değil, birden çok öznenin bileşenlerinden oluşan bir özne fikrini bize vermekteydi. Buna göre, ampirik özne deneyleyerek *aposteriori* bir bakışa sahipken sentetik özneninki *apriori* kavramına yaslanmaktaydı. Ancak deneyin öncesinde ön kabul olarak ele alınacak olan bu bilgi tartışma kabul etmeksizin genel bir görüş üzerinden hareket etmekteydi. Aşkınsal olarak Türkçeye çevrilen transandantal özne ise, tam da bu anlamda, *apriori* bir bakışın evrenselliğine sahip olacaktı. İşte bu, demokrasi pratiği içinde farklı özelliklerin yan yana gelerek bir hedefte birleşmesini sağlayan modern unsurun içinde okunabilecek olan bir bakıştır. Bu, başka bir şekilde, 1975'te Felix Guattari tarafından *Moleküler Devrim* adlı kitabında gündeme taşınmıştı. Chantal Mouffe ve Ernesto Laclau'nun yaklaşımıyla Guattari'nin yaklaşımı arasında çok yakınlıklar olduğunu görüyoruz. Bü tür farklı sınıfsal çıkar ve kültür veya cinsiyet gruplarının sınıfsal bir talep içinde birleşerek bir mücadele biçimini ortaya koyduklarını bize hatırlatıyor. Bu anlamda, Mouffe ve Laclau'nun yaklaşımları tutku ve umut üzerine odaklanıyor ki, bunlar günümüz küresel kapitalizminin içinde düşünülen kavramlar. Umudu insanlara niçin sağ liberal ve hatta aşırı sağcı ırkçı partilerin söylemi verebilmektedir de sol partiler burada yetersiz kalmışlardır. Bu sorunun ardında sadece radikal demokrasi değil ülkelerin ve dünyasal bütünleşmiş kapitalizminin sanat politikaları da yatmaktadır. Bir anda demokrasi ve radikal siyaset bizi sanata ve de Bienal gibi spesifik bir organizasyona bağlamaktadır. Politik olarak sanat hangi kültür politikaları içinde yer alacaktır? Seçimler neye göre yapılacaktır? Burada, bizdeki bir paradoksun altını çizmeden geçemeyeceğim: Avrupa ve ABD sanat tartışmalarında, güncel veya çağdaş sanatla uğraşan sanatçılar solcu, marjinal ve sisteme direnenler olarak kabul edilirken, bizde, tam tersine, küresel kapitalizmin sponsor sistemine bağlayan sistemle bütünleşmiş olarak ele alındıkları iddiasının tartışmalarını işitiyoruz. Bu paradoksun arkasında yatan da kanımca şudur: Dünyasal ve küresel kavramları arasındaki farkta bunları açıklama imkânı vardır. Küreselleşmeyi tek başına ABD merkezli bir dünya sistemi olarak gören imparatorlukçu düşüncenin sanatı da egemenliği altına aldığı tezlerini ileri sürenlere karşın, Negri ve Hard'ın *imparatorluk* kavramına, yani transnasyonal sermayenin akışkanlığının iktidarını gösterek şunu hatırlatmakta yarar var: Bu sadece bir görüntü; çünkü *dünyasal* olan *küresel* sistemin sermaye merkezliliğine karşı direnmenin adıdır. Başka bir deyişle yersizyurtsuzlaşma kavramı kendini göstermektedir. *Dünyasal* olan direnme, küresel olana karşı bir direnmedir ve de buna karşı *milliyetçi* bir direniş imkânı yok gibi gözükmektedir, çünkü 19. yüzyıl paradigmasından uzaklaşmış vaziyetteyiz. Ne sanatsal üretim ne de siyasal ve ekonomiko-sosyolojik akışkanlık (emeğin ve sermayenin akışkanlığındaki artış aynı değildir) eskiye benzemektedir. Charles Esche ve Vasıf Kortun da Bienal Kitabı'nda bize, İstanbul'a gelip, burada bir müddet kalarak, araştırma yapma imkânını bulan sanatçılarla önceden projeler sunmuş sanatçıların çalışmalarının yer aldığı bienalde, İstanbul'u *küresel* kapitalizme pazarlamak üzere düşünmekten ve diğer şehirlerle ölçüşecek kapitalist bir yarışa sokmaktan çok, gerçek ve sanal olarak hayal edilen şehir arasındaki karşıtlaşmaları sunmak istediklerini anlatıyorlar. Yani küresel olana yerelle değil, ama *dünyasal* bir direnmeyle karşı çıkmakta oldukları izlenimini vermekteler. Bu ayrımı birçok yerde kullanmıştım; ama bu Bienal çerçevesinde de bu gidişatın bu ikili ayrım üzerine odaklandığını ileri sürmenin önemli olduğunu düşünmekteyim. Burada, Matin Babias'ın da aynı kitapta ileri sürdüğü gibi, küresel kapitalizmde özel veya kamuya ait olan alanlarda pratik edilen sanat organizasyonlarının sivil toplum alanına ait olarak, küreselleşen piyasadan çok uzak olmadığının da altını çizmekte bir çelişki oluşturmadığımızı söylemeliyiz. Bunlar hangi tip organizasyonlardır? Bu soruyu sormalıyız ve hepsini kendi özgüllüğünde ve kendi küratoryal yaklaşımında ayrı ayrı ele almalıyız. Kimisi piyasaya hizmet etmeyi sürdürürken kimisiyse direnmenin örneklerini vermektedir. Önemli olan her şeyi genelleyen yaklaşımlardan kaçmak olacaktır; çünkü kimi kez direnmenin alanı yine bu alanın kendisidir.

Bir anda demokrasi ve radikal siyaset bizi sanata ve de Bienal gibi spesifik bir organizasyona bağlamaktadır.

Bu direnme bizi, bu sefer, Agamben'in "Gelecek olan Cemaat" kavramıyla ilişkiye sokmaktadır. Agamben'e göre, *tekil* bir isimle *tikel* veya *evrensel* isim arasındaki fark, tekilin her ikisini de, ikisinin olduğu gibi tamamını kapsamasa da, kısmi olarak içinde barındırmasından geçmektedir. Her ne kadar Shepherd Steiner, Bienal Kitabı için yazdığı yazısında, Agamben'in kavramı olan "gelecek olan cemaatin" ufuğunun hâlâ siyaset olup olmadığını sorsa da, bunun olduğu gibi siyaset olduğunun farkına varmamak, bu açıdan zor gibi görünüyor. Steiner'in yazısındaki bu bakışın karışıklığının tekil olanı tikel gibi algılamasından geçtiğini de vurgulayabiliriz.

Edebiyat alanından ve teolojiden örnekler veren Agamben, bize, şunu ifade etmektedir: Gelecek olan cemaat her bir ismin aynı zamanda başkasının da isminin karakterlerini taşımasından geçmektedir. Yani ağaç dendiğinde, her bir ağaç başkadır ama yine de ağaç türüne aittir. Agamben Kant'tan yola çıkarak, "mümkün olanın şemasının, herhangi (*quelconque*) bir zamanda bir şeyin temsilinin belirlenmesi" olarak verildiğini iddia eder. Yani, gerçek bu *herhanginin* formu içinde kavranmaktadır. Herhangi dediğimiz ise ağaçtır veya ortak bir isimdir. Bunlar da tekilliklerdir. Yani, tikel tekil olmadığı gibi evrensel de başkadır. Evrensel herhangi birinin soyutlandığını gösterirken, tikel çok özgün ve özel bir örneğe indirgenirken, tekil bu ikisinin arasındaki somutluğa dokunmaktadır. Aynı şekilde, Talmud'a göre, her insanın iki yeri vardır: birincisi Cennette, ikincisi Gehinnom'dadır. Bunlar yer değiştirilebilenlerdir. Her bir cennetliğin öteki yerde bir yer değiştirebilecek yeri daha vardır. Araf ise arada kalanlarındır: ne cennettekiler ne de cehennemdekiler. Bu Auschwitz kamplarında "Müslüman" denen yarı ölü haldekilerin konumuna benzer. Agamben bunun üzerine odaklanmaktadır. Arada kalanların cemaatidir bu, gelecek olan cemaat. Bu cemaatte herhangi biri ne cemaate aittir ne de cemaatin dışındadır. Tienanmen Meydanı'ndaki örnek bunu açıklamaktadır. Bu direnme devlete karşı olmadığı gibi devlet dışına da çıkmamaktadır. Devlet ile devlet dışı (insanlık) arasında verilen bir mücadeledir; "arada"dır ve hem içerisinde hem de dışarısındadır. Bu yeni bir strateji olarak gözükmektedir. Tekil olanın, ne tikel ne de evrensel olduğu gibidir. İkisini de içinde taşımakta, fakat ne ona ne de öbürüne ait olarak durmaktadır. O halde, söz konusu, gelmekte olan cemaat bildiğimiz cemaat değildir. Buradaki direnenler bir toplum oluşturmamaktadır; çünkü zaten bir kimliğe bağlı olarak çalışmamaktadır. Bundan yıllarca evvel yazdığım gibi (*Postmodern Görüntü*, 1996, Bağlam Yay.), bu, *kimliksizleşmekten* geçen bir cemaate mensup olmaktır; ama kimliksizleşme "kimliksizleştirilme" demek de değildir. Zorla uygulatılan bir baskıdan çok herhangi birinin kendini "dışarıya" açmasından geçen bir ilişkiyle bağlanmaktadır; diğerlerine ve de tabii ki herhangi birine ve de aynı zamanda insanlığa bağlıdır. O halde, gelecek olan cemaat kimlik talebinde bulunmayan bir kimliksizleşen kimliğe ait olarak işlemektedir.

Bienal Kitabı, günümüzdeki kuramsal, sanatsal ve felsefi olduğu kadar sosyolojik sorunlara da ışık tutan bir yazılar dizisini içermekte ve bu haliyle de sadece sanata ait olanları değil, aynı zamanda siyaset felsefesi kuramıyla ilgilenenleri de okumaya itecek bir kaynak olarak durmaktadır. ●

* *Genişleyen Dünyada Sanat, Kent ve Siyaset* > **Bkz. Bienal Kitapları**

Bienal'e Serbest Vuruş

AZRA TÜZÜNOĞLU

Bienal süresince Antrepo No: 5'e konuk olacak Free Kick (Serbest Vuruş), misafirlik kurallarına uymadan, politik sesleri İstanbul'da duyulur kılacak yeni bir misafirperverlik alanı yaratarak, güncel sanatın bildik/risk almayan üretimlerine çalım atacak iddialı bir sergi. İlk kez başka kişi/grupları kendi sergisine davet eden İstanbul Bienali, Antrepo'da Free Kick, Hafriyat ve Roll'u misafir ediyor.

Küratörlüğünü Halil Altındere'nin üstlendiği sergiye, Songül Boyraz, Erkan Özgen, Nurullah Görhan, Ferhat Özgür, Hatice Güleryüz, Ahmet Öğüt, Hüseyin Karabey, Belmin Söylemez, Demet Yoruç, Merve Berkman, Cengiz Tekin, Gülşah Kılıç, Neşe Çoğal, Erinç Seymen, Murat Tosyalı, Ramazan Bayrakoğlu, Gülsün Karamustafa, Canan Şenol, Vahit Tuna, Bashir Borlakov, Özlem Günyol, Selim Birsel, Hakan Onur, Taner Ceylan, Mustafa Kunt, Berat Işık, Fatma Çiftçi, Burak Delier, Köken Ergun, İnci Eviner, Hunera Berxwedani, Nejat Satı, Sefer Memişoğlu ve Osman Bingöl yapıtlarıyla katılıyor.

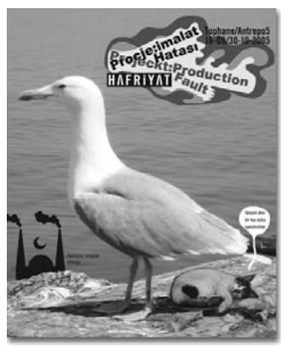
Sergideki yapıtların büyük bir bölümü, Türkiye yakın tarihinin yüzeyinde yer alan (açık ve net), ama konuşulmayan, bilinen sebepler nedeniyle belleğin dışına itilmiş, ertelenmiş, söylenmesi gecikmiş/geciktirilmiş durumlar, olgular, yaşantılar ve sözler üzerinden, minör bir tarih yazımının olasılıklarını deniyor. Sergi, şiddetin hem iktidar, hem bireyler düzeyinde coğrafi ve tarihsel alanda meşruiyet kazandığı zamanları yaşantılayan, korku ve kaygının kilitlediği, kısıtladığı, duraksattığı varoluşlara serbest vuruş hakkı tanıyor. Sergide yer alan sanatçılar, bellek/belleksizlik, iktidar, şiddet, olağan ve yasak düşünceleri temelinde ürettikleri işlerini, küratöryal konsept kaygıları/baskılarının ötesinde sergileme imkânı buluyorlar.

Birbirini kesen/bütünleyen (iten ve çeken) katmanlar arasında diyalog ve monologlarla işleyen sergi, bilindik durum/olayları alışılmışın dışında bir yaklaşımla yoklarken izleyicisini de bu dilin kuralları içinde tavır almaya zorluyor. Free Kick, söylenmekte geç kalmış meseleleri, belki de tam bu sebeple, tali yollara sapmadan, sert ve kuvvetlice söylüyor. Kendisiyle hesaplaşmaktan yoksun, cezai ehliyeti olmayan "çocuk ülke"nin, artık büyümesi gerektiğine dair ipuçları veriyor.

Gülsün Karamustafa, Türkiye'de ilk kez sergilenecek "Sahne" adlı fotoğraf çalışmasıyla, bir darbenin yansımalarını, kişisel tarihi üstünden, hem geçmişten bir mektup yollar gibi hem güncel sanatın yeni medyalarıyla, iki defa mühürleyerek sunuyor. Demet Yoruç ise, baba-asker-iktidarla özdeşleşen güç göstergesini, Hulk'ın dev yeşil yumruklarıyla, içi boş bir imgeye indirgiyor. Burak Delier, arkasında gizlediği satırla, militarizme karşı gardını alıyor; bizi de bu tehlikeli oyuna dâhil ediyor. Hüseyin Karabey'in filmi, düşle gerçek arasında mekik dokurken, Cumartesi Anneleri'nin geçmişten sessiz bir çığlık gibi yükselen arayışlarını belgeliyor. Murat Tosyalı ise, bir idol olarak Yılmaz Güney'i, yapıtına verdiği "Yılmaz" ismiyle, hem perçinliyor, hem de pop kültürün renkleriyle yeniden biçimliyor.

Üç kuşaktan, 34+1 sanatçının katılımıyla gerçekleşecek olan sergi, 15 Eylül-30 Ekim tarihleri arasında Fındıklı Antrepo No: 5'te meraklı izleyicilerini bekliyor olacak. •

***Free Kick'*ten görünüş** (Fotoğraf: Halil Altındere)



Hafriyat: Hatalı İmalatın Büyütülmüş Fotoğrafı

EMRE ZEYTİNOĞLU

Hafriyat Grubu, 9. Uluslararası İstanbul Bienali'nde bir "imalat hatası"ndan konu açıyor ve tabirin tam karşılığı olarak da bizzat kendini öne sürüyor. Fakat bu sergi, asla bir yakınma sergisi değildir. "İmalat hatası" vurgusu, Hafriyat sanatçılarının almış olduğu modernist anlamda bir sanat eğitimiyle, gündelik yaşamları arasındaki örtüşmezliğin bir ironisidir.

Bu anlamda Hafriyat sanatçılarının gerçekleştirdiği bienal sergisinde, kendilerini bir "hata" olarak ilan etmeleri dikkate değer. Böyle bir çıkış noktası, onların bu "hata"yı sorgulamaya açtığının da bir kanıtıdır pekâlâ... Oysa Hafriyat Grubu'nun ne modernist kuramlarla gündelik yaşamları arasındaki örtüşmezliğinin keskin bir tanımını yapmak, ne de bu örtüşmezliği yeni bir kuram ile ortadan kaldırmak iddiası vardır. İkisi de değildir. Yapabilecekleri, yalnızca "hata"nın ironisini kurmak ve şimdiye kadar edindikleri bilgilerle gündelik yaşamları arasında saptadıkları açmazı olabildiğince abartmaktır.

"Hatalar dünyası"nın en belirgin kaynağı, 1950'li yıllardan beri yaşanan bir süreçte karşımıza çıkan ABD ağırlıklı "Soğuk Savaş" projeleri olarak görülebilir. Avrupa'nın bir bölümünü ve batılı olmayan toplumları ilgi alanına çeken söz konusu modernleşme projesinin neden olduğu birincil sonuç, çok kabaca bir söyleyişle, modern toplumların koşullarından uzak kalmış toplumların "hatalı toplumlar" olarak değerlendirilmesidir. Bu projeler, doğal olarak, Türkiye'yi de gözden uzak tutmayacaktı: Geleneksel değerlere sahip batı dışı toplumlar, modernleştirme yatırımları uzantısında giderek kapitalist toplumların koşullarına ulaşacak, o koşulları içselleştirecek ve sonunda kendi geleneksel temellerini terk ederek modern "Hür Dünya" modelinin birer karşılığı olacaklardı. "Hata"dan kurtulmanın tek yolu buydu. Ancak bir koşul daha vardı: o da, geleneksellikten modernliğe geçiş sürecinin olabildiğince çabuk atlatılmasıydı. Oysa bu geçiş süreci dünyada hiçbir zaman atlatılmamış ve gelenekselliklerle modernlikler arasındaki sızmalardan "sürekli geçiş toplumları" fışkırmıştır. 1945 sonrası, kendi görüşleri doğrultusunda bir dünya siyaseti kurmaya niyetlenen ABD'li sosyal bilimcilerin öne sürdüğü anlamda, modernleşmesini tamamlayamayan "sürekli hata toplumları"dır bunlar. Günün birinde, oluşturduğu eğitim programları, ekonomik ve politik düzenlemeleriyle dünyaya yeni Picasso(lar) sunmayı düşleyen Türkiye, sonradan kente göçenlerin yüksek sesi Orhan Gencebay şarkılarıyla karşılaşmış ve "sürekli hata toplumları"na dahil olmuştu.

İşte Hafriyat Grubu da, modernist projelerin sonuçlarına en fazla katlanmak zorunda kalmış Türkiye'nin; yani "sürekli hata toplumu"nun bir ürünüdür ve tam anlamıyla "imalat hatası"dır. Şu var ki; Hafriyat Grubu'nun açmazından doğan ironi anlayışını bir kez daha gündeme getirirsek, şunu söyleme olanağını bulabiliriz: Hafriyat sanatçıları "sürekli hata toplumu"nun yarattığı bir "imalat hatası" ise, "hata"nın her yere yayıldığı bir ortamın belki de en hatasız oluşumudur. •

Olan Oldu Bir Defa

ROLL VE EXPRESS MÜRETTEBATI

Roll'un birinci sayıdaki mottosunu 100. sayıda, Erkin Koray'ın kulağını bir kez daha çınlatarak, aynen yayımladık: "Olan oldu bir defa, bari hepimize yarasın!"
Bienal için de aynı şarkıyı söylüyoruz. Hiç aklımızda yoktu, davet alınca boş bulunup "neden olmasın" dedik. Ve olan oldu bir defa... Peki, ne yapacağız?
Roll'un 100. sayısı şerefine bir kutsama yapalım diyorduk. Bienal'den âlâ mekân mı olur? Sanat da zaten kutsamanın dik âlâsı değil mi? Sanat anlayışımızı, "Evli ve Çocuklu" dizisinin bir bölümünde, "baba" Al Bundy gayet güzel özetlemişti: "Sanattan anlamıyor olabilirim, ama neden zevk aldığımı adım gibi biliyorum." Zevk ve kutsamak aşağı yukarı eşanlamlı bizim için. Neyi kutsadığımız da malumumuz, malumunuz.
Gelgelelim, aklıevvel dostlarımız "Bienal bizi bozmasın?" sualini ortaya atınca kıllanmadık değil. Derhal kadrolu filozofumuz Büyükdereli Ali'ye sorduk."İyi olur" dedi, "hepimiz için iyi bir muhasebe olur."
Ve başladık muhasebeye. Biz kimiz, neredeyiz, ne yapıyoruz?
Her cevap yeni bir soru, baktık dolambaçlı yollarda kaybolmak üzereyiz, kestirmeden gittik: "Ne yapıyorsak oyuz." İki dergi yapıyoruz, arada bir kitap yapıyoruz. Ve kutsuyoruz.
Neleri kutsadığımızı Roll'u ve Express'i takip edenler biliyor. Bilmeyenler için yayımladığımız kitapların adını ipucu niyetine verelim. Yayın sırasına göre: "Sosyalizm ve İnsan Ruhu" (Oscar Wilde), "Köpan Avı" (Lewis Carroll), "Bir Özgürlük Şarkısı" ("Easy Rider"ın senaryosu).
"Hiç mi buralardan birileri yok?" diyenlere, eli kulağında iki kitabımızı söyleyelim: "Jet Rejisör" ("Dünyayı Kurtaran Adam"la tanınan Çetin İnanç'la söyleşi formunda Yeşilçam ve yakın tarihimizde bir gezinti) ve "Gazap Fındıkları" (Diyarbakır-Karadeniz hattındaki göçebe işçilerin foto-röportaj formunda gerçek hayat hikâyesi).
Bu kitaplar Bienalde ne yapacağımızı da özetliyor: "Gazap Fındıkları" misali, foto-röportajlar, "Jet Rejisör" misali söyleşiler ve film gösterimleri, "Easy Rider" misali "özgürlük şarkıları", "Köpan Avı" misali performanslar, "Sosyalizm ve İnsan Ruhu" misali metinler, tartışmalar.
Kitaplardan örnekledik, ama Bienalde oluşumuzun sebebi hikmeti, çıkardığımız dergiler. Ağustos sayısında "dalya" diyen Roll ve onun hem dedesi, hem torunu olan Express.
Roll deyince müzik geliyor akla. Müziksiz Roll olmaz elbette, ama sadece müzikle de Roll olmuyor. Zaten müzik de sadece müzik değil ki.
Roll Bienalde de bayideki gibi olacak. Şarkı, türkü, ötesi, berisi.
Express'e gelince, o hiç tarife gelmiyor. Şifresini verelim, dekonstrüksiyonunu siz yapın: Terazi, lastik, jimnastik.
Express de Bienalde bu "sine qua non"larıyla arz-ı endam edecek.
Evet, olan oldu bir defa, bari hepimize yarasın... •

KONUMLANDIRMALAR <<< 1. SAYFADAN DEVAM

MİSAFİRPERVERLİK ALANI

Çeviride Kaybolanlar
Uluslararası Sanat Akademileri Öğrenci Atölyesi
12 uluslararası sanat akademisinden 80'in üzerinde profesör ve öğrencinin katıldığı ve 9. Bienalin temasını izleyen bu atölye, kent mekânının yeniden etkinleştirilmesi, galeri mekânı dışında farklı sanatsal stratejilerin araştırılması, kent içinde yeni görsel iletişim yollarının tanımlanması ve mekâna özel sanatsal pratiklerin olasılıklarını, taleplerini tartışmayı hedefliyor. Atölyenin sonuçları 15 Eylül itibariyle bienal çerçevesinde sergilenecek.

KIOSK
Yaklaşık 200 yayınevi, süreli yayın, video ve sesli projeyi barındıran, devamlı büyüyen ve değişen gezici bir arşiv olan KIOSK, İstanbul'a tüm dünyadan toplanmış, 3000'den fazla çağdaş sanat yayınından oluşan bir koleksiyon getirecek. KIOSK, bienalin yayınladığı kitaplarla birlikte, İstanbul'da geçici ama eşi olmayan bir kültür ve sanat referans kitaplığı oluşturacak.

Procje: imalat hatası
Hafriyat Grubu Sergisi
Bienal süresince.
Antrepo No: 5

Serbest Vuruş
Küratör: Halil Altındere
Bienal süresince.
Antrepo No: 5

ROLL
Roll müzik dergisi ofisi, geniş müzik arşivi ve halka açık mekânıyla birlikte, Antrepo'nun birinci kat girişinin yakınında yeniden kurulacak. Roll'un editörleri, bienal sırasında Misafiperverlik Alanı'nda bulunarak, derginin geçmişi, Türkiye'deki toplumsal değişim ve derginin 100. sayısından yola çıkarak çeşitli tartışmalar, gösterimler ve performanslar düzenleyecek.

İSTANBUL'DAKİ PARALEL PROJELER

Altmış Milyon Yaşında
Handan Börüteçene
17 Eylül-30 Ekim 2005
Enstalasyon (in situ) 2005
Gün boyunca görülebilir.
Sarkuysan Binası/Frej Apartmanı, Şişhane Meydanı, Beyoğlu

BAS*
Banu Cennetoğlu tarafından hayata geçirilen yeni bir proje alanı
16-18 Eylül 2005
Sanatçılar: Rosa Barba, Banu Cennetoğlu, Bojan Fajfric, Sanja Medic, Mira Sanders
Bilsar Binası, Meşrutiyet Cad. No: 164, Şişhane, Beyoğlu

..biz ..biz kimiz
..and we ..who are we
Toos Nijssen
16 Eylül-9 Ekim 2005
Palais de Hollande, İstiklal Caddesi No: 393, Beyoğlu

ctrl_alt_del
işitsel sanat festivali
16-22 Eylül 2005
Açılış: 16 Eylül 2005, Balans, 22:00
Tekne Turu (Boğaz ve Haliç): 17 Eylül 2005, 11:00
Sunumlar, Atölye Çalışmaları ve Performanslar: 19, 20, 21 Eylül 2005
İTÜ-MİAM, Maçka Kampüsü

Encore
November Paynter & Jo Stella-Sawicka'nın plak seçkisi
15 Eylül-30 Ekim 2005
Büyük Londra Oteli, Meşrutiyet Caddesi No: 117, Tepebaşı

Istanbul Fragmented
Kentsel temsil hakkında deneysel bir tartışma platformu
21-24 Eylül 2005
İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Taşkışla, Taksim

O bir İstanbullu
Sakine Çil
13-26 Eylül 2005
Sakine Çil'in 2003 yılında İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nce gerçekleştirilen Kentim İstanbul projesinden yola çıkarak geliştirdiği bu çalışma, İstanbulların kendileriyle ve hemşehrileriyle yüzleşmesini amaçlıyor.
Proje için tasarlanan afişler otobüs duraklarındaki reklam panolarında yer alacak ve bütün İstanbul, Bienal mekânı olarak değerlendirilmiş olacak.

Perde Arkası
Canan Şenol
17 Eylül-17 Ekim 2005
Fotoğraf Enstalasyonu, 2005
Şahkulu Mah. Galip Dede Cad. Yörük Çıkmazı No: 3, Tünel, Beyoğlu

Venice Biennale
Manchester Pavyonu'nun izniyle
15 Eylül-31 Ekim 2005
Bienal süresince her gece
Café Urban, Kartal Sok. No: 6/A Galatasaray Beyoğlu

ULUSLARARASI PARALEL PROJELER

9B Diyarbakır'da
20-21 Eylül 2005
Diyarbakır Sanat Merkezi, Diyar Galeria Alışveriş Merkezi, No: 9, Dağkapı, Diyarbakır

EindhovenIstanbul
1 Ekim 2005-29 Ocak 2006
Van Abbe Müzesi, Eindhoven, Hollanda

Posit 9B
Kasım-Aralık 2005
Ikon Gallery, Birmingham, İngiltere

9. ULUSLARARASI İSTANBUL BİENALİ

KÜRATÖRLER **CHARLES ESCHE • VASIF KORTUN** ASİSTAN KÜRATÖRLER **NOVEMBER PAYNTER • ESRA SARIGEDİK ÖKTEM**
SANATÇILAR **HÜSEYİN ALPTEKİN / PAWEL ALTHAMER / HALİL ALTINDERE / YOCHAI AVRAHAMI YAEL BARTANA / OTTO BERCHEM / JOHANNA BILLING / MICHAEL BLUM / DANIEL BOZHKOV / PAVEL BÜCHLER / PHIL COLLINS / SMADAR DREYFUS / LUKAS DUWENHÖGGER / MARIA EICHHORN / GARDAR EIDE EINARSSON / HALA ELKOUSSY / JON MIKEL EUBA / CERITH WYN EVANS / JAKUP FERRI / FLYING CITY / LUCA FREI / ERIK GÖNGRICH / GRUPPO A12 / DANIEL GUZMAN / HATİCE GÜLERYÜZ / IRWIN / CHRIS JOHANSON / Y.Z. KAMI / KARL-HEINZ KLOPF / SERVET KOÇYİĞİT / YARON LESHEM / DAVID MALJKOVIC / ODA PROJESİ / PAULINA OLOWSKA / SILKE OTTO-KNAPP / AHMET ÖĞÜT / SERKAN ÖZKAYA / ŞENER ÖZMEN / OLA PEHRSON / DAN PERJOVSCHI / KHALIL RABAH / MARIO RIZZI / RUANGRUPA / SOLMAZ SHAHBAZI / WAEL SHAWKY / AHLAM SHIBLI / SEAN SNYDER / NEDKO SOLAKOV / SUPERFLEX • JENS HAANING / PILVI TAKALA / ALEXANDER UGAY • ROMAN MASKALEV / AXEL JOHN WIEDER • JESKO FEZER / TINTIN WULIA**

BİENAL MEKÂNLARI
Deniz Palas Apartmanı > Refik Saydam Cad. No: 191, Şişhane, Beyoğlu **Garanti Binası** > Bankalar Cad. Yanıkkapı Sok. No: 1-3, Karaköy **Antrepo No: 5** > Meclis-i Mebusan Cad. Liman İşletmeleri Sahası, Karaköy **Tütün Deposu** > Lüleci Hendek Cad. Koltukçular Çıkmazı, No: 1, Tophane **Bilsar Binası** > Meşrutiyet Cad. No: 164, Şişhane, Beyoğlu **Platform Garanti Güncel Sanat Merkezi** > İstiklal Cad. No: 276, Beyoğlu **Garibaldi Binası** > İstiklal Cad. Deva Çıkmazı, No: 2, Beyoğlu
Tüm mekânlar pazartesi hariç, 11:00 - 19:00 / Antrepo No: 5, perşembe günleri saat 20:00'ye kadar açıktır.
Bienal açılışını takip eden 19 Eylül 2005 Pazartesi günü, tüm mekânlar açık olacaktır.

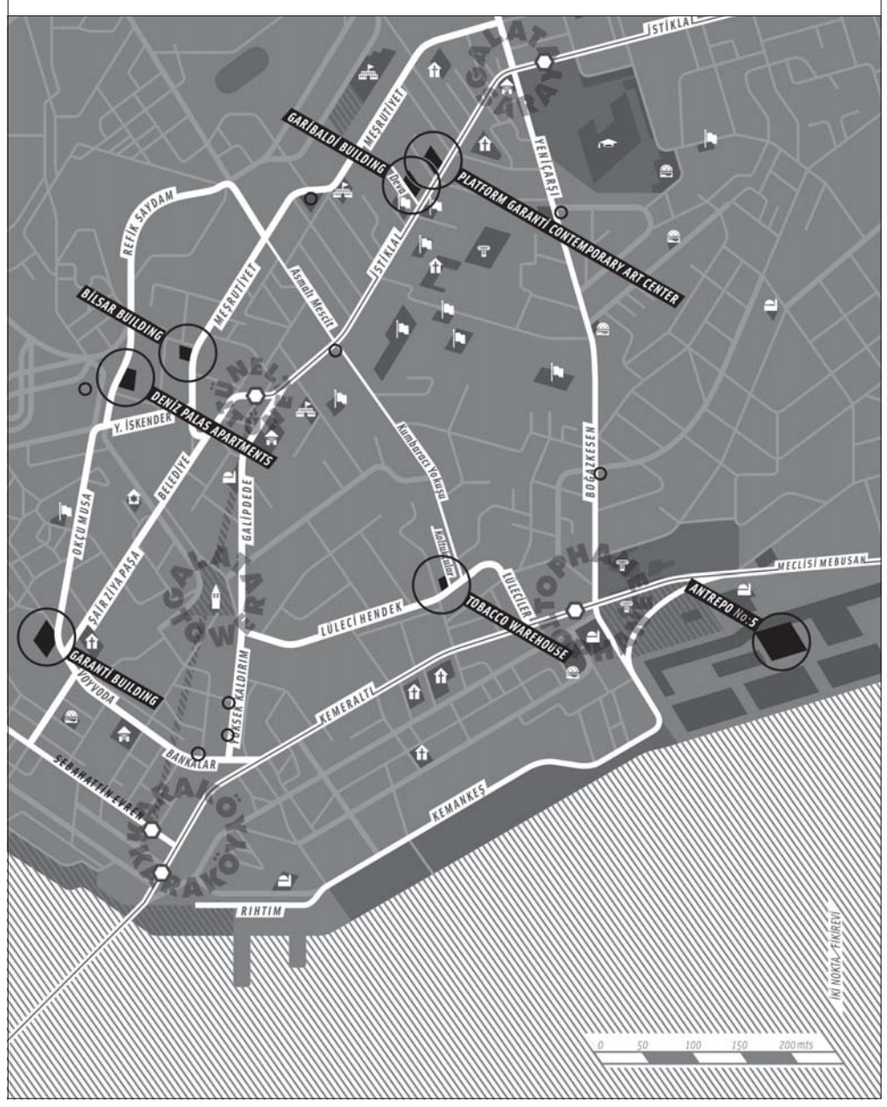
YOLDA: **Pawel Althamer** > The Marmara Pera Hotel **Otto Berchem** > İstanbul sokakları **Karl-Heinz Klopf** > Galata bölgesinde altı nokta **Serkan Özkaya** > Şişhane Meydanı **Superflex • Jens Haaning** > Kopenhag sokakları

İLETİŞİM Uluslararası İstanbul Bienali, İstanbul Kültür Sanat Vakfı İstiklal Caddesi 146 Beyoğlu 34435 İstanbul
T: 0212 334 07 63 F: 0212 334 07 18 E: ist.biennial@iksv.org • www.iksv.org/bienal
MEDYA İLİŞKİLERİ İdil Kartal, Ayşe Bulutgil T: 0212 334 07 87 F: 0212 334 07 16
E: idil.kartal@iksv.org • ayse.bulutgil@iksv.org

BİLET FİYATLARI
Sınırsız 9B: 25 YTL
(Bienal rehberi dahildir)
Tam Bilet: 15 YTL
(Bienal rehberi dahildir)
20 kişi ve üstündeki gruplar için 7 YTL
İndirimli Bilet: 7 YTL
(Bienal rehberi dahildir)
20 kişi ve üstündeki gruplar için 4 YTL
Sınırsız 9B ve bienal biletleri, www.biletix.com, Biletix satış noktaları, Biletix Çağrı Merkezi (216 556 98 00) ve bienal mekânlarında satışta.

REHBERLİ TURLAR
Rehberli turlar her gün Garanti Binası, Deniz Palas ve Tütün Deposu'nda 11:00, 13:30, 15:00, 16:30 saatlerinde gerçekleşecektir.
Tam Bilet: 15 YTL
20 kişi ve üstündeki gruplar için 7 YTL
İndirimli Bilet: 7 YTL
20 kişi ve üstündeki gruplar için 4 YTL
İndirimli bilet ve rehberli tur fiyatlarından öğrenciler, 65 yaş üstü kişiler, öğretmenler ve Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği Üyeleri yararlanabilir.

İSTANBUL KÜLTÜR SANAT DOSTLARI PROGRAMI
Siyah ve Beyaz
İKSD programı üyeleri % 25, Kırmızı İKSD programı üyeleri % 20 oranında indirimden yararlanabilir. "Sınırsız 9B" ise tüm İKSD üyelerine % 10 indirimle satılacaktır.



Özgürleşme Yolunda Örgütlen

MIKA HANNULA*

"Çeviride Kaybolanlar", yoğun ve verimli geçecek bir çalışma için, güncel sanat akademilerinin öğrencileri ile bu alandan profesörleri İstanbul'un Beyoğlu semtinde bir araya getiren eşsiz bir proje. Eşsiz bir proje diyorum çünkü İstanbul Bienali'nin resmi programında ilk kez eğitim boyutu olan, geniş kapsamlı bir projeye yer veriliyor. "Eşsiz" sıfatıyla nitelememin bir nedeni de bu projenin, 80'den fazla insana birbiriyle etkileşim halinde bulunma, hem birbirlerini, hem de bir sanatçı olarak çalışmanın farklı yollarını tanıma fırsatı sunması.

Bu projenin adı bir açıdan oldukça açıklayıcı: Etkinlik sayısının çokluğu, zaten, sonu gelmeyen bir çeviri sürecinin de içinde bulunulduğunu bizlere anlatıyor; bir şeylerin hep kaybolduğu ama sonra yeniden bulunduğu bir süreç bu. Kuzeyden başlayıp güneye doğru inerek saymak gerekirse, Finlandiya, İsveç, Danimarka, Almanya, İngiltere, Hırvatistan, Türkiye, İsrail ve ABD'den katılımcılarımız bulunmakta. Atölye çalışmasının dili İngilizce olacak; ancak bu, "kırık" tanımlamasını hak eden özel bir İngilizce. Anlatmaya çalıştığım nokta şu: Herkes, anlayamayacağımız, hatta çeviremeyeceğimiz bölümler ve parçalarla karşılacağının farkında olarak, birbirini dinlemek için bir çaba sarfediyor. Ve evet, bu durum bir sorun teşkil etmiyor. Çünkü uluslararası düzlemde birlikte iş üretebilmek için son derece verimli bir temel bu.

Çeviride Kaybolanlar projesinin içeriği, Bienalin ana temasıyla aynı kaynaktan besleniyor. Çıkış noktamız İstanbul şehri, yani davetkâr ve cömert, kaotik ve çılgın olan bu görkemli, büyüleyici megakent. Çeviride Kaybolanlar projesine katılımda bulunacakların görevi, kendilerine özgü yollarla ve araçlarla İstanbul'la ilişki kurmak ve bu şehri çalışmalarında yansıtmak. Kendilerinden beklenen ne bu şehrin sokaklarında kaybolan turistlerden biri olmaları, ne de bu kentin insanıymış gibi davranmaları. Bunların yerine izlenecek yöntem, kendimizi bu şehirde bir "misafir" olarak konumlandırmak: İstanbul'la ve projede yer alan diğer sanatçılarla kurulacak ilişkiye katkıda bulunmak ve buna kendini adamak isteyen bir misafir. Bu bir anlamda, bir özgürleşme yolunda örgütlenmek için harcanan çabayı dengeleyici bir eylem. Kaybetmeye yazgılı bir eylem aslında fakat olumlu ve keyifli bir yolla kaybetme umudu taşımakta.

Bu tür bir atölye çalışmasının hepimizden beklentisi; sonsuz bir iyi niyet. Bu proje elbette birçok açıdan oldukça büyük bir çaba harcamayı gerektiriyor. Proje dahilinde eşzamanlı olarak gerçekleştirilecek üç aktivite yer alıyor. Atölye çalışmaları, katılımcıların İstanbul'da yaşanan kent içi gelişim sürecinden ve var olan sanatsal mekânlardan çeşitli

görüntülerle karşılaşacakları günlük dersler üzerinde temelleniyor. Buna ek olarak öğrenciler, Bienal mekânlarından biri olan Antrepo No: 5'te sergilenmek üzere bir de etkinlik hazırlayacak. Eşzamanlı gerçekleştirilecek olan üçlü aktivitenin sonuncusu ise, bu tür bir uluslararası bienalin nasıl hazırlandığına tanıklık etmenin beraberinde getirdiği inanılmaz olanaklarıyla, Bienalin kendisi olacak.

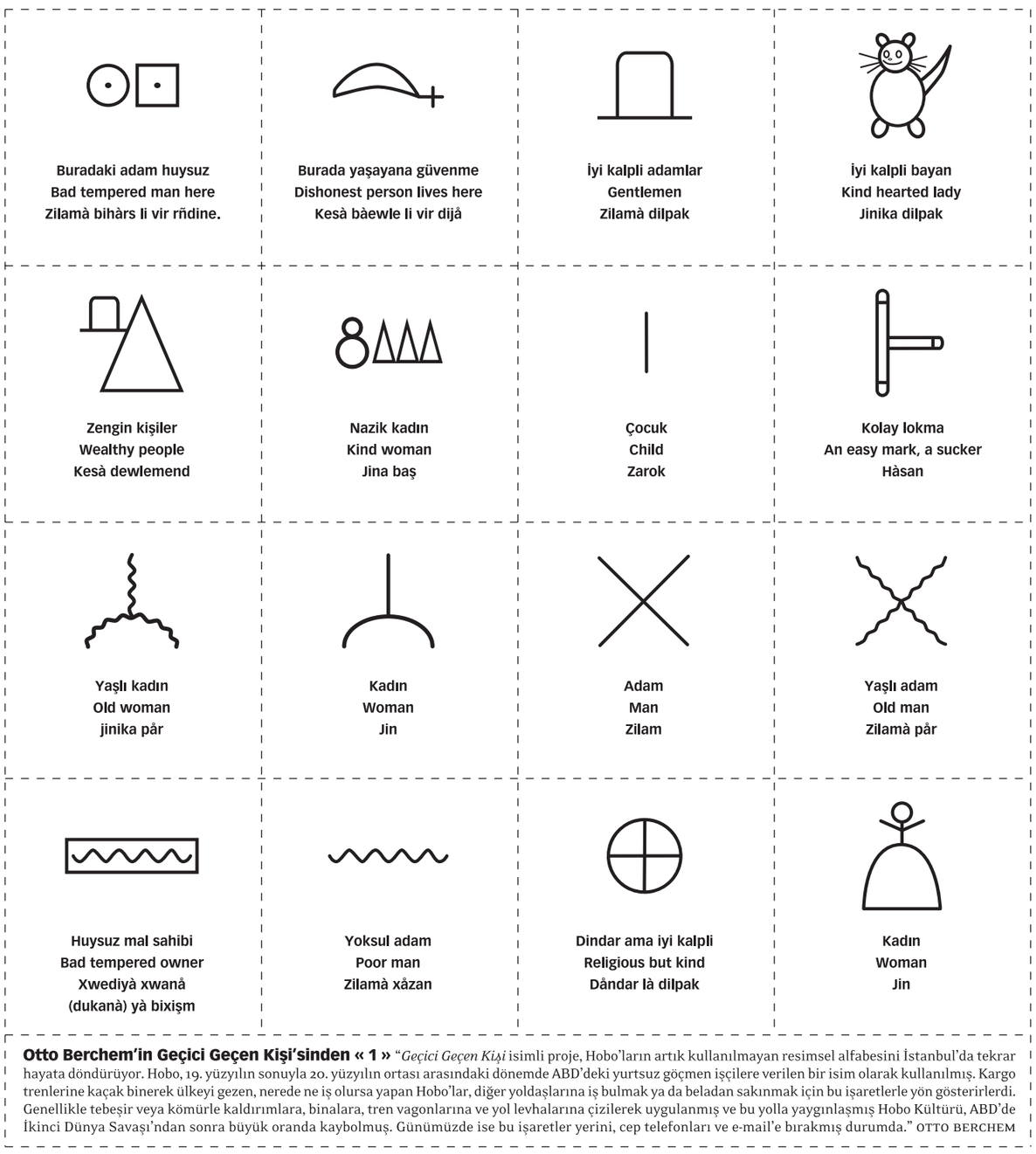
Bu noktada geçerliliğini koruyan soru şu: Bir ziyaretçi sergi alanında ne görmeyi umut etmeli? Ya da soruyu başka şekilde ortaya koyarsak; iki haftalık bir süre zarfında akademi öğrencilerinden oluşan bir gruptan anlamlı ve esaslı bir şey üretmeleri nasıl beklenebilir? Ben şahsen, bu sorunun son derece önemli olduğunu düşünüyorum; aynı zamanda bunun yapıcı bir üslupla yanıtlanabilecek bir soru olduğundan da eminim.

Yanıt, projenin tümüne ait içerik tarafından kuşatılmaktadır. Eğer bu projenin temelindeki düşünce, sadece iki haftalık bir sürede herhangi bir türde alışıldık bir grup sergisi ortaya çıkarmak olsaydı, çalışmalar muhtemelen hüsranla sonlanacaktı. Buna karşın bizim Çeviride Kaybolanlar projesindeki amacımız, İstanbul'a odaklanarak kendimizi aktif hale getirmek ve şehri bu anlamda hammadde, ilham ve motive edici unsur olarak kullanmak. Bu kadar zenginliğe sahip, böylesi hoş bir şehirden anlamlı ve ilgi çekici sanat eserleri çıkarmakta sorun yaşanmayacaktır. Eserler şehir ve tema odaklı. Ve tümü tutkulu bir şekilde temayla bütünleşerek, ziyaretçileri İstanbul'un nasıl bir şehir olduğu üzerine hem bireysel, hem de kollektif olarak düşünmeye davet ediyor.

Fakat yine aynı soru: Ne tür eserler göreceğiz? Ziyaretçilerin, çağdaş sanatın tanınmasını sağlayan geniş ve sınır tanımaz çeşitlilikle karşılaşması bir sürpriz olmayacaktır. Bazıları, doğrudan duvara yapılmış resimlerimiz olacak, enstalasyonlarımız olacak, hareketli görüntülerimiz ve işitsel tasarımlarımız olacak. Aynı zamanda çeşitli performanslarımız ve grup çalışmalarımız da olacak. Bu bir karşılıklı etkileşim oyunu. Dışlamayı değil, dahil olmayı arzulayan meydan okuyucu bir "ifade ediş" birlikteliği. Katılımcıların, atölye çalışmaları sırasında İstanbul'dan ve İstanbul'da yaşayanlardan edindiği enerji ve anlayışın en azından küçük bir kısmını geri vermeyi hedefleyen bir de grup etkinliğimiz olacak. ●

* *Kamusal Alanda Sanat Bölümü, Helsinki Sanat Akademisi'nde Profesör.*
Atölye çalışmasının koordinatör ve organizatörlerinden.

***Çeviride Kaybolanlar* atölye çalışmasından.** (Fotoğraf: Adelheid Mers)



Otto Berchem'in Geçici Geçen Kişi'sinden « 1 » "*Geçici Geçen Kişi* isimli proje, Hobo'ların artık kullanılmayan resimsel alfabesini İstanbul'da tekrar hayata döndürüyor. Hobo, 19. yüzyılın sonuyla 20. yüzyılın ortası arasındaki dönemde ABD'deki yurtsuz göçmen işçilere verilen bir isim olarak kullanılmış. Kargo trenlerine kaçak binerek ülkeyi gezen, nerede ne iş olursa yapan Hobo'lar, diğer yoldaşlarına iş bulmak ya da beladan sakınmak için bu işaretlerle yön gösterirlerdi. Genellikle tebeşir veya kömürle kaldırımlara, binalara, tren vagonlarına ve yol levhalarına çizilerek uygulanmış ve bu yolla yaygınlaşmış Hobo Kültürü, ABD'de İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra büyük oranda kaybolmuş. Günümüzde ise bu işaretler yerini, cep telefonları ve e-mail'e bırakmış durumda." OTTO BERCHEM

Sorumlu - İstanbullu
ESRA SARIGEDİK ÖKTEM

Egzotizm / Klişeler / Sorumlu - İstanbullu

Uzun bir hazırlık döneminin ardından 9. İstanbul Bienali açıldı. Önce sanatçı seçimleri ile eleştirilen, sonra mekân bulma sıkıntıları ile gündeme gelen, belediyelerden ve devletten gerekli ilgiyi ve desteği bulamadığı için yakınan, son yıllarda dünyadaki diğer merakla beklenen bienaller arasında yerini açıkça almış olan sergi, nihayet İstanbullu izleyicisi ile buluşuyor. Hiç hata yapmamak üzere değil, daha önce yapılmış hataları tekrar etmemek ve yeni sorulara zemin hazırlamak niyetiyle yola çıkan, ekibinin ve sanatçılarının zahmetini hiç esirgemediği bu projede, benim görevim geçen sene Ağustos ayında başladı.

2004 sonbahar–kış aylarında, yine asistan küratör olarak görev aldığım konsepti "Berlin" olan 3. Berlin Bienali'nden sonra, bienal denilen yapıya inancımı neredeyse tamamen yitirmiştim. Fakat "İstanbul" sergisini daha önceki yıllarda birlikte çalışmış olduğum küratörlerin yapıyor olması, sergi konseptinin yaşadığım şehir "İstanbul" olması, yapılacak serginin senelerdir sorunlu bulduğum ve hakkında söylendiğim İstanbul Bienali olması benim için bu projeyi çekici kılan başlıca nedenler oldu.

Berlin deneyimimin ardından sıcağı sıcağına, kafamda bu tip büyük sergilerde neyin işlediği ve işlemediğisorularıyla, "İstanbul" üzerine çalışmak, özellikle bu iki sergi sürecini farklı durum ve mekânlar içerisinde karşılaştırmak, oldukça ilginç hale geldi.

"İşlemeyen iyi niyetler" diye kısaca özetleyebileceğim Berlin Bienali, şehrin kimyasından nasibini almamış, izleyicisinden yalıtılmış, teoride sağlam referanslarla doldurulmuş fakat pratikte hayata geçirilememiş bir sergi olarak hafızamda kaldı.

Sergi açılışından sadece üç ay önce davet edildiğim şehirde, açılışa iki hafta kalana dek ismim yerine uyruğum ile "genç Türk küratör" olarak anılırken buraya davet ediliş sebebimin egzotizm sempatisi ile beslendiğini açıkça görebiliyordum. Ve ilk defa Berlin'de daha önce hiçbir yerde kendimi hissetmediğim kadar Türk hissetmek zorunda bırakılmıştım. "Göster bakalım amcalara" şeklinde bir tavırla, ben ve benimle aynı pozisyonda Küba'dan davet edilen Ingrid Blanco, sponsor davetlerinde Berlin Bienali'nin uluslararasılığının ispatı olmuştuk.

Her ne kadar tema benzerliği olsa da, iki serginin altyapısındaki ve üretim aşamasındaki farklılıklar (sanatçıların uzun süreli İstanbul ziyaretleri, işlevsel basılı yayınlar, turistik mekânların kullanılmaması gibi), bu iki serginin taban tabana zıt durduğunu açıkça gösteriyordu. Bu karşıtlığa paralel olarak ise, şu anda (ve bu projeye başladığım zamandan beri de), içinde bulunduğum pozisyona çok şaşırarak, kendimi hiç hissetmediğim kadar sorumlu-İstanbullu hissediyorum. Hazırlık süresi boyunca İstanbul'a gelip giden sanatçılar için kimliğim bir anda Berlin'dekinin aksine farklı bir şekilde algılanıyor, artık şehirdeki yabancılığım dolayısıyla değil aksine bu kentin sakini olarak fikri alınan kişi oluyordum.

Belki de Berlin'de maruz bırakıldığım bu egzotizm sempatisi dolayısıyla, turistik algıya, mekâna ve mekâna özgü klişelere reflekslerimin arttığı sırada, gece yarısı televizyon zaplamaları arasında gördüğüm Cola-Turka reklamları, o ana kadar tam olarak adlandıramadığım durumu biraz daha iyi kavramama sebep oldu. Reklamlarda, İstanbul'a ilk defa gelen bir kişinin, ilk iki üç hafta boyunca takılabileceği, coğrafyaya ve coğrafyanın kültürüne ait klişeler teker teker işleniyor, hatta bunlar her ne kadar bizim çok iyi bildiğimiz "hikâyeler" olsa da, yine bize geri döndürülerek pazarlama amacı ile kullanılıyordu.

Tüm bunları göz önünde tutarak Bienale döndüğümüzde, İstanbul'a davet edilen sanatçıların bu kentte yeterince zaman geçirmesinin, Atatürk, bayrak, Türk kahvesi, İstanbullu azınlıklar ya da dervişler gibi olgulara takılmadan iş yapabilmeleri adına önemi ortaya çıkıyor. Fakat aynı zamanda bienal sanatçılarından Michael Blum'un projesi, sanatçının bu klişe olgulardan birini nasıl kendi üretim süreci içinde değiştirip dönüştürdüğünü ve dolayısıyla nasıl sadece kendine özgü bir iş çıkardığını görüyoruz.

Tarih eğitimi aldıktan sonra, üretimini güncel sanat pratiği üzerine yoğunlaştıran Blum, izleyiciyi, "Kulaktan kulağa aktarıldıkça değişen hikâyeler, gerçek midir? Ya da, hikâyeyi kaleme alanlar, gerçeğin değişmesine ne kadar izin verirler?" gibi sorularla baş başa bırakıyor.

Projeyi bir klişe üzerine kurmak yerine, kendi oluşturduğu hikâyenin "gerçeğe" dönüşmesi için bunu bir araç olarak kullanıyor. Bu durum sanatçının özgün üretim sürecinde, tutkuları ve takıntıları ile farklı bir boyuta taşınırken bizi sorumluluklarımız hakkında tekrar düşünmeye itiyor. Böylece var olanın, sunulanın dışında bambaşka bir şey görmeye teşvik ediyor, ki bu belki de ancak sanatın yapabileceği bir şeydir. ●

KENTTEKİ EŞZAMANLI ETKİNLİKLER

Aden İstanbul
Din Öldürür mü?
Sanatçılara Çağrı Kitabı
Kitap açılışı ve kazananlar için ödül töreni: 17 Eylül, 19:00-22:00
Postacılar Sok. Union Han No: 485 K: 5, Beyoğlu
(İsveç Konsolosluğu yanı)
http://www.adenistanbul.net/Does%20Religion%20Kill.htm

AICA
(Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Derneği)
Uluslararası Toplantı
Bienal sistemi dışında yeni ve farklı açılımlar sunan kültür merkezlerinin sürekliliği üzerine
16 Eylül, 14:00-16:30
Santral İstanbul, Kazım Karabekir Cad. Silahtarağa, Eyüp

Akbank Kültür Sanat Merkezi
Tekinsiz | Unheimlich
15 Eylül-23 Ekim
Küratör: Ali Akay
Pazartesi hariç her gün 10:30-19:30
İstiklal Cad No: 14-18, Beyoğlu
www.akbanksanat.com

Akmerkez
Art at Akmerkez III
12 Eylül-12 Ekim
Her gün 10:00-22:00
Akmerkez Alışveriş Merkezi, Nispetiye Cad., Etiler

Apartman Projesi
Bekleme Odası
Görsel işitsel enstalasyon
11 Eylül-31 Ekim
Pazar ve pazartesi dışında her gün 14:00-22:00
Şehbender Sok. No: 4
Asmalımescit, Tünel

Art-Actually
18-28 Eylül
Konsept ve uygulama:
Michele Thursz & Fatoş Üstek
Galata-Karaköy bölgesinde kamusal alanda gerçekleştirilecek bir dizi enstalasyon, yayın ve sanat etkinlikleri.
Açılış Partisi: "Party Faux Real", 18 Eylül, 22:00-04:00
Mekân: Cambaz, İstiklal Cad. İmam Adnan Sok. 25 Beyoğlu.
www.art-actually.com

Artdepo Sanat Galerisi
Karma Resim Sergisi
1 Eylül-30 Kasım
Akatlar Kültür Merkezi, Zeytinoğlu Cad. Akatlar
www.artdepo.com.tr

Atatürk Kültür Merkezi
Sürgünsel Varoluş
Ali Cabbar
23 Eylül-7 Ekim
Açılış: 23 Eylül, 18:00
Atatürk Kültür Merkezi, Taksim

Borusan Sanat Galerisi
Yeryüzü Hazları Bahçesi | The Garden of Earthly Delights
Barbara ve Zafer Baran
17 Eylül-12 Kasım
Açılış: 17 Eylül, 18:00
Pazar ve pazartesi hariç her gün 10:30-19:00
İstiklal Caddesi 421, Beyoğlu
www.borusansanat.com

C.A.M. Gallery
Pray | Dua
Peter Hristoff
19 Eylül-4 Ekim
Hristoff'un, kendi motifleriyle Anadolu halılarının geleneksel yapısını birleştirdiği çizimlerinden yapılmış on halı sergilenecek.
Açılış: 19 Eylül, 18:00
Aya Sofya Müzesi, Sultanahmet

Düşünen Çöpler
Video Enstalasyon,
17 Eylül-1 Ekim
Açılış: 17 Eylül, 18:00
Her gün 13:00-19:00 arası.
Sofyalı Sok. No: 26 Asmalımescit, Beyoğlu-Avlu

Fransız Kültür Merkezi
Stockage | Stoklama
Luzia Simons
Fotoğraf ve enstalasyon
14 Eylül-28 Ekim
Istiklal Cad. No: 8, Beyoğlu
www.luziasimons.de

Galeri Apel
Komşu
15 Eylül-22 Ekim
Hayriye Caddesi No: 7, Galatasaray, Beyoğlu
www.galleryapel.com

Galeri Nev
Grup Sergisi
14-24 Eylül
Pazar ve pazartesi hariç her gün 11:00-18:30
Maçka Cad. No: 33/B, Maçka
www.galerinev.com

Galerist
Üniforma
Leyla Gediz
14 Eylül-15 Ekim
Açılış: 14 Eylül, 19:00
Pazartesi-cuma: 11:00-19:00;
Cumartesi 12:00-18:00
İstiklal Caddesi Mısır Apt. No: 311/4, Beyoğlu

Garanti Galeri
Sesmekân: Çağdaş Müzikte Mekânsal Çalışmalar
16 Eylül-28 Ekim
Küratör: Aykut Köksal
Varèse, Xenakis, Stockhausen, Boulez, Cage gibi bestecilerin mekânsal çalışmaları.
Pazar ve pazartesi hariç her gün 11:00-20:00
İstiklal Caddesi 187, Beyoğlu
www.garanti.com.tr

Goethe-Institut İstanbul Galeri Dürer
Anıların İzinde | Memory Lane
Bienal Portfolyoları
İSTANBUL 1995 • CETINJE 2005
13 Eylül-30 Ekim
Küratör: René Block
Teutonia, Galip Dede Cad. 85, Tünel

İki Yaka Arasında
21 Eylül-14 Ekim
Küratör: Derya Yücel
Yer: Aykut Barka Vapuru, Beşiktaş-Kadıköy sefer hattı
Açılış: 20 Eylül, 18:30
Kabataş Vapur İskelesi
Vapur saatleri için Beşiktaş Vapur İskelesi, bilbord, Wall durak afişleri

İstanbul Fotoğraf Merkezi
Genç Soluklar-III Fotoğraf Sergisi
15 Eylül-29 Ekim
Düzenleyenler: Geniş Açı Dergisi & İstanbul Fotoğraf Merkezi
Tarlabaşı Bulvarı No. 272, Beyoğlu
www.istanbulfotografmerkezi.com
www.genisaci.com/gencsoluklar

İstanbul İsveç Araştırma Enstitüsü
Analog Fictions | Analog Kurgular
17-30 Eylül
Küratör: Florence Derieux
Açılış: 16 Eylül, 17:00-19:00
Sanatçılarla tartışma: 17 Eylül, 14:00
Her gün 14:00-19:00
İstiklal Cad. 497, Tünel | www.srii.org

İstanbul Modern
Center of Gravity | Çekim Merkezi
17 Eylül-8 Ocak 2006
Küratör: Rosa Martínez
Pazartesi kapalı
Salı-pazar: 10:00-18:00
Her perşembe 10:00-20:00
(10:00-14:00 ücretsiz)
Meclis-i Mebusan Cad.
Liman İşletmeleri Sahası
Antrepo No: 4, Karaköy
www.istanbulmodern.org

İttihad Sigorta
12 Eylül-2 Ekim
Konsept Adnan Yıldız
Koordinasyon: Adnan Yıldız, Ömür Kula, Övül Durmuşoğlu
Local Utopia Partisi: 28 Eylül, Roxy
İttihad Sigorta Han, Sıraselviler Cad. Taksim İlk Yardım Hastanesi Karşısı

Karşı Sanat Çalışmaları
50. Yılında 6- Eylül Olayları
Tümamiral Fahri Çoker'in Arşivinden Fotoğraf ve Belgeler
6-26 Eylül
Pazar dışında her gün 11:00-19:30
İstiklal Cad. Elhamra Han No: 258 K: 2, Beyoğlu
www.karsi.com

LabPlace Istanbul
14 Eylül-8 Ekim
Sanatçılar: Philippine Hoegen, Yasemin Özcan Kaya, Carolien Stikker
Her gün 14:00-19:00
Serdar-ı Ekrem Sok. 81/1, Tünel

Maçka Sanat Galerisi
Çaresizler / Despair
Şükran Moral
13 Eylül-15 Ekim
Pazar ve pazartesi hariç her gün 13:00-19:00
Eytam Caddesi, 31/A, Maçka

Metastaz
Enstalasyon
20-28 Eylül
Sanatçı: Melis Ağazat
Açılış: 20 Eylül, 20:00.
Her gün 11:00-18:00 arası
İzzetpaşa Sok. 55/3, Bomonti, Şişli

Proje 4L
Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi
1988'den Günümüze Bir Kesit
Elgiz Koleksiyonu'nda bulunan yapıtlarından oluşan bir sergi.
Çarşamba-cuma: 10.00-19.00;
Cumartesi: 10.00-16.00
Harman Sok.
Harmancı Giz Plaza, Levent
www.proje4l.org

Sabancı Üniversitesi Kasa Galeri
Serbest Giriş:
Kasa Galeri'nin İzledikleri
21 Eylül-25 Kasım
Marius Dahl, Antonio Cosentino ve Damien Louche-Pelissier
Bankalar Caddesi No: 2, Karaköy

Sevdiğin ile beraber olamazsan canım beraber olduğunu sev...
If you can't be with the one you love, honey...
Bob Partington'ın hayata geçirdiği ve çalışmalarını sürdürdüğü proje mekânı.
15 Eylül'den itibaren her gün açıktır.
Kumbaracı Yokuşu No. 64
Gezici Apt., Beyoğlu
www.bobpartington.com

Skanbul Connection İstanbul 2005
17-24 Eylül
Bir dizi sanat projesi, performans, görsel çalışma, film ve video gösterimleri.
26 ve 27 Eylül'de bonus etkinlikler.
Her gün 15.00'den itibaren.
Skanbul Connection Center
Nuruziya Sok. 35/1, K: 6 , Beyoğlu
www.skanbulconnection.org

2 YILDA 1

2 YILDA 1 Genel Yayın Yönetmeni **Vasıf Kortun** Yayın Koordinatörü **Aykut Şengözer**
Yayın Koordinatörü Yardımcısı **Evren Barın Egrik** Yayın Kurulu **Charles Esche**, **November Paynter**, **Esra Sarıgedik Öktem**
Haber Merkezi **Alexandra McGilp**, **Rana Öztürk**, **Almıla Akdağ Salah**, **Hazel Tulgar** Tasarım **Esen Karol**
İletişim: İstanbul Kültür Sanat Vakfı İstiklal Caddesi 146 Beyoğlu 34435 İstanbul **T:** 0212 334 07 38 – 334 07 48 **F:** 0212 334 07 05
E: 2yilda1@iksv.org • www.iksv.org

Bu ekte yayımlanan yazı, haber ve fotoğrafların her türlü telif hakkı sahiplerine aittir.

JEANS mavi

Bu yayına verdiği destek için Mavi Jeans'e teşekkür ederiz.

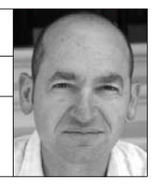
Radikal

Radikal Gazetesinin işbirliğiyle yayımlanmıştır.

tarihte bu hafta / ahmet öğüt

Resmi Görüş

VASIF KORTUN



İkiyıldabir, yılaşırı, bienal, İstanbul

Elinizde tuttuğunuz gazeteye "ikiyıldabir" adını verdik. "Yılaşırı" da diyebilirdik. Bunlar, Türkçede pek kullanmadığımız, Latinceden gelen "bienal" sözcüğünün karşılıkları. Gazete için, "ikiyıldabir" adını seçmemizin esas nedeni, şimdiye dek alışamadığımız ve tıpkı "küratör" gibi üzerinde bir çok patırtı kopartılan, külliyen alıntıladığımız bir tabiri, bir nebze yerelleştirerek, sindirimini kolaylaştırmak. Sadece İstanbul'da değil, Türkiye çapında en geniş ilgili kitleye, sergiyi gezsin gezmesin, herkese, Radikal gazetesine kendi gazetemizi iliştirerek erişmeye çalıştık ve önünüze teklifsiz bir biçimde gelerek okuyucuyu ve izleyiciyi bir karşılaşmaya davet ettik. Bunu yapma ihtiyacını hissettik çünkü isteğimiz bu sergiyi evinize kadar ulaştırmak, aklınızı kurcalamasına neden olmak ve hiçbir olası izleyiciye ilgisiz kalmamak.

Bienalin "yılaşırı" haricinde, göz ardı edilen diğer sözlük anlamı da, "iki yıl boyunca süregelen etkinlik." Biz, böyle bir yaklaşımla sergiyi, sergi sonrasında da yaşamasını beklediğimiz yayınlarla, bütün bir yıla serpiştirdiğimiz konferanslarla, uzun dönemli sanatçı misafir programlarıyla ve aynı zamanda bu gazete gibi haftalık mizansenlerle kuşattık. Ancak, artık sergininin ana nedeni olan eserleri paylaşma vakti geldi ve huzurunuza çıkıyoruz. Beklentimiz ne sırtımızın sıvazlanması ne de karaya çalınmak. Sergi, tartışılarak sahip çıkılmayı, paylaşılarak eleştirilmeyi bekliyor. Bienal, gittikçe yitirmekte olduğumuz kamusal alanın etkili biçimde kullanılması ve bir tartışma zemini sağlaması için bir araç. Bize, bu sergiyi düşlerken yardımcı olan, radikal demokrasi ve ahbapça husumet kavramlarını İstanbul'a iliştirmeye çabalamamız da bu tartışmanın bir parçası.

Bienaller başka sergilere benzemiyor. Birçok kentin yegâne kapsamlı güncel sanat etkinlikleri oldukları için, üzerlerinde yılaşırı veya düzenli aralıklarla gerçekleştirilmeyen sergilerden farklı, ciddi beklentileri barındırıyor; "küratör kim", "hangi sanatçılar katılıyor", "seçimler nasıl yapılmış", "konu ne", "tema ne"... Bunlar gibi birçok soru var akıllarda. Sergi yaklaştıkça beklentiler katlanıyor. Bütün bunlara rağmen, "organizasyon kültürü"nden uzak durarak iddialı ama mazbut olmaya çalıştık. Kentin topyekûn markalaştırılarak, hiç de inandırıcı olmayan cafcaflı, medyatik, azgın, fütursuz ve bir o kadar hakkaniyetsiz bir örtüyle sarmalandığı bu zamanda başka bir seçenek kalmamıştı.

Malumdur, bienaller benzer boyutlardaki sergilerin aksine, koleksiyoncular, müze grupları, galericiler, öğrenciler, sanatçılar, destekleyiciler, protesto edenler, yazar, eleştirmen ve gazetecilerden oluşan devasa misafir ordusuyla açılış günlerinin ekseninde tuhaf bir eforya yaratıyorlar. Sanki her gün böyle geçiyormuş gibi, bir nebze yalıtılmış bir güvence içinde, belki hiç ziyaret etmeyecekleri ve kendi başlarına sokaklarına çıkmaktan ürkebilecekleri bir kentte, beraber olmanın getirdiği kaygısızlık ve biraz da tatil hissiyle homojen bir birliktelik oluşuyor. Bu birlikteliğin kendine özgü bir bileşimi var. Dünyanın neresine bakarsanız bakın güncel sanat, görünürlüğünün artmasına rağmen, kültür zincirinin en çok fon kesintisine uğrayan veya popülist eleştiriye ve takibata maruz kalan, en zayıf halkası. Bir anlamda da hem geleceğe ve bilinmeyene yaptığı yolculuk nedeniyle, hem de kamusal alanı kullanma ve sorgulama biçimleriyle zafiyet içinde. Sanatın genişleyen coğrafyası düşünüldüğünde açılış günleri, bienal, konferans ve atölye çalışmaları dışında pek de seyahat fırsatı olmayan ya da birçok yerden gelen talepler nedeniyle gereğinden çok daha fazla seyahat eden güncel sanat kadroları için, bir nevi sığınak niteliğinde.

Kültürün, özünde, tutuculuk, korumacılık ve süreklilik üzerine inşa edildiği hatırlandığında, güncel sanatın bir o kadar daha zayıf kaldığı anlaşılıyor. Çünkü aslında içinden doğduğu ortamla barış halinde olması değil hazır ve verili kültürü reddetmesi, sorgulaması, yeniden düşündürmesi, bildiğimizi varsaydığımız dünyaya bakmadığımız gözlerle bakması gerekiyor. Neticede güncel sanatla uğraşanlar, nerede olursa olsunlar, evlerinde bile, her daim deplasmanda, bir anlamda yarı-sürgün halindeler. Dolayısıyla, açılış günlerinin bir cemaat duygusu verdiği için özel bir önemi var. Kısacık süren, bu düşsel, hatta yanıltıcı birliktelik, bir "networking" etkinliğiyle sınırlı değil. Bu durum, bütün çirkin yarışkanlığı ve geleceğimizin gittikçe belirsiz ve kuşku verici hale gelmesiyle, yeni ekonominin bir açılımı ve sosyal hayatlarımızdaki atomizasyonu pekiştiriyor, ama insanların biraz keyif almalarına da müsaade etmeli. Ancak, açılış günleri hızla geçecek ve misafirler kentten ayrılırken, İstanbul'un olağanüstü hızla değiştiği bu zamanda, kente ve kentin olası geleceklerine tanıklık ettiklerinin ve kaderlerimizin bir anlık da olsa kesiştiğinin farkına varacaklar. Bu sergiyi birçok serginin aksine, paketleyip kutulara koyup dünyanın bir başka yerine taşımak olası değil. Serginin oluşturduğu bu direncin gayet özgül bir anlamı var. O da, İstanbul için, İstanbul'dan ve İstanbul'a bir proje olması. Umuyoruz ki, bunu gerçekleştirmeye gayret ederken, özcü bir yerelliğe ve buralı olmanın gururuna kendimizi kaptırmamışızdır. ●

Bienale katılmak, sanata ve hayata dair sık sık unutulan idealist görüşlere duyulan güvenin ve kişisel bağlılığın bir işareti.

Tiran'da "Tatlı Tabular"

MARIO RIZZI

İnanılmayacak ölçüde düşük bir bütçeyle çalışma zorunluluğuna ve göç ile yoksulluğun yaygın olduğu, son derece hızlı ve kimi zaman da inişli çıkışlı bir değişim sürecinden geçen komünizm sonrası Arnavutluk'unda nitelikli bir sanatsal etkinlik düzenlemenin beraberinde getirdiği güçlüklere rağmen, Tiran Bienali, dünyanın en esaslı güncel sanat olaylarından biri haline gelmiş bulunuyor.

Bienalin varlıksal amacı yalnızca, hoş bir kataloğu ve hoş bir web sitesi olan (www.tiranabiennale.net) hoş bir etkinlik sunmak değil insanlara. Uluslararası sanatçıları, belirli bir yere eser yaratmak üzere davet etmek ve bu sanatçıların yerel konumları ile küresel sanat söylemi arasında bulunan boşluğa köprü kurulmasına katkıda bulunmak da Bienal'in önemli amaçlarından. Ayrıca Tiran'da, siyasi bağımlılığı olmayan, ekonomik açıdan istikrarlı bir sanat kuruluşunu var etmek için harcanan arzulu ve ilerici çabanın altını çizmek de son derece önemli. Platform Garanti Güncel Sanat Merkezi, İstanbul'daki sanat ortamı için ne konumdaysa, Tiran'da da benzer bir oluşum yaratmak için harcanan bir çaba bu.

Şüphesiz Tiran Bienal'inde yer almak, birçok sanatçı için gurur duyulacak ve öncelik verilecek bir durum. Aynı zamanda bu bienale katılmak, sanata ve hayata dair sık sık unutulan idealist görüşlere duyulan güvenin ve kişisel bağlılığın bir işareti.

Bu Bienal birbirini takiben gerçekleşecek beş açılış üzerine temelleniyor. İlk sergi açılışı 10 Eylül'de. Açılan her sergi Bienalin sonuna dek olduğu yerde korunacak ve sırayla yeni sergiler bir öncekine eklenecek. 28 Ekim'de son serginin açılışı gerçekleştirilecek ve bu tarih aynı zamanda ana etkinliğin tamamlanacağı gün olacak: Yani bir anlamda açılışla birlikte kapanış da gerçekleşecek (katalog bu tarihte yayımlanacak).

Tema "Tatlı Tabular". Bir dizi halinde gerçekleşecek beş farklı serginin küratörlüğünü Edi Muka ve Gëzim Qëndro, Roberto Pinto, Zdenka Badovinac, Joa Ljungberg ve Hou Hanru üstlendi. Sergiler, Ulusal Galeri ile bienalden sonra alışveriş merkezi ve otopark alanına dönüşecek olan Kompleksi Goldi'de düzenlenecek. Olafur Eliasson, Minerva Cuevas, Oda Projesi, Hüseyin Alptekin ve benim de aralarında bulunduğum 80 civarında sanatçı katılacak bienale.

Bu benim ikinci Tiran Bienal'im. İki sene önce, Arnavutluk'ta geçirdiğim bir aylık konukluk sırasında Romanların sözlü geleneği ve masalları üzerine beş ekrandan oluşan bir video enstalasyonu hazırladım.

2005 projesi "PINK!" ("PEMBE!"); İstanbul'da çektiğim transseksüel portreleri, Türki medyasından ve çeşitli özel kaynaklardan edindiğim yorumsuz belgelerle birlikte, transseksüellere duyulan öfkeye ve yapılan haksızlıklara odaklanarak bir kitapta yayınlayacak. İstanbul'da transseksüel olmak çoğunlukla zorunlu bir seçim; eşcinselliğin bir tercih olarak görülmediği kültürel bir ortamda, doğrudan tepkilerle yüzleşmeyi önlemenin sosyal açıdan daha kabul edilebilir olan yolu bu. Eğitim görme ve iş edinme haklarından başlayarak, bu insanların en temel hakları bile kendilerine teslim edilmiyor. Sonuç olarak, hayatlarını kazanmak için seks pazarlamak zorunda bırakılıyorlar. Onları koruması gereken kurumsal temsilciler tarafından da sık sık fiziksel ve psikolojik şiddet görüyorlar.

Fotoğraflar ve belgeler aynı zamanda Kompleksi Goldi'de, küratörlüğünü Joa Ljungberg'in yaptığı bölümde sergilenecek. Kitaplar ücretsiz temin edilebilecek. ●

Radikal

2 YILDA 1

9. ULUSLARARASI
İSTANBUL BİENALİ GAZETESİ
16 EYLÜL – 30 EKİM 2005
TARİHLERİ ARASINDA HER CUMA
RADİKAL İLE BİRLİKTE
MAVİ JEANS'İN DESTEĞİ İLE

23 EYLÜL 2005, CUMA
SAYI: 02

2YILDA1'DE BU HAFTA

İÇ KULVAR
Charles Esche
You just haven't earned it yet, baby
>>> 8. SAYFADA

İÇERİDEN BAKIŞ
November Paynter
Yakından
>>> 7. SAYFADA

İNANÇ SIÇRAMALARI
Socrates Stratis
Gündelik Yaşamın İçinde Olası Bir Sürtünme Virüsü
>>> 2. SAYFADA

KARNAVAL GÜLÜŞÜ
E. Osman Erden
Zeytin Ağacı
>>> 2. SAYFADA

İNCELEME Oda Projesi Kitabı
Cem İleri
Dilsel Alan
>>> 2. SAYFADA

SÖYLEŞİ
Alexandra MacGilp
Daniel Bozhkov ve Silke Otto-Knapp ile Bienaldeki işleri üzerine
>>> 3. SAYFADA

9. ULUSLARARASI İSTANBUL BİENALİ

16 Eylül – 30 Ekim 2005

Antrepo No: 5'teki açılış gecesinden, 16 Eylül 2005. (Fotoğraf: Muammer Yanmaz)

Zor Durumda Zarafet

CHARLES ESCHE

9. İstanbul Bienali'nin açılışına tarihinde görülmemiş sayıda yabancı gazeteci ve konuk katıldı. Bunca insanın Bienal için İstanbul'a gelmesi tabii ki küratörler ve sanatçılar için müthiş bir iltifat. Bu serginin ciddiye alınacağı, etraflıca tartışılacağı ve belki de ileride bir referans noktası olarak kullanılacağı anlamına geliyor. Şu ana kadar, daha yeni başlamış olsa da, yabancı basının tepkisi fevkalade olumluydu. Aynı zamanda, ilk üç günde gelen ziyaretçi sayısı önceki bienallere oranla daha fazlaydı. Durum bütünüyle ele alındığında, hem sanatsal hem de etkinlik kültürü açısından başarılı olunduğu hissi belirginleşiyor.

Bir bienalin ilk günleri sonradan olacaklar açısından belirleyicidir. Bu tür sergiler kendi momentumlarını yaratır, gelen ilk tepkilere göre daha fazla ilgi görürler. O zaman, bu bienalin her zamankinden daha çok İstanbullu tarafından görülmesi için bir şansımız var, ki işin başlangıcından beri umduğumuz buydu ve bunun için çalışıyorduk.

Küratörlerden biri olarak, açılışı dolduran kalabalığın sanat ve kültür dünyasının belirli bir kesimini temsil etmesini son derece önemli buluyorum. Örneğin, Venedik'te göreceğinizden çok daha az galerici ve koleksiyoner varken, özellikle Orta Doğu, Güney Doğu Avrupa ve daha uzaktan gelen küratör ve sanatçılar çok daha fazlaydı. Sanırım bu, serginin söyleminin ve seçtiğimiz sanatçıların, sanat yapıtına sahip olmaktan çok sanatı görüş alışverişine olanak sağlayan kamusal bir meta olarak gören insanlara hitap ettiğini gösteriyor. Eğer bu değerlendirme doğru ise, belki de sanatın ticari gerekliliklerı karşısında düşündüğümüzden büyük bir direniş gösterilebilir veya bunların, en azından sanatın değeri yerine içeriği konusundaki tartışmaların başlamasına kadar ertelenmeleri mümkün olabilir. Ve bir kere başladıklarında da bitirmek zor olmalı...

9. İstanbul Bienali'nin zorlu yanı şehirdeki insanlar ile güncel sanat arasında bir köprü kurmak. Bu kolay olmayacak, fakat sanatın sadece bir meta olmadığını fark etmek kayda değer bir başlangıç. Aynı şekilde, sanata dilsiz bir turizm gibi yaklaşmaktan da mutlaka kaçınmak gerekiyor. Biz bunu önceki bienallerde kullanılan tarihi mekânlardan uzak durarak gerçekleştirmeye çalıştık. Ancak o zaman uzun bir incelemeyi kaldırabilecek türde ve kalitede işler üzerine tartışmalar başlayabilir ve sergiyi gezdiğinizde böyle işler görebileceğinizi düşünüyorum. Bienalin başlığının "İstanbul" olmasının nedenlerinden biri, kentteki insanların yaptıklarımız karşısında bir duruş almalarını sağlamak. Soyut bir başlık veya aşina olunmayan bir kavram her zaman ziyaretçiyi bir yere kadar yabancılaştıracaktır. Bu durumda önce küratöryal düşünceyi kavrayıp sonra bunların işle nasıl bir ilişkisi olduğunu anlayıp, son olarak da sanat yapıtının kendisine bakmak gerekir. Konu "İstanbul" olunca herkesin anlatacağı bir hikâye, söyleyeceği bir gerçek olduğu için, hiç zaman kaybetmeden her sanat yapıtının sanatçısının şehri algılayışını nasıl yansıttığına bakmak mümkün. Eğer sanat dünyayı değiştirebilirse, ancak bu şekilde yapabilir; kişisel düzeyde fikirleri ve önyargıları değiştirerek. Bunu yapabilmek aynı zamanda sanat yapıtı izlemeyi turistik bir eylem olarak algılamaktan vazgeçip insanlara günlük hayatlarını etkileyecek gerçek durumlarda temas etmeyi gerektirir. Çünkü sonuçta bir projeyi başarılı kılan sanat yapıtı ve seyircisi arasındaki mahrem dialoğun niteliğidir; binlerce insan değil, galerinin kamusal mekânındaki birebir durum. Ben bu bienalin yer yer bunu başaracağını umuyorum. ● [Çeviren: Balca Ergener]

Bienalin ilk haftası tanıtımlar, partiler, sokak etkinlikleri ve panellerle dopdolu geçti. Bulgar sanatçı Daniel Bozhkov 16 Eylül günü Eau d'Ernest adlı parfümünü Büyük Londra Oteli'nde basına tanıttı. Bienal projesiyle ilgi toplayan İngiliz sanatçı Phil Collins'in açılışın ertesi günü Balans'ta verdiği karaoke partisi haftanın en eğlenceli etkinliklerinden biriydi. Karl-Heinz Klopf'un "Basamağa Dikkat" projesi kapsamında Galata'nın çeşitli noktalarında gerçekleştirdiği beden perküsyonu, break dans gösterileri ve konserler bienali sokaklara taşıdı. Bu arada Antrepo No: 5'te bulunan standında birçok etkinlik gerçekleştiren Roll, düzenlediği Duman konseriyle gençleri Misafirperverlik Alanı'na çekti. Roll'ün etkinlikleri sürecek. (Fotoğraflar: Muammer Yanmaz)

Dan Perjovschi
>>> 4. SAYFADA

Cerith Wyn Evans
>>> 2. SAYFADA

Pavel Büchler
>>> 2. SAYFADA

Otto Berchem
>>> 7. SAYFADA

İNANÇ SIÇRAMALARI

Gündelik Yaşamın İçinde Olası Bir Sürtünme Virüsü

Sanat nesnesi üretmek yerine projeler üzerine yaslanan bir sanat etkinliği...

SOCRATES STRATIS*

İnanç Sıçramaları sergisinin gerçekleştiği gün aynı mekânda Lefkoşa'daki Kıbrıs Türk toplumunun belediye başkanı başka bir açılışa katılmaktaydı. Lefkoşa Master Plan Organizasyonu'nun (iki toplum tarafından BM'nin himayesinde kurulan ortak bir girişim) enformasyon bürosu, kentin iki yakasındaki kontrol noktalarına bağlanan ve iki tarafın siyasetçilerini bir araya getirmek için kullanılan tarafsız bölgede, ara koridorda açılmıştı. Bürokrasiden ve halktan insanların yanı sıra Kıbrıs Rum toplumunun belediye başkanı da katılanlar arasındaydı.

Büronun karşısında 1974'teki savaştan bu yana terk edilmiş olarak duran, Kıbrıslı bir Rum'a ait binada Art Lab adlı sanat gurubunun bulunmuş nesnelerin yeniden yerleştirilmesiyle oluşturduğu *Photo Reale* adlı proje yer almaktaydı. Benim de içinde bulunduğum the Call # 192 adlı gurubun Lefkoşa'nın iki belediyesinden ödünç alınan iki ayrı otobüsün arasına kurduğu göçebe sergi mekânı biraz öteye konumlanmıştı. Enformasyon bürosunun açılışına katılanların alkışları, *İnanç Sıçramaları*'na katılan bir diğer sanatçının, Marc Bijl'ın kurduğu ses sisteminden yayılan Status Quo şarkılarının gürültüsünü susturamıyordu.

Kıbrıs Türk belediyesinin başkanının yaptığı konuşma, bölünmüş bir şehri idare edenlerin yaptığı tipik politik konuşmalardan farklı değildi. Bir kaç gün önce *İnanç Sıçramaları*'nın hazırlık aşamasında olanlardan haberdar olmayan izleyiciler hiç bir fark hissetmemişti. Siyasetçiler genellikle yüzeyde kalan konuşmalar yapıyor olsa da belediye başkanı konuşmanın bir yerinde son derece ayrıntılı bir şeyden söz açtı: Lefkoşa'nın hem Türk hem de Rum tarafını gösteren tek bir harita bile olmamasından şikâyet etti. İki tarafı işbirliğine çağıran basit bir öneri olarak algılanabilirdi. Ama gerçekleşmesi imkânsız gibi görünen bir projeydi, çünkü Kıbrıslı Türkler 1974'ten önce Kıbrıslı Rumlara ait olan bölgelerdeki özgün sokak isimlerini kullanmayı reddetmişti; benzer biçimde Kıbrıslı Rumlar Türkçe sokak isimlerini kullanmadan geçiyorlardı. Kıbrıs Türk tarafının belediye başkanını böyle bir inisiyatifi önermeye ne itmiş olabilirdi?

Konuşmadaki bu "eklenti" muhtemelen başkanın *İnanç Sıçramaları* ekibiyle sergi öncesi ve sırasında girdiği sürtüşmenin bir yan ürünüydü. Kolombiyalı sanatçı Minerva Cuevas sergideki çalışmasında böylesi bir haritayı "Cesur Kartografi, Lefkoşa'nın Bütüncül Haritası" başlığıyla üretmişti bile. The Call # 192 projesi belediyeye ait bir otobüsü çalışmalarına katmak üzere başkan ile uzun ve yoğun bir görüşme süreci geçirmişti. Kendisine projenin ayrıntılı bir açıklaması sunulmuş, kentin iki yakasındaki toplu taşıma hatlarını bir araya getiren bir harita ilişiğe eklenmişti.

Yapım aşamasındaki bu gelişmeler bir şekilde hem ara koridora gelen siyasetçilerin etrafını sarmalamış, hem de onlardan birinin yaptığı konuşmanın içeriğine sızmıştı. Gözden kaçması mümkün olmayan bir detaydı bu. Sergi Lefkoşa'daki gündelik yaşamın banal bir anını kavrayabilmişti ve belki de etkinliğin en başarılı olduğu anlardan biriydi. Bu türden "bulaşıcı" anlar sergi tarafından gündelik yaşama sızdırılmıştı, bunların serginin kapanışının ardından da sürdürülmesini dilerdim.

Sanat nesnesi üretmek yerine projeler üzerine yaslanan bu türden bir sanat etkinliği, Kıbrıs gibi sorunlu bir zeminde farklı iletişim ortamları kurmayı başardı, alçakgönüllü bir seviyede olsa da. Ya da bunun da ötesinde, bazı şeylerin oluşmasına ve normalde karşılaşmadığımız türden sürtünmelerin ortaya çıkmasına yardımcı oldu. ●

* Dr. mimar, kent kuramcısı

www.leaps-of-faith.com

KARNAVAL GÜLÜŞÜ

Zeytin Ağacı

Khalil Rabah'ın ve Yael Bartana'nın 9. İstanbul Bienali'nde yer alan işleri, enformasyon ağı içinde bulandırılan algılarda farkındalık yaratarak güncel sanatın bugünkü gereksinimini pekiştiriyor.

E. OSMAN ERDEN

Jean Genet, Filistin kamplarında geçirdiği günlerini anlattığı "Sevdalı Tutsak" adlı kitabında bir El-Fetih fedaisinin şu sözlerine yer verir: "Sinema oyuncularıydık, evet sinema oyuncularıydık bizler... Avrupalıların bakışı parlıyordu, bugün neden ve nasıl parladığını biliyorum: arzudan; çünkü bu bakış, biz fark etmeden önce bedenlerimizi etkiliyordu... Kendiliğimizden poz alıyorduk, kahramanca, dolayısıyla baştan çıkartıcı şekilde... Beklentinize uygun şekilde yanıt veriyorduk, çünkü bizi siz star yapmıştınız. Aynı zamanda da canavar. Bize terörist diyordunuz."

Bugün ancak şiddet kısırdöngüsünün görsel çekiciliği ve şiddet estetiğine dayanan karşılıklı propaganda ile gündeme gelebilen Filistin sorunu, batı medyası için bir tüketim malzemesinden öteye değer taşımamaktadır. Babasının kucağında İsrail kurşunu ile yavaş yavaş can veren çocuk, havaya uçmuş otobüslerdeki parçalanmış cesetler, batı medyasının bugünkü "starları" intihar bombacılarının eylem öncesi veda konuşmaları... Yinelendikçe o topraklardaki acılara karşı izleyenleri duyarsızlaştıran görüntüler.

Ramallah kentinde doğmuş, halen orada yaşayan Filistinli Khalil Rabah'ın Deniz Palas'ta kurduğu "Filistin Doğa Tarihi ve İnsanlık Müzesi"nde, sanatçının kendi deyimiyle, yaşamın Filistin'in doğal ve kültürel topraklarında işleyiş biçimi hakkında insanları bilgilendirerek bir bağ oluşturmak, hayran bırakmak, hayrete düşürmek, şaşırtmak, haz alınmasını ve ilgi uyandırmayı sağlamak gayesi güdülüyor. Rabah, Filistin'in bugünkü tüketilişine karşı bilgiye dayalı bir direnç ortaya koyuyor. Müzede bir camekân arkasına yerleştirilmiş göktaşına, yani doğal işleyişe karşı dıştan gelen müdahaleyle ortaya çıkan katastrofa karşı, müzenin çeşitli bölümleri arasındaki bir leitmotif olan zeytin ağacının doğallığı ile direniyor Filistinli sanatçı. Zeytin ağacını barışa gönderme yapan bir metafor olarak ele almak mümkün. Bununla birlikte Filistinlilerin en önemli geçim kaynağı olan zeytinliklerin son birkaç yılda İsrail ordusu tarafından sistematik bir şekilde yok edildiğini de belirtmek gerek.

İsrailli sanatçı Yael Bartana'nın Platform Garanti Güncel Sanat Merkezi'nde gösterilen "Yabani Tohumlar" adlı video çalışmasında ise Filistin meselesinin en güncel konusu işleniyor. Ariel Şaron'un yürürlüğe koyduğu Büyük Ayrım Planı, Gazze Şeridi'nde 1967 yılından beri oluşturulmuş olan işgal bölgesindeki bütün Yahudi yerleşim merkezleri kaldırılmasını, bununla birlikte diğer bir işgal bölgesi olan Batı Şeria'daki yerleşim merkezlerinin büyük bir kısmının yerinde kalmasını ve Filistinlilerin yaşadığı toprakların yüksek bir duvarla çevrelenerek izolasyona gidilmesini içeriyor. Bu plan doğrultusunda Gazze Şeridi'ndeki yirmi bir Yahudi yerleşim merkezi geçen ay boşaltıldı. Uluslararası haber kanalları tarafından canlı olarak dünyaya nakledilen görüntüler eşliğinde İsrail'in büyük fedakârlık gösterdiği imajı verilirken, işgal bölgelerindeki dört yüz binden fazla Yahudi yerleşimciden yalnızca sekiz bin beş yüzünün bu plana maruz kaldığını belirtmek gerekir. Bununla birlikte çoğu çevre ülkelerdeki kamplarda yaşamakta olan dört milyondan fazla Filistinli mültecinin topraklarına geri dönme hakkı bu plana göre göz ardı ediliyor.

Bartana'nın estetik kaygıları da içeren videosunda gençler tarafından oynanan bir oyun söz konusu. İsrail Devleti'nin politikalarına karşı çıkan on sekiz yaşındaki bir grup Yahudi aktivistin rol aldığı videoda bir grup genç birbirine olabildiğince sıkı sıkıya kenetleniyor, diğer bir grup ise kenetlenmiş gençleri fiziksel şiddet uygulayarak birbirinden ayırmaya çalışıyor. Birbirine kenetlenmiş gençleri Gazze'deki yerlerinden edilen Yahudi yerleşimciler, bu kenetlenmeyi bozmaya çalışan gençleri de devlet politikalarının uygulama aygıtı olan polis veya asker olarak görmek mümkün. Milyonlarca Filistinlinin topraksızlaştırılması ve uzun süredir yaşadıkları yerlerinden edilen sayısı az da olsa bir grup Yahudi yerleşimcinin dramı... Bu coğrafyada uygulanan politikalar insanları topraklarından ediyor, sürekli bir travma hali yaratıyor, şiddet sarmalını güçlendiriyor. Bartana'nın videosunu Gazze Şeridi özelinde değerlendirmek yerine insani duyarlılıktan uzak devlet politikalarının bir eleştirisi olarak ele almak daha uygun olur.

Khalil Rabah'ın ve Yael Bartana'nın 9. İstanbul Bienali'nde yer alan işleri, enformasyon ağı içinde bulandırılan algılarda farkındalık yaratarak güncel sanatın bugünkü gereksinimini pekiştiriyor. Sanatçılar bu işleri ile sanatın içerdiği, gidişata karşı müdahale potansiyelini güçlü bir şekilde ortaya koyuyor. ●

Khalil Rabah'ın enstalasyonundan ayrıntı

Yael Bartana'nın videosundan

***Mahalle, oda, komşu, misafir?*; Oda Projesi Kitabı Üzerine:**

Dilsel Alan

Geveze bir söylemde, bir sessizlikte ya da basit bir soruda beliriveren bir sınır: "Nasılsınız siz, İstanbul'da mutlu musunuz?"

CEM İLERİ

Dil, Oda Projesi'nin, kamusal alanda gerçekleştirdiği çalışmaların, yerin verilerini, mekânın olanaklarını dönüştürme çabasının içinde her zaman var olmakla birlikte, kendisini, belki de doğası gereği hep gizliyor; çoğu zaman bir araç olmakla yetiniyormuş gibi gözüküyor. Oysa çıkış noktasından itibaren yapılan her çalışma aslında dil aracılığıyla, dilin olanaklarının bir sorgulaması şeklinde ilerlemektedir. İletişim kurma çabasının, bir yere yerleşerek o yer ile ilişkiye girme isteğinin ilk ortaya çıktığı yer, dildir.

Projenin çevresini içten dıştan kuşatan betimleme, tanımlama, konumlandırma çabası, yapılan işlerin her şeyden önce birer dilsel üretim olduğunu gösteriyor. Birtakım jestler kendilerini öncelikle dilsel alan içinde gösteriyorlar. Stratejilerin ortaya çıktığı, kendi yönelimlerini belirlediği, harekete geçtikleri yer, sızma işlemini ilk başlatan hep dil oluyor. Projelerdeki temel gerilim noktası, aslında, bir dilin bir diğeriyle karşılaşması, bir tür alışverişin doğması üzerine kurulu. Böylelikle Oda Projesi, yalnızca birtakım farklı dilleri ödünç alarak, sürekli olarak hem kendisini hem de bu farklı farklı dilleri bir yeniden tanımlama/tanımlanma zorunluluğu içinde bırakıyor. Projenin bir yere yerleşmesi, bu anlamda, o yerin dilbilgisine uyum sağlamaya yönelik bir dizi işlemin başlatılması anlamına geliyor. Burası ister bir müze olsun ister bir kentsel alan, ilk yapılan o yerin dilini öğrenmek, aynı dili konuşuyormuş gibi yapmak. Bu dilsel oyun, daha sonra kendi içinde çeşitlenerek, verili dilin de aslında birtakım farklı alt dillere bölünebileceğinin, hatta önceden bölünmüş olduğunun gösterilmesine, dilin sürekli olarak bir kaçış nesnesi, kaygan bir zemin olmayı sürdürüşünün belgelenmesine olanak tanıyacak dilsel jestlerin ortaya çıkmasını sağlıyor.

Dilsel araçlar, diğer tüm öğelerden daha baskın bir şekilde kullanılıyor; görsel imgeler üretmek değil, bir olasılıklar alanı oluşturmak, dilin iletişimi kuran ve kurduğu anda da yok etmeye başlayan yapısına dâhil olmak, yapılan işin sınırları ile dilin sınırlarını sürekli olarak karşı karşıya getirmek amacıyla, bir dizi strateji devreye sokuluyor. Anlam, sürekli yer değiştirerek her seferinde kendisini taşıyacak yeni bir dilsel alan buluyor. Her proje bir dili de beraberinde getiriyor ya da bir dilin yerine bir başkasını öneriyor; tüm öğeler birbiriyle ilişkiye girdikçe, tek bir anlama gelen hiçbir şey kalmıyor geriye. Yazınsal bir metin bir işin tanımına, mimari bir betimleme bir anlatıya, bir dedikodu bir sunuma kaynaklık ediyor. Aynı anda birden fazla türe dâhil olabilen tuhaf yapılar oluşuyor böylece. Sürekli bir çeviri mekanizması işliyor. Mekânsal terim bilgisiyle ilişkilendirilen hemen her şey, bir anda dilsel alana aktarılmış oluyor: Mahalle, oda, komşu, misafir? Burada, adlandırdıkları kitap içinde, mekânsal ifadeler olmaktan önce birer dilsel ifade olarak beliriyor. Alışık olduğumuz süreç bu kez tersinden işliyor. Burada, mekânın dilsel bir alan oluşturması değil, dilin mekânsal bir alan oluşturması söz konusu. Birtakım insanlar, birdenbire kendileri hakkında konuşmaya başlıyor. Parçalar art arda geldikçe, kamusal alanın bir benzerinin yavaş yavaş oluşmaya başladığına tanıklık ediyoruz. Son derece içten anlatılan gerçek hikâyelerden özenle, zekice kurgulanmış yazılara, itiraflardan monologlara, farklı söylemler bir arada. Merkezde kimi zaman anlatıcının kendisi, kimi zaman İstanbul kimi zaman Oda Projesi yer alıyor.

Sonuçta ortaya çıkan, birbiriyle örtüşen, çelişen birtakım farklı diller. Perec'in Yaşam Kullanma Kılavuzu'nu andıran bir anlatılar bütünü oluşuyor böylece. Kitap, yazınsal türler arasında da gidip geliyor; kurmaca, anlatı, belgesel, eleştiri iç içe. Bir uzamın, mahallenin sınırları, yeniden, bu kez dilsel araçlarla betimleniyor. Her bir anlatıcının kendine çizdiği sınırlar, kendini ve diğerlerini bir bütün içinde nasıl gördüğüne ilişin kodlar bu kez dilin içinde belli belirsiz yer alıyor; yaşam kültürleri, biçimleri arasındaki farklar, sınırlar dillerin içinde gizleniyor. Sonuçta, kamusal alan, satırlar arasında farklılığın, şiddetin, ötekine ilişkin önyargıların ya da komşuluğun, konukseverliğin yasalarının izlerini bulgulayabileceğiniz bir söylemler ağı olarak yeniden tanımlanıyor. Kamusal ile özel arasındaki gerilimin dile hangi oyunlar, kaymalar, yanlış anlamalar üzerinden eklemlendiğini görmek için, yazarların yaşamöyküsel metinleri ile yanıtlarını karşılaştırmak ya da karşılarına çıkan soruyla yönelttikleri soru arasındaki incelikleri görmeye çalışmak gerekiyor. İç ve dış arasındaki sınır dile yansıyor; geveze bir söylemde, bir sessizlikte ya da basit bir soruda beliriveriyor: "Nasılsınız siz, İstanbul'da mutlu musunuz?" ●

Mahalle, oda, komşu, misafir? 124/3; ISBN 975-96650-6-9

Das Schloß

Hören Sie, Herr Landvermesser! Her Klamm ist ein Herr aus dem Schloß, das bedeutet schon an und für sich, ganz abgesehen von Klamms sonstiger Stellung, einer sehr hohnen Rang. Was sind nun aber Sie, um dessen Heiratseinwilligung wir uns hier so demütig bewerben! Sie sind nicht aus dem Schloß, Sie sind nicht aus dem Dorfe, Sie sind nichts. Leider aber sind Sie etwas, ein Fremder, einer, der überzählig und überall im Weg ist, einer, wegen dessen man immerfort Scherereien hat wegen dessen man die Mägde ausquartieren muß, einer, dessen Abschichten ubekannt sind, einer, der unsere liebste kleine Frieda verführt hat und dem man sie leider zur Frau geben muß. Wegen alles dessen mache ich Ihnen ja im Grunde keine Vorwürfe, Sie sind was Sie sind; ich habe in meinem leben schon zuviel gesehen, als daß ich nicht noch diesen Anblick ertragen sollte.

Şato

Dinleyin, Sayın Kadastrocu! Bay Klamm şatodan bir bey; işgal ettiği mevkii olduğu gibi bir yana bırakalım, yalnız bu kadarı bile çok yüksek bir payedir. Size gelince, evlenmeye razı edeceğiz diye şimdi burada yüzsuyu döktüğümüz siz nesiniz peki? Şatodan değilsiniz, köyden değilsiniz, bir hiçsiniz, o kadar. Ama ne yaparsınız ki, bir şeysiniz yine de; bir yabancı, her yerde insanın ayağına dolaşan fazladan biri, insanın başını durmadan belalara sokan, kendisinin yüzünden hizmetçilerin odalarından dışarı atıldığı biri, ne istediği bilinmeyen, tonton Frieda'cığımızı baştan çıkaran, şimdi onun ne yazık ki kendisine eş diye verilmesi gereken biri. Hani bütün bunlar için sizi suçluyor değilim. Siz neyseniz, osunuz. Hayatımda pek çok şey gördüm, değil ki sizin bu durumu görmeye katlanamayacağım.

(Çeviren: Kâmuran Şipal, *Şato*, Franz Kafka, Temmuz 1995, Cem Yayınevi, İstanbul, s. 65-66)

Pavel Büchler, Şato (Sade İngilizce) 2005 Ses Enstalasyonu Tütün Deposu'ndaki yapıtından

Gazel, "Uykudan açtım gözümü..."

Hâbdan açtım gözüm nâgâh kaldırdım seri
Karşıma gördüm durur bir mah-cehre dilberi
Taliim sa'd oldu yahut kadre erdim galiba
Kim mahallem içre gördüm gice doğmuş Müşteri
Nur akar gördüm cemâlinden egerçi zâhirâ
Kendisi benzer Müselmana libası kâfiri
Gözümü açıp yumunca oldu çeşmimden nihân
Söyle teşhis eyledim kim ya melektir ya peri
İrdi çün âb-hayata Mihrî ölmez haşredek
Gördu çün şeb-i zulmetinde ol ayan İskenderi
Mihrî Hâtun

Çevriyazı

Uykudan açtım gözümü ansızın kaldırdım başımı
Karşımda durur gördüm bir ay yüzlü güzeli
Kısmetim kutlu oldu ya da itibarlandım galiba
Ki mahallemde geceleyin Müşteri yıldızının doğduğunu gördüm
Yüzünden nur akan gördüm ise de
Kendisi Müslümana benziyor, giysisi ise kâfir giysisi
Gözümü açıp yumunca gözümün önünden kayboldu
Şöyle belirledim ki, sevgili ya melektir ya da peri
Mihri kıyamete dek ölmez, çünkü o ölümsüzlük suyuna erdi
Gördü, çünkü o gece karanlığında apaçık İskender'i

Cerith Wyn Evans
***Ayrılma ve Birleşme 05*,**
(gazel, "Uykudan açtım gözümü..." Mihrî Hâtun), 2005.

Cerith Wyn Evans Antrepo No: 5'teki çalışmasında İkinci Dünya Savaşı boyunca düşman uçaklarına karşı Avrupa göklerini taramak için kullanılmış Amerikan Ordusu'na ait bir uçaksavar projektöründen yararlanıyor. Wyn Evans, söz konusu makineyi daha önce iki kere kullanmış, her defasında özel olarak seçilmiş bir şiiri Mors şifresi ile yayınlamış. *Ayrılma ve Birleşme 05*'te Mihrî Hâtun'un gazeli, bir şifreye ve sonrasında ışığa dönüşüyor.

Daniel Bozhkov'dan 4 Soruda "Eau d'Ernest"

Eau d'Ernest, zihinlerde Ernest Hemingway'in hayalini canlandıran, Amerika'nın etrafa kötü kokular yaymadığı dönemi simgeleyen bir insanın hayalini canlandıran bir parfüm.

ALEXANDRA MACGILP

Bize Bienal için hazırladığınız işten bahsedebilir misiniz?

İnsanların zihninde Ernest Hemingway'in hayalini canlandıracak bir parfüm hazırladım. Amerika Birleşik Devletleri, bir yandan kendinden güçlü konumda bulunan ülkelerden çekinen, ama diğer yandan da onlarla boy ölçüşmeye çalışan bir ülkeyken, I. Dünya Savaşı'ndan günümüze kadar uzanan süreçte gitgide zenginleşerek dünya üzerindeki en büyük güç haline geldi. Hemingway'in, bu sürecin bir sonucu olarak ortaya çıkan Amerikan bireyciliği ve erkeksi cesaret mitini, hem yazıları, hem de toplum içindeki davranışlarıyla temsil ettiği şüphe götürmez. Kelimenin tam anlamıyla maçoydu Hemingway; hem tipik bir Amerikalıydı, hem de bir bilge. Halkın gözünde "Amerikalı" ve "bilge" kelimelerinin birbiriyle çelişmeksizin yan yana yer alabildiği bir dönemde yaşadı. Hazırladığım parfümün adı, *Eau d'Ernest*. Bir yandan safarinin sahip olduğu o güçlü gizem, bir yandan da boğa güreşlerinin yarattığı coşkuyla, tüm duyuları esir alıyor; zarafetle birleşen erkeksiliğe eklenen, kırılgan ve hüzünlü notalardan oluşan bir parfüm bu…

Nasıl gelişti bu proje?

2003'te Beyoğlu'nda, eski ama çok hoş bir otelde, Büyük Londra Oteli'nde konaklamıştım. Ernest Hemingway de 1922 yılı sonbaharında Kanada'da yayımlanan Toronto Daily Star adlı bir gazetenin muhabiri olarak, Yunanlılarla Türkler arasındaki savaşı izlemek üzere buraya gönderildiğinde, aynı otelde kalmış. İstanbul'dan geçtiği ilk haberde şöyle diyormuş: "Konstantinopol gürültülü, sıcak, tepeler üzerine kurulmuş, pis ve güzel bir şehir. Her yan üniformalılarla ve kulaktan kulağa yayılan söylentilerle dolu." Büyük Londra Oteli sonradan özenle restore edilmiş fakat çok büyük değişiklikler yapılmamış. İnsanların, otelin barında otururken, Hemingway'in "o fazlasıyla görünür olan" erkeksiliğini, hâlâ hissedilebileceğini düşünmek istiyorum. Temmuz'da Florida Key West'te düzenlenen "25. Geleneksel Hemingway Benzerleri Yarışması"nda görev aldım. Parfümü Hemingway hayranlarına ve benzerlerine denettim, birçoğunun epeyce hoşuna gitti. Kokuyu çok çekici ve erkeksi buldular fakat Hemingway'in muhtemelen hiçbir zaman parfüm kullanmamış olduğunu eklemeden de duramadılar.

Eau d'Ernest'in bileşenleri neler?

Projenin temel öğesi, Ulrich Lang Parfümleri'nden Ulrich Lang ve parfüm üreticisi Virginia Bonofiglio ile birlikte geliştirdiğimiz bir koku. Kokunun sahip olduğu simgesel erkeksiliği, yanmış odunların koyu, insanı bunaltan notaları ve şehvet duygularını uyandıran kokular yaratıyor. Narenciyenin canlandırıcı etkisiyle aromatik bitkilerin bileşimi, üst notada gençlere özgü bir enerjinin ortaya çıkmasını sağlıyor. Parfüm üreticilerinin "juice" adını verdikleri parfüm yağı New York'ta hazırlandı ve Temmuz ayında İstanbul'a gönderildi. Bir Türk firması olan Pinkar Kimya Sanayi ve Ticaret Şirketi parfüm yağına alkol katıp onu, 100 ml'lik şişelere konmaya hazır *eau de toilette* haline getirdi. Usta bir etiket üreticisi olan İsmail İnce ile tanıştım. Kendisi bana, Fransız parfümlerinin etiketlerinden oluşan muhteşem koleksiyonunu gösterdi. Bundan elli yıl önce Sultanahmet'teki bir grafik atölyesinde bu etiketler üzerinde çalışmalar yapmış. İsmail, *Eau d'Ernest*'in etiketi üzerinde benimle çalışmayı kabul etti. Eski bir alüminyum kabartma tekniği ile beş renkli baskı tekniğini kullandık.

***Eau d'Ernest* tanıtım kampanyasından.**

İstanbul'da ne tür deneyimler edindiniz?

Batıda çoktan unutulmuş olan teknikleri ve "günlük hayatın üstesinden gelme" yollarını İstanbul'da yakaladım. Küçük basımevleri, atölyeler, sokak satıcılarıyla yapılan değiş tokuşlar… Alışverişler sırasında süregelen pazarlıklar, sosyal değişimler için güçlü platformlar sağlıyor. Bunun dikkate değer bir şey olduğunu düşünmenin, sadece, modern öncesi dönemdeki sosyal ve ekonomik ilişkilere yönelik romantik bir yaklaşım olduğunu sanmıyorum. Günümüz İstanbul'unun kentsel dokusuyla birlikte var olan alışveriş biçimlerindeki farklılıkta, geleceğin alternatif ekonomileri ve sosyal alanları yakalanabilir. Koku, "gizemli gerçeklik" olarak bilinir. Çünkü hem görünmezdir, hem de beynimizde, koku hafızamızın saklı olduğu bölge en derin duygularla ilişkilendirilmektedir. *Eau d'Ernest*, zihinlerde Ernest Hemingway'in hayalini canlandıran bir parfüm; Amerika'nın etrafa kötü kokular yaymadığı dönemi simgeleyen bir insanın hayalini canlandıran bir parfüm. ●

[Çeviren: Şirin Baykan]

İstanbul: Daha tanıdık ve daha yabancı…

9B Konuk Sanatçı Programı kapsamında İstanbul'da geçirdiği altı hafta sonrasında bir dizi resim üreten Silke Otto-Knapp ile söyleşi…

ALEXANDRA MACGILP

İstanbul Bienali için hazırladığınız projeyi ve bu projenin nasıl geliştiğini anlatabilir misiniz?

İstanbul Bienali'nde sergilenen resim serim, manzara/bahçe resimleri ve ön plana ortalanarak yerleştirilmiş tek kadın figürlerinin "portre"lerinden oluşuyor. Resimlerde kullanılan renkler, lame ve dore ile sınırlı. Kullanılan boya türü ise suluboya ve guaş. İstanbul'a altı haftalık bir süre için davet edildim ve bu resimler üzerinde çalışmaya da burada başladım. Ancak çoğunluğunu Londra'ya döndükten sonra tamamladım.

Resimlerinizdeki kadınlar kim?

Resimlerim geleneksel anlamıyla algıladığımız biçimdeki portreler değil. Bunları daha çok, belirli bir poz bağlamında stilize edilmiş kadın figürleri olarak tanımlamak mümkün. Her biri hem kostümüyle, hem de jestiyle, "izlenilmek üzere tasarlanmış" birer imge. Yüzleri boş, ifadesiz bıraktım. Ben her zaman, kompozisyonuma temel alabileceğim bir fotoğrafla başlarım işe. Bu fotoğraf çeşitli vesilelerle çekilmiş olabilir; örneğin, bir bale gösterisi, bir moda çekimi, bir albüm kapağı, bir film karesi, vb. Resim serileri ve sergiler için fikir üretebilmek adına onları yeniden düzenler, aralarında bir takım bağlantılar kurarım. Resimlerim birbirini izleyen bir seri şeklinde ortaya çıkar ve genelde üzerinde çalışmakta olduğum resim, bir önceki resme tepki olarak doğar.

İstanbul'a gelmeden önce şehre dair düşünceleriniz nelerdi?

İstanbul'a gelmeden önce Batı Avrupa ve Kuzey Amerika dışındaki coğrafyada yer alan bir ülkeyi görmüşlüğüm yoktu. Buraya vardığımda ne bekleyeceğimi bilmiyordum ve oldukça sıkıntılıydım bu konuda. Öyle ya da böyle, her şey şaşırttı beni. İstanbul beklediğimden hem daha tanıdık geldi, hem de daha yabancı.

Bahçeler sizin işlerinizde tekrarlanan bir konu. Neden bahçe resimleri çiziyorsunuz?

Resim yapma sürecinin içinde yer alan karar verme süreci, önceden adım adım tasarlanmış bir süreçtir. Resimlerim için başlangıç noktası konumunda bulunan malzemeler, hep bu tür bir hile duygusuna işaret eder. Çalışma, şehrin geceye yansıyan görüntüsünden beslenerek ortaya çıkar; astropikal fauna sayesinde başına buyruk bir gelişim göstererek, gün ışığının yapaylığı altında başka bir görüntüye dönüşür. Bu da, resimlerim için "kendiliğinden oluşan bir sahne" kullanma fikrinin bir adım ilerisinde bulunan, botanik bahçelere ve seralara yöneltti ilgimi. İstanbul'da bulunduğum dönemde üzerinde çalıştığım manzara resimleri, özgül perspektifler yaratan ve manzara resimleri tarihiyle yakın bir ilişkisi olan, dekoratif öğelerin kendilerine daha fazla yer bulabildiği bir bahçeye doğru ilgimin yönünü değiştirdi.

İlginçtir, İstanbul denilince bahçeler gelmez insanın aklına…

Sanırım ben nereye gidersem gideyim bahçelerin peşine düşüyorum. Bu aralar daha çok özel düzenlenmiş bahçeler ilgimi çekiyor. Dolayısıyla ziyaretimin hemen başlarında Topkapı ve Dolmabahçe Saraylarının bahçelerini gezdim. Topkapı Sarayı'nda, avlu içi mekânların düzenine katkısı belirgin olan, yaşlı ve büyüleyici ağaçlar var. Sonbaharda, alabildiğine çiçek açmış halde gördüğüm lale bahçelerine de bayıldım. Parmaklık, kapı gibi mimari öğelerin, bahçe düzenlemesiyle, ağaçlandırmayla bir arada kullanılması, tanıklık ettiğim ilgi çekici bir şeydi.

Bahçeler sizin için "dişil" alanlar mı?

Bahçeleri pek "dişil" alanlar olarak görmüyorum. Bahçelere olan ilgim kavramsal ve tarihsel düzlemde olsa da, üzerine en çok düşündüğüm soyut resim alanları bana göre.

Sonrasında resme dönüştürdüğünüz fotoğraflar çekiyorsunuz. Hiç fotoğrafları olduğu gibi bırakmak geçti mi içinizden?

Sürekli olarak kitaplardan, dergilerden yeni fotoğraflar bulmaya çalışıyorum. Kendi çektiklerimle birlikte onların da fotokopisini alıyorum ve hepsini biriktiriyorum. Her daim dönüp dönüp baktığım bir arşiv oluşturdum bunlarla. Stüdyomun bir duvarına, büyük gruplar halinde fotokopileri yapıştırıp çeşitli düzenlemeler yapıyorum, var olan kombinasyonlarla oynuyorum. Aslında bu bir anlamda kafamın içinde düşsel sergiler hazırlamak gibi bir şey. Açıkçası fotokopisini aldığım malzemenin çok azı süreç sonunda bir resme dönüşüyor ama onlarla çeşitli kombinasyonlar oluşturmaya çalışırken geçirdiğim sürecin, kullanabileceğim malzemeyi seçmemde katkısı büyük oluyor. Resimlerim birbirini izleyen bir seri şeklinde ortaya çıkıyor; üzerinde çalışmakta olduğum resmin varlığı, tamamıyla ondan bir öncekinin var olmasıyla mümkün.

Paletinizin üzerinde yer alan açık lame ve açık dore renkleri, İstanbul'a bir tepki olarak mı ortaya çıktı?

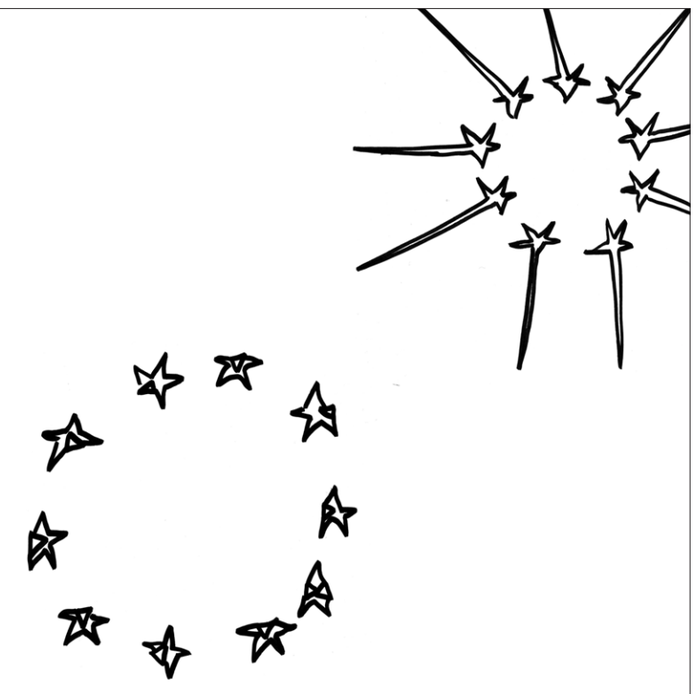
Hayır, bu renkleri önceden de kullanıyordum. Ancak son aylarda bunları kullanış tarzımın, ki genelde tek renk işler yapıyorum, daha uç bir şekle dönüştüğü bir gerçek. Bir imge metalik boyayla resmedildiğinde, gözlemlenen değişim oldukça ilginç. Birden o imgenin, gerçeklik yanılsamasından sıyrılıp, soyut topraklarda kök saldığına tanık oluyorsunuz. İşte bu, keşfedilen soyut topraklara ulaştığım an, üzerinde çalıştığım imgeyi ve bana eşlik eden malzemeyi son derece özgür bir şekilde kullanabileceğimi hissediyorum ve kendimi bu deneyimin kollarına bırakarak beni nerelere götüreceğini izliyorum.

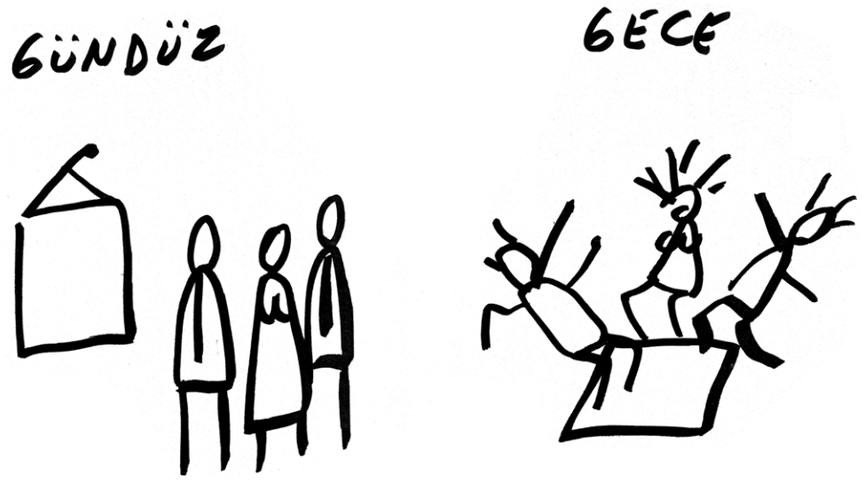
Bir sanatçının toplum içindeki yerini nasıl tanımlarsınız?

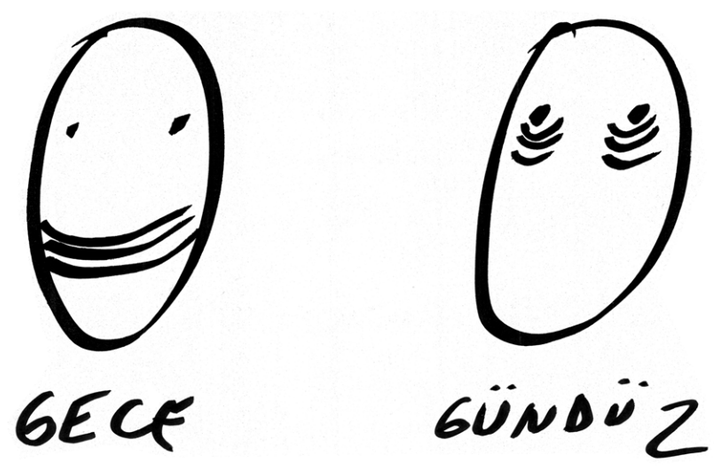
Bence sanat, var olan durumlara ilişkin farklı bakış açıları sunabilme potansiyeline sahip. Bu da beraberinde, yine var olan durumlara ilişkin zihinlerde farklı soruların oluşmasını tetikliyor. ●

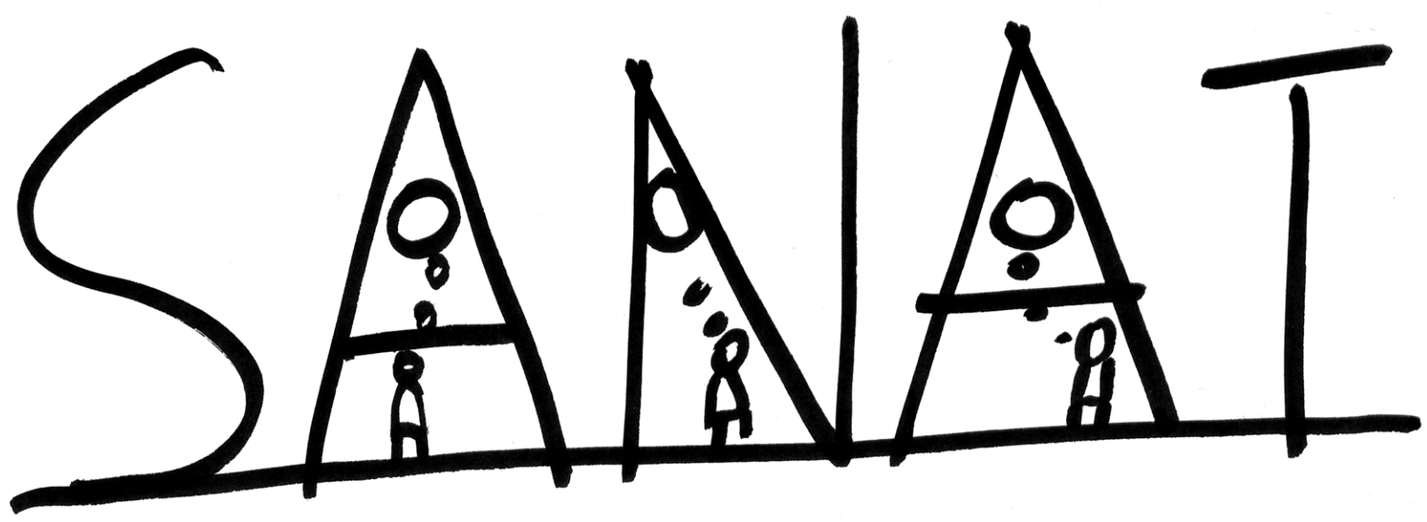
[Çeviren: Aslı Takanay]

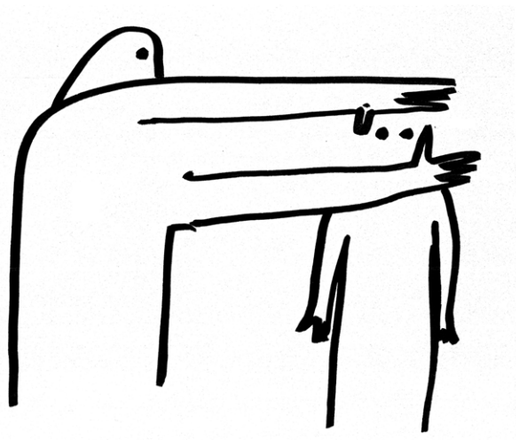
Silke Otto-Knapp, *Saray Bahçesi (Gümüş)*, tuval üzerine suluboya ve guaş boya, 2005

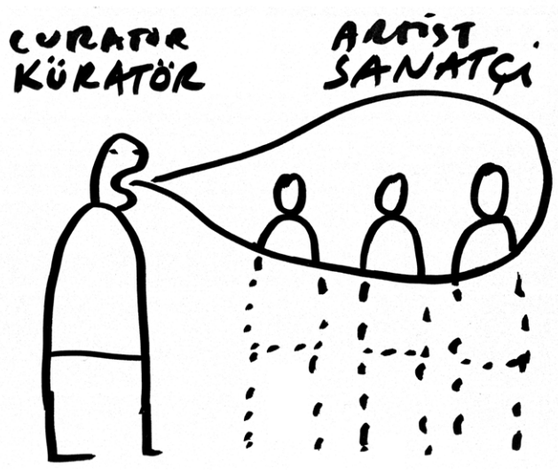


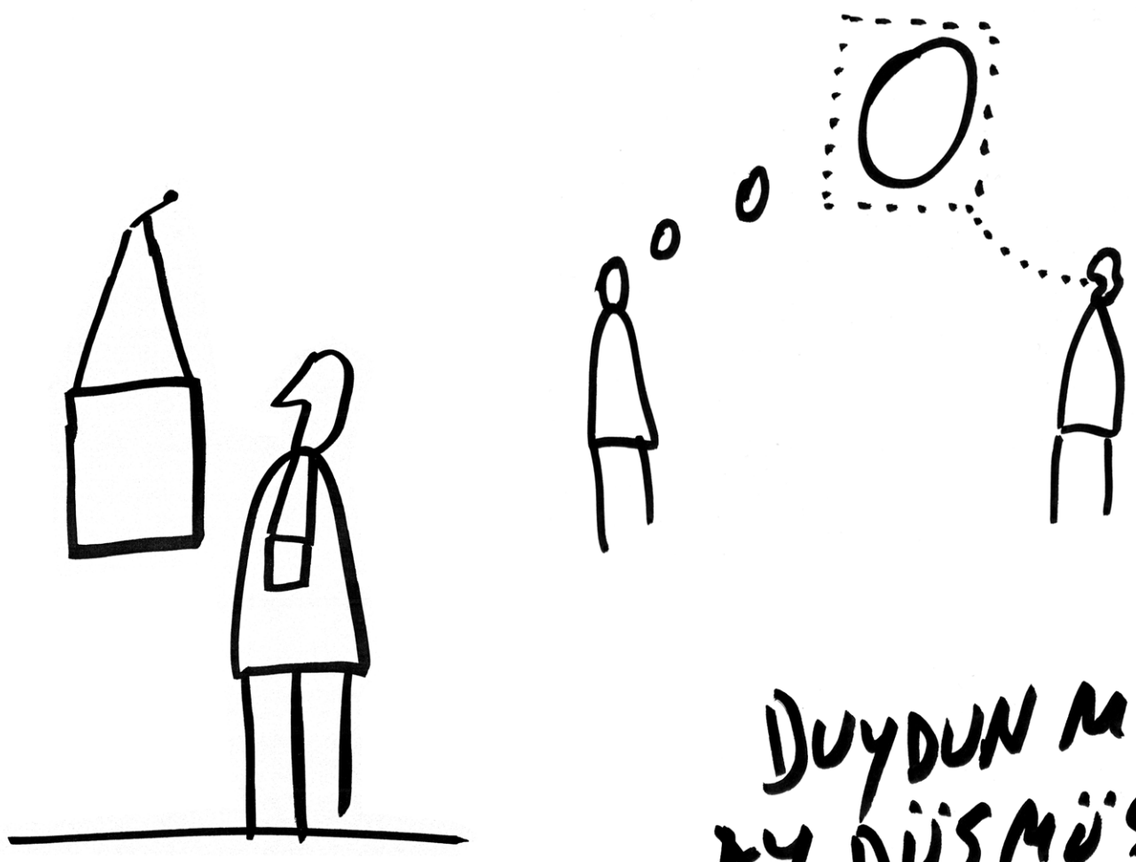


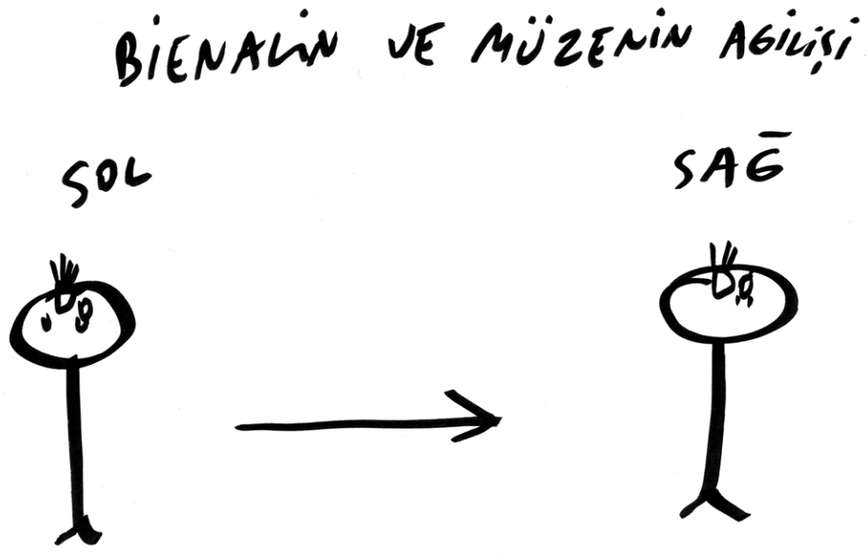












Dan Perjovschi, Eylül 2005.

Siyasi İçerikli Sergi Sorunu Üzerine

DIMITRI VILENSKI

Son beş yıllık dönemde, kendini siyasi içerikli sergi ve konferanslara adamış bir grup isim: Biz Değilsek Kim?, Kolektif Yaratıcılık, Öncelikle Müzeler, Nasıl Yönetilmek İstiyoruz?, Başka Bir Yolu Olmalı, Anlaşmazlıklar Diyarı, Milyonlarca İnsanın Görünmeyen İsyanı-Geleceği Tasarlamak Üzere 20 Öneri, RAF, Meseleyi Birlikte Çözmek, İtaatsizlik, Eski Arjantin-die Wege von Arbeit zum Tun, İdeal Toplum Kendi Kendini Yaratır, Dans edemeyeceksem, Devriminizin Bir Parçası Olmak İstemiyorum, Documenta X, Documenta XI, Komünizm vb.

"Avrupa bir hayaletin pençesinde" ve bu hayaletin ismi de "siyasi içerikli sergi." Zaman zaman, geleneksel bakış açısının hâkimiyeti altında bulunan, uluslararası arenada kabul görmüş "sanatsal faaliyetler yürütmekte olan kuruluşlarda" ortaya çıkıyor söz konusu hayalet. Ve fakat bu tür yerlerde rastladığımızdan daha sık aralıklarla, çoğu insana tanıdık gelmeyen yeni yerlerde, önemli finansal yardımlar almaksızın katılımcıların yüreklerinde duyduğu coşku sayesinde, çeşitli bağlamlarda nefes alıp vererek var oluyor.

Kimileri bunun yeni ortaya çıkan sanatsal akımlardan biri olduğunu ileri sürerken, diğerleri yeni avangardın doğuşundan söz ediyor. Ancak sergi düzenleme pratiğini daha geleneksel kalıplar içinde gerçekleştiren kültür elçilerinin büyük çoğunluğuna göre bu eğilim, saldırganlığı ve kızgınlığı tetikliyor. Özellikle de Rusya'da yaşanan durum bu; Batı Avrupa'da tarihsel bakımdan eşzamanlı dönemlerde alımlandığı şekilde var olan bir "siyasi içerikli sergi" olgusuyla şimdiye dek hiç karşılaşmadık. Rusya'da kültürün siyasi boyutu genelde, devlet erkinin amaçlarına hizmet edecek bir şey ortaya çıkarmak ya da yeni bir ulusal kimlik tasarlamak veya akıl hocaları ve danışmanlar tarafından oynanan "siyasi yönlü teknolojik" bir müsabakaya daha girişmek, yani seçmenlerin gözünü boyama amacıyla yürütülen bir seçim kampanyasını, sanatsal bir projeyle renklendirme olarak anlaşılır.[1] Rusya'daki "siyasi mücadele geleneği"nin temelleri 19. yüzyıla kadar uzandığı ve bu gelenek içinde kültürel üretime son derece önemli bir yer verildiği doğrudur; devrimden sonraki ilk on yıl içinde bu geleneğin varlığını sürdürdüğü de... Ancak sözünü ettiğimiz gelenek, günümüzde tarih sayfalarına sıkışıp kalmış, öteye geçememiş bir bakış açısı olarak algılanmaktadır. 1930'lu yıllardan bugüne Sovyetler Birliği'nde siyaset ve kültür, özgürlükçü karakterini her geçen gün biraz daha yitirmiş, var olan düzene doğrudan ve tamamıyla bağımlı bir hale bürünmüştür. Ki bu düzen, kendini yenileme anlamında tüm olanaklarını bütünüyle kaybederek, varlığını devrim ve Sovyetlerin siyasi sistemi üzerinden meşru kılmaya yalnızca retorik düzlemde devam etmiştir. Bu anlamda tek partili devlet hegemonyası siyasetin tamamen tükenmesine neden olmuş ve "Sovyet yaşam tarzı"nı dayatan kültürel sanayii teşvik etmiştir.[2]

Bu noktada siyasetten bahsederken, çağdaş kültürün genellikle bu kavramın felsefi boyutuna işaret ettiğinin, yani siyaset kavramından genelde anlaşıldığı üzere, devlet erkinin ideolojik açıdan kendini haklı çıkarmasından çok öte bir anlam taşıdığının da altının çizilmesi gerekmektedir. Bir örnek vermek gerekirse, Alan Badiou, siyasetin temel taşının "toplu özgürleşme sorunu" olduğunu ifade etmektedir.[3] Bu bağlamda, siyasi hareket, ilerleme kaydedebileceği kamusal alanların yeniden düzenlenmesiyle başlayacaktır. Siyasete dair böylesi bir anlayış, demokratik süreçlerin gelişimiyle bağlantılıdır. Ancak bu noktada da demokrasi kavramı, paranın toplum üzerindeki gücünü gizleyen, "demokrasinin" parlamento sayesinde siyasal anlamda siper olarak kullanılmasından oldukça farklı bir yerde duran bir anlam içermektedir. Aksine bu durum azınlıkta olanın, çoğunlukta bulunanın fikrine katılmak zorunda bırakılması anlamına gelmeyen, hatta sürekli olarak var olan düzeni sorgulayan ve kendi erkinin doğasına dair şüphe duyan, kendi bünyesindeki karşıtlıkları ortaya koyarak sorunsallaştıran "siyasi bir sistem olarak" demokrasi üzerine yeniden düşünmeyi gerektirmektedir.

Avangart dönemden bu yana sanat, toplum içinde kendini siyasi bir proje olarak konumlandırmıştır. Bugün siyaset, ideal anlamda neredeyse tamamen yok olmuşsa da, düşünce, kültür ve eğitim için yaratılmış olan kamusal alanlarda onu yeniden var edebilme olasılığı hâlâ mevcuttur. Söz konusu alanlar, ortaya konulan "soyut çaba"nın öncüsü niteliğinde olduğundan, erkin normatif diliyle genelde etkisiz kılınan ya da bastırılan karşıtlıkların, eleştirel bir biçimde teşhir edilmesine imkân tanımaktadır. Böylece, toplumun dışında bırakılmış olanların çıkarlarını gözeten bir platform oluşturabilirler. Bu anlamda ilerici düşünce ve kültür hareketlerinin amacı, yeniden yapılanma sürecine katılımda bulunmak isteyen herkese kapısını açık tutan, özel mülkün tam egemenliğinin de ötesine geçerek diğer sosyal formasyon ilkelerine de temel oluşturabilecek, toplum için oluşturulmuş kamusal bir alanı elinde tutmaktır.

Peki, siyasi içerikli serginin bugünkü anlamı nedir? Son beş senedir düzenlenen siyasi içerikli sergi projelerinin çoğunda edinilen deneyimler (bunlardan aldığımız bazı başlıklar bu metnin tarihsel çerçevesini oluşturuyor) zaten siyasi içerikli serginin gerçekte ne olduğunu ve ne olabileceğini genel olarak değerlendirme imkânı veriyor bizlere. Aşağıda, sonraki tartışmalara zemin teşkil etmesi için bu olasılıkları genel hatlarıyla maddeler halinde sunmak istiyorum.

1. Siyasi içerikli sergi, yeni iletişim modelleri üretir ve kendini kamusal alanın bir biçimi olarak konumlandırır.

2. Siyasi içerikli sergi sanata yönelik, aktivist bir yaklaşım sergiler. Bu anlamda Marx'ın Feuerbach üzerine yazdığı, 11. tezinde de ortaya koyduğu felsefi geleneği devam ettirir: "Filozoflar yalnızca dünyayı farklı şekillerde yorumlamışlardır. Asıl mesele yalnızca yorumlamak değil, dünyayı değiştirmektir." Bu bağlamda siyasi içerikli sergi ne olursa olsun yalnızca düşünce aşamasında kalmaktan kaçınmak durumundadır. Aslında bu tür bir pasif estetizm, temel ve önemli bir tehlikeye neden olmaktadır. Bunun yerine siyasi içerikli sergi, dünyanın bugün gelmiş olduğu yer ile bugün gelmiş olabileceği yer arasındaki farkı gözler önüne sererek estetik ve sosyal değişim olasılığını ortaya çıkarır.

3. Siyasi içerikli sergi, sosyal orijin ve sınıfsal nitelik açısından geleneksel sanat galerisi izleyicilerinden farklılık gösteren bir kitleye hitap etmek için büyük bir çaba sarf eder. Kendisini siyasi alanda "bir özne" olarak görmesi için izleyiciyi harekete geçirir. "Ulaşmayı ümit ettiği izleyici kitlesi"nin içinde bulunan siyasi potansiyeli ortaya çıkarmak için, birlikte gerçekleştirilen eylemlerle oluşacak dayanışma talebiyle, provoke edeceği eylemlere, tartışmalara katılarak, birlikte eleştirel yazılar yazan kişiler haline gelme davetiyle yaklaşır herkese.

4. Siyasi içerikli sergiler, sunduklarını üstlenmesi için alternatif alanlar arar. Günümüzde en büyük potansiyeli elinde bulunduran yöntem, var olan yapılanmalara sızma değil, daha önce var olmayan, yeni toplumsal alanların yaratılmasıdır. Siyasi içerikli sergiler, sunduklarını üstlenmesi için alternatif alanlar arar. Günümüzde en büyük potansiyeli elinde bulunduran yöntem, var olan yapılanmalara sızma değil, daha önce var olmayan, yeni toplumsal alanların yaratılmasıdır. Yani başka bir alana sızmak yerine var edilen yeni alanlara göç etmek. Siyasi içerikli sergilerin gerçek stratejisinin yöntemsel etkililiği lokal durumlarla tanımlanır, ancak her iki yaklaşımın da gerçek anlamı, kamu için yeni alanlar yaratma/keşfetme/hayal etme tutkusunda yatmaktadır.

5. Siyasi içerikli sergi, disiplinlerarası etkileşim sürecinde ortaya çıkar. Bu süreç, sosyoloji, ekonomi, felsefe, şehircilik, vb. gibi, daha önceki dönemlerde ortaya çıkan disiplinlere ait gelenekler tarafından sınırlandırılmış, önceden tayin edilmiş bilgi birikimleri üzerine temellenmemektedir. Tersine sanat, yepyeni açılımlar ve amaçlar ortaya koyarak bu alanlar arasındaki çarpışmalarda kıvılcım ve katalizör görevini üstlenir. Böylece dogmatik bilgi ve mesleki derneklerin savundukları dar görüşlü yaklaşımlar erozyona uğrar; bu da beraberinde mikrosiyasi alanda disiplinlerarası diyaloğa dayalı, yaratıcı, bilişsel bir süreci getirir. Bu şekilde siyasi içerikli serginin temel sonucu olan, "kişilerin belirli kalıplar dışında düşünmesine imkân verecek karşıt fikirler"in ve estetik deneyimlerin varlığından söz edebiliriz.

6. Siyasi içerikli sergi, kültürel bağlamda üstünlük elde etmeyi amaçlar. Ancak bu uğurda harcanan yoğun çabanın, bir parti tarafından dayatılan eski modellerle oluşturulmuş kültür politikalarının ya da tek bir siyasi söylem biçiminin, tek yönlü bir estetik görüşün baskın gelmesiyle ilgisi yoktur. Aksine bu çaba, hiçbir egemen güce boyun eğmeyen, eleştirel, öznel bir bakışın üstün gelebilme koşullarının yöntemsel olarak yapılanmasını gerektirir.

7. Siyasi içerikli sergi ile ilintili, biçimsel nitelikli estetik uygulamalar, hem izleyici, hem de katılımcı konumunda bulunan kişilerle yürütülen diyalog eşliğinde yeni ve geçici bir var oluş şekli yaratır. Geçici bir süreç için bir kamusal alan şekillendirirken, sosyal yapı unsurlarını, sanat ile yaşam arasında bulunan sınırı zayıflatmak için kullanır. Bu şekilde, yabancı topraklarda hakları için mücadele ederek var olan bir multimedya arşivi ya da kütüphanesi haline gelerek, sinema estetiğini de işe dâhil eder ve katılım mantığına[4] yenilmeye mahkûmdur.

8. Siyasi içerikli sergi, her birini kamusal alan içine yerleştirerek, bireysel sanat yapıtlarının geleneksel özerkliğini zayıflatır. Bu anlamda soyutlaştırılmış bir çokseslilik biçimi yaratarak, tekil sanat çalışmalarının gerektireceği farklı siyasi bağlamlar için, harekete geçirme görevini üstlenir.

9. Siyasi içerikli sergi, Komünist Parti Meclisi'nin ya da devrimin düşüncesini gerçekleştirir. Yalnızca, "Geçici Sovyet Sanatçıları"nın ("Temporary Artistic Soviets") oluştuğu süreçte siyasi içerikli sergi kavramının altında yatan küratörlük mantığı bunun dışında kalmayı başarmıştır. "Geçici Sovyet Sanatçıları", sergi hazırlıklarının ilk aşamasından itibaren işe dahil olmuşlar ve "küratör", "kurum" gibi baskıcı kavramları geçersiz saymışlardır. Kendi amaçlarını bağımsız olarak formüle edip gerçekleştirebilen, alternatif erk işlevini üstlenerek toplumla üst düzeyde etkileşimde bulunabilecekleri açık bir sistem oluşturabilen yegâne sosyal modeli Geçici Sovyet Sanatçıları kurabilmiştir.

10. Siyasi içerikli sergi hazırlama süreci, gerçekleştirebileceği olasılıklar ve gücünün meşruluğu bağlamında kendini eleştiren bir süreçtir.

Şu son derece açıktır ki, yukarıda sözünü etmiş olduğumuz noktalar, idealize edilmiş durumlara işaret etmektedir, ancak bunlara dair varsayımlar, var olan sergi pratiklerinin bugüne dek bize sağlamış olduğu bilgilere dayanarak yürütülen bir tahminden biraz daha ötede durmaktadır. Tam da bu yeni deneyim sayesinde sanatın yeniden politize edilmesine dair konuşurken, gerçekçilikten (ütopyadan değil) bahsedebiliyoruz. İfade etmiş olduğum bu fikri desteklemek adına, okurun dikkatini Paolo Virno'nun önemli gördüğüm bir gözlemine yöneltmek istiyorum: Günümüzde ütopyadan olumlu bir şekilde bahsetmenin bize biraz fazla geldiğine dair bir izlenimim var. Yerimizden kımıldamamız gerekmeden her şeye ulaşabildiğimiz, her şeyi izleyebildiğimiz bir çağda yaşıyoruz. Nesnelere daha derinlemesine bakmak, bu ütopyanın öğelerinin aslında görünür olduğunu, sadece kalın bir buz tabakası altında saklı kaldıklarını, yani her birinin yaşamakta olduğumuz ana bir şekilde nüfuz ettiğini ve görünürdeki düzenin bir parçası olduğunu düşünmek gibi bir şey. Asıl güçlük, bütün kavramlara dair anlamların bu kadar genişlediği, her nasılsa bazı güçlerin diğerlerine üstün geldiği bir yerde, söz konusu dönemin getirdiği bu "çokluk" içinde hareket edebilmekte. Garantisi olmasa bile her şey, bir şekilde yerelleştiriliyor. Göç sırasında zorlamalarla, var edilen uygulamalarla, inisiyatiflerle başka bir yere gönderiliyorsunuz. Artık hiçbir ideal kendi içinde bulunmaz bir ütopya değildir. Bugün, ideal olanın ve onun anlaşılırlığının kati gerçekliğiyle yüzleşmek zorunda olduğumuz bir dönem yaşıyoruz.[5] ●

[Çeviren: Aslı Takanay]

1 1990'lı yıllarda Rusya'da düzenlenen güncel sanat eserlerinin yer aldığı sergi ve festivallerin çoğu, aceleyle ortaya çıkarılmış, doldurma işler şeklinde düzenlenmiş ve kendilerini, liberal adayların seçim kampanyalarının eğlendirici kısımları olarak konumlandırmışlardır. Bu etkinlikler, seçmen kitleleri için organize edilen pop müzik konserleri ve açık hava şenlikleriyle aynı konumda değerlendirilmiştir.

2 Kruşçev dönemindeki reformun ve Brejnev dönemindeki durgunluğun etkisiyle Sovyetler Birliği'nin kültür politikalarında gözlemlenen değişim süreçleri üzerine ayrıntılı bir değerlendirme yapmak, bu makalede ele alınan konunun sınırları dâhilinde mümkün görünmüyor. Sözü edilen dönemler içinde gelişen konformist olmayan sanatın, Sovyet kültürünün kendini yenilemesi ve politik muhaliflerin tekrar siyaset sahnesindeki yerini alması için gerekli olan olanakları sağladığını söylemek yeterli olacaktır. Üstelik bu, 1970'lerde çoğu konformist olmayan kişinin, sanatın siyasi yönünü de işin içine katarak atıl Sovyet düzenini hepten reddetme noktasına gelmesine rağmen başarmıştır. Geç Sovyet dönemi koşullarında, sanatı araç olarak kullanarak siyaseti yeniden tanımlamaya girişmek akıldışı bir davranıştı.

3 Bkz. Alain Badiou, Tainaya katastrofa. Konets gosudarstvenoi istinny (Gizli Felaket. Devlet Gerçeğinin Sonu), http://sociologos.narod.ru/ adresindeki sitede Rusça olarak yayınlanmıştır.

4 Katılım mantığı, serginin düzenlenmesine ve yürütülmesine halkın politik anlamda katılımı üzerine kuruludur. Söz konusu mantık, günümüzde fuarcılık/sergi sektörünün neredeyse bütün dallarında son derece moda olan karşılıklı etkileşim kavramıyla birbirine karıştırılmamalıdır. İkinci kavram izleyiciye, sanat eserinin yaratım sürecine katılımda bulunmak için sınırsız olasılıklar sağlama yanılsamasından biraz fazlasını verir. Yine de, bu genelde, ürünle bağlantılı tüketici ilişkilerinin 'amaçlı gelişim'inden başka bir şey değildir. Birlikte bir şey üretme niyeti, yeni teknolojilerin karmaşıklığına dayanarak sponsorlarının reklamını yapan katı kontrol mekanizmalarının her daim gölgesinde kalır.

5 Bu bölüm, Paolo Virno ile Marco Scotini arasında geçen bir konuşmadan alıntılanmıştır. Söz konusu diyalog metni, "İtaatsizlik" başlıklı sergi için hazırlanan katalogda yer almıştır, Kunstraum Bethanien, Ocak 2005.

Çitin Üstünde Oturmak

İstanbul Bienali Eğitim Programı Üzerine Düşünceler

MIKA HANNULA

Şimdi üzerine konuşacağım şey, 10 farklı ülkenin 13 farklı Sanat Akademisi'nden 75 öğrenci ve 14 profesörün katılımıyla gerçekleştirilmiş olan bir şeydir. Bu şey bir isme sahipti; "Çeviride Kaybolanlar" ve hemen ardından ironik bir biçimde "Kofi Annan Yaz Kampı" olarak adlandırılmıştı. Bu çalışma, Antrepo No: 5'in, ikinci katında, sol tarafta yer alan bir grup sergisi ile son buldu. Şimdi, bu kadar geniş boyutlu ve çok zor bir eğitim programının, uluslararası bir bienal çerçevesi içinde neden ve nasıl anlamlı olduğu üzerine düşüncelerimi yazacağım.

Neden bu tarz aktivitelere daha az değil daha çok ihtiyaç duyduğumuz konusunda, her ne kadar yaptığımızın çok daha iyisini, bir sonraki etkinlikte ve mekânda yapabileceğimize fazlasıyla ikna olmuş olsam da, beş neden ileri süreceğim. Tüm yapının makro düzeyinden başlayarak, yukarıdan aşağıya doğru bir yol izleyeceğim. Fakat bu beş noktayı tartışmadan önce, aşikâr olana işaret etmeliyim. Bizimkisi türünden herhangi bir etkinlik, yalnızca dürüst ve ciddi bir davet üzerinden temellenmek koşuluyla mümkün olabilir. Ve evet, bu yılki bienalde, bu koşul mevcuttu, cömert bir şekilde tüm bienal organizasyonu boyunca oradaydı.

1. Neden

Bienallerin kendilerini geliştirmeye fazlasıyla ihtiyaçları var. Artık sadece geniş bir yelpazede çeşitli ülkelerin sanatçılarıyla bağlantı kurup, onları belirli bir zaman dilimi için bir araya getirmek yetmiyor. Salt malların ithali-ihracı türünden bir değiş tokuştan veya sanatçıların hareketliliğinden daha fazla yer tutmalılar. Neyin gerekli olduğu ise karmaşık bir soru(lar) yumağı ancak, en azından, bir nokta kristal saydamlığında. Bienaller kendilerini bağlamları içine oturtacak yolları bulmalı ve bir uzay gemisi gibi yabancı kalma ikileminden kurtulmalılar. Bu entegrasyon sayısız şekillerde gerçekleşir. Bunlardan biri bienal etkinlik şemsiyesi içine dahil olmaktır, bu seneki bienalde olduğu gibi, etkinliklerin birbirine yakın mesafelerde gerçekleştirilmesi gereklidir. Bir anlamda, görüş alışverişinin sınırlarının genişlediği ve derinleştiği bir atmosfer yaratmakla ilgilidir bu.

2. Neden

Bilginizi paylaşma ve kendi yapınızı, dostları (ve ayrıca hemfikir olmamayı sevdiğiniz düşmanları) içerecek şekilde genişletme fikri anlamlıdır. Bu ise ancak bir açık toplum potansiyeli yaratmayı ve onu muhafaza etmeyi isteyen bir alan ve durum içinde tanımlanan bir rota ile mümkündür. Kendi içinde, bunu başaramayacaktır, fakat yine de bu aşırı derecede zor hedefe ulaşmak için çaba harcayacaktır. Dışarıda bırakmadan ziyade, içine alma süreci enerji üretir. İçlerinde allak bullak olunan, kafalarımızın karıştığı buluşma noktaları yaratır. İşte bu çelişki yaratan buluşma noktası bizleri ilgilendiren yerdir.

3. Neden

Üçüncü nedende, sanat akademileri meselesine ve sanat akademilerinin neden doğrudan bienaller ile ilişkide olmaları gerektiği konusuna geleceğim. İzninizle öncelikle neden olmaları gerekmediği ile başlayayım. Sanat akademilerinin tanınmak için bienallere eklemlenmeye ihtiyacı yoktur. Sanat akademilerinin öğrencilerini, bu ve şu uluslararası etkinliğin gelecekteki katılımcı sanatçıları olarak "satmak" için, bienal çatısı içinde çalışmaya ihtiyacı yoktur. Sanat akademilerinin ihtiyacı olan, birbirlerini tanıyabilecekleri, verimli ve yaratıyı tetikleyici yollar bulmaktır. Kısacası, ciddi bir çalışma ağına ihtiyaç duymaktayız. Ciddi sözcüğüyle birbirimizden zorlukları, mücadeleyi ve başarıları öğrenmemiz gerektiğini kastediyorum. Bilgi ve deneyimi paylaşmamız gerekiyor. Geleceğin sanatçıları için üniversite düzeyinde bir eğitimi destekleme konusunda aktif olma anlamına gelen eleştirel ve yapıcı bir düşünme ve sonuç çıkarma süreci gerekiyor. Daha anlamlı bir yol nasıl izlenebilir sorusunun yanıtını bir araya gelerek bulmaya ihtiyacımız var. Şu soruyu sormaya ihtiyacımız var: Sanatçı dediğimizde, ne demek istiyoruz? Hâlâ dâhi kahramanın büyüsü peşinde miyiz, yoksa kendisi ile biz arasında ilişki kurabilen, bunu bize yansıtabilen ve bizlere hikâyeler anlatabilen; bizlere kim olduğumuz, nasıl olduğumuz ve kiminle olduğumuz, ne olduğumuz hakkında hikâyeler anlatabilen kişiyi mi kastediyoruz? Bir başka deyişle, işte bu etkinlikler önceliklerimize odaklanmamıza ve önceliklerimizi açığa çıkarmamıza yardımcı oluyor.

4. Neden

Orada olmayı başarabildiklerinde, sanat akademilerinden öğrenciler, mesleğini icra eden bir sanatçı olmanın ne anlama geldiği gerçekliğinin delillerini görme olanağı bulur. Uluslararası bir grubun gösteri esnasında, her şey inanılmaz bir şekilde yolunda gitmiş olsa da, grubun içinde bulunduğu karmaşanın vahşi gerçekliğini görürler. Büyük grup gösterileri sirk gibidir. Kimi daha iyi, kimi daha az organize, sonuç olarak hepsi birer sirktir. Süre bitimi mefhumu pencereden dışarı fırlatılmıştır, ekipmanlar da öyle. Kıtlık çekilmeyen tek şey bekleyiştir. Beklersiniz. İşi kuracağınız yer için beklersiniz, işi oluşturmayı beklersiniz (örneğin İstiklal'de gelip geçen yayaları ve hazır bekleyen polisleri gösteren büyük boy renkli fotoğraf), basın görevlisi adınızı, en sonunda yarı doğru da olsa nasıl yazacağını öğrenene dek kuyrukta beklersiniz

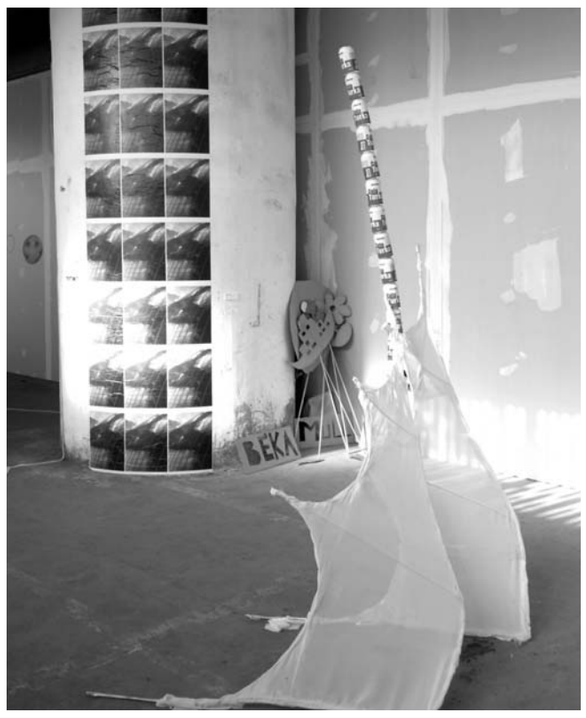
5. Neden

Bir bienalin gerçekliği, ısıran bir gerçekliktir. Ve kötü ısırır, izi kalıcıdır ve uzun zamanlıdır. Ana çerçeve içine alınmış eğitim programları için, bu ısıran gerçeklik akılda tutulması gereken ve eşzamanlı devam eden bir dizi bileşeni içerir. Konuşmalar yapıyor, tartışıyor, kavga ediyor ve akşam yemekleri yiyoruz. Gösteriyi planlıyor, fikir üretiyor ve diğerleri ile paylaşıyoruz. Ve yapabildiğimiz kadarıyla bazı fikirleri saklıyoruz. Sonunda, on gün boyunca bizimki gibi bir programın öğrencileri yeterince hoş bir gösteri ortaya çıkardı. Başlangıçta tema dışında hiç bir şeyleri yoktu. Kent mekânı ve kendi geçmiş bilgi birikimleri vardı. Birlikte çalışmayı öğrendiler; birbirlerine gerek olmadığı durumlarda bile.

Zor yolu öğrendiler, terletici, rahatsız edici, son derece büyük bir çaba gerektiren yolu öğrendiler, ki bu birçok ulusal kimlik ve birçok farklı kimlikten oluşan böylesi büyük bir grupla olmak anlamına gelmekteydi. Kendileri hakkında bir şeyler öğrendiler.

Peki ya biz organizatörler ne öğrendik? Gerçekten bilmiyorum. Henüz değil, fakat eğer Ocak sonu gibi tekrar sorarsanız eli yüzü düzgün bir yanıt verebilirim. Şimdilik, tek söyleyebileceğim, katılımın, orada olmanın, görmenin ve hepsinden öte deneyimin ne kadar önemli olduğunu bir kez daha öğrendik. Zevk almak ve içinde yer almak. Ne daha fazlası, ne daha azı. ●

[Çeviren: Meral Camcı]



***Çeviride Kaybolanlar* atölye çalışması sunumundan.** (Fotoğraf: Didar Yeşilyurt)

KONUMLANDIRMALAR

MİSAFİRPERVERLİK ALANI

Çeviride Kaybolanlar
Uluslararası Sanat Akademileri Öğrenci Atölyesi: 12 uluslararası sanat akademisinden 80'in üzerinde profesör ve öğrencinin katıldığı ve 9. Bienalin temasını izleyen bu atölye, kent mekânının yeniden etkinleştirilmesi, galeri mekânı dışında farklı sanatsal stratejilerin araştırılması, kent içinde yeni görsel iletişim yollarının tanımlanması ve mekâna özel sanatsal pratiklerin olasılıklarını, taleplerini tartışmayı hedefliyor. Atölye sonuçları 15 Eylül itibariyle Antrepo No: 5'de sergileniyor.

KIOSK
Yaklaşık 200 yayınevi, süreli yayın, video ve sesli projeyi barındıran, devamlı büyüyen ve değişen gezici bir arşiv olan KIOSK, İstanbul'a tüm dünyadan toplanmış, 3000'den fazla çağdaş sanat yayınından oluşan bir koleksiyon getirecek. KIOSK, bienalin yayınladığı kitaplarla birlikte, İstanbul'da geçici ama eşi olmayan bir kültür ve sanat referans kitaplığı oluşturacak.

Procje: imalat hatası
Hafriyat Grubu Sergisi
Bienal süresince: Antrepo No: 5

Serbest Vuruş
Küratör: Halil Altındere
Bienal süresince: Antrepo No: 5

ROLL
Roll müzik dergisi ofisi, geniş müzik arşivi ve halka açık mekânıyla birlikte, Antrepo No: 5'te: Roll'un editörleri, bienal sırasında Misafirperverlik Alanı'nda bulunarak, derginin geçmişi, Türkiye'deki toplumsal değişim ve derginin 100. sayısından yola çıkarak çeşitli tartışmalar, gösterimler ve performanslar düzenleyecek.

İSTANBUL'DAKİ PARALEL PROJELER

Altmış Milyon Yaşında
Handan Börüteçene:
17 Eylül-30 Ekim 2005
Enstalasyon (in situ) 2005
Gün boyunca görülebilir.
Sarkuysan Binası/Frej Apartmanı, Şişhane Meydanı, Beyoğlu

..biz ..biz kimiz
..and we ..who are we
Toos Nijssen
16 Eylül-9 Ekim 2005
Palais de Hollande,
İstiklal Caddesi No: 393, Beyoğlu

Encore
November Paynter ve
Jo Stella-Sawicka'nın plak seçkisi
15 Eylül-30 Ekim 2005
Büyük Londra Oteli, Meşrutiyet Caddesi No: 117, Tepebaşı

Istanbul Fragmented
Kentsel temsil hakkında deneysel bir tartışma platformu
21-24 Eylül 2005
İTÜ, Mimarlık Fakültesi, Taşkışla, Taksim

O bir İstanbullu
Sakine Çil
13-26 Eylül 2005
Çil'in 2003 yılında İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nce gerçekleştirilen "Kentim İstanbul" projesinden yola çıkarak geliştirdiği bu çalışma, İstanbulluların kendileriyle ve hemşehrileriyle yüzleşmesini amaçlıyor. "O bir İstanbullu" afişleri otobüs durakları reklam panolarında yer alarak tüm İstanbul'u Bienal mekânı olarak değerlendiriyor.

Perde Arkası
Canan Şenol
17 Eylül-17 Ekim 2005
Fotoğraf Enstalasyonu, 2005
Şahkulu Mah. Galip Dede Cad.
Yörük Çıkmazı No: 3, Tünel, Beyoğlu

Venice Biennale
Manchester Pavyonu'nun izniyle
15 Eylül-31 Ekim 2005
Bienal süresince her gece
Café Urban, Kartal Sok. No: 6/A
Galatasaray, Beyoğlu

ULUSLARARASI PARALEL PROJELER

Eindhoven|stanbul
1 Ekim 2005-29 Ocak 2006
Van Abbe Müzesi, Eindhoven, Hollanda

Posit 9B
Kasım-Aralık 2005
Ikon Gallery, Birmingham, İngiltere

İSTANBUL'DAKİ EŞZAMANLI ETKİNLİKLER

Akbank Kültür Sanat Merkezi
Tekinsiz | Unheimlich
15 Eylül-23 Ekim
Kürator: Ali Akay
Pazartesi hariç her gün 10:30-19:30
İstiklal Cad No: 14-18, Beyoğlu
www.akbanksanat.com

Akmerkez
Art at Akmerkez III
12 Eylül-12 Ekim
Her gün 10:00-22:00
Akmerkez Alışveriş Merkezi, Nispetiye Cad., Etiler

Borusan Sanat Galerisi
Yeryüzü Hazları Bahçesi
The Garden of Earthly Delights
Barbara ve Zafer Baran
17 Eylül-12 Kasım
Pazar ve pazartesi hariç her gün
10:30-19:00
İstiklal Caddesi 421, Beyoğlu
www.borusansanat.com

C.A.M. Gallery
Pray | Dua
Peter Hristoff
19 Eylül-4 Ekim
Hristoff'un, kendi motifleriyle Anadolu halılarının geleneksel yapısını birleştirdiği çizimlerinden yapılmış on halı sergileniyor.
Aya Sofya Müzesi, Sultanahmet

Düşünen Çöpler
Video Enstalasyon,
17 Eylül-1 Ekim
Her gün 13:00-19:00
Sofyalı Sok. No: 26
Asmalımescit, Beyoğlu-Avlu

Garanti Galeri
Sesmekân: Çağdaş Müzikte Mekânsal Çalışmalar
Soundspace: Spatial Works in Contemporary Music
16 Eylül-28 Ekim
Küratör: Aykut Köksal
Varèse, Xenakis, Stockhausen, Boulez, Cage gibi bestecilerin mekânsal çalışmaları.
Pazar ve pazartesi hariç her gün
11:00-20:00
İstiklal Caddesi 187, Beyoğlu
www.garanti.com.tr

Goethe-Institut İstanbul
Galeri Dürer
Anıların İzinde
Memory Lane
Bienal Portfolyoları
İSTANBUL 1995 • CETINJE 2005
13 Eylül-30 Ekim
Küratör: René Block
Teutonia, Galip Dede Cad. 85, Tünel

İstanbul Modern
Center of Gravity
Çekim Merkezi
17 Eylül-8 Ocak 2006
Küratör: Rosa Martínez
Pazartesi kapalı
Salı-pazar: 10:00-18:00
Her perşembe 10:00-20:00
(10:00-14:00 ücretsiz)
Meclis-i Mebusan Cad. Liman İşletmeleri Sahası Antrepo No: 4, Karaköy
www.istanbulmodern.org

İttihad Sigorta
12 Eylül-2 Ekim
Konsept Adnan Yıldız
Koordinasyon: Adnan Yıldız, Ömür Kula, Övül Durmuşoğlu
Local Utopia Partisi: 28 Eylül, Roxy
İttihad Sigorta Han, Sıraselviler Cad. Taksim İlk Yardım Hastanesi Karşısı

Karşı Sanat Çalışmaları
50. Yılında 6- Eylül Olayları
Tümamiral Fahri Çoker'in Arşivinden Fotoğraf ve Belgeler
6-26 Eylül
Pazar dışında her gün 11:00-19:30
İstiklal Cad. Elhamra Han No: 258 K: 2, Beyoğlu
www.karsi.com

LabPlace Istanbul
14 Eylül-8 Ekim
Sanatçılar: Philippine Hoegen, Yasemin Özcan Kaya, Carolien Stikker
Her gün 14:00-19:00
Serdar-ı Ekrem Sok. 81/1, Tünel

Maçka Sanat Galerisi
Çaresizler / Despair
Şükran Moral
13 Eylül-15 Ekim
Pazar ve pazartesi hariç her gün
13:00-19:00
Eytam Caddesi, 31/A, Maçka

Metastaz
Enstalasyon
20-28 Eylül
Sanatçı: Melis Ağazat
Her gün 11:00-18:00
İzzetpaşa Sok. 55/3, Bomonti, Şişli

Proje 4L
Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi
1988'den Günümüze Bir Kesit
Elgiz Koleksiyonu'nda bulunan yapıtlarından oluşan bir sergi.
Çarşamba-cuma: 10.00-19.00;
Cumartesi: 10.00-16.00
Harman Sok. Harmancı Giz Plaza, Levent
www.proje4l.org

Sabancı Üniversitesi Kasa Galeri
Serbest Giriş:
Kasa Galeri'nin İzledikleri
21 Eylül-25 Kasım
Marius Dahl, Antonio Cosentino ve Damien Louche-Pelissier
Bankalar Caddesi No: 2, Karaköy

Sevdiğin ile beraber olamazsan canım beraber olduğunu sev...
If you can't be with the one you love, honey...
Bob Partington'ın hayata geçirdiği ve çalışmalarını sürdürdüğü proje mekânı.
15 Eylül'den itibaren her gün açıktır.
Kumbaracı Yokuşu No: 64
Gezici Apt., Beyoğlu
www.bobpartington.com

Skanbul Connection
İstanbul 2005
17-24 Eylül
Bir dizi sanat projesi, performans, görsel çalışma, film ve video gösterimleri.
26 ve 27 Eylül'de bonus etkinlikler.
Her gün 15.00'ten itibaren.
Skanbul Connection Center
Nuruziya Sok. 35/1, K: 6, Beyoğlu
www.skanbulconnection.org

ROLL STANDINDA BU HAFTA (ANTREPO NO: 5 / MİSAFİRPERVERLİK ALANI)

23 Eylül, Cuma
Fotoğraf Sergisi
Irak: İşgalden önce
ABD saldırısı öncesinde Irak'a giden "canlı kalkanlar"ın objektiflerinden gündelik hayat.
Irak: İşgalin yıkıma uğrattığı gündelik hayat ve tarih
Saner Şen
25 Eylül Pazar gününe kadar açık.
Film Gösterimleri: 14:00 - 16:30
12 Eylül Ne, Kenan Evren Kim?
AÜİF / 17 dk.
16-25 yaş arası gençlerin 12 Eylül 1980'de yapılan askeri darbeye ve Kenan Evren'e dair düşünceleri.
12 Eylül
Mustafa Ünlü / 42 dk.
Dokuz bölümden oluşan 12 Eylül belgeselinin askeri rejimin uygulamalarını konu alan dokuzuncu bölümü.
Mesleği: İşkenceci
Frederic Brunnquell / 53 dk.
Arjantin'den Filistin'e, dünyanın farklı ülkelerinde işkenceciliği meslek edinmiş insanların itirafları.

24 Eylül, Cumartesi
Forum: ***"Tüpraş niçin özelleştirildi?"***
17:00 - 19:00
Petrol-İş Sendikası Eğitim Dairesi Başkanı Ayfer Eğilmez, Petrol-İş temsilcileri ve Radikal yazarı Nuray Mert'in katılımıyla.

25 Eylül, Pazar
Film Gösterimi
Ruhi Su belgeseli, 17:00
Hilmi Etikan / 60 dk.
Konser: ***Kesmeşeker***
20:00 - 21:00

27 Eylül, Salı
Fotoğraf Sergisi
İstanbul'un Yüzleri
Nar Photos Haber Ajansı Fotoğrafçıları İstanbul'un görülmek istenmeyen, gözden uzak tutulan çehreleri.
2 Ekim Pazar gününe kadar açık.
Film Gösterimleri: 16:00 - 19:00
Tarlabaşı, Tarlabaşı
Hilmi Etikan / 28 dk.
Tarlabaşı mahallesinin şehir planlamacılığı adı altında katledilişi.
Vapurlar
Mehmet Güreli / 18 dk.
Tarihe karışma tehlikesiyle karşı karşıya olan şehir hatları vapurlarının öyküsü.
Gören Göz İçin Kadıköy
Uğur Aydedim / 50 dk.
Dünden bugüne Kadıköy
1 Mayıs Mahallesi
Loris Mizrael / 22 dk.
1979'da kurulan, 12 Eylül rejimi tarafından adı Mustafa Kemal Mahallesi olarak değiştirilen 1 Mayıs Mahallesi'nin kuruluş öyküsü.

28 Eylül, Çarşamba
Film Gösterimleri: 14:00 - 16:00
Müşteri Değil Yurttaşız
Tahsin İşbilen / 17 dk.
Kamu işletmeciliğinin yurttaşlık haklarıyla ilişkisi ve sorunlarına kuşbakışı.
Bir Başka Küreselleşme
François Christophe / 60 dk.
Neo-liberal küreselleşmeye karşı alternatif bir küreselleşme için atılan adımların, geliştirilen tezlerin, kurulan ağların öyküsü.
Forum: 17:00 - 19:00
"Küreselleşen İstanbul'da Bienal"
İstanbul Bienali'nin küratörü Vasıf Kortun, Karşı Sanat Çalışmaları'dan Feyyaz Yaman, Müfit İşler, Sabahattin Tuncer ve Art-ist dergisi editörlerinden Erden Kosova'nın katılımıyla.

29 Eylül, Perşembe
Film Gösterimleri: 14:00 - 19:00
Tarlabaşı, Tarlabaşı
Hilmi Etikan / 28 dk.
Bkz. 27 Eylül, Salı
Vapurlar
Mehmet Güreli / 18 dk.
Bkz. 27 Eylül, Salı
Gören Göz İçin Kadıköy
Uğur Aydedim / 50 dk.
Bkz. 27 Eylül, Salı
1 Mayıs Mahallesi
Loris Mizrael / 22 dk.
Bkz. 27 Eylül, Salı

Not: Roll standında gerçekleşecek konserler, herhangi bir güne ait bir bienal bileti ile ücretsiz olarak izlenebilir.

Apartman Projesi
Bekleme Odası
Görsel işitsel enstalasyon
11 Eylül-31 Ekim
Pazar ve pazartesi dışında her gün
14:00-22:00
Şehbender Sok. No: 4
Asmalımescit, Tünel

Art-Actually
18-28 Eylül
Konsept ve uygulama:
Michele Thursz & Fatoş Üstek
Galata-Karaköy bölgesinde kamusal alanda gerçekleştirilecek bir dizi enstalasyon, yayın ve sanat etkinlikleri.
www.art-actually.com

Artdepo Sanat Galerisi
Karma Resim Sergisi
1 Eylül-30 Kasım
Akatlar Kültür Merkezi,
Zeytinoğlu Cad. Akatlar
www.artdepo.com.tr

Atatürk Kültür Merkezi
Sürgünsel Varoluş
Ali Cabbar
23 Eylül-7 Ekim
Atatürk Kültür Merkezi, Taksim

Fransız Kültür Merkezi
Stockage | Stoklama
Luzia Simons
Fotoğraf ve enstalasyon
14 Eylül-28 Ekim
Istiklal Cad. No: 8, Beyoğlu
www.luziasimons.de

Galeri Apel
Komşu
15 Eylül-22 Ekim
Hayriye Cad. No: 7, Galatasaray, Beyoğlu
www.galleryapel.com

Galeri Nev
Grup Sergisi
14-24 Eylül
Pazar ve pazartesi hariç her gün
11:00-18:30
Maçka Cad. No: 33/B, Maçka
www.galerinev.com

Galerist
Üniforma
Leyla Gediz
14 Eylül-15 Ekim
Pazartesi-cuma: 11:00-19:00;
Cumartesi 12:00-18:00
İstiklal Caddesi Mısır Apt. No: 311/4, Beyoğlu

İki Yaka Arasında
21 Eylül-14 Ekim
Küratör: Derya Yücel
Yer: Aykut Barka Vapuru, Beşiktaş-Kadıköy sefer hattı
Vapur saatleri için bkz.
Beşiktaş vapur iskelesi ve otobüs duraklarındaki Wall afişleri

İstanbul Fotoğraf Merkezi
Genç Soluklar-III
Fotoğraf Sergisi
15 Eylül-29 Ekim
Düzenleyenler: Geniş Açı Dergisi & İstanbul Fotoğraf Merkezi
Tarlabaşı Bulvarı No. 272, Beyoğlu
www.istanbulfotografmerkezi.com
www.genisaci.com/gencsoluklar

İstanbul İsveç Araştırma Enstitüsü
Analog Fictions
Analog Kurgular
17-30 Eylül
Küratör: Florence Derieux
Her gün 14:00-19:00
İstiklal Cad. 497, Tünel
www.srii.org

9. ULUSLARARASI İSTANBUL BİENALİ

KÜRATÖRLER **CHARLES ESCHE • VASIF KORTUN** ASİSTAN KÜRATÖRLER **NOVEMBER PAYNTER • ESRA SARIGEDİK ÖKTEM**
SANATÇILAR **HÜSEYİN ALPTEKİN / PAWEL ALTHAMER / HALİL ALTINDERE / YOCHAI AVRAHAMI YAEL BARTANA / OTTO BERCHEM / JOHANNA BILLING / MICHAEL BLUM / DANIEL BOZHKOV / PAVEL BÜCHLER / PHIL COLLINS / SMADAR DREYFUS / LUKAS DUWENHÖGGER / MARIA EICHHORN / GARDAR EIDE EINARSSON / HALA ELKOUSSY / JON MIKEL EUBA / CERITH WYN EVANS / JAKUP FERRI / FLYING CITY / LUCA FREI / ERIK GÖNGRICH / GRUPPO A12 / DANIEL GUZMAN / HATİCE GÜLERYÜZ / IRWIN / CHRIS JOHANSON / Y.Z. KAMI / KARL-HEINZ KLOPF / SERVET KOÇYİĞİT / YARON LESHEM / DAVID MALJKOVIC / ODA PROJESİ / PAULINA OLOWSKA / SILKE OTTO-KNAPP / AHMET ÖĞÜT / SERKAN ÖZKAYA / ŞENER ÖZMEN / OLA PEHRSON / DAN PERJOVSCHI / KHALIL RABAH / MARIO RIZZI / RUANGRUPA / SOLMAZ SHAHBAZI / WAEL SHAWKY / AHLAM SHIBLI / SEAN SNYDER / NEDKO SOLAKOV / SUPERFLEX • JENS HAANING / PILVI TAKALA / ALEXANDER UGAY • ROMAN MASKALEV / AXEL JOHN WIEDER • JESKO FEZER / TINTIN WULIA**

BİENAL MEKÂNLARI
Deniz Palas Apartmanı > Refik Saydam Cad. No: 191, Şişhane, Beyoğlu **Garanti Binası** > Bankalar Cad. Yanıkkapı Sok. No: 1-3, Karaköy **Antrepo No: 5** > Meclis-i Mebusan Cad. Liman İşletmeleri Sahası, Karaköy **Tütün Deposu** > Lüleci Hendek Cad. Koltukçular Çıkmazı, No: 1, Tophane **Bilsar Binası** > Meşrutiyet Cad. No: 164, Şişhane, Beyoğlu **Platform Garanti Güncel Sanat Merkezi** > İstiklal Cad. No: 276, Beyoğlu **Garibaldi Binası** > İstiklal Cad. Deva Çıkmazı, No: 2, Beyoğlu
Tüm mekânlar pazartesi hariç, 11:00 - 19:00 / Antrepo No: 5, perşembe günleri saat 20:00'ye kadar açıktır.
Bienal açılışını takip eden 19 Eylül 2005 Pazartesi günü, tüm mekânlar açık olacaktır.

YOLDA: **Pawel Althamer** > The Marmara Pera Hotel **Otto Berchem** > İstanbul sokakları **Karl-Heinz Klopf** > Galata bölgesinde altı nokta **Serkan Özkaya** > Şişhane Meydanı **Superflex • Jens Haaning** > Kopenhag sokakları

İLETİŞİM Uluslararası İstanbul Bienali, İstanbul Kültür Sanat Vakfı İstiklal Caddesi 146 Beyoğlu 34435 İstanbul
T: 0212 334 07 63 F: 0212 334 07 18 E: ist.biennial@iksv.org • www.iksv.org/bienal
MEDYA İLİŞKİLERİ İdil Kartal, Ayşe Bulutgil T: 0212 334 07 87 F: 0212 334 07 16
E: idil.kartal@iksv.org • ayse.bulutgil@iksv.org

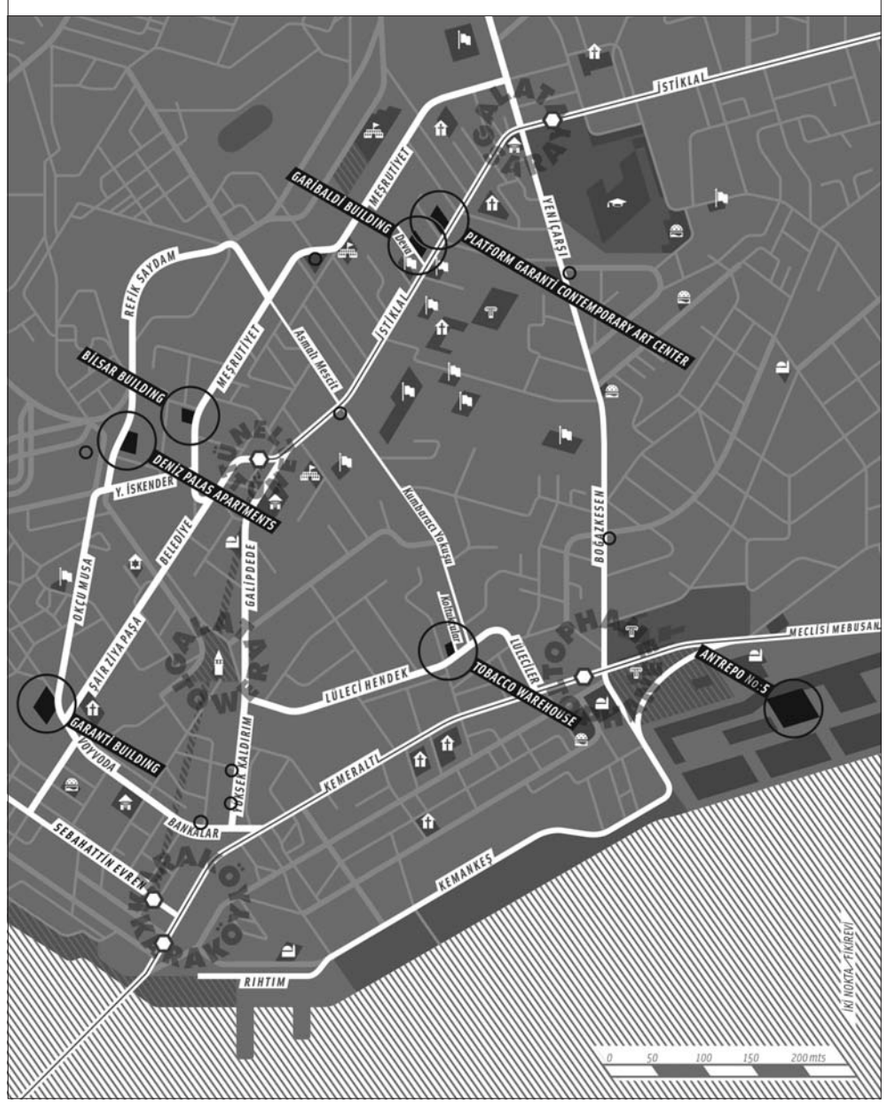
BİLET FİYATLARI
Sınırsız 9B: 25 YTL
(Bienal rehberi dahildir)
Tam Bilet: 15 YTL
(Bienal rehberi dahildir)
20 kişi ve üstündeki gruplar için 7 YTL
İndirimli Bilet: 7 YTL
(Bienal rehberi dahildir)
20 kişi ve üstündeki gruplar için 4 YTL

Sınırsız 9B ve bienal biletleri, www.biletix.com, Biletix satış noktaları, Biletix Çağrı Merkezi (216 556 98 00) ve bienal mekânlarında satışta.

REHBERLİ TURLAR
Rehberli turlar her gün Garanti Binası, Deniz Palas ve Tütün Deposu'nda 11:00, 13:30, 15:00, 16:30 saatlerinde gerçekleşecektir.
Tam Bilet: 15 YTL
20 kişi ve üstündeki gruplar için 7 YTL
İndirimli Bilet: 7 YTL
20 kişi ve üstündeki gruplar için 4 YTL

İndirimli bilet ve rehberli tur fiyatlarından öğrenciler, 65 yaş üstü kişiler, öğretmenler ve Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği Üyeleri yararlanabilir.

İSTANBUL KÜLTÜR SANAT DOSTLARI PROGRAMI
Siyah ve Beyaz
İKSD programı üyeleri % 25,
Kırmızı İKSD programı üyeleri % 20 oranında indirimden yararlanabilir.
"Sınırsız 9B" ise tüm İKSD üyelerine % 10 indirimle satılacaktır.



İçeriden Bakış

NOVEMBER PAYNTER

Yakından

Bienalde Göç Tartışması

RANA ÖZTÜRK

Bienalin açılış etkinlikleri programı kapsamındaki konuşmalardan ilki, Almanya'da kurulmuş olan Migration Project'in 17 Eylül, Cumartesi günü saat 15.30'da geçekleştirdiği "Göç Toplumunun Geleceği" konulu paneldi. Göç hareketlerinin neden olduğu toplumsal değişimleri ortaya çıkarmak üzere Federal Kültür Derneği tarafından, 2002 yılında kurulan Migration Project, uzun yıllara yayılan çok aşamalı bir süreci kapsıyor ve film gösterimi, seminer, performans, sempozyum, atölye çalışmaları gibi çeşitli etkinliklerle göçün nedenleri ve etkilerini görünür kılmayı amaçlıyor. Marion von Osten, Aytaç Eryılmaz, Regina Römhild, Levent Soysal ve Esra Ersen'in katıldığı panelde konuşmacılar göç meselesini kendi ilgi alanlarından yola çıkarak çeşitli açılardan ele aldılar. Marion von Osten'ın projenin genel yapısı ve ilgi alanları ile disiplinler üstü sanatsal projeler ve sergi projelerinden söz ettiği panelde Aytaç Eryılmaz, direktörü olduğu Almanya Göç Belgeleme Merkezi ve Müzesi DOMIT'i tanıtarak kurumun çeşitli ülkelerden Almanya'ya gelen işçi göçmenlere dair belgeleri bir araya getirerek göçü toplumun geneline ait kültürel belleğin bir parçası olarak ortaya koyma çabasından söz etti. Regina Römhild ise göçü tek bir ülkenin iç meselesi olarak görmek yerine meseleye dışarıdan bakmanın gerektiğine, göç alan ülkelerin çevresindeki geçiş ülkelerinin konumuna ve sınır ötesi kültürlere dikkat çekti. Esra Ersen'in 2001 yılında Kunst Museum Bonn'da sergilenen video çalışmasından yola çıkarak sanatsal bir perspektiften meseleye baktığı konuşmasının ardından, Levent Soysal bu video çalışması ve diğer konuşmalar üzerinden tartışma açarak şehrin ve popüler kültürün öne çıktığı uluslarüstü bir kültürün altını çizdi. Son olarak panelde, Migration Project'in 30 Eylül 2005'te açılacak olan ve iki buçuk yıllık çalışmalarının sonuçlarının ortaya konacağı sergisi kısaca tanıtıldı. 1955'ten bu yana Almanya ve Avrupa'daki göç dinamiklerine ilişkin fotoğraf, belge, deneysel film ve sanat yapıtı gibi çok çeşitli malzemelerden oluşan sergi, göçü Avrupa'daki toplumsal değişimin itici gücü olarak ele alıyor. İstanbul, Avrupa'ya girişte geçiş ülkelerinden birisi olan Türkiye'nin en çok yabancı çeken şehir olmasının yanı sıra iç göçün yarattığı toplumsal değişimden en fazla etkilenen şehir. Bu bakımdan "Göç Toplumunun Geleceği" konulu paneldeki tartışmalar, bienalin temasıyla da bağ kurarak yapıtların okumasında dikkate alınabilecek kimi fikirler öne sürüyor. ●

Afganistan'da Sanat

ALEXANDRA MACGILP

9. Uluslararası İstanbul Bienali kapsamında gerçekleştirilen 9B Konuşmaları Afgan sanatçılara ev sahipliği yaptı. 18 Eylül Pazar günü saat 15.30'da, "Afganistan'da Sanat" başlığı ile gerçekleştirilen panelde, Afganistan'da ve diasporada yaşayan Afgan sanatçıların güncel sanat pratikleri ele alındı. Kabil ve Herat bölgelerinden gelen sanatçılar, kendi sanat üretimlerinden söz ederek, bölgedeki farklı sanat yaklaşımlarını çeşitli örnekler ile dile getirdiler. New York Afghan Communicator Genel Yönetmeni Rameen Moshref Javid, Afgan sanatının ve sanatçılarının, 1979'da Rus saldırısı, 1992'de iç savaş, 1996'da Taliban ile oldukça ağır hasar aldığını belirterek, Afgan sanatının uluslararası desteğe ihtiyacı olduğunu ve ancak bu destekle birlikte sanatın kendini yeniden inşa edebileceği üzerinde durdu.

Minyatür, kaligrafi ve resim dersleri veren Herat Üniversitesi Güzel Sanatlar Bölümü Başkanı Tawfiq Rahmani, gelecekte tasarım, heykel, müzik ve tiyatro eğitimini vermek istediğine değinerek, Afgan sanatçıların savaş ve göçten 25 yıl sonra, yeniden üretmeye başladığını, dolayısıyla üretim ve gelişim sürecinde uluslararası desteğe ihtiyaç duyduklarını söyledi. Kabil Üniversitesi Güzel Sanatlar Bölümü'nden Rahraw Omarzad ise Taliban sonrasında yurtdışında yaşayan kimi yerli ve yabancı sanatçıların Afganistan'ın olumlu atmosferinde işler üretmek istediğini belirtti. New York'ta yaşayan Afgan küratör Leeza Ahmady ise, Afgan diaspora sanatçılarından söz ederek Afgan güncel sanatının diğer Orta Asya ülkeleriyle ilişkilerini, uluslararası sanat bağlamındaki yerine ve yansımalarına değindi. "Afganistan'da Sanat" başlıklı konuşma, göç, savaş ve kültürel miras konularının irdelenmesi ve sanatın şiddetin gölgesinde bir bölgede varlık göstermesi tartışması açısından oldukça ilgi çekiciydi. ●

[Çeviren: Evren Barın Egrik]

Konuşmacılar:
Rahraw Omarzad
Kabil Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Afganistan
Leeza Ahmady
Küratör, New York
Tawfiq Rahmani
Herat Üniversitesi Güzel Sanatlar Bölümü Başkanı, sanatçı, Afganistan
Ghafaar Ghafoori
Sanatçı, Herat Bölgesi, Afganistan
Moderatör:
Rameen Moshref Javid
Afghan Communicator Genel Yönetmeni, New York

Bir etkinliğe dair yürütülen hazırlıkların son günlerinde, tüm o koşturmacaların an gelip kaçınılmaz bir şekilde sonlanacağını düşününce, insanın içini hafiften bir hüzün kaplar. Etkinlik öncesi ve sonrası arasına sıkışıp kalan zaman diliminde, her şeyin üst üste geldiği, aynı anda açılış günlerinin, devamında gelen heyecan verici etkinliklerin, kutlamaların düzenlendiği, sonrasında gelen rahatlamanın yaşandığı ve bir yandan kaosların oluştuğu zamanlar vardır. Tüm bunlar daha birkaç hafta önce çok uzaklardaymış gibi görünürken, şimdi hepsi bir anda yaşanıp bitiyor.

Bu sayılı günler çabucak geldi geçti. Sanırım Bienale katılan kişilerin geriye dönüp bakabilmesi, ortaya konan işlerle ilgilenerek başarılarından mutluluk duyabilmesi için belirli bir süre geçmesi gerekiyor. Ben artık, Bienali oluşturmak için tam bir buçuk yıldır bir araya gelmeyi bekleyen, birbirinden tamamen bağımsız öğelerin bir bütün olarak görülebileceği anı bekliyorum heyecanla.

İşin mutfağında çalışan biri olarak olaya içeriden baktığımızda ilginiz hemen detaylara, sorunlara ve yaşanan aşırılıklara kayıveriyor. Bu proje, münferit ilişkiler ve çok sayıda farklı fikir içeriyor; bakalım büyük tablonun bir parçası haline gelmeden önce her iş kendini nasıl ifade edecek? İşte bu süreç içinde bienal, bütünsel bir varlık olarak sadece imgelemimizde yer alır. Ancak sonrasında bir bakarsınız, tablo tastamam karşınıza dikilmiştir; bekleneni veren öğelerle bekleneni gerçekleştiremeyen öğelerden oluşan bir resim; başarıların ve yenilgilerin oluşturduğu nihai bir ürün.

Bu bienalde var olan yapıyı değiştirmeyi, çok sayıda yeni sanatsal çalışmaya yer vermeyi, yeni mekânlar seçmeyi ve basılı malzemeleri yeniden biçimlendirmeyi tercih ettiğimiz için, "öncesi" ve "sonrası" arasında oluşan farklılık belki de daha belirgin olacak. Açılışa birkaç hafta, hatta sadece birkaç gün kala, çözümlenmesi gereken bir sürü sorun olduğunu biliyorduk. Örneğin, Hüseyin Alptekin'in enstalasyonunda yer alan dört at heykelinin kopyasının bulunması, buraya getirebilmek için anlaşma yapılması çok kısa bir süre öncesine kadar netliğe kavuşamadı. Luca Frei son dakikada, yerel grafiti sanatçılarıyla tanıştı ve birlikte çalıştı. Açılışa kadar kendisi bile işinde ortaya koyduğu estetiğin dışarıya nasıl yansıyacağından habersizdi. Serkan Özkaya'nın köpükten Davut heykeli ne yazık ki sergileneceği yere yerleştirilirken yıkıldı. Deniz Palas'taki programın son hali, hiçbirimizin son ana kadar hakkında tahmin yürütemediği bir şeydi; Erik Göngrich, açılışa bir hafta kala hâlâ Antrepo'daki alana cevaben kendi "yeni İstanbul"unu inşa ediyordu. Phil Collins ve Solmaz Shahbazi'nin çalışmalarının da içinde yer aldığı bir grup video çalışma, enstalasyondan önce güçlükle izlenebildi. Ve bu liste kayan, değişen ya da son haline ancak çevresindeki işler şekillendikten sonra kavuşan çalışmalarla sürüp gidiyor.

Böylesi bir belirsizlik, prodüksiyon süresince benzerine az rastlanır bir özgürlük alanı sağladı bizlere. Çünkü her şey güven duygusu üzerine temellenmişti. Şu an, bienaldeki her şey artık (neredeyse) son halini almış olsa da, önceden yaşanan muğlaklık hâlâ varlığını sürdürüyor ve bu bizlere, açık bir şekilde yapılandırılmış bir sergi ortamı sunarak, küratörlerin bile bir kez daha ayrıntılı bir şekilde düşünüp karara varmalarına olanak tanıyor.

Mekânlar sürekli kontrol altında tutulması gereken birbirinden ayrı varlıklar olarak algılanmadığı için, paneller, boya ve projektörler sanat eserlerinin bünyesine nüfuz ettiği, tanıdık yüzler Tünel'deki barlardan silindiği ve bu yüzlerin oluşturduğu topluluk yavaş yavaş dağılmaya başladığı için, elbette bir bağlantısızlık anı ya da var olanı kavrayamama hali ortaya çıkmakta. Tam da bu noktada, tecrübeyle sabit olan sonuç, süreçten ziyade, serginin maddi varlığıyla ilgili. Ve işte biz de o çok yakındaki anı bekliyoruz. Bunca zaman sürecin içinden bu anı aramışken, sonunda o olmaksızın "bakma" şansını yakalayacağız. ●

[Çeviren: Aslı Takanay]

Teşekkürler...

İSTANBUL KÜLTÜR SANAT VAKFI

Bienaller, doğaları ve yapıları gereği güncel sanat ortamı üzerindeki tartışmasız etkileri ve yönlendiriciliklerinin yanı sıra gerçekleştirildikleri coğrafyanın da dünya çapında önemli bir temsili olarak büyük öneme sahip. Bu yıl dokuzuncu kez düzenlenen İstanbul Bienali, birçok emsalinden daha genç olmakla birlikte, şimdiden başta Avrupa olmak üzere dünya sanat platformunun en önemli etkinliklerinden biri olarak yerini alıyor. Yurtdışından gelen 2000'i aşkın basın mensubu ve sanat profesyonelini ağırlayarak ve İstanbul'u ve dolayısıyla da Türkiye'yi içerikli ve nitelikli bir sanat etkinliğiyle dünya gündemine başarıyla yerleştiriyor. Kuşkusuz, ülkemizde düzenlenen farklı boyutlardaki sanat etkinlikleri burası için bir zenginlik ve dinamizm sağlamakta. Ancak, tüm dikkatleri düzenlendikleri kentlere çeken bienaller bu noktada ayrı bir önem kazanıyor.

Şunu kabul etmek gerekir ki, bu çapta bir etkinlik herhangi bir kurumun maddi ve manevi çabalarını aşan yükler ve sorumlulukları da beraberinde getiriyor. İşte bu noktada, dünya sanat ortamına uluslararası bir etkinlikle katkıda bulunurken, İstanbul'u da tarihsel zenginliği ve kültürel değerleri gibi geçmişe dair öznitelikleri dışında bugüne dair modern, güncel ve yaşayan bir kent olarak aynı ortama eklemlemek birçok kurum ve kuruluşun desteğini kaçınılmaz kılıyor.

Bu nedenle, her "iki yılda bir" İstanbul'a sızarak kenti dünya haritası üzerinde güncelleyerek konumlandıran İstanbul Bienali'ni destekleyen tüm ulusal ve uluslararası kurum ve kuruluşlara sonsuz teşekkürlerimizi sunuyoruz.

TC Başbakanlık Tanıtma Fonu Kurulu
TC Dışişleri Bakanlığı
TC Kültür ve Turizm Bakanlığı
TC İstanbul Valiliği
İstanbul Büyükşehir Belediyesi
Beyoğlu Belediyesi

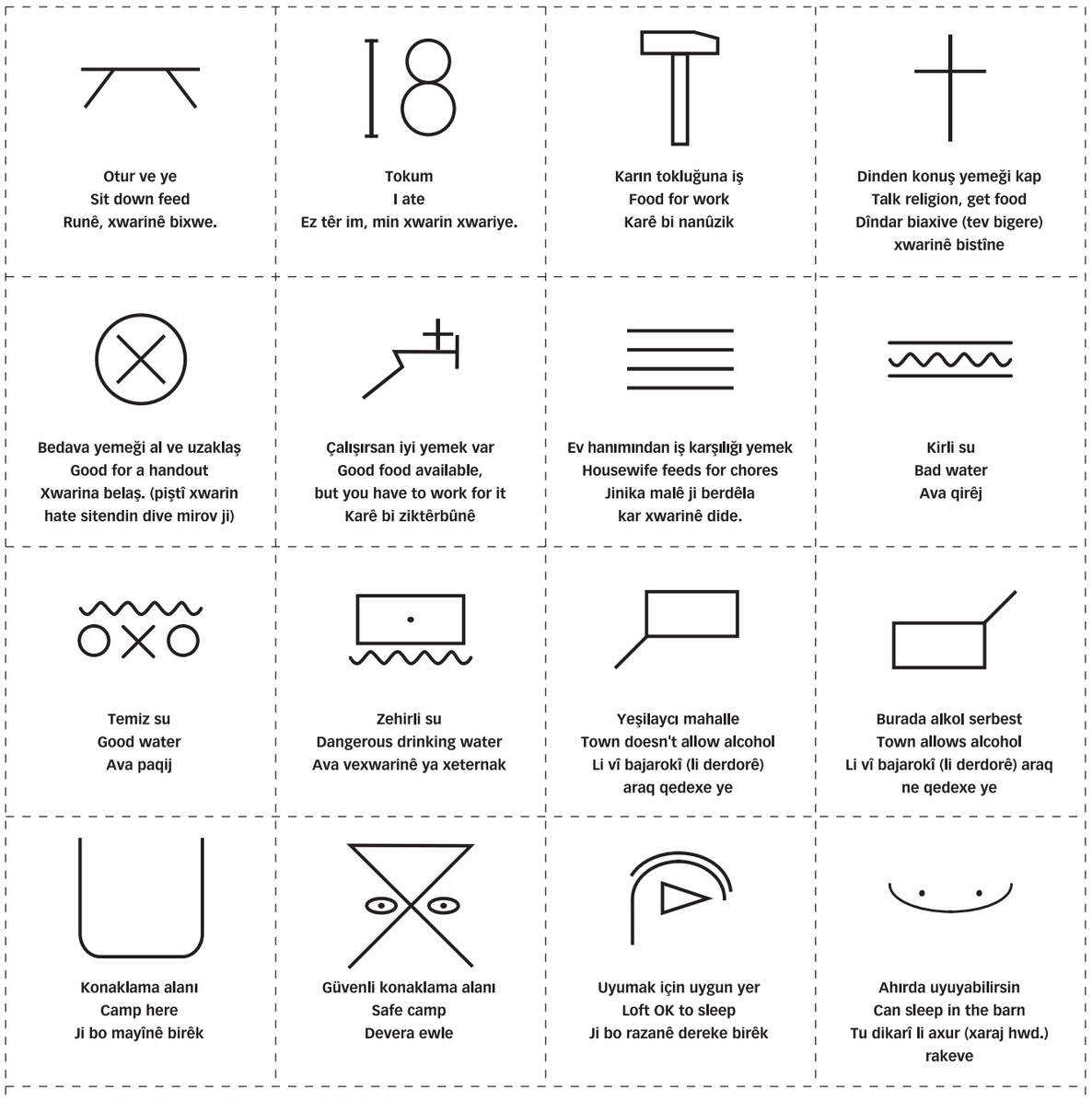
Eş Sponsorlar
Abdi İbrahim İlaç San. ve Tic. A.Ş.
Aygaz A.Ş.
Opet Petrolcülük A.Ş.

Ses ve Görüntü Sistemleri Sponsoru
Sony Eurasia

Uluslararası Destekçiler American Center Foundation • Mondriaan Foundation • The US Department of State, Washington • The US Consulate General in İstanbul, Turkey • The European Commission • Açık Toplum Enstitüsü • The British Council • Istituto Italiano di Cultura, İstanbul • Korea Foundation • FRAME Finnish Fund for Art Exchange • Moderna Museet • The Christensen Fund • Institut für Auslandsbeziehungen e.V. • German Department for Foreign Affairs • Consulate General of Israel, İstanbul • Israeli Ministry of Foreign Affairs, Division For Cultural & Scientific Relations, Ministry of Education, Culture & Sports, Culture & Arts Administration, Museum & Visual Arts Department • The Austrian Federal Chancellery • Avusturya Kültür Ofisi, İstanbul • The Ford Foundation • The Arts Council Norway • Office for Contemporary Art Norway • Basque Government, Department of Culture • Arts Council England • Ministry of Culture of Slovenia • City of Ljubljana • The Korean Culture and Arts Foundation • Ministry of Culture of Croatia • Institute for Contemporary Art, Zagreb • La Coleccion Jumex • Zacheta National Gallery of Art • Studio Dabbeni, Lugano • PRO HELVETIA Arts Council of Switzerland • Wales Art International • Consejo Nacional para la Cultura y las Artes Mexico • Senatsverwaltung für Wissenschaft, Forschung und Kultur - Berlin • Ministry of Culture, Palestinian National Authority • RIWAQ, Center of Architectural Conservation • The Danish Arts Agency - The Visual Art Centre • Stiftelsen Framtidens Kultur • Institutul Cultural Român • Montana Group • IASPIS International Artists Studio Programme in Sweden • Revista 22 • Steim Foundation, Amsterdam • Projectiondesign, Norveç

Özel Proje Destekçileri Akbank Kültür Sanat Merkezi • Alkim Kağıt San. ve Tic. A.Ş. • Borusan Holding A.Ş. • Canan Pak • CO Production Ltd. • DDF-Dream Design Factory Tanıtım Tasarım Org. Dan. Şti • Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi • EXSA Export A.Ş. • Finans Sigorta A.Ş. • Mavi Jeans • Mudo • Philips • Platform Garanti Güncel Sanat Merkezi • Sema-Barbaros Çağa • Tekfen Holding A.Ş. • TİM Grup Proje Yönetim Ltd. Şti. • Türk Henkel Kimya San. ve Tic. A.Ş. • Türkiye Jokey Kulübü

Bienal Destekçileri ABB Elektrik San. A.Ş. • Adeka İlaç San. A.Ş. • Armada Hotel • AstraZeneca İlaç San. ve Tic. Ltd. Şti. • Asya Nakliyat ve Tic. Ltd. Şti. • Bell Şirketler Topluluğu • Bilim İlaç San. ve Tic. A.Ş. • Coca Cola • Corendon • Eyüboğlu Eğitim Kurumları • IBM Türk • İstanbul Sanayi Odası • İstanbul Ticaret Odası • İznik Eğitim ve Öğretim Vakfı • Jotun Boya San. ve Tic. A.Ş. • Karel Elektronik San. ve Tic. A.Ş. • Kıraça Otomotiv San. ve Tic. Yatırımları A.Ş. • Koç Allianz Sigorta A.Ş. • Koray Yapı Endüstri ve Ticaret A.Ş. • Kurukahveci Mehmet Efendi Mahdumları Ltd. Şti. • Lykia World • Mehmet Devres • Mepar Nakliyat ve Tic. A.Ş. • Mercedes-Benz Türk A.Ş. • MNG Bank • Nefan Tic. ve San. Ltd. Şti. • Nobel İlaç San. ve Tic. A.Ş. • Novartis Ürünleri • Organik Group of Companies • Pfizer İlaçları Ltd. Şti. • Profilo Holding A.Ş. • Rexam Paketleme San. ve Tic. A.Ş. • Sait Halim Paşa Yalısı • Schering Plough Tıbbi Ürünler Tic. A.Ş. • Selçuk Ecza Deposu Tic. ve San. A.Ş. • Sevinç Kuyaş • Shell Türkiye • Shop&Miles&Club • Siemens Sanat • Soyak • Toys "R" Us • Vakko Tekstil Hazır Giyim Sanayi İşletmeleri A.Ş. • Yapı ve Kredi Bankası A.Ş.



Otto Berchem'in *Geçici Geçen Kişi*'sinden « 2 » "*Geçici Geçen Kişi* isimli proje, Hobo'ların artık kullanılmayan resimsel alfabesini İstanbul'da tekrar hayata döndürüyor. Hobo, 19. yüzyılın sonuyla 20. yüzyılın ortası arasındaki dönemde ABD'deki yurtsuz göçmen işçilere verilen bir isim olarak kullanılmış. Kargo trenlerine kaçak binerek ülkeyi gezen, nerede ne iş olursa yapan Hobo'lar, diğer yoldaşlarına iş bulmak ya da beladan sakınmak için bu işaretlerle yön gösterirlerdi. Genellikle tebeşir veya kömürle kaldırımlara, binalara, tren vagonlarına ve yol levhalarına çizilerek uygulanmış ve bu yolla yaygınlaşmış Hobo Kültürü, ABD'de İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra büyük oranda kaybolmuş. Günümüzde ise bu işaretler yerini, cep telefonları ve e-posta'ya bırakmış durumda." OTTO BERCHEM

2 YILDA 1

2 YILDA 1 Genel Yayın Yönetmeni **Vasıf Kortun** Yayın Koordinatörü **Aykut Şengözer**
Yayın Koordinatörü Yardımcısı **Evren Barın Egrik** Yayın Kurulu **Charles Esche**, **November Paynter**, **Esra Sarıgedik Öktem**
Haber Merkezi **Alexandra McGilp**, **Rana Öztürk**, **Almıla Akdağ Salah**, **Hazel Tulgar** Tasarım **Esen Karol**
İletişim: İstanbul Kültür Sanat Vakfı İstiklal Caddesi 146 Beyoğlu 34435 İstanbul **T:** 0212 334 07 38 – 334 07 48 **F:** 0212 334 07 05
E: 2yilda1@iksv.org • www.iksv.org ***Bu ekte yayımlanan yazı, haber ve fotoğrafların her türlü telif hakkı sahiplerine aittir.***

mavi JEANS
Bu yayına verdiği destek için Mavi Jeans'e teşekkür ederiz.

Radikal
Radikal Gazetesinin işbirliğiyle yayımlanmıştır.

tarihte bu hafta / ahmet öğüt

TRT

27 Eylül 1974

TRT'de kadın spikerlerin haber okumaları yasaklandı.

Kentsel Değişim ve Festivalizm

Küreselleşen İstanbul'da Bienal

E. OSMAN ERDEN

Sibel Yardımcı'nın "Kentsel Değişim ve Festivalizm: Küreselleşen İstanbul'da Bienal" adlı kitabında İstanbul Bienali'ne sosyolojik açıdan eleştirel bir yaklaşım sergileniyor. Yazar, kitabında üç ana soruya yanıt arıyor: İstanbul Kültür Sanat Vakfı'nın kurulduğu 1973 yılından günümüze geçen süre içinde nasıl değişip geliştiği; bu gelişim sürecinin İstanbul'un içinden geçtiği dönüşüm ve kırılmalarla nasıl ilişkilendiği; festivallerin kent için ne anlam ifade ettiği, kente ne kadar yayıldığı, onu ne derece dönüştürebildiği…

Yardımcı, yalnızca İstanbul'da düzenlenen bienal ve festivallere eleştirel bir yaklaşım sergilemekle kalmıyor, bu etkinlikleri düzenleyen İKSV'nin kültürel hayattaki konumunu ve işlevini de irdeliyor. Kültürü mümkün olan en geniş toplum kesimine ulaştırmak gibi iddialı bir amacı olan kurumun aslında toplumdaki belli bir kesime seslendiği kitapta, işlenen en önemli eleştirilerden biri olarak karşımıza çıkıyor. Bununla birlikte, varlığını sponsorluk sistemine temellendiren bir oluşumun doğal olarak sistemin bir aracı durumuna girmesi diğer bir eleştiri noktası. Yazara göre İKSV, topluma yönelik özgün bir dönüştürme gayesi güden bir yapı olmaktan çok, sponsorluk yöntemi nedeniyle sistemin gidişatına destek olan bir kurum niteliğini taşıyor.

Kitapta, şimdiye kadar gerçekleştirilen İstanbul Bienallerine yöneltilen temel eleştiriler bienallerin kent ve toplum ile olan ilişkisi üzerine kurulmuş. Önceki bienallerin temalarından yola çıkan Yardımcı, oryantalist bir yaklaşımın varlığından söz edilebileceğini iddia ediyor. İstanbul'a yakıştırılan "doğu ile batı arasında bir köprü" metaforunun sakıncalarına değinen yazar, bienalin İstanbul'un dünyaya tanıtılmasına yönelik bir araç olarak ele alınmış olmasına da karşı çıkıyor. Yardımcı, kent yaşamından uzak tarihsel mekânların sıklıkla kullanılmış olmasına, İstanbul'un turistik bir pazarlama metası olarak değerlendirilmesine, kentin gündelik dinamizminden çok tarihsel geçmişine yapılan güçlü vurgulara karşı eleştirel bir yaklaşım sergiliyor.

9. İstanbul Bienali'nin küratörleri Vasıf Kortun ve Charles Esche ile yaptığı söyleyişiler sonucunda bu seneki etkinliğin öncekilerden farklı bir yaklaşımı olduğunu belirten Yardımcı, kurumsal ilişkiler ağında köklü bir değişiklik olmadıkça bu farklılığın ileriki bienallerde sergilenmesinin kuşkulu olduğunu iddia ediyor.

Kitabın sonsözünde İstanbul festivallerinin, otuz yılı aşan gelişme sürecinde kentin kültürel hayatına getirdiği hareketliliği teslim eden Sibel Yardımcı'nın, kitabında sert bir eleştirel yaklaşımı benimsediğini belirtmek gerek. Kitap şu temel kaygı ile sonuçlanıyor: "Sanata nasıl tekrar hayat verilebilir; sanat hayatı nasıl işleyebilir?" ●

Sibel Yardımcı,
Kentsel Değişim ve Festivalizm: Küreselleşen İstanbul'da Bienal,
İletişim Yayınları, Sanathayat Dizisi 8

İç Kulvar

CHARLES ESCHE

You just haven't earned it yet, baby*

İşte, şimdi başlıyor. Cumartesi gecesi Balans'ta Phil Collins'in şaşırtıcı Smiths Karaoke Partisi'nden sonra, gösteri tamamlandı.

Hâlâ tamamlanacak şeyler, sonraki altı hafta boyunca organize edilecek birçok proje ve etkinlik var. Fakat 9. İstanbul Bienali'nin çekirdek kadrosu yerinde ve çalışıyor.

Sadece şimdi ve gelecek altı hafta boyunca sürecek olan projenin değeri konusunda yargıda bulunabilmemiz için aylar, hatta yıllara ihtiyaç var. Bizler, iki büyük arzuyla işe başladık: İlki, bir bienalin üzerine kurulduğu sergi alanına yaklaşımı değiştirmekti. Günümüz dünyasını İstanbul'a getirmek değil, kentin bir başlangıç noktası, içinden bienalin çıkıp gelişeceği bir yer olarak kullanılması temelinde yükselen farklı bir bienal önerisi sunmak istedik. Başarılı olup olmadığımız ise diğerlerince ve dünya çapındaki bütün bienallerce, keşfedilmesi muhtemel farklı olasılıklar hakkında konuşulurken, İstanbul Bienali'nin bir örnek olarak ne şekilde kullanılacağı çerçevesinde değerlendirilmelidir.

Bununla birlikte, gelecek altı hafta boyunca, İstanbulluların tepkileri ve yorumları diğer temel arzumuzu ne kadar yerine getirebildiğimizin en önemli göstergesi olacak. İkinci arzumuz, sanatçıların çalışmalarına, mümkün olan en fazla sayıda kişinin katılımına olanak sağlayacak bir platform yaratmaktı. Bienalin konusu ve başlığı olarak İstanbul'un seçilmesi ivme kazandıran bir nokta. İstanbul'da yaşayan herkesin bu kentle ilgili bir fikri var, birbiriyle çelişkili olsa da herkes anlatacağı bir deneyime sahip. Eğer iyi işlerse, bu bienal ziyaretçilerinin, kente ilişkin kişisel gerçekliklerini, kendilerine sunulan sanat yapıtlarının anlamını ve doğruluğunu test etmek ve gözlemlemek için kullanmalarını sağlayacak. Bu diyalog içinde, karmaşık sanat yapıtının anlaşılmasının zor olduğu yönündeki kötü ünün üstesinden gelinebilir. Sanat yapıtıyla karşılaşmadan önce ziyaretçinin yapıtı anlamlandırmasını sağlayabilecek hiçbir soyut kavram veya yetkili bir küratöryal ses yoktur. Bunun yerine, sergideki yapıtların yarısından çoğunun, doğrudan konusu olan başlığın kendisi, bağlamı apaçık otaya koyuyor. Bu sadeliğin bienali izleyecek olan herkesi cesaretlendirmesini umuyorum. Kuşkusuz, yapıtların çoğu doğrudan konuları hakkında söz söylemeye çalışıyor ve anlaşılabilir olan aracılığıyla karmaşık bir iletişim kuruyor.

Elbette, kamuoyu farklı tepkiler verecek. Bir sanat sergisinin, hâlihazırda hakkında pek çok fikir ve önyargı bulunan bir kent hakkında söz söyleyebileceğini iddia etmek bir risk… Her durumda sanatçılar son derece özgün yöntemlerle ve genellikle bu kentin kendine özgü bireyleriyle çalışmayı seçti. Çoğu dışlanmış ya da namevcuttular, fakat biz asla ansiklopedik bir sergi yapma girişiminde bulunmadık. Bunu, daha çok kentin özel anları ya da mekânları üzerinde parlayan bir dizi sahne ışığına benzetebilirsiniz. Sanki düşüncede kaybolmuş bir kentin içinde yürüyüş yaptığınız sırada, çevrenizde gerçekleşen ani bir değişimin (bir ses, koşarak geçen bir kişi, hız yapan bir araba vs.) sizi anlık olarak, ancak yoğun bir farkındalığa ittiğini düşünün. Bir sanat eserinin faydalı ve değerli olabilmesi için, bu anı biraz daha uzun tutması ve bienalden ayrıldığınızda bu anıyı yanınızda alıp götürdüğünüz izlenimini yeterli ölçüde yaratması gerekir. Beklemeli ve görmeliyiz, eğer bu gerçekleşirse, emeğimizin karşılığını göreceğiz… Ve umarım, sizler de göreceksiniz…

Yıldız Sanatçılar

Son günlerde sergi ile ilgili bize ulaşan yorumlardan biri de küresel sergi alanları ve bienal etkinliklerinde sıkça ortada olan tanınmış yıldız sanatçı sayısının az oluşuydu.

Bu yorum beni biraz düşündürdü. Küratörler takımından hiç kimse kendi adlarına yeni sanatçılar keşfetmekle ilgilenmemişti. Sonra bir "yıldız" sanatçının takviminin haftada ya da iki haftada bir dünyanın herhangi bir yerinde açılan sergilerden oluştuğunu fark ettim. Sanat dünyası ekonomisi bu etkinliklerin çoğunda işin değerini arttırmak ve koleksiyoncuların ilgisini çekmek için yıldız sanatçıların varlığını gerekli kılıyor. Sanatçının zaman çizelgesindeki bu tür baskılar, onun bu sergiye yakışacak değerde yeni bir yapıt ortaya koymak için gerek duyacağı, İstanbul'a konsantre olma olasılığını son derece aza indirger. Bizler neredeyse karmaşanın baskın çıktığı bir şehirde, öncül basmakalıpların gerisinde kalabilen ve ilerisine geçebilen sanatçılar istedik. Önceden üretilmiş olan yapıtlar bile, kaplayacakları mekân için geniş oranda sanatçının ciddi şekilde dahlini de gerektiren bir süreçte yeniden yapılandırıldı.

Dolayısıyla, gerçekten zamanını ve enerjisini bu yapılandırma sürecine adayabileceğini bildiğimiz sanatçıları seçtik. Bu da yapıtın gelişim sürecine verdiğimiz önemin, doğrudan sunumuna verdiğimiz önemden çok daha fazla olduğu anlamına geliyor. İnanıyorum ki, sonuç olarak bir sergi, konusunu daha da derinine inerek irdelerse, normal koşullarda olması beklenenden çok daha ayrıntılı ve ahenkli bir yapıt ortaya çıkacaktır. Bu, ayrıca, hem yapıtın özelliklerinin hem de sanatçıların çeşitli bienal alanlarında sunuluş biçiminin bütünüyle tarafsız değerlendirildiği anlamına geliyor. Tekrar topu izleyiciye atıyorum; ayrımlar yapacaksınız, favorilerinizi ve en az hoşunuza gideni seçeceksiniz ve genellikle sanatçının birey olarak kenti nasıl yorumladığını, kendi bireysel sesini ve hatta burası düşünüldüğünde obsesyonunu nasıl aktardığını düşünerek zamanınızı geçireceksiniz. İşte bu alışveriş yoğunluğunun bu serginin öne çıkmasını sağlayacağına inanıyorum. Her ne kadar kaçınılmaz olarak bienalin başarısı, aynı zaman dilimi ve mekânı paylaşma ve bir süreliğine de olsa İstanbul'u dünyalarının merkezi yapabilme şansını bulduğumuz birçok sanatçı arasından yeni yıldız sanatçılar yaratacak olsa da… ●

[Çeviren: Meral Camcı]

** Phil Collins'in Karaoke Partisi'nde söylenen bir Smiths şarkısının adı: "Onu henüz tam anlamıyla kazanmadın bebek"*

Okur mektuplarınızı 2yilda1@iksv.org'a bekliyoruz!

Radikal

2 YILDA 1

9. ULUSLARARASI
İSTANBUL BİENALİ GAZETESİ
16 EYLÜL – 30 EKİM 2005
TARİHLERİ ARASINDA HER CUMA
RADİKAL İLE BİRLİKTE
MAVİ JEANS'İN DESTEĞİ İLE

30 EYLÜL 2005, CUMA
SAYI: 03

2YILDA1'DE BU HAFTA

RESMİ GÖRÜŞ
Vasıf Kortun
Hoyratlık . Takım Tutma . Hoşgörü . Büyülü Dünya
>>> 8. SAYFADA

SORUMLU - İSTANBULLU
Esra Sarıgedik Öktem
Dünya dinlemese de...
>>> 7. SAYFADA

İNANÇ SIÇRAMALARI
Katerina Gregos
Kıbrıs: Karşı-Anlatı Gerekliliği
>>> 2. SAYFADA

KARNAVAL GÜLÜŞÜ
E. Osman Erden
Deniz Palas
>>> 2. SAYFADA

YURTDIŞINDAN
Lyon Bienali
Phillip van den Bossche
Ses ve Görüntü. Hayatımla ilgili bir şey söylüyor mu?
>>> 8. SAYFADA

SÖYLEŞİ
Alexandra MacGilp
Almula Akdağ Salah
Solmaz Shahbazi ile Sınırlı Cemaatler Üzerine
>>> 3. SAYFADA

9. ULUSLARARASI İSTANBUL BİENALİ

16 Eylül – 30 Ekim 2005

Büyülü Dünya

9. İstanbul Bienali eski ve yorgun bir kavrama yeniden hayat veriyor

Bu seneki bienal yapısal olarak iki sözcükle özetlenebilir: Tam kıvamında!

MIKA HANNULA

Bienaller gerçekten çok sıkıcı olabiliyor; yüzeysel ve içerikten mahrum, hiç kimsenin dinlemediği bir sürü gürültü. "Cool" olmanın yanından bile geçmeyen, umutsuz yapmacık göz alıcı duruşlar... Bienaller giderek Eurovizyon şarkı yarışmalarına benzedi. Neredeyse kimsenin ciddiye almadığı ve fakat milliyetçi bir gündemi destekleyen platformlar haline geldi.

Ama dün dündür, bugün bugün. Ve şimdi mucizeler yaratmış gibi gözüken 9. İstanbul Bienali zamanı. İstanbul Bienali uzun süre önce öldüğü sanılan bir şeye dair yeni umutlar doğurdu. Bu seneki Bienal, bienallerin eski ve yorgun yapısını canlandıran enerjileri üretmeyi ve bir araya getirmeyi başarıyor.

Peki neden? İstanbul Bienali'ni bu kadar farklı, ilginç ve anlamlı kılan nedir?

Nihai sonucu etkileyen çok çeşitli nedenler var. Özüne geri dönülerek erişilen bir sonuç bu. Yerel çevresine odaklanan uluslararası güncel sanatın kökleri. Bu bienal temel olana geri dönüyor, içeriğe odaklanıyor. Birçok mevzu ve temayla ilgilenen sanatsal ifadeler, eylemler ve müdahaleler bize içimizi boşaltmak arzusu yaratıyor. Eserler bizi yakıyor ve iyileştiriyor, yardım ediyor ve acıtıyor. Bizi, hem deneysel, hem de beklenmedik deneyimlere davet ediyorlar.

Peki bienal, bütününe bakıldığında, nasıl böyle cömert bir angajmanı mümkün kılıyor?

Bence mesele kendini olduğun yere demirlemek. Bu yılki bienal kendini üzerinde gerçekleştiği ve motivasyonunu ve imkânlarını ödünç aldığı, hatta çaldığı bağlamda kurmak için yeterli cesareti ve enerjiyi bulmuş. Bu sadece İstanbul'la ilgili değil, hatta böyle olması da gerekmiyor; önemli meselelerle yüzleşmek ve buluşmak için şehrin sunduğu bereketli çerçeveyi kullanmakla ilgili. Bu bienal merkezden bakmaktan, sanat için sanat üretmekten, sanat fuarlarının ve galerilerin beslediği sanat piyasasına hizmet etmekten oldukça uzak. Ticari bir ortam değil, düşünmek için bir araç niteliğinde.

Bu, çevresinin bir parçası olmayı deneyen bir bienal. Yabancı bir uzay gemisi değil. 9. İstanbul Bienali kentin kendisine benziyor; kokusu, tadı, duygusu ve sesi İstanbul gibi. Pis ve kaotik, ama aynı zamanda davetkâr ve eğlenceli. Agresif ama bağışlayıcı, zorlayıcı ama üretken. Ve mutlaka bir örnek istiyorsanız, birini vereyim; Phil Collins ve Deniz Palas'taki *The World Won't Listen* (*Dünya Dinlemiyor*) adlı çalışması, İstanbul'da Smiths grubu için ölen hayranların tümüne ithaf edilmiş 60 dakikalık bir kutlama ve övgü. Eldeki en sıcak ve en tozlu odalardan birine yerleştirilmiş bir iş. İçeride on dakika kaldıktan sonra bile, ter damlalarının yalnızca sırtınızdan değil bacaklarınızdan da süzüldüğünü hissettiğiniz bir oda. Ama o kadar neşeli, o kadar yaşayan bir oda ki içinizi titretiyor, o sıcaktan titriyorsunuz.

Bu seneki bienal yapısal olarak iki sözcükle özetlenebilir: Tam kıvamında! Bunlar, küratörlerin sergide kullanılan geçici mekânlarla ne yapılacağını belirleyen genel stratejiyi açıklamak için kullandığı sözcükler. Bu nedenle eski bir fabrika beyaz bir kutuya dönüştürülmüyor ve aşağı yukarı olduğu gibi bırakılıyor. Aynı zamanda ticari eşyalar satmamak veya "bienal" kafeleri veya barlar kurmamak kararını da niteliyor bu sözcüler. Son derece işe yarar bir strateji. İşleri tersine çeviren, bir gerekliliği erdemleştiren bir strateji. Bazen korkunç yanlışlara yol açan bir dengeleme eylemi bu yıl bütün etkinliğin kesinlikle benzersiz ve özel olmasını sağlıyor; vaatlerle dolu ve çok eğlenceli.

"Romantik" İstanbul nosyonunu yüceltmek ve İstanbul'un pek hoş olmayan gerçekleriyle sürekli mücadele etmek arasındaki ince çizginin farkındayım. Bu seneki çabalar bile bunun üstesinden gelebilmiş değil. Bienal, İstanbul'un gerçeğiyle yüzleşmeyi seçerken, akıllıca bir hareketle sadece Beyoğlu ve Galata semtlerine odaklanmayı yeğlemiş. Oysa uzanıp, dokunmayı vaat ediyordu; güncel sanatın ilhamsızlıktan ve terlemekten, olasılıklarının yanlış anlaşılması korkusundan kendini kapattığı alandan çıkmak...

Bu yılki etkinliğin vaatlerle yola çıktığı aşikâr. Hazırlık süreci ve mali çerçevesi düşünüldüğünde gerçekleştirilmesi imkânsız şeyleri başarmak üzere yola çıktı. Fakat bu durum kesinlikle bir yenilgi değil. Bu seneki bienal, şehir hayatının kalbiyle ilişkilenmek için doğru yolu seçti ve etkinliği anlamlı, ilginç ve içerikten beslenen yönlere çekmeyi yeterince başardı. İleride yapacak daha çok şey olduğunu, bir sonraki versiyonların harekete geçireceği pek çok tüketilmemiş fırsat olduğunu söylemeye zaten gerek yok. Bu seneki bienali bir başlangıç olarak görüyorum; güzel bir başlangıç. ●

[Çeviren: Balca Ergener]

Gardar Eide Einarsson'un Deniz Palas'taki *Dünya Senin* adlı yapıtı. (Fotoğraf: Muammer Yanmaz)

Orada Olmayan Eser!

VASIF KORTUN

9B'nin misafirperverlik alanında yer alan sergilerden Free-Kick'te boş bir duvar var. Duvarın kenarındaki bantlara baktığımızda oradan büyükçe bir eser kaldırıldığı belli. Eser Burak Delier'in bir mizansen fotoğrafıydı. Azra Tüzünoğlu'nun deyişiyle "Dolmabahçe Sarayı önünde hareketsiz nöbet bekleyen... Askerin karşısında, arkasına sakladığı satırla, uygun hareket anı kollayan gencin gerilim anı..." Dahası da var. Arkası dönük gencin giysisi ve sakalı başka mesajlar veriyor, Hizbullah, El Kaide, PKK, vb. Gencin nöbet duruşunda ardında sakladığı satır gerçek satır değil, mizansenin bir parçası ve hadise oldukça komik ama iş sömürülmeye öylesine açık ki...

Free-Kick sergisi, küratörü Halil Altındere'nin sanatçı olarak da üslubunu yansıtan, yarı sert, yarı komik, izleyiciyi ilk anda çarpan eserlerle dolu. Serbest vuruşun kime olduğu da şüpheli, devlete mi, izleyiciye mi ya da girişte sağ duvarda fotoğrafta yer alan Diyarbakır stadyumunda baraj kuranlara mı? Delier'in eseri Altındere'nin öngördüğü biçimde asıldığında, onu çevreleyen birçok sert işin de üzerinden yansımasıyla, kendi başına durduğunun çok ötesinde güçleniyordu. Kısaca söylemek gerekirse, Bienal, Bienal için yayımlanan okuma kitabında da görüleceği gibi, "radikal demokrasi", "dostça husumet", "münakaşa içinde ancak birlikte yaşama" kavramlarını ön plana alıyordu. Delier'in işi ise tartışmanın oluşamadığı, bayrakların açıldığı, silahların çekildiği, körleşmiş bir alana çarpmaktaydı. Tüm bunlara rağmen eseri biz indirmedik, indirmesek de Altındere'ye, Bienalin küratorleri olarak, var olan sıkıntımızı anlattım: tek bir işin hem kendi sergisini hem de tüm Bienali esir alacağını öncelikli olmak üzere, meselenin bu dar kalıplar içerisinde ele alınmasının yaratacağı tüm komplikasyonları ifade ettim. Tüm bunlardan bir gün sonra Burak Delier, kendi kendine fotoğrafı indirdi. Kimileri sansür diye bağırabilir. Ama bu eseri, bir sanat eserinin statüsünü, demokrasiyi tartışabilmek için bu geri çekilmenin çok önemli olduğuna inanıyorum. 1992 yılındaki 3. Bienal'in son gününde, daha sonra ismi ve adresi bile geçerli çıkmayan bir "şehit anasının" şikâyeti üzerine Hale Tenger'e bayrağa hakaretten dava açılmıştı. "Öldürmüyorsa güçlendirir" derler, ama şu anda ne güçlenmeye ne de ölmeye ihtiyacımız var. Sadece tartışmamız ve birbirimizi dinlememiz gerekiyor. Misafirperverlik Alanı'nda özelleştirmenin tartışıldığı bir Roll dergisi toplantısı, konuya yakın olan Bienal sponsorlarını rahatsız etmez mi? Edebilir, elbette. Ancak bu rahatsızlık bir sansürü beraberinde getirebilir mi? Tam aksine, önemli olan masaya gelmemiz, pozisyonumuzu savunmamız ve dinlememiz. Delier'in işine ve beraberinde gelen tartışmalara da farklı bakmıyoruz. İşin kendisinin sergilenmemesi tartışılabilmesinin önünü açtı. ●

Tekinsizlik Gözde mi; Nesnede mi?

"Kentin dokusuna yönelen bu tekinsiz bakışlar, İstanbul'u, ilgisiz biçemsel bir manipülasyondan çok katıksız bir birikimin hacmiyle oluşan inanılmaz düşsellikte bir ortam olarak yeniden üretiyor."

Mimar Peter Lang'den Bienalin görsel kimliği için İstanbul'u bir seri halinde fotoğraflayan tanınmış İtalyan kent fotoğrafçısı Gabriele Basilico üzerine... >>> 4. SAYFADA

Antrepo'da Film Gösterimleri

İstanbul Bienali'nin Konumlandırmalar Programı çerçevesinde, Misafirperverlik Alanı'nda pazartesi hariç her gün saat 17.00'de, perşembe günleri ise saat 18.30'da film gösterimleri gerçekleştiriliyor. Bienalin kent içindeki ve ötesindeki kültürel ortamla ilişkiye geçme girişiminin en önemli yollarından biri olan Misafirperverlik Alanı'nda gösterilecek olan filmler, yakın zamanda uluslararası film festivallerinde yer almış 7 filmden oluşuyor. Kurgusal filmlerin yanı sıra belgesel filmleri de kapsayan program, 22 Eylül'den itibaren 30 Ekim'e kadar her gün Antrepo No: 5'te. Plazma ekranda gösterilecek olan filmlerin kesin gösterim tarihlerini bienalin internet sitesi olan www.iksv.org/bienal'den öğrenebilirsiniz.
>>> 5. SAYFADA

Basamağa Dikkat
>>> 3. SAYFADA

Cerith Wyn Evans
>>> 2. SAYFADA

Pavel Büchler
>>> 2. SAYFADA

Otto Berchem
>>> 7. SAYFADA

İNANÇ SIÇRAMALARI

Kıbrıs: Karşı-Anlatı Gerekliliği

KATERINA GREGOS

Sergi sürecinde, anlatılmamış hikâyelerin, deneyimlerin, fikirlerin ve duyguların oluşturduğu, "hakikat" denen şeyi içinde barındıran geniş bir gri alan olduğunun farkına vardık.

Küratörlüğünü Erden Kosova ile birlikte üstlendiğim "İnanç Sıçramaları" sergisinin hazırlık aşamasında bazı olgular ortaya çıktı. Tarihi amnezi, seçici unutma ve hatırlama mekanizmaları daha önce tanıdığım coğrafyalardan çok daha çarpıcı biçimde işlemekteydi. "Kıbrıs Sorunu"na dair kendi bildiklerim de çeşitli önyargılardan ve bu tür bir seçici bellek tarafından şekillenmişti. Bir "Yunan"dım ve evde okul kitaplarından ve basından öğrendiğim hikâye "kendi tarafımıza" uygun düştüğü gibi kurgulanmıştı. Kıbrıs'tayken bağımsız bir bakış açısı geliştirmeye kalkıştığımızda, resmi "üst anlatı"nın tarafında yer almadığınızda, iki taraftan birini mutlak ve tartışılmaz kurban olarak görmediğinizde, hain olduğunuz, "öteki taraf"ın propagandasını yaptığınız söyleniyordu. Sergi sürecinde iki kutuplu Kıbrıs Rum ve Kıbrıs Türk üst anlatılarının arasında, anlatılmamış hikâyelerin, deneyimlerin, fikirlerin ve duyguların oluşturduğu, "hakikat" denen şeyi içinde barındıran geniş bir gri alan olduğunun farkına vardık. Bunun yanında, "Kıbrıs Sorunu" konusunda Kıbrıs Rum ve Kıbrıs Türk toplumlarının içinde de ayrışık fikirler olduğunu, herkesin "öteki" taraftan nefret etmediğini gördük. İnanç Sıçramaları bu gri alanı yakından tanıma arzusuyla yola çıktı.

Kıbrıs gerçekliğinin çapraşıklığıyla beraber paradokslarla, çelişkilerle, keskin duyarlıklarla, absürt durumlarla, zorluklarla, çılgınlıklarla ve kimi zaman da mutluluk veren sürprizlerle karşılaştık. Baştan şu karara vardık: ne tarafların milliyetçi retoriğine destek vermek, ne de bunları tekrarlamak için gelmiştik adaya; sergimizin "Kıbrıs Sorunu"na yönelik bir siyasal araca dönüşmesini istemiyorduk. Ucu açık bir yöntem izledik; kesin önermeler sunmak yerine sorular soran, düşünümü tetikleyen, yeniden değerlendirmelerin önünü açan bir yöntem...

Sergi kataloğundaki metninde John Nassari, Kıbrıs'taki tıkanmış duruma açılım getirecek, gelecek için vizyonlar sunabilecek karşı anlatıların gerekliliğinden bahsediyor. Projemize katılan sanatçıların böylesi bir karşı anlatının örneğini verdiğine, yalnızca Kıbrıs Sorunu ile ilgili değil, Kıbrıs'ta her şeye egemen olan *Realpolitik*'in gölgelediği, kenarda bıraktığı diğer önemli toplumsal, kültürel ve ekonomik sorunlara eleştirel ama umut içeren bir perspektif getirdiğine inanıyoruz.

Dilin bu kadar ağır bir politik yük taşıdığı, politik retoriğin ve hatta dogmanın özel ve kamusal yaşama bu denli damga vurduğu bir ortamda, sanatın kendisi, alternatif bakış açıları, karşı anlatılar geliştirmek için belki de en verimli zemindir. Çünkü "çatlaklar arasında" çalışıyor, belirsizlikleri işler hale getirebiliyor ve yüzeyde öyle görünmese de bir şeyleri değiştirmeyi başarabiliyor. Daha da önemlisi, zaten bildiğimizi düşündüğümüz şeyleri bir kez daha gözden geçirmemizi sağlıyor ve betonlaşmış duran bakışlar içinde bizzat kendisi çatlaklar açabiliyor.

Travmanın kolektif biçimde paylaşılmasına dair bir duyarlığın ne yazık ki olmadığı bir bağlamda (bunun birçok nedeninden ilki, Kıbrıs'ın bu kadar kutuplaşmış gözükmesi, sanırım) böylesi karşı anlatılar söylemsel açılımlar yaratmakta gerekli hale geliyorlar. Görsel sanatlarda ya da diğer disiplinlerde gelişen bu türden karşı anlatıların, kişisel siyasal önyargılardan uzak tartışma zeminleri yaratmak üzere desteklenmesi, cesaretlendirilmesi gerekiyor; ancak bunların yardımıyla Kıbrıs'ın kendi geçmişinin ve tarihinin zincirlerinden kurtulduğu bir geleceğe ilerleyeceğini düşleyebiliriz. ●

[Çeviren: Erden Kosova]

www.leaps-of-faith.com

KARNAVAL GÜLÜŞÜ

Deniz Palas

Michael Blum, Phil Collins, Pilvi Takala, Nedko Solakov, Silke Otto-Knapp, Paulina Olowska...

E. OSMAN ERDEN

Michael Blum'un enstalasyonundan ayrıntı

Pilvi Takala'nın "Kahvelerdeki Kadınlar" adlı videosundan

Nedko Solakov'un enstalasyonundan ayrıntı

Deniz Palas'taki sanatçıların işleri arasında Khalil Rabah'ın "Filistin Doğa Tarihi ve İnsanlık Müzesi" ve Michael Blum'un "Safiye Behar'ın Anısına" adlı çalışmaları politik içerikleri açısından ön plana çıkıyor. Phil Collins'in "Gerçeğin Geri Dönüşü" isimli işi, gündemi yakalamış olması bakımından önem kazanırken, Nedko Solakov'un "(dünyanın benim tarafımda) Sanat ve Yaşam" adlı çalışması, mekânın bir sanat eseri olarak mizahi bir üslupla kendini dile getirmesi olarak dikkat çekiyor.

Blum'un çalışması, günümüzde yaygınlaşan, güncel sanatın politika ile ilişkilendirilmesine iyi bir örnek. Sanatçı, Hollywoodvari, etkileyici bir kurgu ile oluşturduğu Safiye Behar'ın hayat hikâyesini Türkiye'nin yumuşak karnına yerleştiriyor. Çalışmada Türkiye toplumunun önde gelen özellikleri olan erkek egemenliğe, milliyetçiliğe, muhafazakârlığa karşı, yine bu toplumun en önemli idolü olan Mustafa Kemal Atatürk üzerinden yıkıcı bir yaklaşım ortaya koyuluyor. Mustafa Kemal'in uzun yıllar Latife Hanım'dan gizli olarak bir Yahudi kadın ile yasak aşk yaşamış olması zaten Türkiye toplumunun geneli için rahatsız edici bir durumken, söz konusu kadının ateist, feminist ve anarşist olması ve bu özellikleriyle Mustafa Kemal üzerinde devrimlerinin esinlendiricisi olmak gibi müthiş bir etkiye sahip olması çalışmanın provokatif yönünü ortaya koyuyor. "Melik Tütüncü ile Yirmi Dakika" adlı video ve kendisinin hazırladığı sahte tarihsel belgelerle hikâyenin inandırıcılığını oldukça güçlendiren Blum, tarihe olan kurgusal yaklaşımıyla Türkiye toplumunun aslında çok da sağlam temellere oturmayan başat özelliklerini kurcalıyor.

İngiliz sanatçı Phil Collins her ne kadar "Dünya Dinlemiyor" adlı çalışması ile bienalde ön plana çıkmışsa da kendisinin, "Gerçeğe Dönüş" adlı işi, diğerinden daha özgün bir çalışma olarak karşımıza çıkıyor. Sanatçı, söz konusu işinde Türkiye'deki son moda televizyon programları üzerinden kolayca şöhrete ulaşan ve kısa süre sonra tüketim toplumunca unutulan kişilerin hikâyesini yansıtıyor. Aynı yoldan şöhrete ulaşmış bir insanın trajik sonu Türkiye'nin gündemindeyken Collins'in çalışmasının, bienalin en önemli işlerinden biri olarak ön plana çıktığı söylenebilir.

Üçüncü katta sergilenen "Kahvelerdeki Kadınlar" başlığı altında toplanan videolar, sıradan Türk erkeğinin en önemli mekânı olan kıraathanelere sızan Helsinkili Pilvi Takala adlı kadın sanatçının, erkek egemen bir topluma yaptığı ilginç bir gözlemi olarak izlenebilir. Sanatçı, "Değiş Tokuş" adlı diğer video çalışmasını ise yine kıraathaneler üzerine kurgularken diğerinden farklı olarak bu sefer oryantalist bir bakış açısı sergiliyor.

Sofyalı sanatçı Nedko Solakov'un "(dünyanın benim tarafımda) Sanat ve Yaşam" adlı çalışması Batı sanatının uzun süreden beri sorguladığı mekân/sanat/sanatçı/izleyici ilişkileri üzerine bir deneme olarak ele alınabilir. Söz konusu çalışmada üzerine kaygılanan sanatsal sorunun yeni olmadığı fakat soruna yaklaşımın özgün olduğu söylenebilir. Bienale hazırlanan Deniz Palas'tan çıkan molozları bir eser olarak sergileyerek işinin bir parçası yapan Bulgar sanatçı, bunun yanı sıra kendisine verilen mekâna mizahi bir dil atfetmekle kalmıyor, izleyicinin ellerindeki kalemleriyle işe katılmasını da bekliyor. Böylece Solakov'un işi sergilendikçe sanatçıya ait olmaktan çıkıyor, izleyiciler de sanatçının yaratısına ortak oluyorlar. "(dünyanın benim tarafımda) Sanat ve Yaşam", güncel sanatın gelişmesiyle belirginleşen eser-iş farklılaşmasına iyi bir örnek olarak da değerlendirilebilir.

Deniz Palas'ta sergilenen diğer birçok çalışmanın arasında iki sanatçının işi olumsuz yönde dikkati çekiyor. Silke Otto-Knapp'ın tuval resimleri, sergilendikleri mekâna daha önceden Deniz Palas'ı mesken tutmuş, bienal esnasında binadan çıkmayı reddeden sıradan bir galeri havası katıyor. Otto-Knapp'ın lame ve dore renkleri kullanarak resmettiği güzel mi güzel tabloları küratörlerin iş kazası olarak değerlendirilebilir. Keza Paulina Olowska'nın mekâna serdiği üç harikulade halı, izleyenler üzerinde Knapp'ın tabloları kadar olmasa da, tesadüfen Deniz Palas'ta bulunuyorlarmış gibi bir etki yaratıyorlar. ●

Barbar bize bir şeyler göstermeye çalışıyor!

İstanbul Rehberi, plastik anlatının imkânlarını deneyen ve zorlayan bir yapıt. Yine de, ancak bir delinin başucu kitabı olabilir.

AZRA TÜZÜNOĞLU

Şener Özmen'in "güvenilir rehber Harald Szeemann'ın anısına" atfettiği ve "İstanbul Bienali süresince İstanbul'u ziyaret edecek yerli yabancı sanatçı, küratör, eleştirmen, galerici ve koleksiyonerler, sanat yazarları ve medya mensupları, sefir ve zevceleri" için hazırladığı *İstanbul Rehberi* (*İstanbul Guide*), Bienal'in gayrı resmi kılavuzu olma iddiasında. Diyarbakır'da yaşayan ve üreten sanatçı, İstanbullu olmadığı halde, sırf sanatkâr olduğu ve başka bir şehirde doğup yaşadığı için, kendisinden İstanbul şehrinin belleğine oturacak bir iş istenmesini fazlasıyla acımazsız buluyor. *İstanbul Rehberi*, bu acımazsızlığa karşı verilmiş hınzır bir cevap.

Şener Özmen'in, şehr-i İstanbul'un sanatsever turistlerinin hareket alanlarını daraltmak üzere yazdığı, kurduğu, bozduğu *İstanbul Rehberi*, İstanbul'da yolunu kaybedenler için danışılmaması gereken bir kaynak kitap. Katman katman açılan dilin şizofrenik-zemininde Şener, hiç gidilmeyen ziyaret alanları, insan/mekân/olaylara çarpıp geçmeler, kısıtlı kaotik alanda koşuşturmalar üzerinden bir psiko - coğrafik harita, bir bilinç haritası çiziyor. "Bir şehri tanımanın en iyi yolu, sokaklarında kaybolmaktır" diyen Benjamin'in izinden, Şener, kendi tarihindeki derin kırılmalarla, toplumsal tarihimizin – bilincimizin ve pek tabi güncel sanat dünyamızın temel gösterenlerini ve coğrafyanın kendisi üzerindeki ruhsal ve psişik etkilerini üst üste ekliyor, kayıplar içinde, sıfırdan, kanla yazılmış bir bellek kitabı yaratıyor. Üstelik ironik bir biçimde, okumayan bir ülkenin sanatseverlerini, okuyarak kendi gerçekleriyle yüzleşmeye zorluyor, onlara hazır yapım bir hareket rehberi sunuyor.

Şehir/dil/bilinç içinde sürüklenmelerle Şener, İstanbul'un resmi tarihinden, farklı zaman/yaşlarda farklı "işler" için geldiği şehirde kendi kişisel tarihine, kentin turistik çekim merkezlerinin psiko - coğrafik izdüşümlerinden, İstanbul'da uyulması gereken görgü kurallarına, kültür-sanat mabetleri ve adı duyulmamış "ünlü ziyaretçilerden", Doğulu sanatçı ve eleştirmenlerin İstanbul tecrübelerine, bir şehir rehberinde bulamayacağınız her durağa uğruyor.

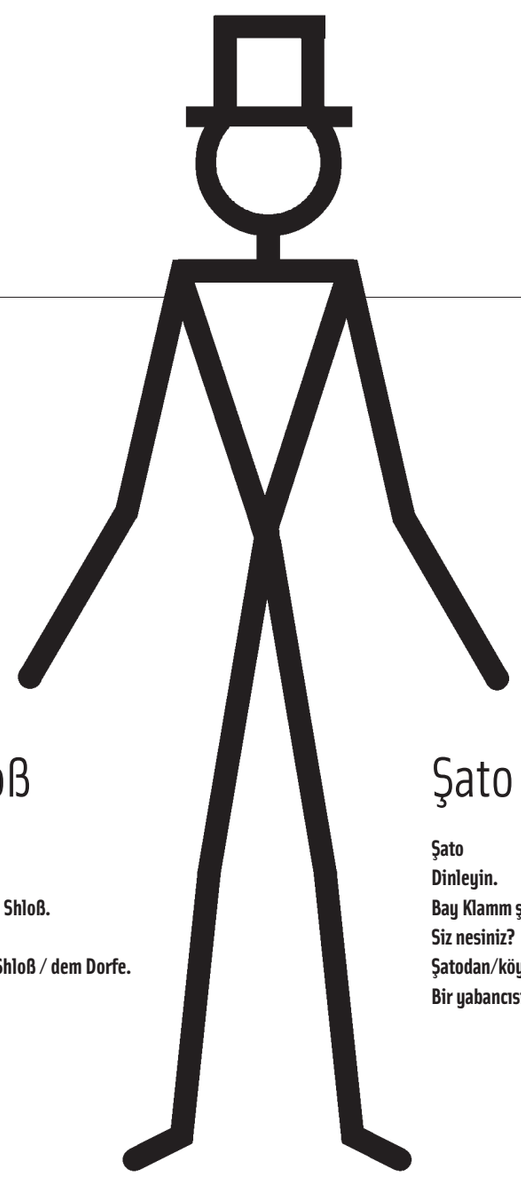
Şener, var olan politik, toplumsal ve sanatsal baskı ortamının kısırlığını "göstermeye çalışıyor", polemiğe girmek istiyor, sözcüklerle kışkırtıyor, adı konmamış bir savaşın coğrafyasını işaretliyor. Unutulan ya da unutturulmaya çalışılan yakın – uzak geçmişimize, savaşa, ölüme, belleksizliğimize, suskunluğumuza nihayetinde "geçici esenlik günleri"nin geçiciliğine karşı, "hedefleri arasında yok edici bir kültürün acıma duygularıyla şahlanmış beğenisini toplamak gibi ahmakça istekler de barındıran bir işle uğraşıyor olmanın derin üzüntüsünü" duyduğu işini inatla sürdürüyor.

Şener'in, güncel sanatın resmi olmayan tarihini yazma girişiminin başlangıç noktası aşk/nefret ilişkisi içinde bulunduğu İstanbul. *İstanbul Rehberi*'nin İstanbul'u, bir şehir olmaktan öte, farklı zamanlarda farklı tepkiler veren dengesiz/kusan/tüküren/seven/kucaklayan/içeren/üretmeye zorlayan/tüketen kötü bir anne gibi. Sanatçının narsistik yaralı arzu nesnesine haykırışı, birinci bölümün ilk sözcükleriyle yüzümüze çarpıyor: "Anne Beni Restore Et". Güvenilirliğini yitirmiş, paranoyalara sürükleyen anne/şehir, çocuğunu döverek eğitiyor, kemiklerini kıra kıra... Ona ihtiyaç duymayan -ki bu sebeple hayranlık duyulan- ondan önce var olduğuna ve ondan sonra var olacağına inandığı bu alegorik şehri (sanat dünyasını, hâkim kültürü), içerden - dışardan - kenardan - yamuk bakarak anlamaya çalışıyor ve ona meydan okuyor.

Üçüncü dünyanın üçüncü dünyalısı; üç kez yenik başlamış, üç kez gecikmiş sanatçı; "ben de isterem" şarkıları çığırmadan, gecikmişliğinin üstünü örtmeye çalışmadan, bulunduğu yeri işaretleyerek, ağır ama emin adımlarla hareket ediyor. Bilge bir teröristten öğrenilmiş, (zor) şehirler için gerilla taktiklerini, dağlarına çıkmadan (zira orda keşfedilecek ve kuşatılacak bir şey kalmamıştır) resmi görüşe karşı, plastik anlatılarıyla örgütlüyor.

Failli meçhul cinayetlere, postmodern saçmalıklara, sipariş üzerine sanat üretimi yapan "uslu sanatçılara", hayatı algılama tarzlarındaki farklılığı egzotikleştirerek sergi salonlarına tıkmaya çalışanlara, minyatürleştirilmiş sanat gezilerine katılmaktan hoşlananlara, bu rehberde turist olma hakkı tanımıyor. *İstanbul Rehberi*'nde muhalif düşüncenin eleştirel sesi, oluk oluk akıyor.

İstanbul Rehberi, plastik anlatının imkânlarını deneyen ve zorlayan bir yapıt. Yazarak çizilmeye çalışılan dünya/şehir, sanatçının daha önceki plastik anlatılarının ötesinde, fazlasıyla ken(d/t)iyle dolu, çok sert ama esnek bir metin. On bölümden oluşan *İstanbul Rehberi*, baştan sona bir solukta okunabilecek bir kitap olduğu kadar, her bir bölümü kendi başına değerlendirilebilecek bir yıldız kümesi gibi. Bu çok katmanlı değişken metin, tarihsel, coğrafi, toplumsal, sanatsal ve ego/etno/santrik travmalarla yoğrulmuş bir dilin, çatallı gövdesinin çok sesliliğinin gücünü taşıdığı kadar aynı dilin birbirini sürekli susturan (kuyruğunu yiyen yılan) gerilimini de taşıyor. Yine de *İstanbul Rehberi*, ancak bir delinin başucu kitabı olabilir. ●



Pavel Büchler,
Şato (Sade İngilizce)
2005
Ses Enstalasyonu
Tütün Deposu'ndaki
yapıtından

Das Schloß

Das Schloß
Hören sie.
Herr Klamm ist aus dem Shloß.
Was sind Sie?
Sie sind nicht aus dem Shloß / dem Dorfe.
Sie sind ein Fremder.

Şato

Şato
Dinleyin.
Bay Klamm şatodan bir bey.
Siz nesiniz?
Şatodan/köyden değilsiniz.
Bir yabancısınız.

Gazel, "Uykudan açtım gözümü..."

Hâbdan açtım gözüm nâgâh kaldırdım seri
Karşıma gördüm durur bir mah-cehre dilberi
Taliim sa'd oldu yahut kadre erdim galiba
Kim mahallem içre gördüm gice doğmuş Müşteri
Nur akar gördüm cemâlinden egerçi zâhirâ
Kendisi benzer Müselmana libası kâfiri
Gözümü açıp yumunca oldu çeşmimden nihân
Söyle teşhis eyledim kim ya melektir ya peri
İrdi çün âb-hayata Mihrî ölmez haşredek
Gördu çün şeb-i zulmetinde ol ayan İskenderi
Mihrî Hâtun

Çevriyazı
Uykudan açtım gözümü ansızın kaldırdım başımı
Karşımda durur gördüm bir ay yüzlü güzeli
Kısmetim kutlu oldu ya da itibarlandım galiba
Ki mahallemde geceleyin Müşteri yıldızının doğduğunu gördüm
Yüzünden nur akan gördüm ise de
Kendisi Müslümana benziyor, giysisi ise kâfir giysisi
Gözümü açıp yumunca gözümün önünden kayboldu
Şöyle belirledim ki, sevgili ya melektir ya da peri
Mihri kıyamete dek ölmez, çünkü o ölümsüzlük suyuna erdi
Gördü, çünkü o gece karanlığında apaçık İskender'i

Cerith Wyn Evans
Ayrılma ve Birleşme 05,
(gazel, "Uykudan açtım gözümü..." Mihrî Hâtun), 2005.

Cerith Wyn Evans Antrepo No: 5'teki çalışmasında İkinci Dünya Savaşı boyunca düşman uçaklarına karşı Avrupa göklerini taramak için kullanılmış Amerikan Ordusu'na ait bir uçaksavar projektöründen yararlanıyor. Wyn Evans, söz konusu makineyi daha önce iki kere kullanmış, her defasında özel olarak seçilmiş bir şiiri Mors şifresi ile yayınlamış. *Ayrılma ve Birleşme 05*'te Mihrî Hâtun'un gazeli, bir şifreye ve sonrasında ışığa dönüşüyor.

Sınırlı Cemaatlerin Önlenemez Yükselişi

"Belki de ilginç olan sadece imajlardır, mekânlar değil."

Solmaz Shahbazi ile Bienaldeki projesi üzerine söyleşi...

ALEXANDRA MACGILP
ALMILA AKDAĞ SALAH

AM: Bize biraz Bienal projenizden bahsedebilir misiniz?

Kent üzerine beş hafta içinde ortaya çıkarılması çok zor bir şeyler yapmam gerekiyordu. Yapmaya niyetli olduğum şey, bu kentin bir parçasını ele almaktı; burada var olmakla birlikte dünyanın herhangi bir başka yerinde de olması muhtemel ve aslında buranın dışında zaten her yerde var olan bir olguyu ele almaktı. Örnek vermek gerekirse, İstanbul'da toplumun belirli bir kesiminin kent merkezinden, kent dışında, son derece iyi korunmakta olan gettovari site yerleşimleri oluşturmaya doğru bir hareketliliği söz konusu. Ben de onları buna itenin ne olduğunu anlamaya çalıştım.

AM: Site yerleşimleri hakkında ilk duyumları nasıl edindiniz?

Bu yerler hakkında bana bilgi veren, toplumun faklı kesimlerinden gelen bir grup insan vardı. Bu kentin büyüsüne kapılmış olduğum için, bu kimlik kaymasının ne şekilde ortaya çıktığını görmek oldukça ilginçti. Buraya en son geçen yıl *Normalizasyon* projesi kapsamında davet edildim. Şimdi, içinde daha fazla zaman geçirmişken, burayı tam olarak anlayıp anlamadığımı bilmiyorum, ama artık belirli bir toplumsal kesimde olup bitenlerle ilgili kendime ait bir kuramım var.

AM: Hakkında *Tehran 1380* adlı filmi çektiğiniz Tahran'la benzerlikler söz konusu mu?

Burada daha yoğun, farklı bir tempo söz konusu. Tahran'da biz, Türkiye'nin 20-25 yıl gerisindeyiz, site yerleşimlerimiz yok ama ben kendim de bir çeşit sitede yaşıyorum. Orada bir daire kiraladık, çünkü her an Tahran'da olamıyoruz ve biz yokken bizim adımıza korunmuş oluyor. Daireye ulaşmak için korumalı kapıdan geçmek zorundasınız.

AM: Bu sizin site yerleşimleri içinde kameraya aldığınız şey, değil mi?

Evet, aslında bu mekânlardaki her yeri çekmeye başladım, Kemer Country'deyken örneğin, durumdan o kadar etkilendim ki golf derslerini görüntüledim ve bu çekimleri kullanacağım. Çalışmamı biliyor musunuz bilmiyorum, fakat yaptığım ilk film bir belgeseldi, fakat klasik anlamda bir belgesel değildi. Belgesel formatını korumakla birlikte, geçen bir yıl boyunca sanat mekânlarına daha çok davet aldıkça ve metrajı farklı biçimde kullanma özgürlüğü verildikçe, banyosunda küçük değişiklikler yaptım. Böylece artık bu son metrajı kullanmaya karar verdim. Yeni bir dijital zoom kullandım, böylece yüzleri görmeyeceksiniz. Örneğin, arabanın üstünde duran çay kutusunu 20 dakika boyunca çektim, ölümüne sıkıcı.

AM: Buna mecbur etmek istiyorlar ancak siz biraz muğlâk bırakıyorsunuz...

İmajlara ve hangi insanların bu imajlarla oynayarak, insanların dikkatini ne şekilde çektiklerine baktığınız zaman kimlik ve köken kavramlarının günümüzde ne kadar önemli olduğunu görüyorsunuz. Belki de ilginç olan sadece imajlar, mekânlar değil.

AM: Bu insanların bir mekânı algılama biçimi de ayrıca, "Suriye işte bu olmalı" şeklindeki düşünme biçimi. Sadece bir kaç yıl önce kendinizi bir mimar değil sanatçı olarak düşünmeye başladınız, değil mi? Filmlerinizin bu son zamanlarda galeri ortamında gösterilmekte olduğunu söylüyordunuz.

AA: Bunun için çaba gösterdiniz mi yoksa tesadüfen mi oldu?

Bunun ilk başlarda benim başıma geldiğini düşünüyorum, çünkü Almanya'da yaşayan İranlı bir kadınım.

AA: İlginç bir bakış açısı sizinki...

Başlangıçta bakış açımın ilginç olduğundan bile emin değilim, ilginç olan şahsen *ben*dim ve bunu işimde kullanmaya başladım. İlk belgeseli yaptığımda, kimse filmi görmek istemedi. Festivallere gönderdik ama hiçbiri tarafından kabul edilmedi.

AA: Film festivalleri demek istiyorsunuz.

Evet, sadece tek bir festivalde vardık, bu festivalden sonra şansımız bayağı açıldı. Dünyanın bu bölgesindeki şehirlere bakıyorum, bu ilginç, çünkü Almanya'da büyüdüm ama İran'ı tanıyorum, yani bir şekilde bağlantım var. Hep bu tür ülkelerin dışarıda gösterilen imajlarının peşinden gittim. Bu konuda hep duyarlıydım, böylece bu imajlarla faklı biçimlerde uğraşmaya başladım, demek istediğim, filmlerimi izlerken İran'da görmeyi umut ettiğiniz şeyi asla görmezsiniz. Bu Tahran'dır veya değildir demiyorum, sadece ne umduğunuzu düşünün. Neden hep develer ve camiler görmek zorunda olduğunuzu.

AA: Yani insanları şaşırtmayı seviyorsunuz.

İnsanlarla karşılıklı iletişimde olmayı, onlarla sohbet etmeyi seviyorum.

AA: Seyirciden bahsediyorum.

Evet, tabii seyirci, bu sadece şaşırtmak ile ilgili değil, en çok hoşuma giden şey, mümkünse gösterimden sonra seyirci ile sohbet etmek.

AM: İşte *Tehran 1380*'i çekici kılan bu. Shirin Neshat'ın peçeli, siyah-beyaz çalışmasını görüyorsunuz ve sizin filminizi ve insanların evlerinde günlük yaşamlarını izliyorsunuz Tamamen egzotiklikten arındırılmış.

Evet, insanların ne düşündüğü değil şaşırtıcı olan. İzleyici ile iletişim kurmak. Festivalde, bu filmdeki Tahran hakkında biri öylece hayal kırıklığı içinde ayakta dikilip, bana, "şehirdeki o kaotik alanların, pazarın, şunun bunun nerede olduğunu" sormuştu. "Ağzından çıkanı kulağın duyuyor mu?" dedim sadece. "Bu imajlar nedir?", "Farklı ve yeni şeyler görmek ilginç değil mi?"

AA: Bienal'de çalışmanın, sanatçının performansı üzerinde bir etki yarattığını düşünüyor musunuz? Kendi başınıza çalışmak ve sadece kendi çalışmanızı sunmaktansa böyle bir takımla çalışmak, ne de olsa yaptığınız şey zaman ve mekânla daha fazla kısıtlanmış oluyor.

Durumdan etkilenmemeye çalışıyorum. Yardım ve tavsiye almakla beraber çalışırken buradaki insanlarla değildim. Bu yüzden, bunun beni hiç bir biçimde etkilediğini sanmıyorum. Yani, benim için aslında iyi olduğunu düşündüğüm zaman kısıtlaması hariç, hiç bir şeyden özellikle etkilenmedim. Zaman bol olduğunda hep dağılırım. Fakat tam da kısa dönemli çalışmalar nasıl olursa öyle. Bunu öyle bir zaman diliminde tamamlayacağım ki, yine de işe geri dönüp bakma ve son düzeltmeleri yapma olanağını bulacağım. ●

[Çeviren: Meral Camcı]

Solmaz Shahbazi'nin Garanti Binası'ndaki *Tam Size Göre* (*Perfectly Suited for You*) adlı video enstalasyonundan.

Yürürken, Koşarken, Bu Kentte Yaşarken: "Basamağa Dikkat"

Hem kentin farklı yerlerinden müzisyen ve dansçıları bir araya getirmiş hem de oradan gelip geçmekte olan kişileri kendine çekmiş bir buluşma mekânı...

SAMİ KISAOĞLU*

Bankalar Caddesi, Hacı Ali Sokak

Yüksek Kaldırım Caddesi, Horoz Sokak

Türkgücü Caddesi

Yeni Çarşı Caddesi

Kumbaracı Yokuşu

Sanat yapıtının farklı anlatım araçlarını kullanması ve günlük hayatla, sanat yapıtı arasındaki sınırın silinişi, günümüz kentiyle sanat yapıtını bir araya getiriyor. Kenti sosyal katmanları ve yaşam pratikleri üzerinden okuyan sanat yapıtı, artık katılımcı, paylaşan, yaşayan, belgelen kimliğiyle kente dâhil oluyor. Kişisel yaşanmışlıkların çıkış noktasını oluşturduğu "Basamağa Dikkat" adlı projesinde Karl-Heinz Klopf, Türkiye ziyaretleri sırasında, her gün geçmekte olduğu ve üzerinde yürüyebilmenin kimi zaman neredeyse bir ip cambazının hünerini gerektirdiği kaldırımları ele alır. Her kaldırımın kendine özgü bir biçimi, görünüşü ve çağrışımı olduğuna dikkat çeken sanatçı, projesinde de kaldırımların heykelsi yanlarını vurgular. Kaldırımların biçimsel ayrıntılarının öne çıktığı proje Bienal mekânlarının güzergâhı üzerinde, Karaköy-Galata-Beyoğlu civarında gerçekleştirdi. Bir dış mekân enstalasyonu olarak da bakabileceğimiz proje seçilen basamakların geceleri beyaz sahne ışıkları ile aydınlatılması aracılığıyla bir anlamda bir sokak sahnesine dönmesi sağlandı.

Merdivenlerde Bienalin açılışını takip eden dört gün boyunca etkinlikler gerçekleştirildi. 17 Eylül akşamı Bankalar Caddesi'nden Galata Kulesi'ne uzanan Hacı Ali Sokak'ın başlangıcındaki bir bankamatiğin önünde yer aldı. Performans "Body Percussion" olarak adlandırılan, vücutlarının sesi ile ortaya koydukları ritmin büyük ölçüde ön planda olduğu bir gösteriydi. Etkinlikteki performansçıların sayısı çok geçmeden artmış ve merdivenlerde oturan çoğunluğu da içine almıştı.

Bir sonraki akşam gerçekleşen etkinlik kentin birçok farklı noktasından gelen break dansçılarının buluşma noktası, Galatasaray Meydanı'nın altında yer alan Yeni Çarşı Caddesi oldu. Bir saat boyunca gerçekleşen performansta kentin kaldırımları bu kez bir break dans pistine dönüşmüştü.

Üçüncü gün gerçekleşen etkinlik en neşelisiydi. Bunda kuşkusuz Roman müzisyenlerin ve etkinliğin gerçekleştirildiği mahallenin sakinlerinden büyük bir kısmının Romanlar olmasının payı büyüktü. Tophane'den Galatasaray'a çıkarken birçok kez önünden geçtiğimiz Türkgücü Caddesi'nde, başlangıçta çocukların çoğunlukta olduğu dans edenler grubuna, çok geçmeden ortaya yaşlı teyzeler de eklenmiş ve basamaklar bir düğün yerine dönmüştü.

20 Eylül akşamı ise Yüksek Kaldırım Caddesi, Horoz Sokak'ta kötü bir sürpriz ile karşılaştık. Sigortaların atması sonucu elektrik alacağımız dükkân devre dışı kalmıştı. Kısa zaman içersinde yaklaşık elli metre aşağıda bulunan bir diğer sahne noktasına eşyaların taşınması ve bir otelden alınan elektrik ile gerçekleşen etkinlik bu kez elektronik alt yapılar üzerine vokal, trompet ve tumbaların performansından oluşan bir dinletiydi.

Benim için koşturmayla geçen dört günün sonunda söyleyebileceğim 9. Uluslararası İstanbul Bienali'nde gerçekleştirilen "Basamağa Dikkat" projesinin büyük ölçüde kente yayıldığı gerçeğidir. Öyle ki, hem kentin farklı yerlerinden müzisyen ve dansçıları bir araya getirmiş hem de oradan gelip geçmekte olan kişileri kendine çekmiş bir buluşma mekânı oluşturmuştur. Bir diğer nokta ise, en başından beri İstanbul Bienallerine getirilen eleştiriye bir yanıt niteliği taşımasıdır. Yaşadığı çevreye nüfuz eden ve çevresi ile elindekileri paylaşan bu etkinliklerde farklı müzik türleri bir araya gelmiş ve bir anlamda İstanbul'un müzikal zenginliği bir kez daha vurgulanmıştır. ●

** Sanatçı Asistanı*

Uzaktaki Göz: Gabriele Basilico ile İstanbul üzerine

PETER LANG*

İstanbul'un binaları ve sokakları kentin ortasından geçen Boğaz gibi bir hareketlilik gösteriyor. Farklı yükseklikleri uzanan binalar, tırmanan ve inen sokaklar, merdivenli yokuşlara dönüşen yaya kaldırımları, birbirini sıkıştıran kentsel alanlardan menkul bu kent topografyası, göz alabildiğine umarsızca uzanıp gidiyor. Arazinin engebeliliği ve bir referans noktasının alınamayışı kente uçsuz bucaksız, başlangıcı ve sonu belli olmayan bir genişlik verdiği gibi herhangi bir noktanın bir diğerinden daha avantajlı olmasını da engelliyor. İstanbul'a geldiğinizde, dokusunun içine düşmüş hissine kapılıyor ve hemen yürümeye, keskin virajlar almaya, yokuş aşağı koşarak inmeye veya dar bir kaldırımda ilerlemeye başlamaya hazır hissediyorsunuz kendinizi.

Pek de rahatsız edici bir deneyim olmayan bu fiziksel dengesizlik hali, İstanbul'u ziyaretçisine dünyadaki benzeri birçok devasa kentten çok daha açık kılıyor. Bugün, dünyanın diğer megapollerindeki gibi inanılmaz sayıda gökdelen, alışveriş merkezi ve lüks uydukentlerin bulunduğu bu kente baktığımızda, ünlü İtalyan kent fotoğrafçısı Gabriele Basilico'nun İstanbul'dan ne anlamlar çıkardığını görmek ilginç bir deneyim olacak. Sanatçının kentlerle ilgili işleri tek bir kompozisyonun parçaları gibi görünüyor. Ona günümüz kentlerinin farklı yönleriyle ilgili neler düşündüğünü sorduğumda verdiği yanıt şuydu:

"Kentlere olan ilgime rağmen içlerinde bulunan her şey ilgimi çekmiyor. Hatta benim için bu ilginin bir hiyerarşisi olduğunu da söyleyebilirim. Örneğin, en başından beri periferideki bölgeler, endüstriyel alanların tipolojisi ve dönüşüm geçirmekte olan noktalar her zaman ayrı bir yere sahip olmuştur benim için. Ancak buna anıtlar ve kentin birleşen kesimleri arasındaki ilişki ve bunların yeni olanla bağlantısını da eklemek gerekir. Tüm bunlar, mimarinin gerçek yönleriyle ilgilendiğimde daha da büyük bir önem kazanıyor. Bundan dolayı bir kent manzarasını gözlemlerken, daha büyük bir mesafe ve daha engin bir görüş alanına sahip olduğumda her şeyi yeniden ele almak ve hiçbir şeyi dışarıda bırakmamak zorunluluğunu yaşıyorum."

Basilico'nun bu yeni nesil büyüyen kentlere dair perspektifini belirleyen ne? Yanıt şöyle: "Küreselleşme baskısı altında hızla değişen ve her yerde aynı bina tipolojisini yeniden öneren kent manzarasının yanı sıra aynı konular ve aynı ikonlar özünde küçük farklılıkları barındıran uçsuz ve sonsuz dev bir kent haline geliyor benim için. Bir fotoğrafçı olarak çalışmalarımda en çok ilgilendiğim şey, bu iki olgunun arasındaki ilişkiyi görünür kılmak."

Basilico'nun İstanbul'da gezenirken yakaladığı imgelerde bu bildik yakınlık hemen hissediliyor. Terk edilmiş bir otomobilin yanındaki arabasının üzerine eğilmiş ve arkası kameraya dönük duran hurdacı, önünden akıp giden şehre bakmakta (sol üstteki fotoğraf). Bu kompozisyondaki son derece güzel gerilim, kaynağını birbirine geçen farklı planlar ve makinenin sokaklar üzerine dalışa geçen hareketliliği ile keskinleşen bir heyecanda buluyor.

Sanatçının İstanbul'unda hâkim olan gerilim, ip üzerinde dengesini tutturmaya çalışan bir cambazın yaşadığından pek de farklı değil aslında. Basilico bu deneyimi kent ve mimarisi aracılığıyla bize yaşatıyor. Tahtaları gevşemiş ve ayakta zor duran ahşap eski "Türk evi", bizim de, bir andan diğerine geçerken her an düşebileceğimizi düşündürüyor (sağ ortadaki fotoğraf).

Her bir binayı Basilico'nun merceğinden dikizlerken arazinin yarattığı karmaşayla karşılayoruz: yokuş yukarı tırmanan Arnavut kaldırımı sokağa bakarken gördüğümüz tuhaf ve yüksekçe bina görüş alanımızı birden kesiyor (sol ortadaki fotoğraf); bundan daha da imkânsızmış gibi görüneni de dik bir yokuşun üzerine merdiven basamakları gibi dizilmiş ve neredeyse çöküp gitmelerini kırılgan ahşap bir kulübenin engellediği apartmanlar (sağ alttaki fotoğraf). Kentin dokusuna yönelen bu tekinsiz bakışlar, İstanbul'u, ilgisiz biçemsel bir manipülasyondan çok katıksız bir birikimin hacmiyle oluşan inanılmaz düşsellikte bir ortam olarak yeniden üretiyor.

Avrupa'daki, başka bir dönemden kalma birer antikaymış gibi korunan tarihi birçok kentten farklı olarak, İstanbul sürekli değişiyor, parçalara ayrılıyor, hareket ediyor ve kendini savunmaz ve çıplak bırakacak bir şekilde çöküyor. Kent, Basilico'nun çalışmalarında her tür bozguncu duyarlıktan arınmış güçlü bir çağdaş kent tablosu çiziyor. Basilico'nun bu duruma yönelik açıklaması "tarihi kentle çağdaş kent ortamına görsel yaklaşımın, her iki süjenin de fotoğrafçıya sunduğu görsel önerilerin birbirine uzaklığı ölçüsünde farklılık taşıdığı" yönünde.

Basilico'ya göre kentin açık ve belirgin koşulları, birbirleriyle, sadece mevcut bağlamın dönüştürülmesi yoluyla uzlaştırılabilecek bir çarpışma yaşıyor: "çünkü 'Basilico'ya göre' görme eylemi, fotoğrafın doğasındaki olan, gerçek dünyadan alınan imgelerin birikmesi ve zamana karşı durması ile ilişkili. Büyük bir kenti güncel periferik bağlamında fotoğraflamak, dilbilimsel ifadeyle birbirine zaman ve mekân olarak uzak farklı kentlerin görselliklerinin özünü içeriyor."

İnsanlar, Basilico'nun imgelerinden küçük rollere indirgenirken, yaşamları kentin dokusunda tümüyle soğurulmuş görünür. Bu kent manzaraları, kentin günlük yaşamın ne kadar organik bir uzantısı olduğunu gösteriyor sanki. Sanatçı, bu bakışı binaların sokaklara, sokakların da günlük faaliyetlere bağlanma şeklini yakalayarak ortaya koyuyor:

"Çoğu insan ve kesinlikle birçok mimar gibi ben de bir kentin bağlamı, binaları, meydanları, mekânları ve formlarının kentlilerin yaşam kalitesini tanımlandırmak için anahtar görevi gördüğüne şiddetle inanıyorum. Ancak toplumsal bir bakış açısıyla yaklaşırsak, bu mimari projeyle yaşam kalitesinin birbiriyle doğru orantılı olmasını gerektirmez. Örneğin, altmışlı yıllarda Napoli'nin kentsel dokusunu ve buradaki alt sınıf işçilerin yaşamını inceleyen İsveçli toplumbilimcilerin yaşam koşullarının aslında ortamın gösterdiği kadar da dramatik olmadığının farkına vardıklarını hatırlıyorum."

Belki de insanın sosyalliğini sürekli yanlış değerlendiriyoruz. Yine de Basilico böyle bir çalışmanın sonucunun apaçık ortada olması gerektiğini düşünüyor: "Bu, sokağın özel alanın bir uzantısı gibi kullanılarak kapsamlı bir iletişim kurulmasından kaynaklanıyordu. Grup dayanışması bireyin yalnızlığına galip gelmişti, ki bu Kuzey Avrupa'da pek de rastlanmayan bir olgu."

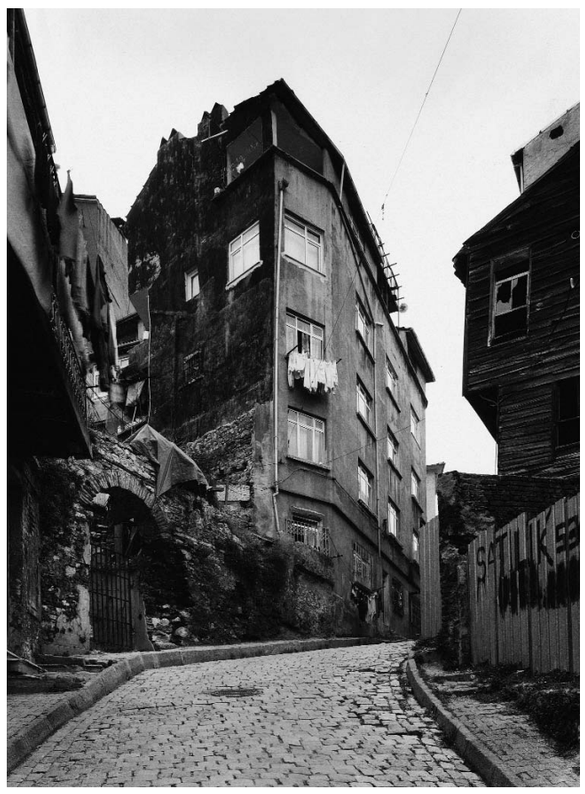
Avrupa Topluluğu'nun genişlemesi çevresinde dönen tartışmalara rağmen İstanbul, bugün kıta üzerindeki en dinamik kentlerden biri. İşte bu da Basilico'nun işlerinin en uzdilli yönlerinden biri: kent artıkları ile neredeyse unutulmuş kesimlerini de barındıran ve sık sık kendi içinde yer değiştiren İstanbul'u bu özellikleriyle temsil etme yeteneği.

"Fotoğrafçının işi bellekten ayrı düşünülemez. Yakında ve uzakta olan diğer yerlerin parçaları görsel deneyimde yeniden ortaya çıkar ve önümüzdeki mekânda tüm bütünlüğüyle yeniden bir araya gelir. İstanbul, diğer megapoller gibi baş döndürücü bir hızda değişen bir kent. Onu uzaktan gözlemlediğinizde, tarihsel imajı günümüzün kent gelişimi içinde kaybolmaya başlar ve tam da bu nedenle geçmişi okunamaz hale gelebilir. Bu muhteşem kenti, bundan otuz yıl önce, Asya bölgesindeki büyük kentleşme söz konusu olmadığı zamanlarda ziyaret etmiştim. Dolayısıyla bu kestirilemez bellek oyununda geçmişin fragmanlarının fotoğraf projesi içinde hem görünür hem de görünmez kalacağından eminim."

Bu bağlamda, Basilico'nun İstanbul'a dair analizi, geçmişin olağandışılığından sıyrıldığı ve tarihin bağlarının çözüldüğü bir filtreleme olarak görülebilir. Geriye kalan, tarihsel olarak belirsizlikler taşıyan, ancak görsel açıdan uyarıcı bir kent manzarasının çağdaş yansıması.

Bir otoyoldan çekilmiş ve tüm kentin hilal şeklindeki açık bir otoparkta düzenli biçimde park edilmiş arabaların arkasında uzayıp gittiği fotoğrafta, İstanbul bir durma noktasına geliyor ve apartmanlarla küçük binaların birden azaldığı bir yerde tuhaf bir biçimde sona eriyor. Burada kentin eksik kaldığı hissi hâkim. Otoyol kendi rotasında akıp giderken, uzakta kent dokusu kabarmaya ve ufukta dalgalanmaya devam ediyor. Odak alınmış bir nokta yok; buradaki izlenim, daha çok izleyenin gözlerinin önüne serilen bir kent (sol alttaki fotoğraf).

Basilico bu seriyle İstanbul'un biricikliğini reddederek onu dinamik ve çağdaş bir kent yapan parçaları yakalıyor. Türkiye'den bu manzaralara İtalyan yeni-gerçekçiliğinin izlerini taşımakla suçlanabilir fotoğrafçı kuşkusuz. Ama burada şekil alan çok daha önemli bir şeyler olma ihtimali söz konusu. Basilico'nun ürkütücü parlak projektörler altında İnönü Stadyum'unu gece görüntülediği fotoğrafta manzara, bir cerrah duyarlığıyla kurgulanan bir tiyatro sahnesine dönüşüyor (sağ üstteki fotoğraf). Hasta İstanbul kenti ve ciddi bir ameliyat geçiriyor adeta. ●



* Peter Lang'in Basilico ile Ağustos-Eylül ayları arasında İnternet üzerinden yaptığı söyleşi üzerine hazırlanmıştır.

Peter Lang Texas A&M, Mimarlık Bölümü'nde doçentlik yapmaktadır. Lisans eğitimini mimarlık, doktorasını da tarih ve kentleşme üzerine yapan Lang, aynı zamanda Toscana'daki Santa Chiara Study Center'da mimari tasarım ve mimarlık kuramı dersleri vermektedir. 1998 yılından bu yana Roma kökenli uluslararası kent araştırmaları grubu Stalker'ın aktif üyelerinden biri ve Osservatoire Nomade'nin yayın yönetmenliğini yürütüyor. Lang aynı zamanda dış merkezli kent kültürü ve gelenekdışı mimarlık ve tasarım yan ürünlerini inceleyen Map Book Publications'ın yeni kent kitapları serisi Guidelines'ın yönetim kurulu başkanı. Peter Lang Roma ve New York'ta yaşıyor.

[Çeviren: Aykut Şengözer]

Antrepo'da Gösterimi Yapılan Filmler

Misafirperverlik Alanı'nda pazartesi hariç her gün saat 17.00'de, perşembe günleri ise saat 18.30'da yerli ve yabancı yönetmenlerin filmleri gösteriliyor. Programı Bienal web sayfasından izleyebilirsiniz.

Kurz und Schmerzlos / Kısa ve Acısız
Fatih Akın
2003, 100', DVD
Renkli, Almanca, Türkçe altyazılı
Fatih Akın'ın ilk filmi olan Kısa ve Acısız, 51. Locarno Film Festivali'nin en çok konuşulan yapımlarından birisi oldu. Akın, Tarantinovari bir suç öyküsü üzerinden işlediği bu filmiyle Alman sinemasının en önemli isimlerinden birisi olacağının işaretlerini vermişti. Yönetmen aksiyon dolu öyküsünün altına bir toplumda yabancı olmak ve köklerine dönmek gibi kendisinin birinci elden tanıdığı duyguları katarak hem eleştirmenlerden hem de seyirciden son derece olumlu tepkiler aldı. Sık sık Eşkıya filmi ile karşılaştırılan Kısa ve Acısız, başrol oyuncusu Mehmet Kurtuluş'a da büyük ün kazandırmıştı.

Dealer
Thomas Arslan
1998, 80', VHS
Renkli, Almanca, İngilizce altyazılı
Thomas Arslan'ın Robert Bressonvari yalın filmi, Berlin'de yaşayan genç Türklerin hayatına dair derinlemesine bir toplumsal analiz sunuyor. Harap durumdaki sanayi mahalleleri ve karanlık geçitlerden oluşan durağan ve klostrofobik bir Berlin yaratan yönetmen, Can ve Jale'nin öyküsü aracılığıyla toplumsal koşulların etkisinde şekillenen bir ruh halinin portresini çiziyor. Dealer, suç dünyasında kurmak zorunda olduğu kariyerinden kurtulamayan Can'ın Berlin sokaklarında, şimdiye dair umutsuzluk ile geleceğe dair umutları arasındaki inişli çıkışlı yolculuğu.

Follow the Feather / Tüyü Takip Et
Nuray Şahin
2004, 80', DVD
Renkli, Almanca, İngilizce altyazılı
2004 yılında 53. Uluslararası Mannheim-Heidelberg Film Festivali'nde "Umut Vaat Eden Yönetmen ve Senaryo" ve 16. Ankara Uluslararası Film Festivali'nde "Ulusal Film Yarışması" ödüllerini kazanan Tüyü Takip Et, babasının ölümü üzerine annesi ve kız kardeşi ile buluşmak üzere Tunceli'den Berlin'e seyahat eden Hêlin'in öyküsünü anlatıyor. Rüyalarında gördüğü beyaz bir tüyün rehberliğinde evleneceği erkek ile tanışan Hêlin'in öyküsü aynı zamanda Tunceli'den Berlin'e uzanan bir seyahatname.

Status yo!
Till Hastreiter
2004, 123', DV
Renkli, Almanca, İngilizce altyazılı
Status Yo, hiphopçu Yan Eq'in 24 saat içinde Berlin'in gelmiş geçmiş en büyük partisini düzenlemeyi başararak başını beladan kurtarma çabalarına dair küçük bütçeli ama büyük keyif veren film. Yan Eq'in bu kısa sürede tanıştığı kentin farklı etnik köken ve alt kültürlerinden gelen gençlerini öykülerini anlatan film, Berlin'de kent hayatına dair gerçekleri göz önüne seriyor.

Nekam Achat Mishtey Eynay / Avenge but One of my Two Eyes / Pour un seul de mes deux yeux
Avi Mograbi
2005, 100', VHS
Renkli, İbranice, İngilizce altyazılı
Avi Mograbi'nin Avenge But One Of My Two Eyes adlı filmi, İsrail-Filistin sorununa odaklanan bir belgesel. Filistinliler ile İsrail ordu mensupları arasında bir diyalog kurulmasının önemine inanan İsrailli yönetmen, Fransa ve İsrail ortak yapımında gerçekleştirdiği belgeselde Samson ve Massada mitlerine göndermede bulunarak genç nesil İsraillilere ölümün esarete tercih edilebileceğini gösteriyor. İkinci İntifada'nın yükselişi ile Filistinliler'in İsrail ordusu tarafından sürekli aşağılamalarını konu edinen film, tükenmiş durumdaki bu insanların öfkelerini ve umutsuzluklarını dile getirmelerini Yahudilerin Romalılar karşısında veya Samson'un Filistinler karşısındaki tavırları ile ilişkilendiriyor.

The Experience of the Cross
Taras Popov ve Vladimir Tulkin
1996, 53', VHS
Renkli, Rusça, İngilizce altyazılı
Kazakistan'daki ıslahevlerinde gündelik yaşamın öyküsünü anlatan bu belgesel film, Contrabanda'nın yolunu izleyerek çekilmiş. Yakın zamana kadar eski Sovyet ülkelerindeki adalet sistemine dair bilgilerin yayınlanması yasaklanmıştı. Islahevinde hapis yatan genç bir felsefecinin toplumun aynası olarak hapishanelere dair geliştirdiği tezler, eski Sovyet ülkeleri kuşağında insan haklarının durumuna ışık tutuyor.

Noah's Ark
(from the series of Chingizkhan Dream)
Said Atabekov
2004, 29'10", DVD
Siyah-beyaz, Sessiz
Güney Kazakistan, mitolojik öykülerle doludur. Yerel bir efsaneye göre Nuh'un Gemisi, buradaki Kazgurt Dağları'nda karaya oturmuştur. Kazgurt yakınlarında İpek Yolu üzerinde yörenin azizlerine adanmış türbelerin yer aldığı antik Sayram kenti bulunur. 20. yüzyıl, bu bölgenin mitleştirilmesine katkıda bulunmuştur. Şimkent'te Kırmızı Traktör ve savaş makinesine adanmış anıtlar; çocuk parkında ise daha sonra bir kafeye dönüştürülen askeri bir helikopter anıtı bulunmaktadır. Bölgedeki petrol rafinerisinin boruları, atmosfer kirliliğini daha da arttıran lastik, kurşun ve fosfor fabrikaları, sanayileşmenin yeni minareleridir. Kentin kendi Mısır Piramitleri vardır, fakat bunlar kurşun fabrikasının atıkları nedeniyle simsiyahtır. Nuh'un yöredeki torunları, zehirli bir ortamda yaşarken geçmiş ve modern zamanlar arasında bir bağ kurarak Tufan'dan sonraki hayatı temsil etmekteler.

Şeytana Uyma!

Litvanya'nın başkenti Vilnius'taki bir sokak afişinde, 9. Bienal'in sanatçılarından Daniel Bozhkov'un ürettiği Eau d'Ernest parfümü ile ilgili ilginç bir ilana rastlandı. Üstünde "ŞEYTANA UYMA, EAU D'ERNEST'İ BOYKOT ET" yazan ilanda Litvanya'nın ünlü aktörlerinden biri ile parfümün aslı ve sahtesi yer alıyor.

Halıya Bas.

Bienal sanatçılarından Paulina Olowska'nın Deniz Palas'ta sergilenen halılarına basılmadığı haber merkezimize ulaşmıştır. Ev mekanını yeniden kurgulayan bu işlere hem yanında hem de üstündeyken bakabilirsiniz.

Koru Kendini!

Bienalin, büyük şirketlerin düzenlediği bir reklam kampanyası, küratörlerin "creative director", sanatçıların "grafiker" olduğu bir distopyada ancak, müşterinin hassasiyetlerine dokunacak bir iş geri çekilebilir.

AZRA TÜZÜNOĞLU

Dert ettiği konularla Bienalin içinde ama dışında yer alan Misafirperverlik Alanı'nın yaramaz konuğu Free-Kick, konuk olmanın gerektirdiği ağırbaşlılıkla bulunduğu/ağırlandığı alana oturmak yerine, kendi varoluş alanını sorgulayan durumlar yaratıyor, rahatsız ediyor.

On yılda bir tekrarlanan darbeler, yok etme/ortadan kaldırma/görmemeye yönelik politikalar ve yasaklar-engellemelerle süslü cumhuriyet tarihimiz hakkında "artık" yüksek sesle konuşabileceğimize dair umutlar taşıyan sergi, farklı kuşak ve coğrafyalardan sanatçıların birbirleriyle paslaştığı, topu çoğunlukla aynı yere attığı bir saha gibi. İşlerin seçimi, yan yana getirilişleri; yakın bir dönemin durum/coğrafyaları üst üste konulduğunda, geç de olsa gür çıkan seslerini "serbest"çe ifade edebilme alanını oluşturuyor. Politik meseleleri olan bu panoramik sergide, Bienal açılışından hemen önce bir işin çekilmesi ise bu serbestlik hakkında yeniden düşünmemizi gerektiriyor.

Dolmabahçe Sarayı önünde hareketsiz nöbet bekleyen (turistik ve nostaljik bir öğe olarak) askerlerin karşısında, arkasına sakladığı satırla, uygun hareket anı kollayan gencin gerilim anını yansıtan Burak Delier'in fotoğraf çalışmasının son anda sergiden çekilmesi, "Bienalde sansür" şüphelerini de beraberinde getirdi. Hem sergi katalogunda, hem çeşitli yayınlarda hakkında eleştirilere ve çalışmanın kendisine yer verilirken, bu işin sergiden çekilmesi komplo teorisyenlerini harekete geçirdi. Şakir Eczacıbaşı'nın açılıştan önce sergiyi gezdiğini ve işi tehlikeli bulduğu için kaldırılmasını istediğini düşünenler, sanatçı ve küratörlerle konuşmak yerine duyduklarının doğru olduğunu düşünmeyi tercih ediyor anlaşılan.

Oysa durum, bu bağlamda değil ama çok başka bir düzlemde güncel sanat dünyası hakkında önemli soru-n-lar barındırıyor.

Her yeni sergisinde, Kürt sanatçıların sözcüsüymüş gibi değerlendirilen Halil Altındere'nin sergisi, bu sansür fikirleriyle yine bir Kürt-Türk, devlet/asker-gerilla karşıtlığı içinde düşünülmeye başladı. Oysa serginin Türklüğü ya da Kürtlüğü temsil etmenin çok ötesinde, kültürel-tarihsel-sanatsal meseleleri ve toplumsal belleğe ilişkin dertleri var. Delier'in çalışması sergide yer alsaydı, sanatçıya göre "sergi; soru soran değil, cevap veren provakatif bir sergi olacak, egemen dilin senaryosuna yakın bir söylem ortaya çıkacak"tı. Bu bağlamda, soru sormaktan öte, kışkırtmaya yönelik ucuz bir fikrin tuzağına düşülmüş olacaktı. Tabii, çalışmayı sergiye alan küratör açısından bu çalışmanın sergide yer almaması, tüm bu fikirlerin ötesinde bulmacanın bir parçasının eksik kalması gibi... En başından beri sergiyi sanatçılarla birlikte hazırlayan Altındere, verilen kararın sanatçıyla tartışmalar sonucu ortaklaşa alındığını söylüyor. Sergiye katılan diğer sanatçıların, işin çekilmesine tepki göstermemesi ise üzerinde düşünülmesi gereken önemli bir sorun.

Sanatçının son anda işinin ve sergideki yerinin farkına varması (Delier'in Guard'ı, Vahit Tuna'nın "Kürt-Kurt" ve Hunera Berwadani'nin "Serhildan" işleriyle karşı karşıyaydı), tuhaf bir eksikliği gündeme getiriyor. Çalışmanın açılıştan hemen önce sergiden çekilmesi, sanatçının kendi eserinin sergideki duruşu hakkında bilgi eksikliğini, (belki de çalışma hakkında Delier'le konuşan diğer sanatçı, eleştirmen ve küratörlerin) kafasında şüpheler barındırdığını düşündürüyor. Demek ki sanatçılar, herhangi bir sergide bir arada bulunacakları sanatçıları-yapıtları-yan yana gelişleri önceden bilmeden, sergi tekliflerini kabul edebiliyor.

Bir yapıtın tehlikeli görünüp kaldırılmasına rağmen, serginin açık kalacağı fikri küratörlerle ilgili etik bir problemi, güvensizliği gösteriyor, ki Altındere, "Sergiden bir işin çekilmesi için baskı ya da sansür söz konusu olsaydı, sergiyi kapatmayı tercih ederdim" diyor. Konuk ile ev sahibi arasında güvene dayanan kollayıcı bir ilişki yerine, küçük bir tehlike anında kimsenin birbirini tanımayacağı bir ilişki varmış gibi. Üstelik, Bienal destekçisi bir kurumun, hem küratörler hem sanatçılar üzerinde karar verici mercii konumunda olduğu düşünülüyor. Bu durumun gerçekliği, Bienal yapılanmasının, şirket yapılanmalarıyla paralel işlediği düşüncesini getirir ki; burada eleştirel düşünceler/sorular, plastik anlatılar üretecek düşünme biçimlerine yer yoktur. Bienalin, büyük şirketlerin düzenlediği bir reklam kampanyası, küratörlerin creative director, sanatçıların "grafiker" olduğu bir distopyada ancak, müşterinin hassasiyetlerine dokunacak bir iş geri çekilebilir.

Yapıt, eğer bu sergide çeşitli provakasyon şüpheleri nedeniyle yer almayacaksa nerede, nasıl, hangi bağlamlarda yer alacak? Çalışmanın hangi çevreler, hangi durumlar için üretildiğini, yapıtın yolculuğunu izleyip göreceğiz.

Yapıt, Bienale ikinci bir Ermeni Konferansı vakası yaşatacak kadar kuvvetli miydi, serginin anlamını-kaderini değiştirebilir miydi şüpheli ama yer aldığında oluşacak tepkilerden çekinildiği açık.

Komplo teorisi: Eğer Eczacıbaşı sergiyi gezip bu işi provakatif bulduğunu ve çekilmesi gerektiğini Vasıf Kortun'a söyleseydi, Kortun, bu isteği serginin küratörü Halil Altındere'ye iletseydi, Halil, sergideki tüm sanatçılarla bu durumu paylaşsaydı, sanatçılar bu durumdan çekinip Burak Delier'e baskı yapsalardı ve Burak "kendi rızasıyla" bu işi sergiden çekseydi, bu olay Bienalin gazetesinde yer alabilir miydi? ●

Superflex ve Jens Haaning, İstanbul Bienali için hazırladıkları proje için Bienalden Kopenhag'a 1000 afiş gönderdi. Bu afişler şehrin dört bir yanına asıldı ve Bienal Kopenhag'da da konumlandırıldı. Superflex'in ürettigi eski bir afişte "Yabancılar, Bizi Danimarkalılardan Kurtarın" yazıyordu. Bienal için hazırladıkları afiş bunun devamı gibi görülebilir. Afişlerin Türkiye göçmenlerinde bazı hisler uyandırması olası, ama yabancı düşmanlığını gizlemeyen Danimarkalılarda da bambaşka hisler oluşturmakta. Bu arada, İstanbul'da sadece 150 Danimarkalı yaşadığını ve iki ülke arasındaki ticari ilişkilerin gittikçe küçüldüğünü biliyor muydunuz?

KONUMLANDIRMALAR

MİSAFİRPERVERLİK ALANI

Çeviride Kaybolanlar
Uluslararası Sanat Akademileri Öğrenci Atölyesi: 12 uluslararası sanat akademisinden 80'in üzerinde profesör ve öğrencinin katıldığı ve 9. Bienalin temasını izleyen bu atölye, kent mekânının yeniden etkinleşti-rilmesi, galeri mekânı dışında farklı sanatsal stratejilerin araştırılması, kent içinde yeni görsel iletişim yollarının tanımlanması ve mekâna özel sanatsal pratiklerin olasılıklarını, taleplerini tartışmayı hedef-liyor. Atölye sonuçları 15 Eylül itibariyle Antrepo No: 5'de sergileniyor.

KIOSK
Yaklaşık 200 yayınevi, süreli yayın, video ve sesli projeyi barındıran, devamlı büyüyen ve değişen gezici bir arşiv olan KIOSK, İstanbul'a tüm dünyadan toplanmış, 3000'den fazla çağdaş sanat yayınından oluşan bir koleksiyon getirecek. KIOSK, bienalin yayınladığı kitaplarla birlikte, İstanbul'da geçici ama eşi olmayan bir kültür ve sanat referans kitaplığı oluşturacak.

Procje: imalat hatası
Hafriyat Grubu Sergisi
Bienal süresince: Antrepo No: 5

Serbest Vuruş
Küratör: Halil Altındere
Bienal süresince: Antrepo No: 5

ROLL
Roll müzik dergisi ofisi, geniş müzik arşivi ve halka açık mekânıyla birlikte, Antrepo No: 5'te: Roll'un editörleri, bienal sırasında Misafirperverlik Alanı'nda bulunarak, derginin geçmişi, Türkiye'deki toplumsal değişim ve derginin 100. sayısından yola çıkarak çeşitli tartışmalar, gösterimler ve performanslar düzenleyecek.
(Bu haftanın programı aşağıda.)

İSTANBUL'DAKİ PARALEL PROJELER

Altmış Milyon Yaşında
Handan Börüteçene:
17 Eylül-30 Ekim 2005
Enstalasyon (in situ) 2005
Gün boyunca görülebilir.
Sarkuysan Binası/Frej Apartmanı,
Şişhane Meydanı, Beyoğlu

..biz ..biz kimiz
..and we ..who are we
Toos Nijssen
16 Eylül-9 Ekim 2005
Palais de Hollande,
İstiklal Caddesi No: 393, Beyoğlu

Encore
November Paynter ve
Jo Stella-Sawicka'nın plak seçkisi
15 Eylül-30 Ekim 2005
Büyük Londra Oteli,
Meşrutiyet Caddesi No: 117, Tepebaşı

Perde Arkası
Canan Şenol
17 Eylül-17 Ekim 2005
Fotoğraf Enstalasyonu, 2005
Şahkulu Mah. Galip Dede Cad.
Yörük Çıkmazı No: 3, Tünel, Beyoğlu

Venice Biennale
Manchester Pavyonu'nun izniyle
15 Eylül-31 Ekim 2005
Bienal süresince her gece
Café Urban, Kartal Sok. No: 6/A
Galatasaray, Beyoğlu

ULUSLARARASI PARALEL PROJELER

EindhovenIstanbul
1 Ekim 2005-29 Ocak 2006
Van Abbe Müzesi, Eindhoven, Hollanda

Posit 9B
Kasım-Aralık 2005
Ikon Gallery, Birmingham, İngiltere

İSTANBUL'DAKİ EŞZAMANLI ETKİNLİKLER

Akbank Kültür Sanat Merkezi
Tekinsiz | Unheimlich
15 Eylül-23 Ekim
Küratör: Ali Akay
Pazartesi hariç her gün 10:30-19:30
İstiklal Cad No: 14-18, Beyoğlu
www.akbanksanat.com

Akmerkez
Art at Akmerkez III
12 Eylül-12 Ekim
Her gün 10:00-22:00
Akmerkez Alışveriş Merkezi,
Nispetiye Cad., Etiler

Apartman Projesi
Bekleme Odası
Görsel işitsel enstalasyon
11 Eylül-31 Ekim
Pazar ve pazartesi dışında her gün
14:00-22:00
Şehbender Sok. No: 4 Asmalımescit, Tünel

Artdepo Sanat Galerisi
Karma Resim Sergisi
1 Eylül-30 Kasım
Akatlar Kültür Merkezi, Zeytinoğlu Cad.
Akatlar; www.artdepo.com.tr

Atatürk Kültür Merkezi
Sürgünsel Varoluş
Ali Cabbar
23 Eylül-7 Ekim
Atatürk Kültür Merkezi, Taksim

Borusan Sanat Galerisi
Yeryüzü Hazları Bahçesi
The Garden of Earthly Delights
Barbara ve Zafer Baran
17 Eylül-12 Kasım
Pazar ve pazartesi hariç her gün
10:30-19:00
İstiklal Caddesi 421, Beyoğlu
www.borusansanat.com

C.A.M. Gallery
Pray | Dua
Peter Hristoff
19 Eylül-4 Ekim
Hristoff'un, kendi motifleriyle Anadolu halılarının geleneksel yapısını birleştirdiği çizimlerinden yapılmış on halı sergileniyor.
Aya Sofya Müzesi, Sultanahmet

Düşünen Çöpler
Video Enstalasyon,
17 Eylül-1 Ekim
Her gün 13:00-19:00
Sofyalı Sok. No: 26
Asmalımescit, Beyoğlu-Avlu

Fransız Kültür Merkezi
Stockage | Stoklama
Luzia Simons
Fotoğraf ve enstalasyon
14 Eylül-28 Ekim
Istiklal Cad. No: 8, Beyoğlu
www.luziasimons.de

Galeri Apel
Komşu
15 Eylül-22 Ekim
Hayriye Cad. No: 7, Galatasaray, Beyoğlu
www.galleryapel.com

Galeri Nev
Tıkırında Her Şey
Canan Tolon
30 Eylül-28 Ekim
Pazar ve pazartesi hariç her gün
11:00-18:30
Maçka Cad. No: 33/B, Maçka
www.galerinev.com

Galerist
Üniforma
Leyla Gediz
14 Eylül-15 Ekim
Pazartesi-cuma: 11:00-19:00;
Cumartesi 12:00-18:00
İstiklal Caddesi Mısır Apt. No: 311/4,
Beyoğlu

Garanti Galeri
Sesmekân: Çağdaş Müzikte
Mekânsal Çalışmalar
16 Eylül-28 Ekim
Küratör: Aykut Köksal
Varèse, Xenakis, Stockhausen, Boulez,
Cage gibi bestecilerin mekânsal çalışmaları.
Pazar ve pazartesi hariç her gün
11:00-20:00
İstiklal Caddesi 187, Beyoğlu
www.garanti.com.tr

Goethe-Institut İstanbul

Galeri Dürer
Anıların İzinde | Memory Lane
Bienal Portfolyoları
İSTANBUL 1995 • CETINJE 2005
13 Eylül-30 Ekim
Küratör: René Block
Teutonia, Galip Dede Cad. 85, Tünel

İki Yaka Arasında
21 Eylül-14 Ekim
Küratör: Derya Yücel
Yer: Aykut Barka Vapuru,
Beşiktaş-Kadıköy sefer hattı
Vapur saatleri için bkz.
Beşiktaş vapur iskelesi ve
otobüs duraklarındaki Wall afişleri

İstanbul Fotoğraf Merkezi
Genç Soluklar-III Fotoğraf Sergisi
15 Eylül-29 Ekim
Düzenleyenler: Geniş Açı Dergisi &
İstanbul Fotoğraf Merkezi
Tarlabaşı Bulvarı No. 272, Beyoğlu
www.istanbulfotografmerkezi.com
www.genisaci.com/gencsoluklar

İstanbul İsveç Araştırma Enstitüsü
Analog Fictions
Analog Kurgular
17-30 Eylül
Küratör: Florence Derieux
Her gün 14:00-19:00
İstiklal Cad. 497, Tünel
www.srii.org

İstanbul Modern
Center of Gravity
Çekim Merkezi
17 Eylül-8 Ocak 2006
Küratör: Rosa Martínez
Pazartesi kapalı
Salı-pazar: 10:00-18:00
Her perşembe 10:00-20:00
(10:00-14:00 ücretsiz)
Meclis-i Mebusan Cad. Liman İşletmeleri
Sahası Antrepo No: 4, Karaköy
www.istanbulmodern.org

İttihad Sigorta
12 Eylül-2 Ekim
Konsept Adnan Yıldız
Koordinasyon: Adnan Yıldız, Ömür Kula,
Övül Durmuşoğlu
İttihad Sigorta Han, Sıraselviler Cad. Taksim
İlk Yardım Hastanesi Karşısı

LabPlace Istanbul
14 Eylül-8 Ekim
Sanatçılar: Philippine Hoegen,
Yasemin Özcan Kaya, Carolien Stikker
Her gün 14:00-19:00
Serdar-ı Ekrem Sok. 81/1, Tünel

Maçka Sanat Galerisi
Çaresizler / Despair
Şükran Moral
13 Eylül-15 Ekim
Pazar ve pazartesi hariç her gün
13:00-19:00
Eytam Caddesi, 31/A, Maçka

Proje 4L

Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi
1988'den Günümüze Bir Kesit
Elgiz Koleksiyonu'nda bulunan
yapıtlarından oluşan bir sergi.
Çarşamba-cuma: 10.00-19.00;
Cumartesi: 10.00-16.00
Harman Sok. Harmancı Giz Plaza, Levent
www.proje4l.org

Sabancı Üniversitesi Kasa Galeri
Serbest Giriş:
Kasa Galeri'nin İzledikleri
21 Eylül-25 Kasım
Marius Dahl, Antonio Cosentino ve
Damien Louche-Pelissier
Bankalar Caddesi No: 2, Karaköy

Sevdiğin ile beraber olamazsan canım beraber olduğunu sev...
If you can't be with the one you love, honey...
Bob Partington'ın hayata geçirdiği ve çalışmalarını sürdürdüğü proje mekânı.
15 Eylül'den itibaren her gün açıktır.
Kumbaracı Yokuşu No: 64
Gezici Apt., Beyoğlu
www.bobpartington.com

ROLL STANDINDA BU HAFTA (ANTREPO NO: 5 / MİSAFİRPERVERLİK ALANI)

30 Eylül, Cuma
Fotoğraf Sergisi
İstanbul'un Yüzleri
Nar Photos Haber Ajansı Fotoğrafçıları İstanbul'un görülmek istenmeyen, gözden uzak tutulan çehreleri.
(Yarın sona eriyor)
Film Gösterimleri: 14:00-1900
İstanbul'un Zilleri
Mustafa Bülbül / 24 dk.
Dünyaca ünlü İstanbul zillerinin yapım aşamaları ve müzisyenler tarafından kullanılışının öyküsü.
İspanya'dan İstanbul'a Sefarad Şarkıları
Mihriban Tanık / 28 dk.
500 yıl önce İspanya'dan İstanbul'a iltica eden "Sefarad Yahudileri"nin dilleri kaybolmasın diye söyledikleri şarkılar.
Nim Sofyan
Ayşe Funda Aras 42 dk.
Kuştepeli Roman Gençlerin Müzikal Serüveni.
Ruhi Su belgeseli
Hilmi Etikan / 60 dk.

1 Ekim, Cumartesi
Forum: ***"Özelleştirilen İstanbul: Galata, Haydarpaşa, Paşabahçe"***
16:00-19:00
Korhan Gümüş, Asu Aksoy, Mustafa Sönmez

2 Ekim, Pazar
Konser: ***Sultan Tunç***
20:00-21:00

4 Ekim, Salı
Fotoğraf Sergisi
Avrupa?
Serkan Taycan
Avrupa ne, Türkiye Avrupa'nın neresinde? Sokak röportajları. (9 Ekim'e kadar sürer.)
Film Gösterimi: 14:00-19:00
Işık İnsanlarının Uzun Yürüyüşü
Petra Holzer - Ethem Özgüven / 54 dk.
Bergama Halkı 15 yıldır kiminle ve ne için mücadele ediyor?

5 Ekim, Çarşamba
Film Gösterimi: 14:00-16:00
Bir Başka Küreselleşme
François Christophe / 60 dk.
Neo-liberal küreselleşmeye karşı alternatif bir küreselleşme için atılan adımların, geliştirilen tezlerin, kurulan ağların öyküsü.
Forum: ***"AB ve Türkiye"***
17:00-19:00
Express ve Roll dergisinin konukları AB sürecini tartışıyor.

6 Ekim, Perşembe
Film Gösterimi: 14:00-19:00
Işık İnsanlarının Uzun Yürüyüşü
Petra Holzer - Ethem Özgüven / 54 dk.
Bergama Halkı 15 yıldır kiminle ve ne için mücadele ediyor?
Artun Yeres Toplu Gösterimi
Doğudan ve Batıdan ressam portreleri.

Roll konserleri herhangi bir güne ait bir bienal bileti ile ücretsiz olarak izlenebilir.

9. ULUSLARARASI İSTANBUL BİENALİ

KÜRATÖRLER **CHARLES ESCHE • VASIF KORTUN** ASİSTAN KÜRATÖRLER **NOVEMBER PAYNTER • ESRA SARIGEDİK ÖKTEM**
SANATÇILAR **HÜSEYİN ALPTEKİN / PAWEL ALTHAMER / HALİL ALTINDERE / YOCHAI AVRAHAMI / YAEL BARTANA / OTTO BERCHEM / JOHANNA BILLING / MICHAEL BLUM / DANIEL BOZHKOV / PAVEL BÜCHLER / PHIL COLLINS / SMADAR DREYFUS / LUKAS DUWENHÖGGER / MARIA EICHHORN / GARDAR EIDE EINARSSON / HALA ELKOUSSY / JON MIKEL EUBA / CERITH WYN EVANS / JAKUP FERRI / FLYING CITY / LUCA FREI / ERIK GÖNGRICH / GRUPPO A12 / DANIEL GUZMAN / HATİCE GÜLERYÜZ / IRWIN / CHRIS JOHANSON / Y.Z. KAMI / KARL-HEINZ KLOPF / SERVET KOÇYİĞİT / YARON LESHEM / DAVID MALJKOVIC / ODA PROJESİ / PAULINA OLOWSKA / SILKE OTTO-KNAPP / AHMET ÖĞÜT / SERKAN ÖZKAYA / ŞENER ÖZMEN / OLA PEHRSON / DAN PERJOVSCHI / KHALIL RABAH / MARIO RIZZI / RUANGRUPA / SOLMAZ SHAHBAZI / WAEL SHAWKY / AHLAM SHIBLI / SEAN SNYDER / NEDKO SOLAKOV / SUPERFLEX • JENS HAANING / PILVI TAKALA / ALEXANDER UGAY • ROMAN MASKALEV / AXEL JOHN WIEDER • JESKO FEZER / TINTIN WULIA**

BİENAL MEKÂNLARI
Deniz Palas Apartmanı > Refik Saydam Cad. No: 191, Şişhane, Beyoğlu **Garanti Binası** > Bankalar Cad. Yanıkkapı Sok. No: 1-3, Karaköy **Antrepo No: 5** > Meclis-i Mebusan Cad. Liman İşletmeleri Sahası, Karaköy **Tütün Deposu** > Lüleci Hendek Cad. Koltukçular Çıkmazı, No: 1, Tophane **Bilsar Binası** > Meşrutiyet Cad. No: 164, Şişhane, Beyoğlu **Platform Garanti Güncel Sanat Merkezi** > İstiklal Cad. No: 276, Beyoğlu **Garibaldi Binası** > İstiklal Cad. Deva Çıkmazı, No: 2, Beyoğlu
Tüm mekânlar pazartesi hariç, 11:00 - 19:00 / Antrepo No: 5, perşembe günleri saat 20:00'ye kadar açıktır.

YOLDA: **Pawel Althamer** > The Marmara Pera Hotel **Otto Berchem** > İstanbul sokakları **Karl-Heinz Klopf** > Galata bölgesinde altı nokta **Superflex • Jens Haaning** > Kopenhag sokakları

İLETİŞİM Uluslararası İstanbul Bienali, İstanbul Kültür Sanat Vakfı İstiklal Caddesi 146 Beyoğlu 34435 İstanbul
T: 0212 334 07 63 F: 0212 334 07 18 E: ist.biennial@iksv.org • www.iksv.org/bienal
MEDYA İLİŞKİLERİ İdil Kartal, Ayşe Bulutgil T: 0212 334 07 87 F: 0212 334 07 16
E: idil.kartal@iksv.org • ayse.bulutgil@iksv.org

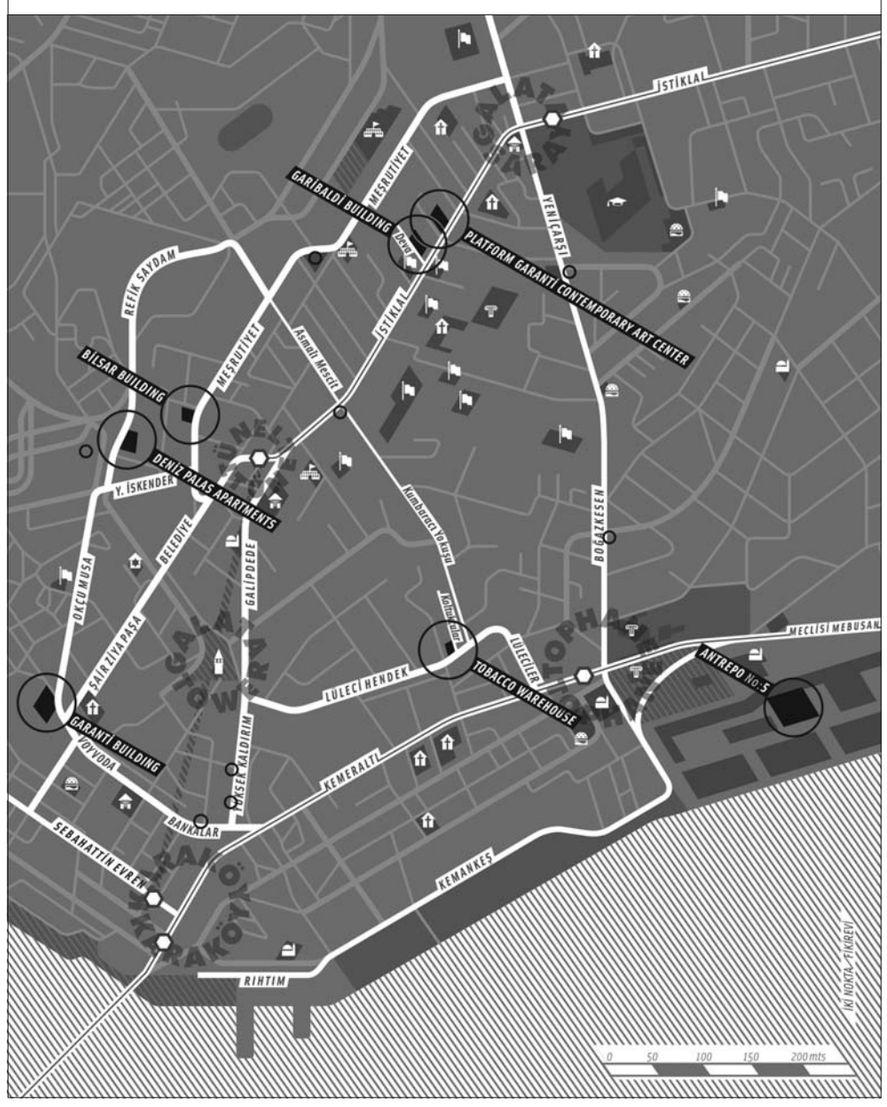
BİLET FİYATLARI
Sınırsız 9B: 25 YTL
(Bienal rehberi dahildir)
Tam Bilet: 15 YTL
(Bienal rehberi dahildir)
20 kişi ve üstündeki gruplar için 7 YTL
İndirimli Bilet: 7 YTL
(Bienal rehberi dahildir)
20 kişi ve üstündeki gruplar için 4 YTL

Sınırsız 9B ve bienal biletleri, www.biletix.com, Biletix satış noktaları, Biletix Çağrı Merkezi (216 556 98 00) ve bienal mekânlarında satışta.

REHBERLİ TURLAR
Rehberli turlar her gün Garanti Binası, Deniz Palas ve Tütün Deposu'nda 11:00, 13:30, 15:00, 16:30 saatlerinde gerçekleşecektir.
Tam Bilet: 15 YTL
20 kişi ve üstündeki gruplar için 7 YTL
İndirimli Bilet: 7 YTL
20 kişi ve üstündeki gruplar için 4 YTL

İndirimli bilet ve rehberli tur fiyatlarından öğrenciler, 65 yaş üstü kişiler, öğretmenler ve Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği Üyeleri yararlanabilir.

İSTANBUL KÜLTÜR SANAT DOSTLARI PROGRAMI
Siyah ve Beyaz
İKSD programı üyeleri % 25, Kırmızı İKSD programı üyeleri % 20 oranında indirimden yararlanabilir. "Sınırsız 9B" ise tüm İKSD üyelerine % 10 indirimle satılacaktır.



Kiosk'ta yeni okumalar.

Bienal kapsamında bu hafta tanıtımı yapılan dergi ve kitaplar, Antrepo'daki okuma köşesinde "misafirlerini" bekliyor.

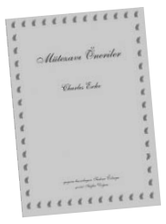
KİTAPLAR

Curating With Light Luggage,
Ed. Liam Gillick ve Maria Lind,
Revolver Archiv für aktuelle Kunst, 2004.

Kitap, "Tarihler Anlatmak" (Telling Histories) başlıklı bir sempozyum sonucunda ortaya çıktı. 2003 baharında Mabe Bethonica ve Liam Gillick'in katkılarıyla Ana Paula Cohen, Sören Grammel ve Kunstverein München'den Maria Lind'in küratörlüğünü yaptığı proje, modern sanatın uzlaşmacı rolünü kapsamlı bir şekilde ele almak ve etraflıca tartışmak amacındaydı. Küratörlüğün gelenekselleşmesinin getirdiği krizi kaydetmenin ötesinde, sanatın üretimi ve dağıtımıyla deneysel, esnek bir şekilde uğraşan kişileri, kurumları, tarihi ve güncel sanat kurumlarının modellerini eleştirel bir yaklaşımla değerlendirmek için birkaç örnek de masaya kondu.

Sempozyum katılımcılarının seçiminde 60'lardan sonraki sanat uygulamaları bulundurulmuştu. Bu ölçütlere göre seçilen katılımcılar, bu platformların farklı kültürel, ekonomik ve siyasi ortamlarda oluşturulmasının önemini de irdeledi. Böylece Minerva Cuevas, Clementine Deliss, Cristina Freire, Liam Gillick, Jaroslaw Kozlowski, Hans Ulrich Obrist ve Barbara Steiner bu gelişim sürecinin farklı yönlerini tartışırken, değişik bakış açıları ve düşünme şekillerini de ortaya koydular.

Mütevazı Öneriler,
Charles Esche
Ed. Serkan Özkaya, Bağlam Yayınları, 2005.



9. Uluslararası İstanbul Bienali'nin küratörlerinden Esche'nin "Mütevazı Öneriler" adlı kitabı, küratörün bugüne değin kaleme aldığı on bir makaleyi ve Beti Zerovc ile yaptığı söyleşiyi kapsıyor. Serkan Özkaya'nın yayına hazırladığı kitap Tuğba Doğan tarafından Türkçeye çevrildi ve aynı cilt içerisinde İngilizce ve Türkçe olarak yayımlandı.

Kitap ana hatlarıyla üç bölüme ayrılabilir: Birinci bölümde daha ziyade mütevazı öneriler kavramına kuramsal bir çerçeve çizmeye yönelik beş yazı var. Bu yazılar, sanatın yeni olasılıklara işaret etme işlevini, küratörün bakış açısından ortaya koyuyor. Ardından, 9. İstanbul Bienali'ne de katılacak olan Superflex ve Pawel Althamer gibi sanatçı ve sanatçı gruplarının da yer aldığı, bir dizi yapıt üzerine yazılmış makaleler geliyor. Bu örnekler yardımı ile Esche ortaya attığı kavramı somutlaştırıp derinleştiriyor. Son olarak, belki de hepimizin küratörlere sormayı istediğimiz sorularıyla Beti Zerovc'in, Esche ile hayli dinamik bir söyleşisi yer alıyor.

Metinlerin neredeyse tamamı daha önce farklı dergi, kitap, katalog ya da monografilerde yer almış. Ancak Esche, toplu halde ve salt yazı ile sanatseverlerin karşısına ilk kez yazar kimliği ile çıkıyor.

Szene Türkei: Abseits, aber Tor!
Vasıf Kortun & Erden Kosova,
Jahresring 51; Jahrbuch für moderne Kunst.
Ed. Brigitte Oetker, Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln, 2004.

51. Jahresring, Türkiye'de güncel sanatın konu edildiği, tartışıldığı ve ülkenin, Balkanların ve Yakın Doğu'nun sosyal gelişimi ve tarihi göz önüne alınarak tartışıldığı ilk kitaptır. Önemli sanatçılar kendilerine ayrılmış bölümlerde görsel makalelerle tanıtılıyor. Türk sanatçılar uluslararası sergiler ve galerilerde gittikçe artan yoğunlukla boy gösteriyor; yazarlar ve film yapımcıları Avrupa'nın dört bir köşesinde tanıtılıyor. Uluslararası sanat dünyasını ilgiyle izleyen bienaliyle İstanbul, önemli bir metropole dönüşüyor. Bu değişim siyasi alanda demokratikleşme ve Türkiye'nin Avrupa Birliği'ne girip girmemesi konusundaki tartışmalarla beraber gelişmekte.

History
Shahrzad Collective

Shahrzad'ın eylem bildirisi: • İşe yarar bilgi toplamak • Konuyla ilgili, zamanında, objektif, bütün kaynaklardan yararlanan bir analiz sunmak • Başarımız ağzımızı sıkı tutmamıza ve kaynaklarımızı ve yöntemlerimizi koruyabilmemize bağlıdır • Objektif, tarafsız bilgi ve analiz sunarız • Misyonumuz tam bir kişisel bağlılık, fiziksel ve zihinsel cesaret gerektirir • Genelde büyük riskler alarak başkalarının başaramadıklarını yaparız. Risk ve tehlike büyük olduğu durumları ilk biz ele alırız • Birbirimizi destekleriz. Hizmet, fedakârlık, esneklik, takım çalışması ve üstü kapalı bir vatanseverlik alâmeti farikamızdır.

Şimdilerde, Batı olarak anılan refah içindeki taşra çevrelerinde tarih, Avrupa çıkışlı "Uygarlığın doruğundan nasıl çamurlarda yuvarlanan domuzlar gibi mutluluk içerisinde yuvarlandık" teleolojisinden daha karışık bir hal alıyor. Tarih, diğer ukala anlatılar gibi bir pembe dizi ya da moda dergisi gibi tüketilmekte. Shahrzad Collective'in tarih hakkındaki yeni el kitabı Tarih'in I. ve II. bölümlerinde bu konuda daha çok bilgi bulabilirsiniz.

DERGİLER

Internationaler

Internationaler Kuzey İngiltere'de yayımlanan yeni bir dergi. Yazı kurulu Manchester, Liverpool ve Sheffield'da yaşayan ve çalışan bir grup sanatçıdan oluşuyor. Derginin kuzeyde geniş bir kitleye yayılacağı şüphesiz, ancak konuları kuzeyde düzenlenen etkinlikler ve projelerle kısıtlanmıyor. Aksine derginin sanat olaylarındaki boşlukları doldurması amaçlanmakta ve standart galeri ortamının ötesindeki olaylara da ulaşması istenmektedir. Internationaler güncel sanat resmine katkıda bulunurken küresel sanat merkezlerine karşıt bir taşra bakışı ortaya koymaktan kaçınıyor. Dergi, reklama yer vermiyor ve yılda dört sayı halinde yayımlanıyor.

AS

Antwerp Güncel Sanat Müzesi MuHKA tarafından üç ayda bir yayımlanan AS, 70'lerin sonundan bu yana görsel kültür hakkındaki teorik bakış açısını Hollandalı okurlara güncel görsel kültür, sanat ve politika gibi geniş bir yelpazeden seçilen konularda ilk elden yazılmış metinlerle ve önemli makalelerin çevirileriyle ulaştırmaya çalışmakta. İngilizce olarak yayımlanan ilk sayısında AS, 9. İstanbul Bienali dolayısıyla İstanbul'a yoğunlaşmaya karar verdi. Şehrin kendisi ve güncel bir metropol olarak ortaya çıkardığı labirentvari fikir ve kavram karmaşasından çok Avrupalı kimliği, Avrupa politikaları, cinsiyet konuları, Osmanlı kentçiliği, müze yapısı ve kent pazarlaması, Boğaz ve şehrin gündelik hayatına dair geniş bir yelpazeye yayılan AS175'e, Marta Kuzma, Dieter Lesage, Hans Ulrich Obrist & Orhan Pamuk, Dieter Roelstraete, Charles Esche & Vasıf Kortun gibi pek çok kişi katkıda bulunmuş. Hem İstanbul Bienali hem de Van Abbemusuem'un Eindhoven İstanbul sergisi dolayısıyla yayımlanan AS ekimden sonra iki yerde birden halka sunulacak.

What is to be done with 'Balkan art'?

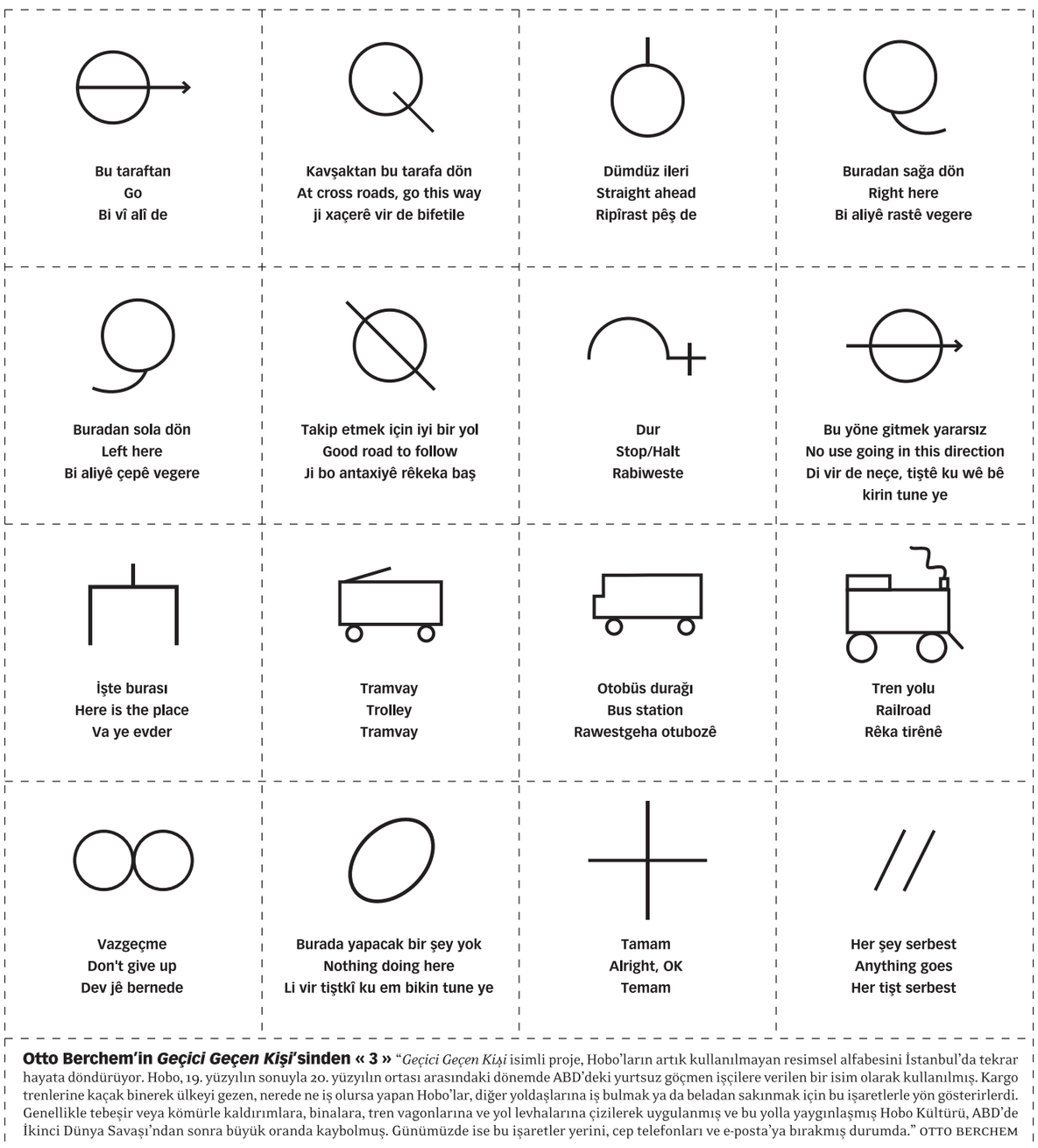
Balkan Sanatını ne yapmalı? adlı dergi 1999'da başlamış olan "Balkan Sanatını ne yapmalı?" araştırma projesini sonlandırıyor.

"Bu derginin amacı özellikle son yıllarda sanat ve teori kapsamında Balkanların ve Balkan sanatının (yeniden) keşfedilmesi ve (yeniden) tanımlanmasına gösterilen yoğun ilgiye parmak basmak ve bu ilgiyi çözümlemeye çalışmaktır. Uluslararası sanat sisteminin Balkan sanatına gösterdiği ilginin ekonomik, politik ve ideolojik mekanizmalara nasıl bağlandığını ortaya çıkarmak istedik. Bir yandan da derginin konusunun güncel sanat sisteminin işleyişi, eğildiği konular, ilgi alanları ve yaratılan akımlardaki değişimleri ve yerel çevreye etkisine bağlı olduğunu unutmamak gerekir."

Bidoun (www.bidoun.com)

New York'ta yayımlanan üç aylık bir dergi olan Bidoun, Ortadoğu'daki sanat ve kültür üzerine fikir alışverişi ve diyalog için bir platform olmak üzere ortaya çıktı. Temel amacı geniş ve farklılıklar içeren bir bölgeden kültürel ifadeleri bir araya getirmek olan Bidoun, aynı zamanda okuyucuyu çoğunlukla tek boyutlu ya da durağan olarak gösterilen Ortadoğu ve bu bölgedeki halklara daha taze bir bakışla bakmaya teşvik ediyor ve bu bölge ve diasporası hakkındaki bazı yanlış yargıları ortaya koyuyor. Bidoun bir deneydir: farklı sesleri bir araya getirerek bölgeye dair genel bir resim oluşturur.

Kiosk'tan görüntü (Fotoğraf: Muammer Yanmaz)



Otto Berchem'in *Geçici Geçen Kişi*'sinden « 3 » "*Geçici Geçen Kişi* isimli proje, Hobo'ların artık kullanılmayan resimsel alfabesini İstanbul'da tekrar hayata döndürüyor. Hobo, 19. yüzyılın sonuyla 20. yüzyılın ortası arasındaki dönemde ABD'deki yurtsuz göçmen işçilere verilen bir isim olarak kullanılmış. Kargo trenlerine kaçak binerek ülkeyi gezen, nerede ne iş olursa yapan Hobo'lar, diğer yoldaşlarına iş bulmak ya da beladan sakınmak için bu işaretlerle yön gösterirlerdi. Genellikle tebeşir veya kömürle kaldırımlara, binalara, tren vagonlarına ve yol levhalarına çizilerek uygulanmış ve bu yolla yaygınlaşmış Hobo Kültürü, ABD'de İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra büyük oranda kaybolmuş. Günümüzde ise bu işaretler yerini, cep telefonları ve e-posta'ya bırakmış durumda." OTTO BERCHEM

tarihte bu hafta / ahmet öğüt

benzinsiz gün

4 Ekim 1976

İstanbul'da bugün benzin bulunamadı.
Taşıt kuyrukları yüzlerce metreyi geçti.

Sorumlu - İstanbullu

ESRA SARIGEDİK ÖKTEM

Dünya dinlemese de...

60'ların sonlarına doğru ilk örnekleri görülmeye başlanan video sanatı, o dönemde sanatçının edinebildiği en basit kamera ile, yine sanatçının (genellikle) kendi gerçekleştirdiği performansı kaydetmek ve sergilemek için üretiliyordu. Siyah-beyaz olarak çekilen bu videolar sergi mekânlarında bir monitor aracılığı ile sunulurken 80'lerde performansın belgelenmesi biçiminde olmaktan çıkıp, daha teatral bir şekilde, kameraya çekilmek üzere planlanmış videolar olarak boy gösteriyor ve monitörün yanı sıra projeksiyon yoluyla da gösteriliyordu. 90'lara geldiğimizde ise bu teatral kurgular bir performansın belgelenmesi olmaktan çok farklı sosyal olguların dokümanteri olma niteliği ile ön plana çıkan videolara dönüşmüştü. Günümüzde ise, 9. İstanbul Bienali'nde de birkaç örneğini görebileceğimiz gibi, genellikle daha "kurgusal hikâyeler" etrafında üretilmiş işler karşımıza çıkıyor.

Açılış telaşının atlatıldığı ve nihayet sakin bir şekilde sergiyi gezmeye vakit bulduğum şu günlerde, prodüksiyon aşamasından itibaren bildiğim bir projeye, Phil Collins'in Deniz Palas'taki *Dünya Dinlemiyor* isimli video işine, kelimenin tam anlamıyla bir kez daha vuruluyorum.

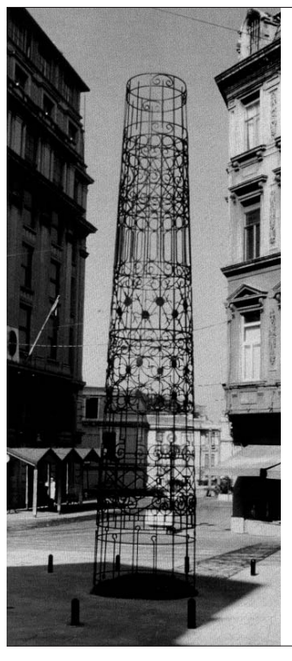
İngiliz müzik grubu The Smiths'in 87'de çıkardığı *The World Won't Listen* (Dünya Dinlemiyor) isimli albümdeki şarkılar, projenin gönüllü katılımcıları tarafından karaoke yöntemi ile seslendiriliyor. Sanatçının seçtiği, genellikle fotoğrafçı stüdyolarından bildiğimiz birkaç farklı manzara fotoğrafı, videoda arka perde olarak kullanılıyor. Gerçek olamayacak kadar güzel olan manzaralar, şarkıyı seslendirenlerin, şarkılarla düşledikleri, gerçek dünyada edinemedikleri "o güzel yere" işaret ediyor.

Sade bir ışık ve şarkıyı söyleyenlere odaklanmış bir kamera ile çekilmiş videoda, şarkıları hiç yanlışsız seslendiren The Smiths hayranları var. Gençlikleri, güzellikleri ve şarkıları inanılmaz bir içtenlikle söylemeleri, bana bir an Pedro Almodovar'ın *Kötü Eğitim* isimli filminden bir sahneyi hatırlatıyor. Filmde sesinin berraklığı ve büyüsü ile bilinen çocuk yaşlarındaki Ignacio bir gün rahiplerden biri için şarkı söylemek üzere çağrılır. Masanın arkasına sıralanmış şekilde oturan rahipler, büyülenmişcesine Ignacio'yu dinlerler (hatta aralarından biri epeyce "büyülenir"!) ve şarkı bitinceye kadar çocuk yüzünün masumiyeti ve sesinin berraklığı Almodovar'ın kamerasından sade bir şekilde vurgulanır.

İstanbul'daki The Smiths hayranlarının ve videonun benim için vurucu tarafı bu güzellikten biraz daha öteye gidiyor. Kamera karşısına geçen hayranlar, bulundukları mekândan tamamen uzaklaşıp, kendi mahrem duygu ve dileklerini şarkıların sözleri ile (ki bu şarkılar bambaşka bir kültürden geliyorlar ve sisteme karşı alternatif bir yaşam biçiminin önerisi olarak üretilmişler) kendi yaşamlarını bağdaştırıp, o "olmayan mekân"ın önünde içtenlikle ağıtlarını seslendiriyorlar.

80'lerin The Smiths'inin yerini şimdilerde ne tutuyor çok emin değilim, ama Radiohead'in sanırım dinleyicileri üzerinde benzer bir etkisi var. Müziğin hayatımızı nasıl etkilediği, bir olgunun kimliğimizi bulmamıza nasıl yardım ettiği, kulağa tam da bizim hayatımızı anlatıyormuş gibi gelen şarkı sözlerinin, düşünce şeklimizi ne denli değiştirdiği tanıdık olduğumuz bir durum.

Phil Collins de bu özel durumu, tam kıvamında üretilmiş bir videosu ile izleyiciye sunuyor. İstanbul'un yürek dağlayıcı gizli The Smiths hayranları (gizli, çünkü genellikle Smiths hayranları çekingendir ve odalarına kapalı kalmayı severler!) ile tanışmak isterseniz ve dünya dinlemese de en azından onları dinleyen bienal ziyaretçilerinden biri olmak isterseniz, Deniz Palas'a uğramanızı öneririm... ●



İstanbul'un en şeffaf heykeli yandı.
Sanatçı Ayşe Erkmen'in 1993 yılında Tünel Meydanı'na yerleştirilen ve bölgenin dokusunun bir parçası haline gelen heykeli bir kaza sonucu yandı.
Bir sergi projesi için strafora sarılı olan heykelin Beyoğlu'nun "meçhul sokak sakinlerinin" kasıtsız bir hatası sonucu yandığı bildirildi.

2 YILDA 1

2 YILDA 1 Genel Yayın Yönetmeni **Vasıf Kortun** Yayın Koordinatörü **Aykut Şengözer**
Yayın Koordinatörü Yardımcısı **Evren Barın Egrik** Yayın Kurulu **Charles Esche**, **November Paynter**, **Esra Sarıgedik Öktem**
Haber Merkezi **Alexandra McGilp**, **Rana Öztürk**, **Almıla Akdağ Salah**, **Hazel Tulgar** Tasarım **Esen Karol**
İletişim: İstanbul Kültür Sanat Vakfı İstiklal Caddesi 146 Beyoğlu 34435 İstanbul **T:** 0212 334 07 38 – 334 07 48 **F:** 0212 334 07 05
E: 2yilda1@iksv.org • www.iksv.org ***Bu ekte yayımlanan yazı, haber ve fotoğrafların her türlü telif hakkı sahiplerine aittir.***

Bu yayına verdiği destek için Mavi Jeans'e teşekkür ederiz.

Radikal Gazetesinin işbirliğiyle yayımlanmıştır.

Ses ve Görüntü. Hayatımla ilgili bir şey söylüyor mu?

Londra sokaklarında Panik, Birmingham sokaklarında Panik … İstanbul'un rengi macenta… Lyon Bienali üzerine

PHILLIP VAN DEN BOSSCHE*

9. İstanbul Bienali'nin açılışından sadece birkaç gün önce Fransa'daki Lyon Bienali'nin beyaz kutulardan oluşan sergi mekânlarından birine bir uzay gemisi indi. Eski bir şeker fabrikasından dönüştürülmüş olan ana sergi mekânından gelen görüntü ve sesler böyle bir his veriyordu en azından. Hatta, küratörlerin ziyaretçiyi koymak istediği konumun, zamandan ve mekândan yalıtılmış, ses ve görüntü olup olmadığı bile düşünülebilir: Davetiyenin, afişin, sergi kataloğunun ve diğer bütün resmi tanıtım malzemelerinin üzerinde yer alan merak uyandırıcı grafik kompozisyon, kasklı üç figürü rengârenk patlamalar içinde (psychedelic) bir güneşe bakarken gösteriyor. Eğer bienallerin belirli bir rengi olsaydı, bu bienalinki kesinlike mor olurdu.

Küratörler Nicolas Bourriaud ve Jérôme Sans, Lyon'daki sergilerine "Experiencing Duration" (Süreyi Deneyimlemek) adını vermişler. Bu isim, Avrupa'nın her yerinde uydu mekânlara yayılan kavramın bir parçası. Sürenin deneyimi, hem gerçek zamanı, hem de eşzamanlılığı içeriyor ve bienalin Milano'daki PAC'ta, Frankfurt'taki Portikus'ta, Glasgow'daki Tramway'de, Vilnius'taki Contemporary Art Centre'da, Zürih'teki Migros Museum für Gegenwartskunst'da ve küratörlerin ana üssü olan Paris'teki Palais de Tokyo'da sanatçıları ağırlamasının nedeni de bu.

60'lı yılların sonlarına dönüp birçok sanatçının (en azından Bienale seçilen ve çoğunlukla 1990'larda çalışanların) kökenlerini ve özellikle Pop Art ve Fluxus akımlarının bazı tezahürlerini yeniden sergileme amacı taşıyan küratöryal çıkış noktası, sadece en önemlilerini sayacak olursak; Brian Eno, La Monte Young ile birlikte Marian Zazeela gibi bazı sanatçıların beklenmedik ve büyüleyici enstalasyonlarının sergilenmesiyle sonuçlandı. İki küratör de farklı ritimlere odaklanarak deneyimi merkez almak istiyordu. Sergi işitsel bir coğrafyayı andırıyor ve ziyaretçiye düzenleme imkânı sunuyor. Bence işe yarıyor, fakat bir yere kadar. Lyon'da DJ. Andy Warhol'un "Sleep" (Uyku) filminin gösterimi, sergiye girerken, hem görsel hem de kavramsal olarak belirleyici bir öğe.

Lyon Bienali her zaman biraz görünürlük karşıtı, diğer bienallere nazaran konumlandırma açısından hem coğrafi hem de kavramsal olarak kenarda durmuştur. Seçilen sanatçı sayısı daha az ve bu sanatçıların ürettiği bir dizi işe gösterilen ilgi daha konsantre olduğu için, Lyon'un öncelikle monografik bir bienal olduğu söylenebilir. Bunların ikisi de önemli ve olumlu vasıflar. "Müzeolojik", Fransız bienalini niteleyecek başka bir terim olabilirdi ve bu bienal de kendinden öncekilerden farklı değil. Hem enstitü hem de Güncel Sanat Müzesi yine iki önemli sergi mekânı. Güncel Sanat Müzesinde Daniel Buren, Meilk Ohanian, Dieter Roth ve Santiago Sierra'nın büyük enstalasyonları sergileniyor. Institut d'Art Contemporain'da sergilenen diğer yapıtların yanında Robert Crumb, Kendel Geers, Allen Ruppersberg'in yapıtları ve Douglas Huebler'in çalışmalarından çarpıcı bir seçki yer alıyor. Bunların en azından birini anlatmadan edemeyeceğim. Üstünde yazan şu cümle dışında neredeyse boş bir sayfa: "Yukarıdaki yüzeyin önünde, hep dillendirilemeyeceği düşünülen, en az bir insan eylemi gerçekleşecek."

John Bock, *Turning in Space*, enstalasyon (Fotoğraf: Blaise Adilon)

Martin Creed, *Half the air in a given space*, enstalasyon (Fotoğraf: Blaise Adilon)

Virginie Barré, *Ecarlate* (Fotoğraf: Blaise Adilon)

Philippe Parreno "Stories Are Propaganda" (Hikâyeler Propagandadır) cümlesini kadife sinema perdeleri üstüne bomba gibi bırakmış. Cümle, sadece Rirkrit Tiravanija ile birlikte yaptıkları ve henüz tamamlanmayan yeni filmi sona erip perdeler kapanınca görünür oluyor. Hikâyeler propaganda mıdır? Bu Nicolas Bourriaud ve Jérôme Sans için doğru olabilir, sergi ziyaretçisine hikâye sunmamaya karar vermiş gibi görünüyorlar. Bu durum, küratörlerin bienalini benim için sorunlu kılıyor. Sanki hepimizin, kendimiz ve hareketlerimizin sonuçlarına dair aşırı bir farkındalığa vardığımız postmodern dönem sonrasında, açıkça kendilerini tanımlamak zorlaştığı için pes etmişler.

Sergilenen yapıtların en az birini, Pierre Huyghe'un "This is Not a Time for Dreaming" (Şimdi Rüya Görmenin Sırası Değil) adlı çalışması, belki fazla siyah-beyaz yaklaşım ve kuşkudan, akıllara durgunluk verecek şekilde, hem büyüleyici hem de muğlâk bir yolla kaçmayı başarıyor. Harvard Üniversitesi'nin daveti ve desteğiyle 2004 yılında üretilen yapıt Avrupa'da, ilk defa Lyon Bienali'nde gösteriliyor. Bu bir kukla müzikali ve bir film. Le Corbusier'nin, kendisini görsel sanatlar bölümü için bir bina tasarlamak üzere davet eden üniversiteyle yaşadığı çalkantılı olaylar ve Pierre Huyghe'un yıllar sonra aynı üniversitenin beklentisini karşılamakta yaşadığı zorluklar anlatılıyor. İki ana karakter ve küratörler kırmızı bir kuş ve Harvard'ı temsil eden soyut kara bir figürle birlikte canlandırılıyor. Herhangi bir diyalog veya anlatıcı yok, sadece film müziği, Liam Gillick'in yazdığı ve bir aktörün gerçekleştirdiği giriş performansı. Filmde kukla operasının yanı sıra Le Corbusier'in binasına eklenen geçici yapı veya küçük tiyatro da gösteriliyor.

Pierre Huyghe gerçeği yakalama, gerçeği "yeniden senaryolaştırma" araştırmasında belgesel bir anlatım yerine, kukla müzikali formunu kullanıyor. Huyghe'in amacı, girişte de belirtildiği gibi, kendini Le Corbusier ile yan yana koymak değil. Ancak "This is Not a Time for Dreaming" çalışmasını bir sanatçının dolaylı bir yoldan modernizmle hesaplaşması olarak görmeden de edemiyorum. Başka bir deyişle, otonomiyle mücadele ve zorlukla gelen yırtılma. Hiç kuşkusuz, Nicolas Bourriaud 1996 yılında "ilişkisel estetik" terimini ortaya attığında önemli bir anı ve ekonomik bir kayma olan ürün ekonomisinden hizmet ekonomisine geçişe işaret etmişti. "Psychedelic"in yanı sıra 60'lı yılların yönetimsel devrimine odaklanmak, kavramsal sanatın daha nüanslı bir okumasına önemli bir katkı sağlıyor. Yine de "Experiencing Duration" sergisinde çok önemli bir şeyin eksik olduğu kuşku götürmez.

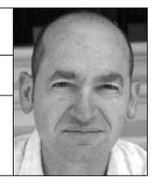
İstanbul Bienali oldukça farklı ve Lyon'la bir karşılaştırma yapmak neredeyse imkânsız. Gelecek; taze fikirler, deneyler ve deneyimlerle birlikte tehlikeli olmalı. Şimdi ve yarın arasında 80'ler var, Morrissey ve The Smiths var: "Londra sokaklarında Panik, Birmingham sokaklarında Panik, ve merak ediyorum…" 9. İstanbul Bienali'nin rengi macenta… ●

**Küratör Van Abbemuseum, Eindhoven*

[Çeviren: Balca Ergener]

Resmi Görüş

VASIF KORTUN



Hoyratlık . Takım Tutma . Hoşgörü . Büyülü Dünya

Bundan daha üç hafta önce Karşı Sanat galerisi, 6-7 Eylül sergisinin açılışı esnasında, kendilerini doğduğu ve yaşadığı toprağın kefili sanan ve bu yolda zora başvurmaktan çekinmeyen bir güruh tarafından basıldı. Yumurtalar ve malum sloganlar eşliğinde ve sergiye konu olan olayları hatırlatan vahim bir tedhiş harekâtıyla fotoğrafları duvardan indirdiler ve ancak polis eşliğinde mekânı terk ettiler. Sonra açılış hiç bir şey olmamış gibi devam etti, geçmişten gelen kötü bir rüya gibi gelip gitmişlerdi. Geçen hafta sonu da, Osmanlı Ermenileri konferansı hukuki bir komediye rağmen gerçekleştirildi. Yumurtalar, domatesler ve bayraklar gene iş başındaydı, bu da bir güzellik diye omuz silkindi sonuçta. Anadolu hikâyeleri hoşgörüyle, mazlumu korumakla doludur, ferdi sorumluluk duygusu taşır. Peki, yiğitlikten, kucaklayıcılıktan nasibini almamış bu grup Vandallığı nereden geldi? Ama bu ülkenin ufuklarını işaretlemediklerinden de eminim.

Bienale dönersek, sergide ilk bakışta konuları itibariyle toplumsal psikolojide sorun yaratabilecek işler bile gayet dengeli ve ince eleştiriler alıyor. Neden? Çünkü derdini bir cümleyle savuşturan, taraf tutan, aşağılayıcı değil, aksine, hayal kuran ve düşünmediğimizi düşündürten işler bunlar. Halil Altındere'nin Misafirperverlik Alanı'ndaki sergisini düşünün. Genel kanının aksine, kaba saba, tek satırlık işler yok sadece. Örneğin, Sefer Memişoğlu'nun videosu belki de son yıllarda bu mecrada, ülkemizde gördüğümüz en can alıcı iş. Misafirperverlik Alanı, yoğun, kaotik, bir anlamda 2003 Venedik Bienali'nin sadece açılış günlerinde anlam bulan "Ütopya İstasyonu"nun gerçekten işleyen hali.

Eğer "orta" varsa, ortada buluşma, makul çoğunluğa yamalanma anlamına gelmiyor. Tam aksine, "orta", kamusal alanın Türkçesi. Tartışarak, eleştirerek paylaşılan, hasımların üzerine mücadele ettiği, hiçbir anlamda nihaileştirilemeyecek olan yer. Belleklerimizdeki kara noktalarla, yumuşak karnımızla konuşarak, utanmaktan ve özür dilemekten feragat etmeden boğuşmak durumundayız. Hem mazlum hem zalimiz, kimsenin kimseden ahlaki üstünlüğü yok, ortaya konuşmamız gerekiyor ve güncel sanat ortamında Altındere sergisi üzerinden zorlanmaya çalışılan etnik kırılmaya tecessüs etmemek gerek, sergi her ne denli belirgin bir kırılmayı davet etse de…

Bienalde belli ilkelere önem verdik, bunlardan biri tasarruflu olmak bir diğeri de, dört başı mamurluktu. Arsızlıktan ve gösterişten uzak durduk. İzleyiciyi mabetlerde, koca beyaz kutularda ezmedik, ulaşılmaz eserlerle yalnız bırakmadık. Bienalle birlikte yayımladığımız kitapta "İstanbul" adı bir tema olarak algılanmak yerine bütün katılımcıların kendisini sergiye ve etrafını çevreleyen şehirle olan ilişkilerine bırakabileceği bir platform olarak görülmeli diye yazmıştık. Sanırım sergi, beklentilerimizin ötesinde, kendi kamusal alanını üretti. Blogları, ekşi sözlüğü, okullardaki programları izlediğimde, Bienalin artık kontrolümüz dışında yoğun bir şey –ortadaki şey– olarak arşınlandığını, kesilip biçilip yeniden üretildiğini fark ediyorum.

Çocuklar üzerinden sanat yapmanın sakıncaları malum, bu sakıncalardan biri kaderlerini baştan tanımlayıcı bir kalıba sokmak ise, bir diğeri de onları henüz saf ve masum yaratıklar gibi algılatmak. Johanna Billing'in tütün deposundaki "Büyülü Dünya" adlı, çocukların yabancı olduğu bir dilde şarkı söyledikleri videoyu gözleriniz dolmadan seyretmeniz zor ama masumiyetleri doğrudan günlük hayatın realiteleri içine giydirilmiş. Dünyanın birkaç dakikalığına büyülü olduğuna –olmadığını bilsek de– inanmanın bir sakıncası var mı? ●

Okur Mektubu: "İstanbul'da Sanat"

9B (her ne kadar 9. İstanbul Bienali demekten vazgeçemesek de) açıldı. İçinde yaşamaya çalıştığımız şehir de bir hareket var ki sormayın gitsin. Her yerde bienale eşzamanlı sergiler, paneller kısaca sanat güzellikleri (!) art arda açılıyor. Hangisine ne kadar yetişebileceğiz, hangilerini takip edebileceğiz bilemiyorum. Hele ki bir de bunun açılışı, kokteyli, partisi olduğu düşünülürse her şey daha kaotik görünüyor; sizce de öyle değil mi?

1987'de ilki Uluslararası İstanbul Çağdaş Sanat Sergileri ile başlayan İstanbul Bienali kendi tarihinde belki de en kalabalık açılışı bu sene yaptı. 9B konuşmaları zaten uzun süredir devam ediyordu. Bienalin iki küratörü Charles Esche ve Vasıf Kortun küratörlük temelinde kendi koydukları hedefleri gerçekleştirdiler mi, henüz bunu bilemeyiz ama konu ilgi çekmek olursa evet, teması da "İstanbul" olan 9B yeterince ilgi çekti sanırım.

Görüntülerle ve izlemeyle kafasını bozmuş olan ben, bir bienal açılışının, oraya katılanların, arada geçen konuşmaların ve konuşacak dili olmayan ama tepkisini sessizce veren İstanbul'un gerçekten izlenmeye değer olduğu düşünüyorum. 2 yılda bir bu heyecan hepimizin içinde olduğu bu şehri o kadar hareketlendiriyor ki, mesela İstiklal Caddesi'nde yürüyen, boyunlarında kimlik kartı ve 9B "guest"i olduğunu anladığımız kişilerin sabah bienali gezen ve bu konuda dünyaca bilinen sanat dergilerine yazılar yazan ağır "abla" ve "abilerin", akşamında hangi klüpte veya meyhanede eğlendiğini kestirmek o kadar zor değil.

İstanbul Bienali'nin diğer tüm bienallerden ayıran bir konumu var artık. Dar bir bütçeyle, böyle bir coğrafyada, önemli küratörler tarafından sunulan ve dünya sanat platformunda önemli bir yeri olan bir bienal profili var önümüzde. Ancak kafalardaki sorun, bu bienali başka bir yere birebir taşısan –herhangi başka bir yere– ortada "burayla" ilgili ne kalacağı. Mekânlara veya şehirlere gerçek kimliğini veren ve anlam yükleyen orayı, orada yaşayanlar değil midir? Her bienal öncesi bir sanat merkezi haline gelen bu şehrin güncel sanatla ilişkisi ya da sanatla ilişkisi ne kadar gerçek ya da ne kadar sahte kestirmek zor. Tıpkı Antrepo No: 5'te 16 Eylül günü 9B açılışında on adım yürüyemeyip, içeride neler var acaba diye merak etmeyen, bira ve su böreği takılan ve en ağır (!) entelektüel sohbetlerin içindeki insanlar gibi.

Bienal bir turizm aracı olmamalı. Bu nedenle 9B'nin küratörleri Charles Esche'yi ve Vasıf Kortun'u tarihi mekânların dışına çıkmak konusunda gösterdikleri inat konusunda kutlamak gerekiyor. Bu şehrin ve konusu bu şehir olan bir bienalin yaşayan her mekânı "yer" olabilir. Belki o zaman bu şehrin insanları sanata karşı bir duruş ama sahici bir duruş alabilir.

Bu açıdan bakıldığında, bienal mekânlarının belki bir az da "kitsch" sayılabilecek fosforlu pembeye boyanması, alışılagelmiş bienal mekânlarının değil de, tabiri caizse her alana yayılmış mekânların kullanılması, etkinliklerin diğer yıllara nazaran daha hareketli geçmesi izleyicinin içeriye girmesini daha da kolaylaştıracak gibi görünüyor. ●

P.K.

Okur mektuplarınızı 2yilda1@iksv.org'a bekliyoruz!

Radikal

2 YILDA 1

9. ULUSLARARASI
İSTANBUL BİENALİ GAZETESİ
16 EYLÜL – 30 EKİM 2005
TARİHLERİ ARASINDA HER CUMA
RADİKAL İLE BİRLİKTE
MAVİ JEANS'İN DESTEĞİ İLE

7 EKİM 2005, CUMA
SAYI: 04

2YILDA1'DE BU HAFTA

İÇ KULVAR
Charles Esche
Hikâye Anlatmak
>>> 6. SAYFADA

İÇERİDEN BAKIŞ
November Paynter
Peki, bu gerçek mi?
>>> 5. SAYFADA

İNANÇ SIÇRAMALARI
Serra Ciliv
Perde Arkası: Prodüksüyon!
>>> 2. SAYFADA

KARNAVAL GÜLÜŞÜ
E. Osman Erden
Tophane'nin Arka Sokaklarında Güncel Sanat
>>> 2. SAYFADA

İNCELEME *Tuhaf Yakınlıklar*
Başak Şenova
Aşırı Pozlanmış Kentin Sahipsiz Aşkları
>>> 2. SAYFADA

SÖYLEŞİ
Alexandra MacGilp
Pilvi Takala ile Kahvehaneler Üzerine
>>> 3. SAYFADA

B

9. ULUSLARARASI İSTANBUL BİENALİ
16 Eylül – 30 Ekim 2005

Avrupa Avrupa Duy Seslerini

BU (SİZİ SİZDEN KURTARMAYA) GELENLERİN AYAK SESLERİ

Murat Işık, *İmkânsız*, 1995, tuval üzerine akrilik (4. Uluslararası İstanbul Bienali'nden).

VASIF KORTUN

3 Ekim yolunda İstanbul Bienali özellikle Avrupa basının yoğun ilgisini çekti. Sanki sergi yapmayı becerebilmek bile Avrupalı olmanın bir kıstası. Sanki, kültürle ilgilenmek, Istanbulluyu aniden muassır medeniyetler mertebesine eriştiriveriyor. Hem de Avrupa basını, tam da, yeni Avrupalıların, taşınıp kendilerine ev belledikleri kentlerin müzelerine rağbet etmediklerinden dem vuruyorken. Dolayısıyla, İstanbul Türkiye'nin bir özeti değil, Türkiye'den sanki çok farklı bir yer gibi tırnak içine alınıyor ve Avrupa'nın göçmen deneyimi ve Türkiye'nin başka kentleri kamusal hayatla ilgisizmiş gibi bir yargılama da yapılıyor. Oysa Avrupa müzelerinin kendi tarihlerine, ırkçılık ve ayrımcılığı nasıl kurumsallaştırdıklarına bakmaları gerekiyor. Müzelerini yeni anlatılara açmadıkça, "saraylardan şahaneler" gibi sembolik sergilerle sıralarını savdıkça Avrupa'nın batısı ve doğusu birbirlerini hiç mi hiç anlamamaya devam edecek. Öte yandan, hiçbir şekilde davetkâr ya da gezilesi olmayan, bir deponun hallicesi klasik Türkiye müzeleri ise izleyicisine hiç inanmamış olmanın faturasını kamuya çıkartmayı sürdürmekte.

İstanbul Bienali şimdiye kadar hiç gezilmediği kadar gezilip izleniyor. Öyle ki, Avrupa basının yoğun ilgisi bir yana, Türkiye'de bile köşe yazarlarına kadar sızıp, sergideki işler hakkında televizyon programı olacak kadar magazin malzemesi oldu. Benzerleri arasında en avrupai olmaya çalışmayan –yani arkadan gelip, zamanı yakalama çabasında olmayan, var olan modelleri aktarmayan– bu sergiye duyulan ilgi aslen, sergi modellerinin ve izleyiciye ulaşma araçlarının yeniden düşünülmesini zorluyor, bugün bütün Avrupa'da.

Bununla beraber yabancı gazete ve dergilerde yapılan söyleşilerde küratörlere en sık yöneltilenlerden biri de vazgeçilmez Avrupa sorusuydu. "Türkiye Avrupalı mıdır; hiç olabilir mi?" Bu soruların sergiyle bir alakasının olmadığı bilinse de. Venedik'te bienal yaptığınız zaman sadece bienal konuşuluyor, İstanbul'da bienal yaptığınız zaman ise Orhan Pamuk, AB ilişkileri, Kürt sorunu, demokrasi yani Türkiye'nin gelecegi... Dolayısıyla, İstanbul'da bienal yapmak daha hayırlı.

Observer gazetesinde 2 Ekim tarihinde Jason Burke imzası altında yayınlanan bir yazı şöyle başlıyordu: "Haliç'in hemen üzerindeki tepede, dinamik İstiklal Caddesi'nde küçük bir sanat galerisi. Ferah mekân ve bembeyaz duvarları ile bu yoğun ve gürültülü kentte huzurlu bir adacık. Galeri bildiğimiz türden güncel sanat gösteriyor, 4 adet camelyafından yapılmış at ve bir dizi video. Ama eser çok daha nüanslı. Türkiye'nin, batısındaki kıta ve moderniteyle olan aşk-nefret ilişkisini birçok yazıdan daha iyi anlatıyor. Atlar 800 yıl önce Haçlılar tarafından Bizans'tan çalınan Doğu Roma atlarının bir Türk sanatçı tarafından sembolik olarak geri getirilişi." Sergideki aşk-nefret ilişkisini keşfetmek için yazar çok uğraşmış olmalı. Belli ki, bu basit hata editörlerin de gözünden kaçmış. Söz konusu mekânın pek de küçük olmadığını ve yılda en az 120.000 insanın gezdiğini de bilmiyor olabilir tabii. Haliç'in İstiklal Caddesi'ne temel teşkil etmesi de yazıya egzotik bir hava getirmiş. Tebessüm edin, bilin, ama kolaycılıklarını yüzlerine vurmayın.

1 Ekim'de Bienalin Konumlandırmalar programı dahilinde Van Abbe Müzesi'nde açılan EindhovenIstanbul sergisi dolayısıyla gerçekleştirilen bir akşam yemeğinde, kentin ileri gelenlerinden biri masasındaki Türk'ün Türk olduğuna inanamamış ve ardından, belki de pot kırdığını düşündüğünden, ancak farkında bile olmadan, sürdürdüğü bir ırkçılıkla sohbet arkadaşı Türk'ün deri rengi ve oval yüz hatlarından bahsederek "ama, siz.." gibi sözlerle bahanesini ifadeye çalışıyordu. "Oysa siz", diyordu karşısındaki kişinin iç sesi "Bruegel'in resimlerindeki pancar suratlı köylülerden beri hiç değişmemişsiniz". Tebessüm etmeye devam edebilirsiniz, ama Atatürk Havaalanı'nda, gümrük polisinin Nijeryalı göçmenleri görünce, "çukulatalar geliyor, herkes iş başına" diye haykırdığını duyduğunuzda fikriniz değişebilir. AB yolunda her iki taraf da hizaya gelecek. ●

Üstte: Otto Berchem, *Welcome to Europe, Now Go Home*, 2004.
Solda: Burak Delier, *İsimsiz*, 2005, fotoğraf.

Dinlenen bienal, koşan müze: Bir müzebienal olarak EindhovenIstanbul

Eindhovenlstanbul sergisi müze ile bienali kavramsal ve fiziksel anlamda ilk kez bir araya getiriyor.

1 Ekim'den 2006 Ocak ayının sonuna kadar sürecek olan ve küratörlüğünü Eva Meyer-Hermann ve Charles Esche'nin üstlendiği Eindhoven kentindeki Van Abbemuseum'da yer alan EindhovenIstanbul adlı sergi, İstanbul Bienali'nin 18 yıllık geçmişinden seçilenlerin yanı sıra müzenin koleksiyonundan derlenen ve benzer temaları paylaşan yapıtlardan oluşuyor. Yerleştirme, heykel, video projeksiyon, pentür ve desenlerden oluşan sergideki yapıtlar uluslararası 40 sanatçıya ait. Bu bağlamda daha önce bir araya gelmemiş olan yapıtlar, bir yandan düşlemsel bir İstanbul koleksiyonu oluştururken diğer yandan da tüm önemi ve özelliğine rağmen geçiciliği önlenemeyen o önemli etkinliğin de belleğini yansıtıyor: dünyanın en önemli kentlerinden birinde gerçekleştirilen bienali...
>>> 5. SAYFADA

Hazan Mevsimi...

Mika Hannula'dan Johanna Billing'ın *Sihirli Dünya*'sı üzerine >>> 3. SAYFADA

Çeviride Nasıl Kaybolduk...

Pelin Tan'dan *Çeviride Kaybolanlar* atölye çalışması üzerine >>> 4. SAYFADA

Uzay Gemisinden Halk Otobüsüne...

Murat Odabaşı'ndan Bienal üzerine >>> 6. SAYFADA

Cerith Wyn Evans
>>> 2. SAYFADA

Pavel Büchler
>>> 2. SAYFADA

Otto Berchem
>>> 5. SAYFADA

İNANÇ SIÇRAMALARI

Perde Arkası: Prodüksiyon!

Farklı sergi okumaları için el altından sorular

Belediyeler, ustalar ve komşularla yaşanan gündelik ilişkiler, üretim sürecinin içinden, sanatın "aktör"lerinin sorularına yeni sorular ekler ve genellikle de bu soruları yanıtlamadan bırakır.

SERRA CİLİV*

Prodüksiyon ekibi, bir güncel sanat sergisindeki küratör ve sanatçıların sokaktaki yüzüdür ve belki de daha da önemlisi, kulağıdır. Prodüksiyon ekipleri genellikle, sergilerin "asıl" aktörlerinin, yani sanatçı ve küratörlerin, düşünmek durumunda kalmadığı ufak tefek detaylarla ilgilenirken, sergi kataloglarına hiçbir zaman geçmeyecek olan yorum ve yaklaşımları ilk bilen onlardır.

Bu alternatif öyküler çoğunlukla perde arkasında kalmaya mahkûmdur. Zira sergilerin açıklanan politik duruşlarının arkasındaki gündelik çıkmazlar prodüksiyon ekiplerince çözümlenir ve çoğu zaman sanatçılara bile ulaşmadan "sergi ekibi anıları" kıvamında rafa kaldırılır.

Sermaye ile sanatın ilişkisini kuranlar da genellikle prodüksiyon ekipleridir. Uzun süren sponsorluk araştırmalarında küratör ve sanatçıların planlarını "sponsor diline" tercüme edip içerikten taviz vermeden destek almak kritik bir noktadır.

Alınan tüm izinler de prodüksiyon ekiplerinden geçer. Bir binanın cephesine bir iş yerleştirmek istiyorsanız, binanın tüm sakinlerini ikna edebilmeli ve onlarla evlerinde çay içerken, özel mülklerinin bir parçasını "rica" karşılığı kullanacak olduğunuzu bilmelisiniz. Kamusal alanlar ise, belediyelerin tüm politikalarına hâkim olmayı ve tüm cümleleri dikkatli kurmayı gerektirir.

Son olarak, prodüksiyon ekipleri, ustalarla birlikte çalışır. Takdir edersiniz ki, özellikle güncel sanat söz konusu olduğunda, işin detaylarını yaratan ustaların söyledikleri her zaman sanatçılara tercüme edilebilecek türden yorumlar değildir, ancak işlere samimi ve ilginç bakış açıları getirebilirler.

İnanç Sıçramaları sergisinin fikrini ortaya atan Rana Zincir ile birlikte gerçekleştirdiğimiz iki buçuk senelik hazırlık süreci de pek çok ufak tefek öyküden alternatif bir sergi tarihi çıkaracak kadar zengindi.

Öncelikle hatırlayalım. Sergimizin adı "İnanç Sıçramaları: Yeşil Hat ve Lefkoşa için Uluslararası Bir Sanat Projesi." Kıbrıs'tan ve farklı ülkelerden takriben 5.000 kişinin gezdiği, Kıbrıs ve uluslararası basında geniş yer alan sergi, Kıbrıs dahil dünyanın farklı ülkelerinden 22 sanatçının ve Kıbrıs'tan 30 farklı paralel projenin eklemlendiği bir etkinlikti.

Sergi kurulum sürecinin ilk haftasının sonunda 45 yaşlarında, demirci ustası olan Mervan Usta, tüm işler hakkında fikir sahibiydi. Artlab adlı İngiliz grubun işi, Yeşil Hat üzerinde 1974'ten bu yana kapalı duran bir baskı stüdyosu ve kitapçı dükkânının açılmasına ve içeride o günden sonra hiç el sürülmemiş malların sanatçıların getirdiği fotoğraflarla birlikte bir yerleştirme haline getirilmesine dayanıyordu. Artlab, dükkân sahibinin bıraktığı radyonun kanalını bile değiştirmeden devamlı olarak çalmasını istemişti. Mervan Usta, mekânın rahatça izlenebilmesi için demirden bir platform yapmakla yükümlüydü. Platformu yerleştirirken bizlere döndü ve şöyle dedi: "Ruhu şad olsun. Acaba kendisi ister miydi?"

Belediye: Bir kentin iki belediyesi varmış. Sergi organizasyon ekibi hem Belediye No. 1 ile hem de Belediye No. 2 ile işbirliği yapmalıymış. Önce her iki belediye de "tamam" demiş ve ilk etapta yardımını esirgememiş; sonra bir tanesi demiş ki, "o girerse, ben girmem." Bunun üzerine her iki belediyenin logoları da çıkarılmış, herkes herkese küsmüş. Belediyeye gidilmiş, bol bol çay içilmiş, "biz bu sizin 1974'ten beri kurmaya çalıştığınız dengeleri kurabiliriz zannetmiştik, ama kuramadık, logoları da bu yüzden çıkarıyoruz, çok pardon" denmiş. Ama belediye yine de küsmüş. Sonra belediye, Kıbrıslı sanatçılardan birinin işini "çevreye zararlı" bularak vinçlerle gelip kaldırmış, Kıbrıslı sanatçılar ayaklanmış, gazeteler "Belediyenin buldozerleri sanata karşı!" demişler.

Komşular: Sergi açılış partisi. Ledra Palas geçiş noktasının yanındaki sokakta, serginin tüm ekibiyle artık içli dışlı olmuş Ahmet Bey'in Hamur adlı lokantasındayız. Partiyi yapabilmek için prodüksiyon ekibi tüm komşulardan izin almış, "Gece 12'ye kadar buradayız, sizleri de bekleriz" denilmiş. Gece saat 10.30 suları, üst katlardan bir çığlık yükseliyor: "Go home, we don't want you here!"

İnanç Sıçramaları sergisinin birincil amaçlarından bir tanesi, izleyicileri son dönemde adada yaşanan sosyo-ekonomik ve kişisel dinamikleri düşünmeye davet etmekti.

Sergi katalogları işlerin fotoğraflarını, sanatçıların ve işlerinin isimlerini zikreder ve küratörlerin ortaya koymak istediği soruların altını çizer.

Belediyeler, ustalar ve komşularla yaşanan gündelik ilişkiler ise, üretim süreçlerinin içinden, sanatın "aktör"lerinin sorularına yeni sorular ekler ve genellikle de bu soruları yanıtlamadan bırakır. Bu sorular, ister istemez, özel hayat, devlet-sanat ilişkisi, makro politik dinamikler ve milliyetçilik gibi konulara değer ve geçer. Çoğunlukla da bir yerlere yazılmaz. ●

* Kolektif Prodüksiyon

KARNAVAL GÜLÜŞÜ

Tophane'nin Arka Sokaklarında Güncel Sanat

E. OSMAN ERDEN

Flying City'nin enstalasyonundan ayrıntı

Pavel Büchler'in enstalasyonundan ayrıntı

Tintin Wulia'ın videosundan

Tütün Deposu'nda sergilenen çalışmalar içinde Johanna Billing'in bir başyapıt olan videosu, Pavel Büchler'in ilginç yerleştirmesi ve kent sorunları üzerine kaygılanan Uzakdoğulu sanatçıların çalışmaları diğerleri arasında dikkat çekiyor.

Stockholmlü sanatçı Johanna Billing'in "Sihirli Dünya" adlı video çalışması bu yılki bienalin belki de en etkileyici işi. 1968'de Sidney Barnes tarafından bestelenmiş "Magical World" adlı şarkıyı söyleyen Hırvat çocukların kendi sihirli dünyaları ile gerçek dünyanın çelişkisi üzerine kurgulanan video farklı okumalara da açık. Charles Esche'nin sergi etiketine yazdığı üzere, Avrupa Birliği'ne girmek isteyen Hırvatistan'ın aşina olmadığı bir kültüre olan yabancılığı, çocukların anlamadığı bir dilde şarkı söylemelerinden kaynaklanan rahatsızlıklarıyla anlatılmaya çalışılıyor. Sanatçının videosunda bu sorun üzerine kaygılanıp kaygılanmadığı bir yana, dar bir politik ve kültürel çerçeveye sığdırılan söz konusu yorumun, videonun içerdiği derinliği kapsayamadığı söylenebilir. "Sihirli Dünya", ister istemez geçen sene Kuzey Osetya'nın Beslan kentinde gerçekleşen okul baskınında teröristlerle devlet arasındaki şiddet döngüsünün kurbanı olan çocukları da hatırlatıyor. "Magical World"ün etkileyici melodisi, çocukların şarkı söylerken yaptıkları ufak jestlere ayrıntılı bakış, gerçek dünyanın bir çocuğun sihirli dünyasının karşısındaki iç karartıcılığına yapılan güçlü vurgular, veli ya da öğretmen olan yetişkinin çocukların bulunduğu mekânın penceresinden dış dünyaya tedirgin bakışı; Billing'in videosunu başyapıt kılan birçok nüanstan sadece birkaçı...

Tütün Deposu'nun tavan arasındaki "Şato" adlı yerleştirmenin mekân ile olan uyumu ise olağanüstü... Praglı sanatçı Pavel Büchler'in Franz Kafka'nın romanından hareketle oluşturduğu ses enstalasyonu, mekânın kasvetli havası ile bütünleşerek yarattığı Kafkaesk ortamla izleyenleri olabildiğince huzursuz ediyor. Josef K.'nın duyumsadığı yabancılık ve dışlanmışlığı ses projeksiyonlarından sürekli olarak tekrarlanan romandan kısa bir alıntıyla hissettirmeye çalışan Büchler'in işini, bienalin en ilginç çalışmalarından biri olarak nitelendirmek mümkün.

Endonezyalı sanatçı Tintin Wulia'nın "Her Şey Yolunda" adlı videosu kapitalizmin yıkıcı dinamizminin kent üzerindeki etkisini işliyor. Söz konusu eleştiriyi Cakarta örneği üzerinden yapan Wulia'nın sempatik videosu, sermaye-kent ilişkilerinin küresel olarak aşağı yukarı aynı tarzda işlediğini gösteriyor. Zira söz konusu beş dakikalık video, İstanbul'un son on senede geçirdiği dönüşümün kısa bir özeti olarak da izlenebilir.

Seul Belediyesi tarafından uygulanan kentsel dönüşüm projelerinin bir parçası olan Cheonggyecheon Bölgesi'nin mutenalaştırılmasını kendine konu edinen Seullu sanatçı grubu Flying City ise, psikocoğrafya kavramından hareketle oluşturdukları "Her Şey Parkı" isimli alternatif projenin bir parçasını enstalasyon olarak sergiliyor. Bu anlaşılması zor, karmaşık yerleştirme, uluslararası sermayenin Türkiye'ye akmaya başlaması ile aynı tarz kentsel dönüşüm projelerine maruz kalan İstanbulluların, bir direnç biçimi olarak alternatif projelerin üretilebileceğini görmesi açısından önem taşıyor.

Tintin Wulia ve Flying City'nin kent meselelerine değinen çalışmalarının, bienal için yoktan var edilen mekânlar arasında en dikkat çekici olanı Tütün Deposu'nda sergilenmesi ayrı bir önem taşıyor. Galataport Projesi ile birlikte mutenalaştırılma sürecine giren Tophane'nin ileride silinecek olan bugünkü özgün dokusuna bienal vesilesiyle tanık olunması, küratörlerin bienali düzenlerken güttüğü kaygılarla birebir örtüşmekte. Zira binadan çıkarken kulağa gelen zurna ve davul seslerinin yerini ilerleyen yıllarda büyük ihtimalle Fransız chansonları alacak. ●

The Castle

Just listen to me, sir. Herr Klamm is a gentleman from the Castle, and that in itself, without considering Klamm's position there at all, means that he is of very high rank. But what are you, for whose marriage we are humbly considering here ways and means of getting permission? You are not from the Castle, you are not from the village, you aren't anything. Or rather, unfortunately, you are something, a stranger, a man who isn't wanted and is in everybody's way, a man who's always causing trouble, a man who takes up the maid's room, a man whose intentions are obscure, a man who has ruined our dear little Frieda and whom we must unfortunately accept as her husband. I don't hold all that up against you. You are what you are, and I have seen enough in my lifetime to be able to face facts.

Pavel Büchler, Şato (Sade İngilizce) 2005 Ses Enstalasyonu Tütün Deposu'ndaki yapıtından

www.leaps-of-faith.com

Aşırı Pozlanmış Kentin Sahipsiz Aşkları

Hatice Güleryüz'ün kitap ve video projesi "Tuhaf Yakınlıklar" üzerine bir metin.

"Arayışın ruhu beni bir yere ait olma duygusundan ve gerçekliğinden uzaklaştırdı; bana çok tanıdık olan sokakları arşınlarken dahi böyleydi bu. Suçlu olan, gözler aracılığıyla oluşan görüntülerin yarattığı düşüncelerdi; beni evimden, mahallemden, kentimden ve ait olduğum ülkeden alıp, farklı görüntülere sahip manzaraların girdabına attı, kimileri gerçek ve kimileri hayali ve kimileri arada kalan, hiç var olmamış ve gelecekte de hiç var olmayacak gerçeklerin girdabına." HATİCE GÜLERYÜZ

BAŞAK ŞENOVA

Kent kesitler halinde akıyor. Sabit kameranın donduramadığı bu kesitlerin baş döndüren hızını, tanıdık tesadüflerle bezeli hikâyeler yavaşlatıyor. Kent sonsuz hikâyeler barındırıyor. Kente ayak basan herkesin kendi hikâyesi var; kent hikâyelerle çoğalıyor; kalabalıklaşıyor; ancak ona yerleşmeye yeltenen hikâyelerin kaydına yer vermeksizin akıyor. Kentin, uyuştururken hezeyanlarla uyandıran yapısı tuhaf bir alışkanlığa dönüşüyor. Kendini konumlandırmanın imkânsızlığında, durmaksızın mekânları, insanları, durumları algılamaya çalışmak, her daim uyanık kalma çabasıyla kent bir uzaklaşıp, bir yakınlaşıyor.

Kent akıyor. Tüm kenti gezip, görmek başlı başına tahayyülü zor bir istek. Hiç durmayan bu kenti yakalamak imkânsız. Sürekli hareket eden, genişleyen devasa bir yaratığın üzerinde yaşamak, durmaksızın dengede kalma çabasıyla kendini iliştirmeye çalışmak: Bu yaratık sürekli olarak ona ilişenlerle dolleniyor, doğuruyor, doğurduklarını yiyerek büyüyor. Bu garip mutasyonun sonucu olarak dev metabolizmada sürekli olarak krizler oluşuyor, darboğazlar ortaya çıkıyor. Tıkanan damarların üzerinden yeni başka damarlar deli sarmaşık gibi atlayarak alttaki ucubeyi örtüyor. Daha ne kadar sürer, devin hayat enerjisi buna daha ne kadar yeter, bilinmez. Ama üzerindekiler, bu oflayıp puflayarak kıvranan, dumanlar saçan, türlü türlü baş döndüren kokular saçan, karanlıkta olağanüstü ışıklar saçarak büyüleyen yaratıktan can çıkmadıkça ayrılmayacak gibi. Onun alışkanlık yaratan çekiciliği, hipnotize eden tekinsizliği uzak diyarlardan gelenleri de içine alıyor. Yaratığa kimin daha yakın kimin daha uzak olduğu, bu yakınlaşmaların ne kadar süreceği, kimin kimi terk edeceği birbirine karışıyor. Bu kentte herkes kendi hikâyesinin götürdüğü yere kadar kente ait.

Kente dair hikâyeler birikiyor. İstanbul'da yaşamak, metruk bir evin gözden uzak köşelerinden birinde bulunan parlak bir kutunun yarattığı heyecana benzeyen tekinsiz ama sabırsız bir duygu barındırıyor. Daha önce içinden pervasızca geçilen saydam hayatlar her an biçim, renk, beden kazanabiliyor. Birinin algısından, birikiminden, dikkatinden kolayca kaçanlar bir başkasının tüm hayatını oluşturabiliyor.

Kentin belleğinde iz bırakmadan hikâyeler akmaya devam ediyor. Öylesine yüklenmiş bir kent ki burası, filtreleme çabalarının, ayrıntılarını ayrımsayarak tümünü kavramaya çalışmanın, durmaksızın ürettiklerini tüketmeye uğraşmanın, ona bir parçası olarak asılmanın sonu olmayan bir uğraşa dönüşmesi kaçınılmaz bir öngörü. Belki de bu nedenle başkalarının deneyimleri üzerinden süzülen, söz ve yazıyla damıtılan birikimler kenti algılamanın en kestirme yolu. Üst üste binmiş binlerce katmandan bazılarını görmeye başlamanın ilk adımı hikâyelere kulak vermek.

Anlatıların peşi sıra hareket eden Hatice Güleryüz'ün video ve kitap projesi hikâye örgüsünü birbirinin üzerine katlıyor. Her biri diğerinin ayrıntılarını okunabilir kılıyor. İzleyenlerin kendi imgelemleri, aktarılan, anlatılanlarla derinleşiyor, kimi kez dönüşüyor.

Bir tek bakışın ya da algının kavraması imkânsız imgeler ve kelimelerle örülü anlatılar bu kez videodan ve kitaptan akıyor. Bu anlatıların izinde farklı bakış noktaları kentin üzerinde kesişiyor ve yükseliyor; saydam katmanlar okunur hale geliyor. Artık anlatılarla özümsenenler günlük algının ötesine geçmeye başlıyor. Zaman ve mekânlar birbiri içinde eriyor. Bu göksel bakış noktası her şeyi gören ve duyan tanrısal algının peşinde yükseliyor. Duygu hep aynı yerde düğümlenmekte: Bir türlü sahiplenilemeyecek bir kente duyulan saplantılı bir aşk.

Her bir hikâye kente dair okumalar sunarken, anlatıcının kendisi, peşinde sürüklediği birikim ve duyusal kayıt hakkında saklı köşelerden hiç beklenmeyecek kadar özel, oldukça içten imgeleri canlandırıyor. Tüm duyuları harekete geçiren kent, video ve kitap üzerinden anlatıcısının en saklı ve kişisel noktalarını paylaşmaya kışkırtıyor. Dev yaratık, ona sunulan aşkın ağırlığıyla tıkanan damarlara akacak yeni kanallar inşa ediyor. ●

Gazel, "Uykudan açtım gözümü..."

Hâbdan açtım gözüm nâgâh kaldırdım seri
Karşıma gördüm durur bir mah-cehre dilberi
Taliim sa'd oldu yahut kadre erdim galiba
Kim mahallem içre gördüm gice doğmuş Müşteri
Nur akar gördüm cemâlinden egerçi zâhirâ
Kendisi benzer Müselmana libası kâfiri
Gözümü açıp yumunca oldu çeşmimden nihân
Söyle teşhis eyledim kim ya melektir ya peri
İrdi çün âb-hayata Mihrî ölmez haşredek
Gördu çün şeb-i zulmetinde ol ayan İskenderi
Mihrî Hâtun

Çevriyazı

Uykudan açtım gözümü ansızın kaldırdım başımı
Karşımda durur gördüm bir ay yüzlü güzeli
Kısmetim kutlu oldu ya da itibarlandım galiba
Ki mahallemde geceleyin Müşteri yıldızının doğduğunu gördüm
Yüzünden nur akan gördüm ise de
Kendisi Müslümana benziyor, giysisi ise kâfir giysisi
Gözümü açıp yumunca gözümün önünden kayboldu
Şöyle belirledim ki, sevgili ya melektir ya da peri
Mihri kıyamete dek ölmez, çünkü o ölümsüzlük suyuna erdi
Gördü, çünkü o gece karanlığında apaçık İskender'i

Cerith Wyn Evans
Ayrılma ve Birleşme 05,
(gazel, "Uykudan açtım gözümü..." Mihrî Hâtun), 2005.

Cerith Wyn Evans Antrepo No: 5'teki çalışmasında İkinci Dünya Savaşı boyunca düşman uçaklarına karşı Avrupa göklerini taramak için kullanılmış Amerikan Ordusu'na ait bir uçaksavar projektöründen yararlanıyor. Wyn Evans, söz konusu makineyi daha önce iki kere kullanmış, her defasında özel olarak seçilmiş bir şiiri Mors şifresi ile yayınlamış. *Ayrılma ve Birleşme 05*'te Mihrî Hâtun'un gazeli, bir şifreye ve sonrasında ışığa dönüşüyor.

Kahvedeki Yabancı

Pilvi Takala ile Bienaldeki projesi üzerine...

"Gerçekten, benimle aynı dili konuşmayan insanlarla çalışmak ve bir üçüncü şahıs aracılığıyla işleri yürütmek oldukça tuhaf ama yine de ilginç bir deneyim oldu."

ALEXANDRA MACGILP

Bienal için geliştirdiğiniz projenin arka planından biraz bahseder misiniz?

İşe, son derece yerel bulduğum, erkekler için yapılmış, oturma odalarına benzeyen, her gün belli saatlerini orada geçiriyor gibi göründükleri kahvelere giderek başladım. Bir misafir, kayıp bir turist ya da fahişe muamelesi gördüm, çünkü oraya ait olmadığım çok aşikârdı. Her ikisi de her gün aynı grupla oyun oynayan, iki farklı kahveden, aynı isimde iki adam bulmanın kolay olacağını düşünmüştüm. Bu iki adamdan bir geceliğine yer değiştirmelerini isteyecektim. Her zaman yaptıkları şeyleri yapıyor olacaklardı, fakat şehrin öteki yakasında ve yeni insanlarla. Avrupa ve Anadolu yakasındaki kahvehaneleri iki hafta boyunca dolaştık ve bir Yedikule'de, diğeri Üsküdar'da, bunu yapmaya yanaşan iki Mehmet bulduk. Fakat tesadüfen olay tarihinde, her iki Mehmet'in de sorunları oldu. Biri besin zehirlenmesi geçirdi, diğeri de İstanbul'a dönüş yolunda sıkıştı kaldı. Her iki film ekibi de bulundukları kahvehaneden birbirlerini tanımayan başka iki kişi bulmaya karar verdi, bunun üzerine değişimi gerçekleştirmek üzere Yavuz ve Ömer'i bulduk.

Erkek kahveleri ile ilgili olarak, üç Türk kadınıyla bir aksiyon ya da performans biçiminde gelişen bir başka projem daha var. Sanki her gün bu oyunu oynuyormuş gibi davranarak değişik kahvehanelere gidip *okey* oynadık. Erkek gibi giyinmiştik ve hepimizin kısa saçlıydık. Bu yerlere kadınların gitmesi normal koşullarda istisnai ve mekâna uygun olmayan, tartışma götürmez bir durum. Yalnız başına buralara uğramam ise sadece zararsız bir kaza olarak görünmekteydi. Diğerleri gibi buralara arkadaşlarımla oyun oynamaya giderek biraz ortalığı karıştırmak istedim, böylece insanlar, bu durumu kabul edip etmeyecekleri konusunda bir karar vermek durumunda kalacaktı. Biz oradayken insanların reaksiyonları belli belirsizdi, ancak biz ayrıldıktan sonra zaman zaman ufak çaplı bir tartışma yaşanmaktaydı. Bu tip durumları kaydetmek çok zor olduğundan asistanım çantasındaki gizli kamerayla filme alıyordu.

Ömer ve Yavuz rolleri değişince neler oldu?

Yolda kahve kültürü ve oyun üzerine konuştular. Ömer kazanma konusunda bir hayli takıntılıydı, Yavuz ise daha çok, neden insanların yeni yerlere gitmediği ve özellikle de oyun oynamadığı üzerine konuştu. Kahvede bir yabancının oyuna katılmasının imkânsız olduğunu, katılmış olsa bile, kazanmasının kabul edilemez olduğunu anlattı. Dönüş yolunda deneyimlerini konuştular. Her ikisi de yeni bir yerde oynamayı, ortam hazırlanmış olduğu ve durumla baş etme konusunda yeterince rahatlamış insanlar oldukları için iyi bulmuşlardı. Her ikisi de kendi oyun tarzlarının diğerlerinden farklı olduğunu ve bunun kazanmalarının nedeni olduğunu söylediler. Onlarla birlikte oyun masasına oturmuş olan diğerleri de buna benzer noktalara işaret etmişlerdi. Yer değiştirme esnasında benim göremediğim ya da anlayamadığım daha pek çok şeyin olmuş olması da muhtemel. Sadece dil ya da oyuna özgü söylemler nedeniyle kaçırdığım pek çok ayrıntı oldu.

Bu kahvehanelerin neye benzediğinden bahsedebilir misiniz biraz?

Kahvelerin çoğunun oraya her gün uğrayıp, arkadaşlarıyla buluşan, *okey*, 51 ya da bir başka oyun oynayan belli bir müdavim grubu var. Daha yaşlılar için burası zaman geçirmekten daha fazla anlam taşıyor. Önceleri işten sonra geldikleri bu yerlerde emekli olunca neredeyse bütün günü geçirebilirmiş gibi görünüyorlar. Bir kere bir kahveye gitmeye başladınız mı, müdavim olursunuz ve yeni yüzler nadiren size katılırlar. Bazı mekânlarda içeri giren, çıkan, sohbet eden, oyun oynayan, televizyonu olan yerlerde maçları ve at yarışlarını seyreden insan kitlesi daha fazlaydı. Bunların yanı sıra yaşlıların yalnızca oyuna konsantre olduğu mekânlar da mevcuttu. Kuzguncuk'ta oyun arkadaşlarını altı saat boyunca bekleyen ve başkalarıyla kesinlikle oynamayan bir adamla tanıştık.

Bir kahvehaneye ilk girdiğiniz anı hatırlıyor musunuz?

Gittiğim ilk kahvehane Ömer'in de gittiği, Yedikule'deki İpek Café'ydi. Bütün gün boyunca kahvehanelere dışarıdan bakarak dolaşmıştım ve en sonunda içeriye girmeye karar verdim. Oranın atmosferi hoşuma gitti. Dost canlısı fakat tacizkâr olmayan, rahat tavırlı yaşlıların çoğunlukta olduğu bir mekândı. Bir çay söyledim ve bir sigara ve yalnız bir kişi bana Türkçe olarak bir şeyler sordu.

Kahvehanelerle ilgili sizi cezbeden neydi?

Kahvehaneler fazlasıyla gündelik ve fazlasıyla Türklere özgü olmakla birlikte benim için çok da egzotik değiller. Her nedense bu yerler hem çok tanıdık hem de yabancı hissettirebiliyor. Benim için, genç ve yabancı bir kadın olarak buralara girmenin ne kadar zor olduğunu görmek ilginçti. Çoğu yeri genelde cana yakın bulmama rağmen, içeri girmek çok da doğal değildi. Sanırım o ilk yerde beni cezbeden buydu ve bu nedenle oralara gitmeye başladım.

İstanbul'da ne kadar kaldınız bunun için? Kent yaşamını nasıl buldunuz?

Üç buçuk ay kaldım. Bu benim İstanbul'a ilk gelişimdi ve gerçekten çok hoşuma gitti. Yaşadığım yarım milyon nüfuslu Helsinki'nin tamamıyla zıttı. İstanbul her şeyin mümkün olduğu bir yer gibi görünüyor. Gerçek anlamda çalışmaya başlamam bir ayımı aldı ve şu anda, daha da uzun süre kalmalı ve daha çok iş yapmalıydım diye düşünüyorum. Üç ay kısa, fakat kendini evindeymiş gibi hissetmeye başlamak için de yeterli bir süre. ●

[Çeviren: Meral Camcı]

Pilvi Takala'nın Deniz Palas'taki *Değiş Tokuş* (*The Switch*) adlı videosundan.

Hazan Mevsimi - Johanna Billing'in Sihirli Dünya'sı

[B]iraz fazla aşırı değil mi? İyicil bir bakış açısıyla sosyal pornografi olarak da değerlendirebileceğimiz duruma fazlasıyla yakın değil mi?

MIKA HANNULA

Bu yılki bienal mekânlarından olan eski Tütün Deposu'nda, zemin katının kuytu bir köşesinde tuhaf bir şey buluyoruz; her nedense, oraya uymayan bir şey. Son derece özgün bir parçayı söylemeye ve çalmaya çalışan bir grup çocuğa odaklanmış, güzel ve vakur bir video çalışması ile karşılaşıyoruz. Gördüğümüz, aslında çoğumuzun kasıtlı olarak görmekten kaçındığı ya da düpedüz görmezden geldiği bir şey. İçinde bulunduğumuz şu hazan mevsimi boyunca herkes bir mendile ihtiyaç duyuyor. Hafifçe nemlenmiş gözleri ve kesinlikle sıcak bir aile ocağı olan şaşkın bir izleyici kitlemiz var.

Fakat bekleyin! Neler oluyor? Bir çocuk müzik grubu mu dedim? Sahnede bir grup ah-ne-tatlı-çocuklar-herhangi bir yerde ve her yerde olabilecek bir kültür merkezinde şen şakrak bir şarkının provasını yapmaktalar. Onların inanılmaz derecede ciddi fakat şaşkın yüzlerini görüyoruz. Heyecanlarını, kendilerine ait olmayan bir dilde gösteri yapıyor olmanın sıkıntısını hissediyoruz. Kameranın hareketini takip ediyor, son derece umarsızca klasik pop/rock kliplerinden ödünç alınmış bir kurguya adapte oluyoruz. Anlatının doğrusallığı kırılmış olmakla birlikte olayın bütünselliği şarkının gerçek süresi ile korunmuş ve çerçevelenmiş. Bir başlangıcı ve sonu olmakla birlikte, video çalışmasının asla sona ermeyen tekrarı söz konusu. Ve, evet, arada bir yerde, yavaş yavaş kurulan, ince bir ayrıntıdan bir sonrakine, bir yüzden diğerine yumuşak geçişlerle, neredeyse okşayan bir kurguyla bir araya getirilen süreci fark ediyorsunuz.

Bu biraz fazla aşırı değil mi? Haklı bir sebeple sosyal pornografi olarak da değerlendirebileceğimiz duruma fazlasıyla yakın değil mi? Düşsel bir kamusal alandaki büyükbaba ve büyükanneler için tasarlanmış herhangi bir ürüne fazlasıyla benzemiyor mu?

Sihirli Dünya filmiyle Johanna Billing gerçekten yürek dağlayan ve bol bol göz yaşartan bir sonuç elde etmeyi başarmış. Derinlerde bir yerlerde yerleşmiş sinsi eğilimlerimizin tersine, onun tarzında, yaklaşımında ya da sonuçta ortaya çıkan filmde yanlış olan bir şey yok. Aksine, bizlere sonsuza dek kaybolduğunu düşündüğümüz geçmiş zamanların ve temaların güncel sanat tarafından nasıl da aşırılabileceğini gösteren harika bir örnek sunuyor.

Billing'in çalışması ve çocuklara ilişkin duygusal imgeler seli arasındaki temel farklılık şu: kendi dışımızda günden güne olan bitene tanıklık etmekten başka seçeneğimiz kalmamışken, çocuklarla ilgili temel imgelerin çoğunluğu ticari kullanım için yaratılıyorken, Billing'in çalışması bir meta değil. Bize umutsuzca bir şeyler satmaya çabalamıyor. Bir şeyin promosyonunu yapmıyor. Bir sosyal meseleye ya da politik gündeme eklemlenmiyor. Onun filmi bir sanat yapıtı.

Bir sanat yapıtı olarak, *Sihirli Dünya* kutsal ya da yukarılarda bir yerde değil. Gündelik gerçeklikleri-mizden kopuk değil; burada ve şimdiye dair; şaşırtan bir sadelikle burada ve şimdiye dair. Bağırmıyor, yalvarmıyor. Kendi alanında ender rastlanan bir atmosfer yaratmayı başarıyor. Göstermek ve bağrına basmak istemesi, hazan mevsimine yakından, daha da yakından bakma yürekliliğine sahip olması anlamında da özgün.

Sihirli Dünya'nın çok cesur bir çalışma olduğuna inanıyorum. Bu tam da zamanımızın gelgitlerine karşı durmayı başarabilen bir medeni cesaret örneği. Bu, yaşam dünyalarımızın ticarileştirilmesine bir karşı duruş olmamakla birlikte satın alınmayı, satılmayı ve dönüştürülmeyi sessizce durup kabullenen bir duruş da değildir. Aksine, Billing bizlere alternatif bir duruş öneriyor. Sevimli ve yapmacık ama yine de önemli görünen bu temel kavramlar ve duygular ile başa çıkmanın nasıl olup da sadece mümkün değil, aynı zamanda ve hatta tercih edilebilir olduğunu gösteriyor. Onları geri kazanmaya ihtiyacımız var. Bu sözleri ve duyguları yeniden kullanmaya tam da şimdi ve tam da burada ihtiyacımız var. Hem bireysel hem de kolektif açılardan umudun ne olduğunu tanımlayan alternatif bakış açılarına ihtiyacımız var. Aşkın ve nefretin, sefaletin ve zevkin alternatif versiyonlarına ihtiyacımız var. Sıradan ve tek yanlı sloganlara dayanmayan versiyonlara, içsel gerilimlerin ve sevgi dolu çekişmelerin karakterize ettiği varoluş biçimlerine ihtiyacımız var.

Billing'in filminde en büyük etkiyi cover olarak seçtiği şarkı yaratıyor. Bu seçimiyle, Billing ünlü yönetmen Tarantino'nun izinden gidiyor. Her ikisi de tekrar tekrar dinlenmeyi ve tanınmayı hak eden geçmişin şarkılarına tekrar hayat veriyorlar. Billing'in çalışmasıyla siyahi Amerikalı şarkıcı Sidney Barnes'ın 1968'de yazdığı özgün şarkı yeniden canlanıyor; yeniden doğmayı kesinlikle hak eden bir şarkı. Bu şarkı yüzünden yardım istemek dışında elimden bir şey gelmiyor. Bu bir dilek. Dışarıda bir yerlerde birileri var. Lütfen, lütfen sayın postacı. *Sihirli Dünya*'nın özgün versiyonunun kopyasına sahip olan veya ödünç alan kimse var mı? ●

[Çeviren: Meral Camcı]

Johanna Billing'in Tütün Deposu'ndaki *Büyülü Dünya* (*Magical World*) adlı videosundan.

Çeviride Nasıl Kaybolduk: Ev Sahibi ya da Misafir Olmak

"Herhangi yeni bir kent ideolojisine ya da temiz anlamlar ile donanmış kent ütopyalarına ihtiyacımız yok – bırakın insanlar tahayyül ettikleri kendi kentsel mitlerini oluştursunlar." M. CASTELL

PELİN TAN

"Çeviride Kaybolanlar" başlıklı öğrenci atölyesi, farklı dil ve kültürlerden 68 öğrencinin katılımıyla gerçekleştirildi. Atölyenin sonuçlarından öte, münakaşa ve müzakere ile geçen "süreç" herkes için çok önemli ve öğreticiydi. Ortak dilimiz kötü, gurur duyduğumuz Mika Hannula'nın da belirttiği gibi "kırık İngilizcemizdi." Aylar öncesinden kurguladığımız davetli konuşmacıların aktardığı güncel olgular ile ilişkili tartışmalar, atölye sürecinde öğrencileri etkileyen temel konular oldu. Kent plancısı ve sosyoloğu Ayça İnce; Pera bölgesi hakkında tarihi bilgileri içeren sunumunun yanı sıra bugünlerde çok tartışılan "gentrification" (makulleştirme-soylulaştırma) projelerinin arka planı hakkında bilgiler vererek, 6-7 Eylül olayları ve Galataport gibi kentin sosyal ve kültürel katmanını etkileyen farklı olguları işaret etti. Kent sosyologu Özlem Ünsal; İnce'nin aktardıklarını izleyen konuşmasında İstiklal Caddesi ile insan profillerinin, tüketim kültürü ile ilişkisini sorgulayarak özel ile kamusal alan tanımlarına dikkat çekti. Mimarlık tarihçisi Bülent Tanju ise Türkiye'deki mimarlık ve modernizm serüvenine farklı bir paradigmadan bakmaya çalışarak mimarlık hakkında yeni bir açılım getirmeye çalıştı. Yazar/küratör Erden Kosova 90'larda Türkiye'deki güncel sanatın dönüşümü ve sosyal-siyasi gerçekliklerin alternatif duruşlarla ele alınmasıyla ilgili sanatsal pratikleri aktardı; sanatçı Gülsün Karamustafa ise Galata-Genova projesini aktararak öğrenciler ile kentler arasındaki yerel ilişkiye dair deneyimlerini paylaştı. Kültürel kodlar farklıysa "misafirperverlik" nasıl tanımlanmalı? Misafirperverlik, hangi "noktadan" veya "taraftan" tanımlanmalı? Misafirperverlik Esche ve Kortun'un konuşmasından sonra öğrenciler arasında en çok sorgulanan kavram oldu. Derrida'nın çokkültürlü toplumda "öteki", "tekil"ler arasındaki "misafirperverlik" kavramının "kontrol", "sahiplik" ve kimin kimi ağırladığı arasındaki sorunlu ilişki atölye sürecinde hepimizin deneyimlerine yansıdı. Danimarkalı öğrenci Daniel'in serginin girişine sözde bayrak ve ulus-devlet arasındaki ilişkiye dikkat çekerek Danimarka ve Türkiye bayrağını asmak istemesi ve benim bu bayrakları indirmem; Chicago'dan Melia'nın kendi işini bir akşam yemeği olarak tasarlaması ve sergi alanında herkesin katıldığı bir akşam yemeği organize etmesi gibi "misafirperverlik" gerilimleri Bienalin açılışından önce münakaşa ve müzakere arasında gidip gelen halimizi ve bu kavramın içinde kayboluşumuzu yansıtıyordu.

Atölyenin ruhuna uygun işlerden biri Tel-Aviv Bezalel Sanat Akademisi'nden gelen öğrenci Maya'nın, İstanbul IKEA'dan modern tüketim kültürünü temsil eden tipik bir mobilyayı alarak klasik bir Osmanlı lale figürü ile manipüle etmesiydi. Kumbaracı Yokuşu'nda yıllardır atölyesinde çalışan sedef ustası Nihat Usta'nın yanında üç gün birlikte çalışan Maya, el işaretleri ile iletişim kurarak sedef işlemeli lale figürünü öğrenip şu anda sergide bulunan işini oluşturdu. Aylar öncesinden öğrencilere dağıttığımız makalelerden Ayşe Öncü'nün arabesk kültürü ile ilgili yazısından etkilenen Malmö Sanat Akademisi'nden Helen ise Pera Bale Okulu'ndan Sylvia adlı bir balerin ile çalıştı ve işini alt kültür-yüksek kültür arasındaki gerilime dikkat çekerek "kitsch" bir fotoğraf çerçevesine yerleştirdi. İnce'nin Galata-Tünel ile ilgili konuşmasından etkilenen bir grup Alman öğrenci, Chicagolu öğrenciler ile ortak bir proje geliştirdi: Kemer Country gibi kapalı yerleşimlerin kent içindeki konumlarını inceleyerek Levent'te inşası süren Kanyon yerleşiminin reklam panolarını örnek alıp hayali bir sanatçı acentesi yarattılar. "Mysafir" projesi, sanatçılar ile birlikte yaşamak isteyen fakat Tünel bölgesine değil kapalı yerleşim alanlarına yani tamamen ters yöne sanatçı pazarlayan bir acente. "Mysafir" projesi Kanyon, Kemer Country ya da Galataport gibi kentsel ayrımcılığı ileride keskinleştirecek kentsel yerleşimlere ironik bir yaklaşım.

Son yıllarda "kent okuması" "kentsel müdahale ve taktik" gibi sıkça yinelenen söylemsel kalıplar ile yine klasik bir kent atölyesini tasarlamışsanız; ev sahipliği konumunda fakat yine de yabancı olduğunuz bir kültür ve kente bakıyorsanız ne yapmalısınız? Her ne nedenle olursa olsun sorunlu olarak tanımlanan bir kent mekânı hakkında nasıl bir yaklaşım geliştirmeliyiz? Böyle bir mekânın bilinmeyen potansiyelleri ve farklılıkları nedir? Bu "bakma" edimi hepimiz için geçerli olabilecek ve ilk adımda dil problemi (dilbilimsel ve kültürel), alışagelmiş kent mekânı ile ilişkimiz, basmakalıp kent taktikleri ve okumalarını içeren bir edim. Sanıyorum bu atölyede ya da bu tarz atölyelerde en zor şey bu kente "bakma" edimimizi kolektif bir çalışma çerçevesinde aşabilmek hem de kendi disiplinimizin depolamış olduğu epistemolojik metotların pratiğimizdeki etkisini azaltabilmek. Kültürel anlamda bir yenileme sağlayabilmek için günlük yaşamdan, sokaktaki bilgiden yararlanmaya ve yerel bağlama doğrudan ulaşmaya çalışan bu tarz atölyelerin farklı kent ve pratiklerine dair deneyimlere sahip katılımcılar için ev sahipliği yapmak ya da misafir olmak kolay bir süreç değil. ●

Yolculuk Nereye?

Doğu ile batıyı birbirine bağlayan İstanbul Boğazı'nda sanatseverlerle buluşan "İki Yaka Arasında" adlı sergi, Beşiktaş-Kadıköy sefer hattında Aykut Barka vapurunda 14 Ekim'e kadar görülebilir. 9. Uluslararası İstanbul Bienali ile paralel gerçekleştirilen sergide birçok sanatçının heykel, resim, fotoğraf, video ve yerleştirmeleri yer alıyor.
Küratörlüğünü Derya Yücel'in üstlendiği sergi, doğu ile batı arasında, kimlik, mekân ve aidiyet sorunlarına değiniyor. Yüzünü hem doğuya hem de batıya çeviren sergi, iki yaka arasındaki seferleriyle küreselleşen dünyada sanatçının konumuna ve aidiyet tartışmasına değiniyor.
Serginin kamusal mekânda gerçekleşmesiyle sanatçı, sanatın değiştirilebilir gücünün fark edilmesi ya da tartışılabilmesi için de bir kapı aralayacak. Böylelikle "İki Yaka Arasında" sanatçının toplumsal hesaplaşmasına da alan açacak.
Kamusal bir mekânda, günümüz sanatının toplumla dolaysız karşılaşması anlamında farklı bir öneri niteliği taşıyacak olan sergi, genellikle sınırlı sayıda izleyiciye ulaşan güncel sanatın, toplumla olan ilişkisinin değerlendirilebilmesi açısından da önemli bir adım niteliğinde.
Yerli ve yabancı birçok sanatçı ve ziyaretçi tarafından izlenen "İki Yaka Arasında", sanatçıların, heykel, resim, fotoğraf, video ve yerleştirmeleri dışında, belirli günlerde vapurda gerçekleştirilen performanslarla da yolcularına beklenmedik deneyimler yaşatıyor. ●

Uluç Ali Kılıç'ın işinden görünüm

Küratör: Derya Yücel
Sanatçılar: Neriman Polat, Denizhan Özer, Murat Morova, Uluç Ali Kılıç, Yasemin Özcan Kaya, Berna İpek, Gül Ilgaz, Genco Gülan, Nermin Er, Nezaket Ekici, Mehmet Demirtaş, Deniz Aygün, Volkan Aslan, Burcu Arısoy.

Murat Morova'nın işinden görünüm

Berna İpek'in işinden görünüm

KONUMLANDIRMALAR

MİSAFİRPERVERLİK ALANI
Çeviride Kaybolanlar
Uluslararası Sanat Akademileri Öğrenci Atölyesi: 12 uluslararası sanat akademisinden 80'in üzerinde profesör ve öğrencinin katıldığı ve 9. Bienalin temasını izleyen bu atölye, kent mekânının yeniden etkinleşti-rilmesi, galeri mekânı dışında farklı sanatsal stratejilerin araştırılması, kent içinde yeni görsel iletişim yollarının tanımlanması ve mekâna özel sanatsal pratiklerin olasılıklarını, taleplerini tartışmayı hedef-liyor. Atölye sonuçları 15 Eylül itibariyle Antrepo No: 5'de sergileniyor.
KIOSK
Yaklaşık 200 yayınevi, süreli yayın, video ve sesli projeyi barındıran, devamlı büyüyen ve değişen gezici bir arşiv olan KIOSK, İstanbul'a tüm dünyadan toplanmış, 3000'den fazla çağdaş sanat yayınından oluşan bir koleksiyon getirecek. KIOSK, bienalin yayınladığı kitaplarla birlikte, İstanbul'da geçici ama eşi olmayan bir kültür ve sanat referans kitaplığı oluşturacak.
Procje: imalat hatası
Hafriyat Grubu Sergisi
Bienal süresince: Antrepo No: 5
Serbest Vuruş
Küratör: Halil Altındere
Bienal süresince: Antrepo No: 5
ROLL
Roll müzik dergisi ofisi, geniş müzik arşivi ve halka açık mekânıyla birlikte, Antrepo No: 5'te: Roll'un editörleri, bienal sırasında Misafirperverlik Alanı'nda bulunarak, derginin geçmişi, Türkiye'deki toplumsal değişim ve derginin 100. sayısından yola çıkarak çeşitli tartışmalar, gösterimler ve performanslar düzenleyecek.

ROLL STANDINDA BU HAFTA (ANTREPO NO: 5 / MİSAFİRPERVERLİK ALANI)

7 Ekim, Cuma
Fotoğraf Sergisi
Avrupa?
Serkan Taycan
Türkiye'nin bir AB ülkesi olmasından en çok etkilenecek kesim 10'lu yaşların sonunda, 20'li yaşların başında olan gençler.
O gençler nasıl bir zihniyet dünyasında yaşıyor, Avrupa onlar için ne ifade ediyor? Portreler, "cümle-alem"ler.
(10 Ekim'de sona erer)
Müzikli Filmler Gösterimi: 16.00-19.00
Bu Şarkı Kimin?
Adela Peeva / 70 d.k.
"Katibim" şarkısının ardındaki gerçeğin araştırılmasının komik, dramatik ve trajik hikâyesi.
Bela Bartók
Sezgin Türk / 53 dk.
1936'da Halkevlerinin davetlisi olarak Türkiye'ye gelen ünlü Macar besteci Bela Bartók'un Adana yöresinden derlediği ezgiler ve bunların bir kısmının Macar halk ezgileriyle benzerlikleri.
8 Ekim, Cumartesi
Müzikli Filmler Gösterimi: 17.30-19.00
Sipsi
Ethem Özgüven / 18 dk.
Yok olan bir Anadolu enstrümanının öyküsü.
Ormanlar Arasında
Gulya Mirzayev / 59 dk.
Denizli Acıpayam'da yaylada yaşayan yöresel müzisyen Hayri Dev'in bir düğünde "yarenlik" yapmak üzere çıktığı yolculuğun hayret verici öyküsü.
9 Ekim, Pazar
Müzikli Filmler Gösterimi: 17.30-19.00
Sipsi
Ethem Özgüven / 18 dk.
Yok olan bir Anadolu enstrümanının öyküsü.
Ormanlar Arasında
Gulya Mirzayev / 59 dk.
Denizli Acıpayam'da yaylada yaşayan yöresel müzisyen Hayri Dev'in bir düğünde "yarenlik" yapmak üzere çıktığı yolculuğun hayret verici öyküsü.
Konser: 20.00-21.00
Roll Fişsiz Konserler Serisi (4)
Ulaş Özdemir ve Roll Bandosu
Günümüz aşıklarından taşlama ve haşlamalar
11 Ekim, Salı
Fotoğraf Sergisi
Bilet Kalmadı
Şahinde Akkaya
Rock ortamlarından manzaralar; seyirciler ve seyredilenler... (16 Ekim'e kadar sürer.)
Film Gösterimi: 14.00-19.00
Son Sesler
İsmet Arasan / 34 dk.
Ubıhlar ve dillerinin yok oluşu.
Göl Adamları
Ergun Yüksel / 17 dk.
Sazlar, işçiler ve gölde geçen bir gün.
Siyah Kalem
Sabahattin Eyüboğlu-Mazhar Şevket İpşiroğlu / 12 dk.
Esrarengiz ve kadim ressam Mehmet Siyah Kalem'in resimlerinin öyküsü.
12 Ekim, Çarşamba
Film Gösterimi: 14.00-16.00
78 Kuşağı
78'liler Vakfı Girişimi / 60 dk.
78 kuşağının tanıklıklarıyla 12 Eylül.
13 Ekim, Perşembe
Film Gösterimi: 14.00-19.00
Son Sesler
İsmet Arasan / 34 dk.
Ubıhlar ve dillerinin yok oluşu.
Göl Adamları
Ergun Yüksel / 17 dk.
Sazlar, işçiler ve gölde geçen bir gün.
Siyah Kalem
Sabahattin Eyüboğlu-Mazhar Şevket İpşiroğlu / 12 dk.
Esrarengiz ve kadim ressam Mehmet Siyah Kalem'in resimlerinin öyküsü.

Roll konserleri herhangi bir güne ait bir bienal bileti ile ücretsiz olarak izlenebilir.

İSTANBUL'DAKİ PARALEL PROJELER
Altmış Milyon Yaşında
Handan Börüteçene:
17 Eylül-30 Ekim 2005
Enstalasyon (in situ) 2005
Gün boyunca görülebilir.
Sarkuysan Binası/Frej Apartmanı, Şişhane Meydanı, Beyoğlu
..biz ..biz kimiz
..and we ..who are we
Toos Nijssen
16 Eylül-9 Ekim 2005
Palais de Hollande,
İstiklal Caddesi No: 393, Beyoğlu
Encore
November Paynter ve
Jo Stella-Sawicka'nın plak seçkisi
15 Eylül-30 Ekim 2005
Büyük Londra Oteli,
Meşrutiyet Caddesi No: 117, Tepebaşı
Perde Arkası
Canan Şenol
17 Eylül-17 Ekim 2005
Fotoğraf Enstalasyonu, 2005
Şahkulu Mah. Galip Dede Cad.
Yörük Çıkmazı No: 3, Tünel, Beyoğlu
Venice Biennale
Manchester Pavyonu'nun izniyle
15 Eylül-31 Ekim 2005
Bienal süresince her gece
Café Urban, Kartal Sok. No: 6/A
Galatasaray, Beyoğlu

ULUSLARARASI PARALEL PROJELER
EindhovenIstanbul
1 Ekim 2005-29 Ocak 2006
Van Abbe Müzesi, Eindhoven, Hollanda
Posit 9B
Kasım-Aralık 2005
Ikon Gallery, Birmingham, İngiltere

İSTANBUL'DAKİ EŞZAMANLI ETKİNLİKLER
Akbank Kültür Sanat Merkezi
Tekinsiz | Unheimlich
15 Eylül-23 Ekim
Küratör: Ali Akay
Pazartesi hariç her gün
10:30-19:30
İstiklal Cad No: 14-18, Beyoğlu
www.akbanksanat.com
Akmerkez
Art at Akmerkez III
12 Eylül-12 Ekim
Her gün 10:00-22:00
Akmerkez Alışveriş Merkezi,
Nispetiye Cad., Etiler
Apartman Projesi
Bekleme Odası
Görsel işitsel enstalasyon
11 Eylül-31 Ekim
Pazar ve pazartesi dışında her gün
14:00-22:00
Şehbender Sok. No: 4 Asmalımescit, Tünel
Artdepo Sanat Galerisi
Karma Resim Sergisi
1 Eylül-30 Kasım
Akatlar Kültür Merkezi, Zeytinoğlu Cad.
Akatlar; www.artdepo.com.tr
Atatürk Kültür Merkezi
Sürgünsel Varoluş
Ali Cabbar
23 Eylül-7 Ekim
Atatürk Kültür Merkezi, Taksim
Borusan Sanat Galerisi
Yeryüzü Hazları Bahçesi
The Garden of Earthly Delights
Barbara ve Zafer Baran
17 Eylül-12 Kasım
Pazar ve pazartesi hariç her gün
10:30-19:00
İstiklal Caddesi 421, Beyoğlu
www.borusansanat.com
Fransız Kültür Merkezi
Stockage | Stoklama
Luzia Simons
Fotoğraf ve enstalasyon
14 Eylül-28 Ekim
Istiklal Cad. No: 8, Beyoğlu
www.luziasimons.de
Galeri Apel
Komşu
15 Eylül-22 Ekim
Hayriye Cad. No: 7, Galatasaray, Beyoğlu
www.galleryapel.com
Galeri Nev
Tıkırında Her Şey
Canan Tolon
30 Eylül-28 Ekim
Pazar ve pazartesi hariç her gün
11:00-18:30
Maçka Cad. No: 33/B, Maçka
www.galerinev.com
Galerist
Üniforma
Leyla Gediz
14 Eylül-15 Ekim
Pazartesi-cuma: 11:00-19:00;
Cumartesi 12:00-18:00
İstiklal Caddesi Mısır Apt. No: 311/4, Beyoğlu
Garanti Galeri
Sesmekân: Çağdaş Müzikte Mekânsal Çalışmalar
16 Eylül-28 Ekim
Küratör: Aykut Köksal
Varèse, Xenakis, Stockhausen, Boulez, Cage gibi bestecilerin mekânsal çalışmaları.
Pazar ve pazartesi hariç her gün
11:00-20:00
İstiklal Caddesi 187, Beyoğlu
www.garanti.com.tr
Goethe-Institut İstanbul
Galeri Dürer
Anıların İzinde | Memory Lane
Bienal Portfolyoları
İSTANBUL 1995 • CETINJE 2005
13 Eylül-30 Ekim
Küratör: René Block
Teutonia, Galip Dede Cad. 85, Tünel
İki Yaka Arasında
21 Eylül-14 Ekim
Küratör: Derya Yücel
Yer: Aykut Barka Vapuru,
Beşiktaş-Kadıköy sefer hattı
Vapur saatleri için bkz.
Beşiktaş vapur iskelesi ve otobüs duraklarındaki Wall afişleri
İki Yaka ve Ötesi
Two Continents and Beyond
18-28 Ekim
Uluslararası Karma Sergi
Küratör: Renee Vara, Aslı Sümer
Aykut Barka Vapuru,
Beşiktaş-Kadıköy sefer hattı
www.artsumer.com
İstanbul Fotoğraf Merkezi
Genç Soluklar-III Fotoğraf Sergisi
15 Eylül-29 Ekim
Düzenleyenler: Geniş Açı Dergisi & İstanbul Fotoğraf Merkezi
Tarlabaşı Bulvarı No. 272, Beyoğlu
www.istanbulfotografmerkezi.com
www.genisaci.com/gencsoluklar
İstanbul Modern
Center of Gravity
Çekim Merkezi
17 Eylül-8 Ocak 2006
Küratör: Rosa Martínez
Pazartesi kapalı
Salı-pazar: 10:00-18:00
Her perşembe 10:00-20:00
(10:00-14:00 ücretsiz)
Meclis-i Mebusan Cad. Liman İşletmeleri Sahası Antrepo No: 4, Karaköy
www.istanbulmodern.org
LabPlace Istanbul
14 Eylül-8 Ekim
Sanatçılar: Philippine Hoegen, Yasemin Özcan Kaya, Carolien Stikker
Her gün 14:00-19:00
Serdar-ı Ekrem Sok. 81/1, Tünel
Maçka Sanat Galerisi
Çaresizler / Despair
Şükran Moral
13 Eylül-15 Ekim
Pazar ve pazartesi hariç her gün
13:00-19:00
Eytam Caddesi, 31/A, Maçka
Proje 4L
Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi
1988'den Günümüze Bir Kesit
Elgiz Koleksiyonu'nda bulunan yapıtlarından oluşan bir sergi.
Çarşamba-cuma: 10.00-19.00;
Cumartesi: 10.00-16.00
Harman Sok. Harmancı Giz Plaza, Levent
www.proje4l.org
Sabancı Üniversitesi Kasa Galeri
Serbest Giriş:
Kasa Galeri'nin İzledikleri
21 Eylül-25 Kasım
Marius Dahl, Antonio Cosentino ve Damien Louche-Pelissier
Bankalar Caddesi No: 2, Karaköy
Sevdiğin ile beraber olamazsan canım beraber olduğunu sev...
If you can't be with the one you love, honey...
Bob Partington'ın hayata geçirdiği ve çalışmalarını sürdürdüğü proje mekânı.
15 Eylül'den itibaren her gün açıktır.
Kumbaracı Yokuşu No: 64
Gezici Apt., Beyoğlu
www.bobpartington.com

9. ULUSLARARASI İSTANBUL BİENALİ

KÜRATÖRLER **CHARLES ESCHE • VASIF KORTUN** ASİSTAN KÜRATÖRLER **NOVEMBER PAYNTER • ESRA SARIGEDİK ÖKTEM**
SANATÇILAR **HÜSEYİN ALPTEKİN / PAWEL ALTHAMER / HALİL ALTINDERE / YOCHAI AVRAHAMI / YAEL BARTANA / OTTO BERCHEM / JOHANNA BILLING / MICHAEL BLUM / DANIEL BOZHKOV / PAVEL BÜCHLER / PHIL COLLINS / SMADAR DREYFUS / LUKAS DUWENHÖGGER / MARIA EICHHORN / GARDAR EIDE EINARSSON / HALA ELKOUSSY / JON MIKEL EUBA / CERITH WYN EVANS / JAKUP FERRI / FLYING CITY / LUCA FREI / ERIK GÖNGRICH / GRUPPO A12 / DANIEL GUZMAN / HATİCE GÜLERYÜZ / IRWIN / CHRIS JOHANSON / Y.Z. KAMI / KARL-HEINZ KLOPF / SERVET KOÇYİĞİT / YARON LESHEM / DAVID MALJKOVIC / ODA PROJESİ / PAULINA OLOWSKA / SILKE OTTO-KNAPP / AHMET ÖĞÜT / SERKAN ÖZKAYA / ŞENER ÖZMEN / OLA PEHRSON / DAN PERJOVSCHI / KHALIL RABAH / MARIO RIZZI / RUANGRUPA / SOLMAZ SHAHBAZI / WAEL SHAWKY / AHLAM SHIBLI / SEAN SNYDER / NEDKO SOLAKOV / SUPERFLEX • JENS HAANING / PILVI TAKALA / ALEXANDER UGAY • ROMAN MASKALEV / AXEL JOHN WIEDER • JESKO FEZER / TINTIN WULIA**

BİENAL MEKÂNLARI
Deniz Palas Apartmanı > Refik Saydam Cad. No: 191, Şişhane, Beyoğlu **Garanti Binası** > Bankalar Cad. Yanıkkapı Sok. No: 1-3, Karaköy **Antrepo No: 5** > Meclis-i Mebusan Cad. Liman İşletmeleri Sahası, Karaköy **Tütün Deposu** > Lüleci Hendek Cad. Koltukçular Çıkmazı, No: 1, Tophane **Bilsar Binası** > Meşrutiyet Cad. No: 164, Şişhane, Beyoğlu **Platform Garanti Güncel Sanat Merkezi** > İstiklal Cad. No: 276, Beyoğlu **Garibaldi Binası** > İstiklal Cad. Deva Çıkmazı, No: 2, Beyoğlu
Tüm mekânlar pazartesi hariç, 11:00 - 19:00 / Antrepo No: 5, perşembe günleri saat 20:00'ye kadar açıktır.

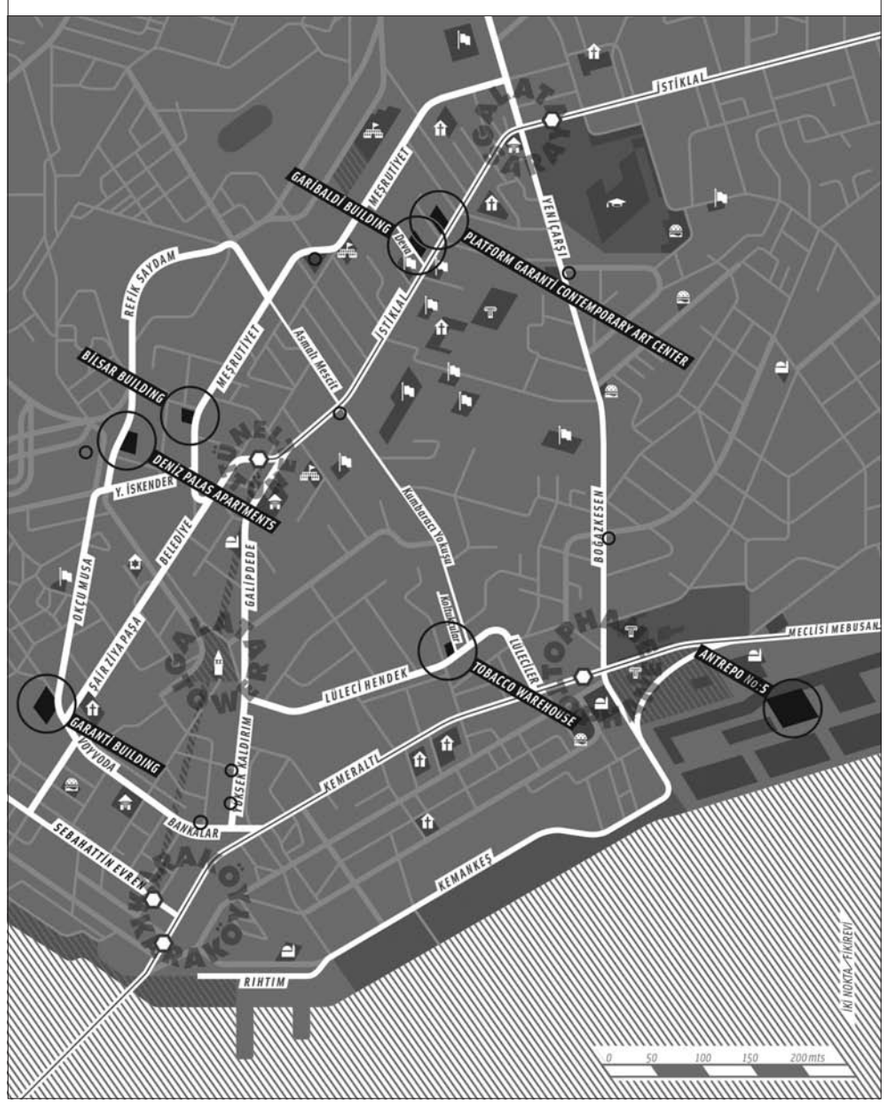
YOLDA: **Pawel Althamer** > The Marmara Pera Hotel **Otto Berchem** > İstanbul sokakları **Karl-Heinz Klopf** > Galata bölgesinde altı nokta **Superflex • Jens Haaning** > Kopenhag sokakları

İLETİŞİM Uluslararası İstanbul Bienali, İstanbul Kültür Sanat Vakfı İstiklal Caddesi 146 Beyoğlu 34435 İstanbul
T: 0212 334 07 63 F: 0212 334 07 18 E: ist.biennial@iksv.org • www.iksv.org/bienal
MEDYA İLİŞKİLERİ İdil Kartal, Ayşe Bulutgil T: 0212 334 07 87 F: 0212 334 07 16
E: idil.kartal@iksv.org • ayse.bulutgil@iksv.org

BİLET FİYATLARI
Sınırsız 9B: 25 YTL
(Bienal rehberi dahildir)
Tam Bilet: 15 YTL
(Bienal rehberi dahildir)
20 kişi ve üstündeki gruplar için 7 YTL
İndirimli Bilet: 7 YTL
(Bienal rehberi dahildir)
20 kişi ve üstündeki gruplar için 4 YTL
Sınırsız 9B ve bienal biletleri, www.biletix.com, Biletix satış noktaları, Biletix Çağrı Merkezi (216 556 98 00) ve bienal mekânlarında satışta.

REHBERLİ TURLAR
Rehberli turlar her gün Garanti Binası, Deniz Palas ve Tütün Deposu'nda
11:00, 13:30, 15:00, 16:30
saatlerinde gerçekleşecektir.
Tam Bilet: 15 YTL
20 kişi ve üstündeki gruplar için 7 YTL
İndirimli Bilet: 7 YTL
20 kişi ve üstündeki gruplar için 4 YTL
İndirimli bilet ve rehberli tur fiyatlarından öğrenciler, 65 yaş üstü kişiler, öğretmenler ve Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği Üyeleri yararlanabilir.

İSTANBUL KÜLTÜR SANAT DOSTLARI PROGRAMI
Siyah ve Beyaz
İKSD programı üyeleri % 25,
Kırmızı İKSD programı üyeleri % 20 oranında indirimden yararlanabilir.
"Sınırsız 9B" ise tüm İKSD üyelerine % 10 indirimle satılacaktır.



Genç araştırmacılar kentsel yapıyı tartışıyor: "ISTANBUL FRAGMENTED?"

"Kent okumalarını çoğaltın, araştırmalar ve işlevsel çalışmaları değil." ROLAND BARTHES

İPEK AKPINAR & NURBİN PAKER*

Son yıllarda kent, kentsel kültür, kentlerin kimliklerinin ve kentsel yaşamın görsel ve metinsel temsili gibi konular, beşeri bilimler alanındaki kültürel araştırmalar, kentsel sosyoloji, kültürel antropoloji, kentsel ve kültürel coğrafya, mimarlık, mimarlık tarihi, kentsel tasarım gibi farklı disiplinlerden araştırmacıların ilgi odağını oluşturmaktadır.

"Kent nedir?" sorusuna her araştırmacı, biraz da kendi formasyonuna, içinde yetiştiği disipline göre yanıt vermektedir. Kimileri büyük olaylara odaklanırken (olimpiyatlar, Formula 1, UEFA kupası gibi önemli olaylar veya sanatçılar, politikacılar, ünlüler, süper zenginler), kimi araştırmacılar da kentin günlük hayatına, dünyevi olana (otobüs durakları, küçük dükkânlar, pasajlar, gizli dar küçük mekânlar) ve bunların günlük hikâyelerine ve imgelerine odaklanmaktalar. Siegfried Kracauer, "mekânsal imgelerin, toplumun düşleri" olduğunu yazar. İşte bu kapsamda özel/marjinal mekânlardaki deneyimleri yazmak/betimlemek önemli. Bu mekânlar, insanın varlığının izlerinin adeta "network"ünü oluşturmaktalar. Walter Benjamin'in deyimiyle "optik bilinçaltı mekânları"na eğilen yeni araştırmalar yapmak giderek önem kazanmakta. Büyük anlatıların sonu olarak adlandırabileceğimiz içinde yaşadığımız dönemde, yeni çalışmalarda fark yaratan olgu, genç araştırmacıların, kenti yapay (*sentetik*) bir bütün olarak ele almak yerine, kentsel karmaşık yapının "katman"larına, "parça"larına odaklanmalarıdır.

Özellikle küreselleşme döneminde insan algılamasının ötesinde değişen kentin, günümüzde araştırılması zorlaştı. Değişen kentsel çevre ve kentsel toplum yapısı, "parçalı" ve "kaotik" bir yapı sergilemekte. Pek çok düşünür bu karmaşıklık üzerine yazıp-çizmekte. Jean Baudrillard'ın hiper-gerçeklik terimiyle ifade edebileceğimiz, kendi referanslarına sahip bir dünya söz konusu. Böylesi bir dünyada, kültürünsanatın da hiper-gerçek bir durumu var. İşte bu bağlamda, kentsel "heterotopyalar" olarak ifade edebileceğimiz durumu, dönüşen/değişen kente, yeni bir bakış açısıyla yeniden nasıl bakılabileceğini gösteren kesim sanatçılar ve onların çalışmaları üzerinde okumalar yapan genç araştırmacılar. Bu iki grup, bizlere yeni anlam katmanlarını ve bu yeni anlamların nasıl okunacağını göstermekte. Ticari ve turistik mantık, kenti, imgeler olarak sürekli şekillendirirken; sanatçı ve genç araştırmacılar, değişen kente alternatif bir eleştiri getirir. Görsel sanatlar, fotoğraf, film, dans vb, hep kent ile yüzleşme platformları olarak ele alınabilir. Bu kültürel alanlar da genç araştırmacıların ilgi noktasını oluşturur ve bir dizi tartışmayı gündeme getirir. Bu bağlamda, genç araştırmacıların çalışmalarında, şimdiye dek üzerinde yoğunlaşılamayan farklı kentsel durumların açığa çıkarılmaya çalışıldığını, sade/günlük hayatların ve mekânsal imgelerin irdelendiğini, toplumsal sorunların altının çizildiğini görmekteyiz. İnsan varlığının kentteki tüm ontolojik potansiyelini araştırmak için öncelikle mekânın işaretlerini okumak, kodlanmış anlam sistemini irdelemek kadar, mekânı deneyimleme, *holistik* yöntemi de araştırmaya katma genç araştırmacıların/sanatçıların uyguladığı bir yöntem.

Çeşitli yorumlara açık kentsel mekânda, değişken ve üst üste çakışan anlamlar söz konusu. Bu da bütüncül ve tümleyici bir kent betimlemesini engellemekte. Ne kadar farklı okumalar sunulursa sunulsun, sırf anlamsal bir okumayla da kentin bütününe erişilemeyebileceğinin farkında olan genç araştırmacı ve sanatçılar, kent ile "symbiosis" tarzı (birbirinden farklı iki canlının ortak yaşaması gibi) bir ilişki içine girmeyi tercih etmişler. Bu durumda, adeta Roland Barthes'ın "kenti decode etmek yerine yaşamalı" sözünü ispatlarcasına, kent ile konuşmak, kenti dinlemek, hatta "flâneur" gibi kentte dolanmak, çalışmalarının bir parçası olmakta. Yeni araştırmalarda hedef, kenti, kentsel kimliği, kent kültürünü, metinsel ve görsel temsili aracılığıyla yansıtma; kenti, yapay bir bütün olarak görmeyen, kenti/kentliyi sorgulayan, kentsel kimliğin oluşum sürecini aydınlatmak için yeni tavırlar geliştirme yönünde. Bu çerçevede, kent mekânının metinsel ve görsel temsili, yeni bir terminoloji ve yeni bir bakış açısı ile yeniden yaratıldığı tartışma ortamlarını oluşturulması önem kazanmakta.

21-24 Eylül tarihlerinde gerçekleşen Istanbul Fragmented'tan

Neil Leach, kent okumalarımızı ve kent deneyimlerimizi, paralel olarak çoğaltabileceğimizden bahseder. Bu bağlamda, kenti bilmek için kesin yöntemler yok, ama bir dizi yaklaşım ve Michel de Certaue'nun deyimiyle, taktik/strateji var. Doğal olarak, içinde yetiştiğiniz disipline ve aldığınız formasyona göre, yöntem ve sorulan sorular değişim göstermekte: doğru cevap yok ama, araştırmada doğru sorular var. Bu çerçevede, "kent nasıl okunur", "kentsel izler nasıl sürülür", "kent üzerine daha genel kuramsal çalışmalar nasıl oluşturulabilir" veya "kentsel motiflerin günümüz sanatındaki eleştirel tutumu nedir" sorularının ele alındığı tartışma platformları yaratmak, genç araştırmacı ve sanatçılara karşılıklı görüş alışverişi olanağı sunmak temel amaç.

Bu çerçevede düzenlenen "Istanbul Fragmented 05" başlıklı sempozyum, 21-24 Eylül tarihlerinde İTÜ Mimarlık Fakültesi, Taşkışla Binası ile Koleksiyon-Maslak Yerleşkesi'nde gerçekleşti. "Istanbul Fragmented 05"in amacı, hem İstanbul kenti üzerine, hem de genel olarak kentin tarihi-kültürel-gelecek kimliklerinin görsel ve metinsel temsiliyeti-algılanmaları üzerine farklı disiplinlerden araştırmacıların çalışmalarına tartışma platformu sunması ve yeni çalışmalara yön vermesidir. 9.İstanbul Bienali paralel etkinliklerinden olan "Istanbul Fragmented 05", kent nedir sorusuna cevap vermekten çok, genç araştırmacıların, sanatçıların ve profesyonellerin, mimarlık-kent üzerine görüşlerinin ortaya konduğu bir tartışma platformu yaratmıştır. Bienal sanatçılarını, küratörlerini ve genç araştırmacıları bir araya getiren sempozyumda konular, geçmiş-bugün-gelecek çerçevesinde ele alınmıştır. "İstanbul-geçmiş", "kentsel temsiliyet: gerçeğin temsiliyeti/gerçeğin kaybı/gerçeğin çarpıtılması", "gelecek için spekülatif izdüşümler" başlıklarında 15 ülkeden farklı disiplinlerden (mimarlık, kentsel tasarım, sosyoloji, antropoloji, sanat) 80 konuk konuşmacı, genç araştırmacı, profesyonel ve öğrenciler katılmıştır. "Istanbul Fragmented 05" tartışmaları, İstanbul Bienali eş küratörü Vasıf Kortun ile İTÜ Mimarlık Bölümü öğretim üyelerinden Arzu Erdem, Semra Aydınlı ve Arda İnceoğlu tarafından yürütülmüştür. Bu çerçevede, davetli konuşmacılardan, Davide Deriu, düşünür Michel de Certeau'nun metninden hareketle metinsel bir kentsel okumaya odaklanırken, Victoria Schmidt-Linsenhoff, "stereotip"ler ve oryantalizm üzerinden bir sunum yapmıştır. Henning Bech, kentsel karmaşa ve kaotik yapıdaki olumlu potansiyellere dikkat çekerken, Jean-François Pérouse ise İstanbul periferisindeki sosyal ayrımı fiziksel leştiren yeni konut bölgelerine odaklanmıştır. Öte yandan, Murat Germen, Emre Erkal ve Marjetica Potrc, kendi çalışmaları ve başka sanatçıların işleri üzerinden kentin görsel temsiliyetini ortaya koymuşlardır. Otto von Busch, Klas Ruin, Evren Uzer'in koordinatörlüğündeki VROOM grubu ise, davet ettikleri altı farklı mimarlık/tasarım okulu ile kentsel algı üzerine bir atölye çalışması gerçekleştirmişlerdir. Ürettikleri mekanik aletler aracılığıyla, İstanbul'da görsel, işitsel ve harekete dayalı keşiflerini konferans katılımcılarıyla paylaşmışlardır. Bienal süresince devam edecek sergileriyle Murat Germen ve Nazlı Sanberk, kent ve mimarlık üzerine odaklanan çalışmalarıyla ortama katılmışlardır.

Konferanstaki sunumlar, Koleksiyon'un ev sahipliğinde düzenlenen "ISTANBUL FRAGMENTED? the city fragmented?" konulu panelde, İpek Akpınar'ın moderatörlüğünde, konuk konuşmacılar, sanatçılar, oturum yürütücüleri ve tüm katılımcıların iştirak ettiği bir platformda ele alınmıştır. Konferans sunumlarının, workshop ve tartışmaların, yakın zamanda uluslararası bir yayına dönüştürülmesiyle, daha geniş bir kitleye ulaşılması hedeflenmektedir.

"Istanbul Fragmented 05", 9. İstanbul Bienali kuramsal paralel etkinliği olarak, konferans danışmanlarından, yakın zamanda kaybettiğimiz Prof. Dr. Hülya Yürekli ve Prof. Stefanos Yerasimos anısına gerçekleştirilmiştir. ● *www.if2005.itu.edu.tr*

* İTÜ Mimarlık Fakültesi öğretim üyeleri

İçeriden Bakış

NOVEMBER PAYNTER

Peki, bu gerçek mi?

Bienalin en sık sorulan sorusundan kaçmanın yolu yok gibi görünüyor: "Peki, bu gerçek mi?". Açılıştan bu yana, defalarca sokaklarda bienal izleyicileri, geceleyin son biralar içilirken yerli ve yabancı dostlar ve Mardin'de ABD Devlet Bakanlığı'nca düzenlenen turistik bir gezide öğle yemeği sırasında çok sayıda Amerikalı tarafından durduruldum ve bu soru bana soruldu. Onların tüm bu şüpheleri yüzünden, her seferinde ve bir kez daha kendi kendime bu durumun "gerçek" olup olmadığını sorguladım.

Bu sorunun bu derece merak uyandırıcı olmasının nedeni, bienaldeki iki yerleştirmeye ilişkin olarak sorulması ve Michael Blum'un *Safiye Behar'ın Anısına* ve Khalil Rabah'ın *Filistin Doğal Tarih ve İnsanlık Müzesi* adlı işlerinin her nasılsa karşılaştırma yapma isteği uyandıran bir arenada, tek bir nefeste telaffuz edilmesi.

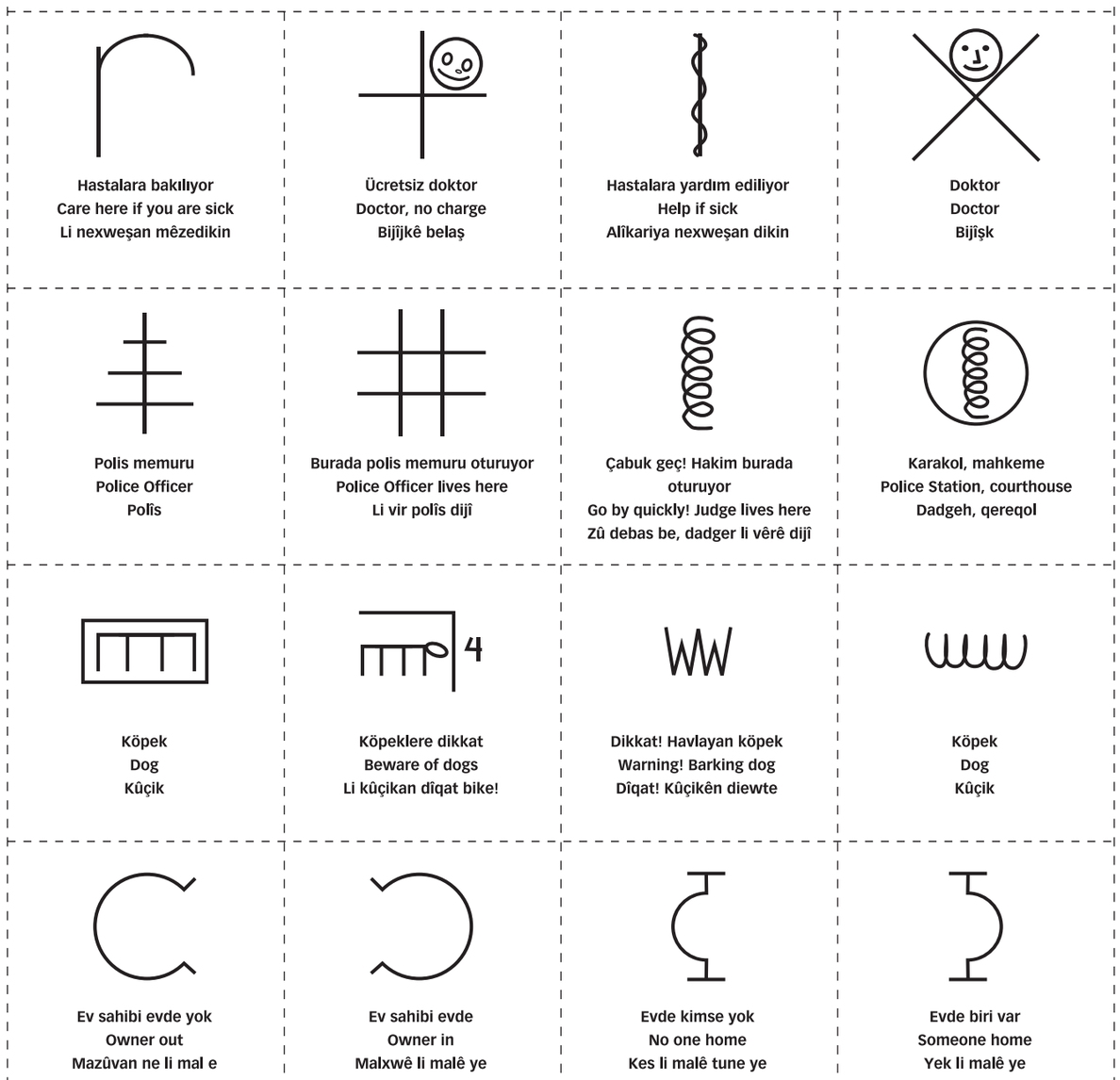
Yaklaşım, mantıksal temel ve biçim bağlamında birbirinden tamamıyla farklı olmalarına rağmen, karşılaştırıldıklarında, Blum ve Rabah'ın işleri müzenin sanat sergisi yerini alabilecek rolü, tarihsel yorumun geçerliliği, sanatçının sorumluluğu ve söylenceyle desteklenen gerçekliğin düzeyi üzerine bir diyaloğu ateşlemekte.

Deniz Palas'ta yukarı katlara doğru çıkarken ilkin Rabah'ın müzesi ile karşılaşıyorsunuz. İş, bütün anlam ve amacı itibariyle, bir el işi seçkisini cam vitrinler ve gösterim odalarında sergileyerek, oldukları gibi sunuyor. Genel görünüm klasik bir müzeyi andırıyor: Ana girişe açılan bir bilet masası, bir araştırma mekânı ve kafede son bulan birbiri ardına sıralanmış topolojik yerleştirmeler. Bu müzenin otantikliğine duyulan inanç, sadece müzenin tüm bileşenlerinin Rabah tarafından zeytin ağacının mümkün olan tüm kısımlarının kullanılması ve işlenmesiyle meydana getirildiği anlaşıldığında sekteye uğruyor. Fakat örneğin bir yığın zeytin kütüğünü lanetli bir göktaşı gibi sunan bu kişisel arşiv Rabah'ın müzesini diğerlerinden daha az gerçek yapar mı? Onun için okuma ve araştırma odası bu türden bir gerçekliğin farklı versiyonları arasında bir geçiş sağlıyor. O burayı "henüz çözülmemiş ve işlevin muğlâklaştığı boşluk" olarak tanımlıyor. İnsanların kendi işlerini yapabileceği ve müzenin kalıntıları üzerine düşünebileceği bir mekân – tam da var oluşundan geri kalan gerçekler bunlar. Müzenin kalan kısmı sanat olarak karşılanabilirken, tam da burada bu kavramlar belirsizleşiyor.

Bir sonraki katta ise Atatürk'ün sevgilisi Safiye Behar'ın içinde yaşadığı apartman dairesi Blum tarafından yeniden yaratılmış. Duvar panellerindeki mektuplar, fotoğraflar, kişisel eşyalar ve hatta torununun büyükannesinin bu ilişkisini onaylar görünen bir röportajı çiftin ilişkisinin tarihini anlatıyor. Yine müzevari bir gösterim biçimi söz konusu, fakat bu sefer el yapımı işlerden oluşan koleksiyon Rabah'ın yerleştirmesinde olduğu gibi tarihsel gerçekleri temsil etmek yerine kolektif bir biçimde var olması muhtemel bir tarihin olabilirliğini öne sürüyor. Bu noktada sorulacak soru "gerçek olup olmaması önemli olmadığı" için "bu gerçek mi" olmamalı. Her iki durumda da Blum'un işi eşit derecede tartışma doğurur bir hal alıyor ve daha da talepkâr sorular zincirine bir halka daha ekliyor.

Bu noktada bu iki yerleştirmenin gerçek olup olmaması, deneyimlenmelerine bağlı kişisel bir reaksiyon haline geliyor. Her iki işe de benzer biçimlerde tepki veren ziyaretçiler bir şekilde aldatılmış hissine kapılmış görünüyorlar: sanki bir sır perdesi aralanmış da sonra bu sır ellerinden alınmış ya da herkesle hemencecik paylaşılmış gibi. Belki de "gerçek" olup olmadığını sorma ihtiyacı bir müzenin varsayılan otoritesi ve yeni bir şeyi ilk kez keşfedebileceğinizi vaat eden samimiyet hissinin tetiklediği çocukça bir küstahlığın ve sefanın basit bir yansımasıdır. Hem Blum'un hem de Rabah'ın işlerinde müzelerinin varoluşlarını belirleyen kişisel olarak keşfedilme süreçlerinin ta kendisi. Bu yüzden "gerçek" olup olmadıkları sorusu da kurumsal sorumluluk etiketi olmayan bir müze ile karşılaşıldığında içine düşülen zihinsel karmaşa ve kuruntu semptomuna bağlanabilir. İzleyici böyle bir durumda eksiksiz, gerçeğe dayalı ve itiraz kabul etmeyen bir yanıt alabilmek üzere kime dönecektir? Sadece kendine. ● [Çeviren: Meral Camcı]

ÖNERİ VE UYARILAR | TIPS AND WARNINGS | PÊŞNÎYAR Û BALKIŞANDIN



Otto Berchem'in *Geçici Geçen Kişi*'sinden « 4 » "*Geçici Geçen Kişi* isimli proje, Hobo'ların artık kullanılmayan resimsel alfabesini İstanbul'da tekrar hayata döndürüyor. Hobo, 19. yüzyılın sonuyla 20. yüzyılın ortası arasındaki dönemde ABD'deki yurtsuz göçmen işçilere verilen bir isim olarak kullanılmış. Kargo trenlerine kaçak binerek ülkeyi gezen, nerede ne iş olursa yapan Hobo'lar, diğer yoldaşlarına iş bulmak ya da beladan sakınmak için bu işaretlerle yön gösterirlerdi. Genellikle tebeşir veya kömürle kaldırımlara, binalara, tren vagonlarına ve yol levhalarına çizilerek uygulanmış ve bu yolla yaygınlaşmış Hobo Kültürü, ABD'de İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra büyük oranda kaybolmuş. Günümüzde ise bu işaretler yerini, cep telefonları ve e-posta'ya bırakmış durumda." OTTO BERCHEM

Dinlenen Bienal, Koşan Müze: Bir Müzebienal Olarak "EindhovenIstanbul"

Hüseyin Alptekin, *Turk Truck*, 1995 (enstalasyondan görünüm)

Gülsün Karamustafa, *Erkek Ağlamaları*, 2001 (videodan görüntü)

László Moholy-Nagy, *Işık-Mekân-Modülator*, 1922-1930, replika 1970, Van Abbemuseum Koleksiyonu

21. yüzyılı arşınladığımız şu dönemde, güncel sanat São Paolo'dan Gwangju'ya, Venedik'ten Havana'ya dünyanın dört bir yanında gerçekleşen bienallerin etkisiyle şekilleniyor. Egzotik nesneleri Avrupalı ve Amerikalıların beğenisine sunmak amacıyla düzenlenen dünya sergileri düşüncesi, bienallerin oluşum ve gelişim sürecinde dönüşerek, durağan sergiler yerini, tüm dünyayı etkileyen ve yapıtlarla tartışmaların dolanımının çoğalıp hızlandığı bu etkinliklere bıraktı. Yapısal esnekliği ve kültürlerarası etkileşim ve iletişimi teşvik etmesine rağmen yarattığı etkinin süresi kısıtlı olan bienal, sanatın kendini hep uzak tutmayı başardığı o "boş zaman etkinlikleri" alanına kayma riskini bünyesinde taşıyor.

Tarihsel açıdan bakıldığında, müzeler kavramsal olarak bienallerin karşısında yer almakta. Asli görevi sanat yapıtını muhafaza etmek, araştırma konusu yapmak ve sunmak olan müze, zaman içinde bir bilgi ve kavram deposu haline gelmiş ve bunu gösterişsiz bir şekilde halkın kullanımına sunmuştur. Ancak geleneksel rolünü sürdürmekte zorlanan müzeler, bugün sunduklarının ekonomik ve toplumsal fayda açısından dönüşüne yönelik taleplerin baskısı altında. Yine de bilinçle oluşturulan bir koleksiyonun biriktirerek damıttığı bilgi, kolektif kültürel belleğin kaynağı olarak müzeye farklı bir perspektiften bakmayı gerektiriyor.

İşte bu noktada EindhovenIstanbul sergisi, müze ile bienali kavramsal ve fiziksel anlamda ilk kez bir araya getirerek, bienale durup geçmişi üzerinde düşünebileceği bir mekân sağlarken Van Abbemuseum koleksiyonuna da hareket kazandırıyor. Bugüne kadar sanat yapıtı sunumunda birbirine karşıt sistemler olarak kabul edilen bienal ve müze de bu şekilde iç içe geçiyor ve sergi, herhangi birinin diğerinden daha az veya fazla egzotik, dışlayıcı veya popüler olmadığını kanıtlamaya çalışırcasına İstanbul Bienali paralelinde izleyiciyle buluşuyor. Müzeye yabancı yapıtlarla müzenin tarihini oluşturanlar yan yana gelirken sunum bağlamları da iç içe geçiyor.

İstanbul Bienali'nden seçilmiş olan yapıtların bir kısmı insan, yaşam ve varoluşa dair daha genel felsefi sorular yöneltirken, kendi içlerinde de bir kozmos yaratıp ve izleyiciye coğrafi bağlam veya etnik farklılıktan ari bir şekilde yaklaşmaya çalışıyor. İzleyiciyle büyük bir çeşitlilik sunan sergideki yapıtların diğer bir bölümü de belli toplumsal, ekonomik ve politik meselelere odaklanıyor. Çoğu durumda da son on beş yılda sanat ortamı büyük ölçüde hareketlenen İstanbul'la bir bağlantı kuruyorlar. Bienallerden seçilen bu yapıtlar Van Abbemuseum koleksiyonundakilerle bir araya geldiğinde de müze deneyimlerin iletişime geçtiği bir konuşma-tartışma ortamına dönüşüyor.

Sonuçta, EindhovenIstanbul, iki kentin yanı sıra kurumlar, sanatçılar ve izleyiciler arasındaki farklılıkları bir köprüyle birbirine geçiştirmeyi, uzak mesafelerde konumlanmış iki yerin belli yerlerle bağlantısı olan bir yapıt seçkisiyle portresini çizmeyi amaçlıyor. ●

2 YILDA 1

2 YILDA 1 Genel Yayın Yönetmeni **Vasıf Kortun** Yayın Koordinatörü **Aykut Şengözer**
Yayın Koordinatörü Yardımcısı **Evren Barın Egrik** Yayın Kurulu **Charles Esche**, **November Paynter**, **Esra Sarıgedik Öktem**
Haber Merkezi **Alexandra McGilp**, **Rana Öztürk**, **Almıla Akdağ Salah**, **Hazel Tulgar** Tasarım **Esen Karol**
İletişim: İstanbul Kültür Sanat Vakfı İstiklal Caddesi 146 Beyoğlu 34435 İstanbul **T:** 0212 334 07 38 – 334 07 48 **F:** 0212 334 07 05
E: 2yilda1@iksv.org • www.iksv.org ***Bu ekte yayımlanan yazı, haber ve fotoğrafların her türlü telif hakkı sahiplerine aittir.***

Bu yayına verdiği destek için Mavi Jeans'e teşekkür ederiz.

Radikal Gazetesinin işbirliğiyle yayımlanmıştır.

Uzay Gemisinden Halk Otobüsüne: Peki Bundan Sonra Ne Olacak?

İstanbul Bienali, uzay gemisi uzaklığından halk otobüsü yakınlığına dikey iniş yaptı bir kere! Yani, artık hiçbir şey eskisi gibi olmayacak, olmamalı.

MURAT ODABAŞI

Bienal açılışının ertesinde Phil Collins'in verdiği nefis karaoke partisinde keyiften dört köşe olan Vasıf Kortun "galiba bugüne kadarki en iyisi" dediğinde, henüz Hüseyin Alptekin'in kapı aralığından bana gösterdiği atlar dışında bienalden bir şey görmüş değildim. İzleyici kalabalığının erimesini beklemekten, bienali görmek bana neredeyse iki hafta geç nasip oldu. Bu süre zarfında, 9. İstanbul Bienali'nin her şey bir yana iyi partileyen sanatçılarıyla anılacağı dışında bildiğim bir şey yoktu. Sonunda iki günümü ayırıp görebildim şu çok konuşulan bienali. Bu arada sergi mekânlarında yer alan işler hakkında ben görene kadar yeteri kadar yazılıp çizildi elbette. Genel olarak kontekste uygun ve kaliteli işlerin ağırlığını kabul etmek lazım. Yine de, mesela, bienale eş dost kontenjanından sızmış izlenimi bırakan Silke Otto-Knapp'ın bön pentürlerine ne demeli? Ya da Jakup Ferri'nin çerez misali sağa sola serpiştirilmiş, zaten aşina olduğumuz, tebessüm uyandıran işleri nasıl olmuş da küratörler nezdinde hoş bir seda bırakmayı başarabilmiş? Ama diğer yandan da mesela Johanna Billing'in harika videosu Sihirli Dünya'dan yansıyan, konuşamadıkları dilde duygulu bir şarkı söylemek durumunda bırakılmış çocukların yabancılaşmış, acemi ve şaşkın yüzleri unutulacak gibi değil. Ancak, bütün bunlar bir yana, 9. İstanbul Bienali'nin, duruşu ile ilgili olarak tek tek bireysel işlere değil de öncelikle neyi başardığına bakmak lazım.

Geçmiş yıllardan alışık olduğumuz seçkinci bienaller hatırlanınca, bu bienalin böyle büyük ilgi görmesi en sevindirici hadise. Değişik kesimlerden meraklı kalabalığın sergi mekânlarında yer alan işlerin önünde uzun uzun vakit geçirmesi ve ilişki kurma çabası, eski bienallere kıyasla bir şeylerin dramatik değişikliklere uğradığını gösteriyor. Paulina Olowska'nın halılarına "hay maşallah!" yorumu yapan en yavan film festivallerimizin gediklisi teyzelerden, Phil Collins'in resmen kaçırıp götürdüğü Deniz Palas'tan bir türlü ayrılmak istemeyen liselilere kadar birçok kesim kendine göre bir şeyler buluyor. Belli ki bu bienal sokaktaki insanı misafir etme istekliliği konusunda öncekilerden fersah fersah ileride. İstanbul insanının bu kadar rahat ilişki kurabileceği başka bienaller görecek miyiz? Bunu sadece zaman gösterecek.

Bienal dışında da sanat adına çok şey var. İlginç, sarhoş edici bir enflasyon yaşanıyor. Tünel-Taksim hattına serpiştirilmiş bildik tekinsizlikte sergilerden, bienal vesilesiyle İstanbul'a yarı turistik çıkarma yapmış sanat panayırı abonesi güruhlar için özenle kotarılmış ticari galeri sergilerine, istemediğiniz kadar sanat var. İstanbul Modern'deki şöhretler kumpanyası da işin cabası. Her sabah yenilerine uyanıyoruz. Pasaj girişlerine, dükkân vitrinlerine dağılmış monitörlerde artık iyice karbon kopyası duran kanamalı yüzler, yoldan geçenlere yalvarıyor, iki dakika durup acılarına kulak versinler diye. Eh, siz misiniz bunca zaman susup tam da bienal mevsimi hikâyesini anlatmaya kalkan, olacağı budur işte...

Her neyse, konumuza dönelim. Gözden kaçırılmaması gereken önemli bir nokta var. Her daim dile getirilen, sergiyi seçkin tarihi mekânlardan halkın ayağına getirme stratejisi işin sadece görünen yüzü. Bence, 9. İstanbul Bienali, başarısını önemli bir ölçüde küratörlerin erkenden yürütmeye koyulduğu zekice tanıtım kampanyasına borçlu. Bugün artık konuşulmuyor ama, bienalden neredeyse beş-altı ay önce mekân sorunlarını öne sürerek "bienal tehlikede" diye ortalığı ayağa kaldıran Kortun ve Esche, Garanti Platform'un konferans salonuna topladıkları basın ve dinleyici kalabalığını işin sonunda "ulus-devlet yalanı" gibi haddini aşan konularda atışmalar dinlemek zorunda bırakmışlardı. Bu çok önceydi tabii. Ancak, bienale kadar geçen süre içinde de küratörler boş durmadı. Televizyon ekranları ve gazete sayfalarında sık sık bienal sanatçısı ve yan aktivite haberleri ile sistematik şekilde bienale ısındırıldık. Nereden bakarsanız bakın, kampanya aynı hızıyla devam ediyor. Sanatçı Michael Blum'un Safiye Behar şakası, geçtiğimiz günlerde "Beş N Bir K" ekranına taşınarak "bilimsel" çözümlemelere maruz bırakıldı. Şu aralar ise, dikkatle pompalanan bir efsane gayet güzel ilgi topluyor. Misafirperverlik Alanı'ndan indirilen, sanatçı Burak Delier'in fotoğrafı! Bu işi kaç kişi gün yüzüyle gördü bilemem, ama sırra kadem basan fotoğrafın aurası ortalığı öyle bir sardı ki, sanki Robert Smithson'un Spiral Jetty'sinden bahsediyoruz. Bienalin kapanacağı 30 Ekim'e kadar önümüzde uzun zaman var. Bakalım daha neler göreceğiz. Bir "insider" bilgisi almış değilim ama bu aralar medya gündemine düşmeye aday işler arasında süpermarket koridorlarında Kuran'dan ayet okuyan Wael Shawky'ye dikkat etmek lazım diyorum. Şaka bir yana, önemli olan, bienalin konuşuluyor olması ve halkın ilgisinin çeşitli şekillerde diri tutulmasıdır.

Sanırım 9. İstanbul Bienali ile ilgili olarak irdelenmeyi hak eden en mühim konu, herhalde ortaya konan aşılması zor bienal standardıdır. Mütevazı imkânlarla ortaya umulmadık bir gösteri koydu küratörler. Durumu bundan sonraki bienallere talip olacak yeni küratörler düşünsün, demek lazım. İstanbul Bienali, uzay gemisi uzaklığından halk otobüsü yakınlığına dikey iniş yaptı bir kere. Bu şehirde bundan böyle eski usul kokmaz bulaşmaz bienaller yapmak çok çok zor. Yani, artık hiçbir şey eskisi gibi olmayacak, olmamalı... ●

tarihte bu hafta / ahmet öğüt

kemal dağlarca gezer koral müritoğlu akad

9 Ekim 1988

Kültür Bakanlığı, 36 sanatçıyı "devlet sanatçısı" ilan etti. Yaşar Kemal, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Hüseyin Gezer, Füreya Koral, Zühtü Müritoğlu ve Lütfi Ömer Akad bu ünvanı reddettiler.

İç Kulvar

CHARLES ESCHE

Hikâye Anlatmak

Sanatçıların hikâyeler anlatmaktan korkar olduğu zamanlar vardı. Sanatın minimal, biçimsel, yalın olması gerektiği ve kendisi dışında bir şey içermemesi gerektiği söylenmişti onlara. Bu yüksek modernizmin zamanıydı ve o zamandan beri çok şey değişti, ama yine de anlatımcı tarza olumsuz yaklaşım pek de değişmedi. Yüzyıl başından beri, belgesel kullanımı sanatçılar açısından yaygın ve önemli bir araç haline gelmekle birlikte, bu hâlâ gerçek olayları yansıtmak ya da gerçekliği kaydetmek olarak ağılanmaktaydı. Kurmacanın kendisi zayıf bir unsur olarak kalmıştı.

9. Bienal, bizzat sanatın sadece sanat için olması ya da hikâyelerden kaçınması gerektiği şeklindeki bu anlayışın karşısında yapılandı. Sanatçıların çoğu anlatıyı, izleyicileriyle daha dolaysız bir iletişim kurmak ya da onları daha uzun süre kalmaya ikna etmek ve sanatçının dünyasına nüfuz etmelerini sağlamak için bir yöntem olarak kullandılar. İki örneği ele alalım, Nedko Solakov ve Michael Blum Deniz Palas'ta komşular. Solakov kendisine verilen boş daireyi, doğrudan dairenin her bir tozlu köşesine, elektrik düğmesine, her bir çivisine yaşam veren bir dizi gerçeküstü hikâye kurarak karşıladı. Buradaki hikâye, tekil ve süreklilik gösteren bir hikâye değil; sanatçının binada terk edilmiş, göründüğü kadarıyla pek de ümit vaat etmeyen malzeme üzerinden kurguladığı, bir dizi birbirine paralel olaylardan oluşmakta. Hepsi birlikte, edebiyatın eşini yaratamayacağı ama günümüz İstanbul'una dair bir takım ipuçlarına işaret etmekte anlatının baştan çıkarıcı gücüne güvenen bir deneyimi, üç boyutlu bir uzamın olası biyografisini meydana getiriyorlar.

Bitişik dairede ise Michael Blum, uzun ve karmaşık bir hikâye anlatmakla birlikte mekâna tamamen farklı bir şekilde yaklaşıyor. Safiye Behar'ın hikâyesi Türk toplumu, Cumhuriyet tarihi ve kadınların rolü üzerine bir takım hassas konulara dokunuyor. Öncelikle akıllara getirdiği soru, elbette Safiye Behar'ın gerçekten var olup olmadığı. Daha doğru bir tepki ise Safiye Behar var olabilir miydi, eğer var olabildiyse, insanların bugün Türk tarihi ve kültürünü algılama biçimleri hakkında bu bize ne söylerdi, diye sorabilmektir. Onun öyküsü, hem Avrupa hem de ABD'de gerçekleşen 20. yüzyılın can alıcı ve devrim yaratan olaylarına değinen, bir etkilenme silsilesine işaret eden, olayların nasıl meydana geldiğini spontan bir biçimde batı kaynaklı modern kültür mitinden daha gerçeğe uygun bir şekilde yansıtan bir öyküdür. Safiye Behar'ın öyküsü zaman içinde tekrar tekrar bizlere anlatılan eski gerçekliklerden kendimizi kurtarmamız için bir yol olabilir. Şüpheli varlığı sayesinde, tarihin düşünce ve inançlarımız üzerinde ne derece belirleyici olabileceği üzerine kişisel bir duyarlık geliştirme şansını yakalayabiliriz, bu belki sadece sanatın, en samimi haliyle, izin verebileceği bir durumdur.

Hikâye anlatmak her şeyden öte, insanların güce sahip olanlara karşılık verebilmelerinin en yalın yollarından biridir. Her sistemde, ister totaliter ister demokratik olsun, güçlüler olaylar hakkında kendi geçmiş ve bugünlerine ait senaryolarını, kitlelere empoze etmek peşindedir. Tarih hep onların bakış açısından anlatılır ve alt sınıfların geçmiş hakkındaki görüşü, alternatif bir şekilde daha çok dostlar arasında birtakım anekdotların sessizce birbirine anlatılması yolu ile aktarılır. Devlet otoritesi gözünde bu hikâyeler oldukça güçsüzmüş gibi görünebilir, fakat çoğaldıkça imparatorluk çökertecek konuma gelebilirler. Bu gerçeği görmek için eski Sovyetler Birliği'nde yapılan esprilerin yüksek kalitesini hatırlamakta yarar var. Bu hikâye anlatmanın gücüdür, Solakov, Blum, Rabah, Perjovschi, Altındere, Ferri, Özmen, Ugay/Maskalev gibi sanatçıların yaptığı gibi bazen şaka yollu, bazen de söylemek istediğini doğrudan söyleyen diğerleri gibi. Farklı iletişim kanallarını kullansalar da, onlar artık anlatıyı sanata katmaktan korkmuyorlar, bunu bir şekilde genellikle görsel yoldan ya da sıkça üç boyutlu olarak yaparken, işlerinin kendi bireysel imgelemlerinden nasıl olup da dışavurulduğunu daha kolay anlamamıza yardımcı olabilecek biçimsel alanı koruyorlar.

9. İstanbul Bienali güncel sanatın ilgi alanlarında bir değişim oluşturacaksa, bu değişimin sanat pratiğinin radikal sınırında anlatı ve hikâye anlatmanın hak ettiği yerin tanınması olacağını umut ediyorum. Bundan böyle avangart bir pozisyona sahip olma iddiasında bulunmak için biçimci numaralara ya da militanca bir tavırla ilerici estetiğin ardına saklanmaya gerek yok. Artık geçerli olan yaklaşım, dünyaya yeni bir bakış açısı ya da anlayış sunarken, insanların erişebileceği bir mesafede biçim ve içeriğin uyumlu bir kombinasyonunu yaratmaktır. Ancak bu yolla sanat gerçek kaygılara değinebilir ve bireylerin düşünme biçimlerini değiştirmek suretiyle dünyayı değiştirebilir. İşte bu, bienal sanatçılarının seçiminde aradığımız temel özellikti. Bu sanatçılardan bazılarının hikâyelerine verilen tepkiler düşünüldüğünde, bu tutum işe yaramış görünüyor. ●

[Çeviren: Meral Camcı]

Okur mektuplarınızı 2yilda1@iksv.org'a bekliyoruz!

Radikal

2 YILDA 1

9. ULUSLARARASI
İSTANBUL BİENALİ GAZETESİ
16 EYLÜL – 30 EKİM 2005
TARİHLERİ ARASINDA HER CUMA
RADİKAL İLE BİRLİKTE
MAVİ JEANS'İN DESTEĞİ İLE

14 EKİM 2005, CUMA
SAYI: 05

2YILDA1'DE BU HAFTA

RESMİ GÖRÜŞ
Vasıf Kortun
Sanatçıların Sırtından
>>> 6. SAYFADA

SORUMLU - İSTANBULLU
Esra Sarıgedik Öktem
ev sahibi: müze
>>> 5. SAYFADA

İNANÇ SIÇRAMALARI
Katerina Attalides
Nostalji ve İnkâr
>>> 2. SAYFADA

KARNAVAL GÜLÜŞÜ
E. Osman Erden
İsrail-Filistin Çatışması ve Bienal
>>> 2. SAYFADA

İNCELEME
Derya Özkan
Oda Projesi
yeni mekânlar üretiyor
>>> 4. SAYFADA

SÖYLEŞİ
Alexandra MacGilp
Nedko Solakov ile
projeleri üzerine
>>> 3. SAYFADA

9. ULUSLARARASI İSTANBUL BİENALİ
16 Eylül – 30 Ekim 2005

EindhovenIstanbul:

Çetin Bir Maceranın Başında

VASIF KORTUN

EindhovenIstanbul sergisi Van Abbemuseum'da 7 Ekim akşamı açıldı. Türkiye'nin Avrupa Birliği macerası yolunda promosyonuna dayanmayan, Batı Avrupa'nın doğuya doğru genişlemesinde uçbeyi vazifesi görmeyen, Türkiye'den ve başka yerlerden sanatçıları eşitliksiz ve zoraki bir izdivaca sokmayan bu sergi aynı zamanda Van Abbemuseum'un uzun merhalede alacağı yol ve özellikle koleksiyon vizyonuna dair ipuçları veriyor. Küçük çaplı bir sanat kurumu için risk almak o denli önemli olmayabilir. Riskin açtığı sorunlar oldukça çabuk giderilebilir ve kurum yeniden sıradanlaştırılabilir. Bir müzenin hizayı bozması ise mütevelli heyetleri/koleksiyoncular, galericiler ve müze yönetimi arasındaki sessiz kontratın feshi anlamına gelir.

Olağanüstü bir yirminci yüzyıl koleksiyonuna sahip olan ancak bir o kadar da dar bir hikâye anlatan Van Abbe, ayrı bir çerçeve çizmek üzere EindhovenIstanbul sergisine girişti. Bienalin geçiciliği ile müzenin kalıcılığı, bellek kurulması ile nesnelerin geleceğe aktarılması, müzesiz kentleri ateşleyen bienaller ile, heyecanı dinmiş kentlerin müzeleri arasında dolanan sergi, daha önceki *Kentsel Gerçeklikler: Fokus İstanbul* (Berlin 2005), *Call me ISTANBUL ist mein Name* (Karlsruhe, 2004) gibi sömürgen, şarkiyatçı, egzotikleştirici, sansasyonel, tek atımlık İstanbul sergilerinin aksine, misyonuyla etkinliklerini birbirinden ayırmıyor. İhtiyaca göre, yarı baygın kurumlar tarafından geçici olarak işe alınarak kurumlara suni teneffüs yaptıran bağımsız ve özerk küratörler, ne kurumların yapılarına kalıcı etkide bulunabilecek otoriteye sahipler ne de vizyonlarını temellendirecek ekiplere. Van Abbemuseum ise Batı Avrupa'da sıradışı bir örnek oluşturma niyetinde. Müzeye 1964-1973 tarihleri arasında yönetmenlik yapmış olan ve müzenin toplumsal dönüşümdeki yerini kavrayan Jean Leering'i örnek alarak kalıcı olmayı hedefliyor.

Hüseyin Alptekin, *Turk Truck*, Van Abbemuseum, Eindhoven (Fotoğraf: Peter Cox)

Cerith Wyn Evans
>>> 2. SAYFADA

tarihte bu hafta
>>> 4. SAYFADA

Pavel Büchler
>>> 2. SAYFADA

Otto Berchem
>>> 5. SAYFADA

Sebepli Bir Slap-Stick Komedi
Mika Hannula'dan Ahmet Öğüt'ün *Başkasının Arabası* adlı yapıtı üzerine
>>> 5. SAYFADA

İki Yaka ve Ötesi
Aykut Barka Vapuru'nda 18 Ekim'de açılacak sergi nin haberi
>>> 5. SAYFADA

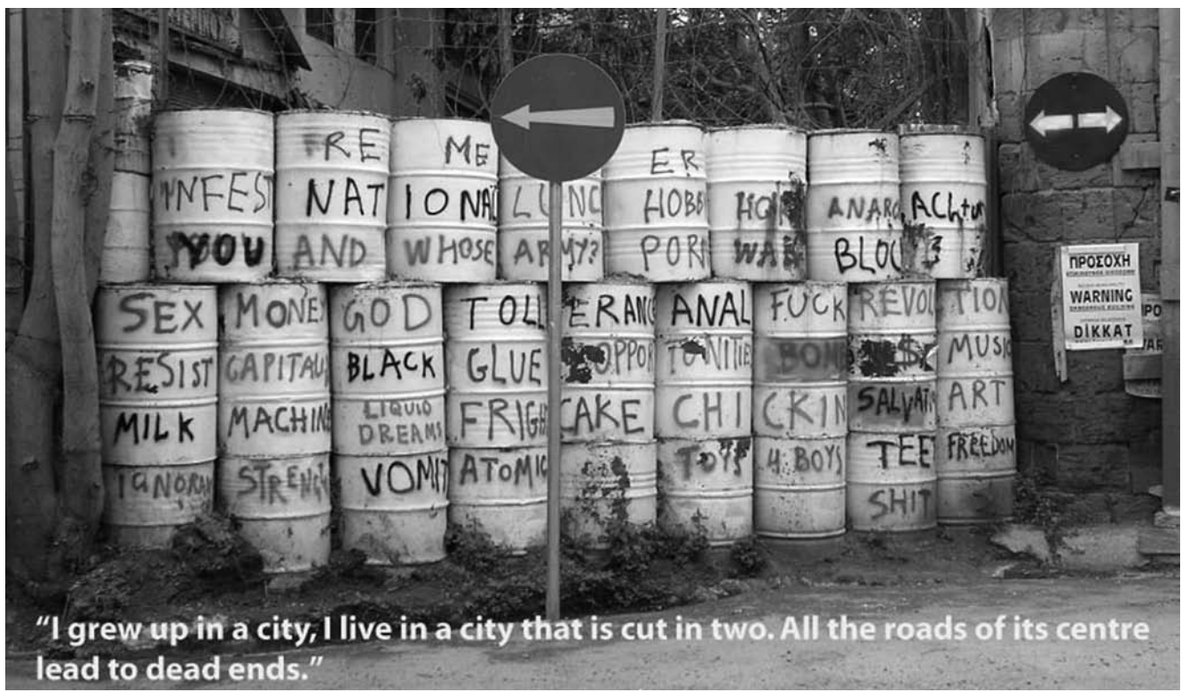
Safiye Behar Hakkında Merak Edip de Torununa Soramadığınız...
Hazel Tulgar'dan Michael Blum'un *Safiye Behar'ın Anısına*'daki videosu üzerine
>>> 6. SAYFADA

Gerçek Kurmaca Erkek Kadın Bizden Öteki
Evren Barın Egrik'ten Safiye Behar'ın mektupları üzerine
>>> 6. SAYFADA

İNANÇ SIÇRAMALARI

Nostalji ve İnkâr

Kimlik denen şeyin aslında bir parça toprak, bir ulus üzerine olduğunu, pek çok kişinin kaybedilmiş bir eve ya da yaşam biçimine yas tuttuğunu düşünen insanlarla karşılaştım.



Katerina Attalides, "İnanç Sıçramaları" sergisi için hazırlamış olduğu *Yasallaştırılmış Nostalji, Şimdi İnkâr (Legislated Nostalgia-Now Denial)* adlı projeden.

KATERINA ATTALIDES

Lefkoşa kentinin tamamını yürüyerek gerçekleştirdiğim ikinci görsel diziydi bu. İlk yürüyüşü barikatların kaldırılmasından hemen sonra gerçekleştirmiştim. Topladığım ve atölyeme getirdiğim fotografik imgeleri sınırın yakınındaki bir evde bulduğum eski çerçevelere yerleştirmiş, kolaj ve fotomontajlardan kurulu bir duvar mozaiğine dönüştürmüştüm. Parıltısı ve güzelliği geçmişte kalmış, sakinlerini kaybetmiş bir hayalet kent portresi çıkmıştı ortaya.

"İnanç Sıçramaları" sergisi için hazırladığım *Yasallaştırılmış Nostalji, Şimdi İnkâr* adlı proje öncesindeki yürüyüşlerim farklı bir amacın peşinden gitmekteydi. Sadece kenti gözlemlemek yerine, ikiye bölünmüş ve Venedik döneminden kalan surlarla çevrilmiş eski kent merkezinin sakinleri ile karşılaşacaktım. İlkin kentin hikâyesi üzerine yoğunlaşmak, barikatların açılmasının insanların yaşamlarını nasıl etkilediğini öğrenmek istemiştim. Bu yüzden daha çok kentin yerlisi sayılan Rumlarla, Türklerle, Marunîler ya da Ermenilerle konuşmaya girişmiştim. Anılar, acılar, öfke, heyecan, ilgisizlik, karamsarlık, iyimserlik, propagandalar sonucunda üretilmiş fikirler, sevinç, korku. Bu insanlarla olan karşılaşmalarım farklı türden duygularla yüklüydü... Kimlik ve ona bağlı olarak toprak, mülk, kazanç ve kayıplar, demokrasi ve eksiklikleri, propaganda ve siyasal manipülasyonun etkileri konularında pek çok soru işareti uyandıran oldukça hassas bir malzeme vardı önümde.

Bunca sene sonra doğduğu ve büyüdüğü mahalleye yürüyebilmiş olmanın mutluluğuna varan yaşlıca bir hanımla karşılaştım. Kimlik denen şeyin aslında bir parça toprak, bir ulus üzerine olduğunu, pek çok kişinin kaybedilmiş bir eve ya da yaşam biçimine yas tuttuğunu düşünen bir genç kıza rastladım. Neden sorusunu soran, adanın olduğu yere çakılıp kalmasına yol açan güçlerin ne olduğunu anlamaya çalışan pek çok genç insan çıktı karşıma. Herkesin anlatacağı başka bir hikâye vardı mutlaka ve herkesin bir şeyler anlatmaya ihtiyacı vardı. Söyleştiğim insanları çevreleyen kent manzaralarını da görüntülüyordum ve atölyeme geri döndüğümde bu fotografik imgeler üzerinde oynuyor, o gün boyunca kulağıma çalınanların özünü yansıtacak imgeye ulaşana kadar şeffaflaştırılmış katmanları üst üste yerleştiriyordum. Nihayetinde ortaya çıkan imgeleri tarıyor ve büyük ölçekte çıktılarını alıyordum. İnsanlardan ziyade kente hâkim olan ruhsal durumları yansıtan bu çalışmalar, projemin *Yasallaştırılmış Nostalji* kısmını oluşturuyordu.

Araştırma sürecinin devamında kente sonradan gelmiş insanlara kent hakkındaki düşüncelerini sormaya başladım. Bölünmüşlüğün nedenini anlayabilmiş değillerdi. Neden biz Kıbrıslılar bölünmüş bir şekilde yaşıyorduk? Sonuçta hepimiz birbirimize benziyorduk. Farklı dinlere sahip olunması mıydı bunun nedeni? Konuştuğum yabancılardan bazıları gümrük sınırlamaları yüzünden "işgal altındaki bölge" olarak adlandırılan taraftan ucuz ürünler alamamanın sıkıntısını yaşıyorlardı. Bazıları da "işgal altında" olduğu söylenen bölümün aslında kendi memleketlerine benzediğinden, oradaki hayatın ritminin daha yavaş ve insani olduğundan bahsetmekteydiler.

Lefkoşa'nın "özgür taraf" olarak tanımlanan yanında Afganistan, Pakistan, Bangladeş, Hindistan, Sri Lanka, Filipinler, Tibet, Çin, Fildişi Sahili, Senegal, İran, Lübnan ve Filistin'den gelen göçmenlerle tanıştım. Kent içindeki bu yabancı nüfusuyla ilgilendikçe sur içinde kalan kentin asıl sakinlerinin onlar olduğunu fark etmeye başladım. Yerel nüfus gece eğlenmek ya da çalışmak için geliyordu suriçine. Diğer zamanlarda duvarların dışına doğru uzanan yeni mahallelerde ikamet etmeyi tercih ediyorlardı. Her iki yakada da aynı şey geçerliydi.

Araştırmama "özgür taraf"ta başlamıştım. Çektiğim her portrede, siyasal ya da ekonomik sorunlar nedeniyle memleketini terk etmiş birinin hikâyesi karşıma çıkıyordu. Karşılaştığım her yüzde kentin yerel insanlarıyla iletişime geçme ve onlar tarafından benimsenme ihtiyacı göze çarpıyordu. Farklı cemaatten insanlarla zaman geçirdim. Beni büyük bir misafirperverlikle karşıladılar ve dinsel törenlerine davet ettiler. Katolik kiliselerinde ilahi söyleyen Filipinli kızlar, parkta gerçekleştirilen Budist ayinler, camide kılınan namazlar, güneşin doğmasıyla birlikte ateşler yakan Zerdüştler, ölülerine ağıt yakan Sri Lankalılar; her coğrafyadan göçmen, yiyecek ve âdetlerini olduğu kadar düşüncelerini ve endişelerini de benimle paylaşıyordu. Böylesi bir çeşitliliğin, kültürel zenginliğin bu duvarlar içinde yaşadığının daha önce farkına varamamıştım. Şimdi odaklanmış ve temiz bir imge vardı karşımda. İnsanları ve hikâyelerini görebiliyordum... Yaşamlarını sürdürmelerine izin verilmemiş memleketlerden kopup dünyanın diğer taraflarında barınak arayan göçebeleşmiş insanların hayatları...

Lefkoşa'nın "işgal altında" olduğu söylenen tarafına geçtiğimde farklı insan manzaralarıyla karşılaştım: kapı önünde annelerinin halıları yıkamasını seyreden güzel yeşil gözlü kızlar, sokaklarda çıplak ayakla gezen çocuklar, mahalle pazarından dönen başörtülü kadınlar, çarşı iznine çıkmış inanılmaz sayıda genç asker... Bir ara peşime Arapça bir şarkı mırıldanan bir oğlan takıldı. Ancak "me Arab, you European" diyebiliyordu İngilizce ve bildiğim Türkçe kelimeler de bir sohbet geliştirmemize izin verecek sayıda değildi.

Oldukça güzel ama aynı zamanda harap haldeki kireçtaşından binalarda yaşanan bambaşka hayatlar çıkmıştı karşıma. Diğer tarafın göçmenleriydi burada yaşayanlar. Çoğu Arap ve Kürt kökenli Türkiyeli azınlıktandılar. Kapıların açılmasının ardından başlayan çılgın inşaat faaliyetlerinin gereksindiği ucuz emek gücünü karşılamak için yasal olmayan yollarla Kıbrıs'a gelmiş ailelerdi.

Daha sonra bana tercümanlık ve rehberlik yapacak bir arkadaşla tanıştım ve böylelikle bu insanların da hikâyelerini dinleme fırsatım oldu. Kıbrıs'a gelmeden önce birçoğu Almanya'da aramıştı daha iyi koşullarda yaşama olasılığını. Portrelerini çektim. Türk kökenli bir kadın şöyle dedi: "Türkiye'ye gittiğimde bana yabacı gözüyle bakıyorlar. Kıbrıs'tan geldiğimi söylüyorlar. Kıbrıs'tayken de bana yabancı gözüyle bakıyorlar. Türkiye'den geldiğimi söylüyorlar. Nereye ait olduğumu bilmiyorum."

Yürüyüşlerim sonunca elde ettiğim göçmen portrelerini suriçinde kalan ve sergi dolayısıyla bakım gören terkedilmiş bir dükkâna yerleştirdim. Bölünmüş kentteki göçmenlere dair "birleştirilmiş bir harita" kurmak üzere resimleri dağınık bir düzene dizdim. Bunlardan birinde nöbet bekleyen genç bir askerin portresi şunu fısıldamaktaydı: "Eziyet verici bir şey bu. Sayıyorum saniyeleri, dakikaları, saatleri, günleri, ayları, yılları..." ●

www.leaps-of-faith.com

KARNAVAL GÜLÜŞÜ

İsrail-Filistin Çatışması ve Bienal

E. OSMAN ERDEN

Eğer güncel sanat alanında Filistin tarafına eleştirel yaklaşan Filistinli bir sanatçı varsa, bu sanatçıyı bienalde görmemek bu etkinliğin eksikliğidir.

9. İstanbul Bienali'nin en yoğun işlediği politik konunun Filistin-İsrail meselesi olduğu söylenebilir. Khalil Rabah'ın Deniz Palas'taki "Filistin Doğa Tarihi ve İnsanlık Müzesi" ve Yael Bartana'nın Platform Garanti Güncel Sanat Merkezi'ndeki "Yabani Tohumlar" adlı videosu dışında Garanti Binası ve Antrepo'da da söz konusu çatışma halinin sanat alanındaki yansımalarına rastlanıyor.

Garanti Binası'nda sergilenen Kudüslü sanatçı Yaron Leshem'in kolaj tekniği ile oluşturduğu "Köy" adlı fotoğraf çalışmasına ilk bakıldığında, terk edilmiş sıradan bir köy izlenimi veren kompozisyon göze çarpıyor. Fotoğraf incelendiğinde ise köydeki binaların sadece birer maket olduğu dikkati çekiyor. Zira çalışmanın konusu terk edilmiş bir Filistin köyü değil, İsrail Savunma Kuvvetleri'nin Filistin köylerindeki operasyonlarda kullandığı askerleri eğitmek için kurduğu birebir ölçekli eğitim köyü. Binaların sahte olduğunun anlaşılması ile görüntü anlam kazanıyor ve izleyicinin zihni İsrail Devleti'nin politikalarına yöneliyor.

Tel Avivli sanatçı Yochai Avrahami'nin aynı binadaki "Görüşmeler Devam Ediyor" adlı enstalasyonunda ise İsrail ve Filistin bölgelerinin en önemli toplu ulaşım aracı olan minibüsler konu edilmiş. Fotoğraf, maket ve yazılı belgeleriyle en ince ayrıntısına kadar işlenen söz konusu ulaşım sistemi incelendiğinde, bölgedeki çatışma halinin ve İsrail Devleti'nin hiç açık vermeden insanları kontrol altında tutma isteğinin ipuçlarına rastlamak mümkün.

Tel Aviv doğumlu Londralı sanatçı Smadar Dreyfus'un Antrepo'daki "Cankurtaranlar" isimli video yerleştirmesi ise bu mekânın en çarpıcı işi. İzleyeni huzur ve endişe arasında olabildiğince geniş bir savrulmaya sevk eden yerleştirme Tel Aviv sahillerinde yüzmekte olan insanları konu ediniyor. Sessiz videoda belli bir düzen içinde yüzmekte olan insanların dinginliği görülürken, video kesilip de karanlığın içinde ses yükselmeye başladığında asla dinginliğin söz konusu olmadığı ve bu nedenle insanların cankurtaranlar tarafından nasıl sıkı bir kontrol altında tutulduğu anlaşılıyor. İnsanlar sınırları net olarak çizilmiş mekânda hapsedilmiş bir şekilde dalgalar tarafından savruluyor. Güvenliği sağlama adına insanları bir düzen içine hapseden cankurtaranları yalnızca İsrail Devleti'ne değil, genel olarak devlet aygıtına gönderme yapan bir metafor olarak değerlendirmek de mümkün.

Hayfa'da yaşayan Filistinli sanatçı Ahlam Shibli'nin, Arab el-Naim köyünde çektiği fotoğraflar ise İsrail Devleti'ne vergi ödeyen vatandaş olmalarına karşın Arap olmaları nedeniyle devlet tarafından tahakküm altına sokulan köylüleri konu ediniyor. Yakındaki Yahudi kasabasının genişletilmesi için göçe zorlanan ve bunu reddettikleri için yasadışı ilan edilip vatandaşlık hakları ellerinden alınan köylülerin sefalet içindeki dramatik gündelik yaşamı tüm gerçekliği ile fotoğraflanmış.

Bienaldeki Filistinli sanatçılar Khalil Rabah ve Ahlam Shibli'nin işleri dışında İsrail-Filistin meselesi üzerine çalışmalar sergileyen Yael Bartana, Yaron Leshem, Yochai Avrahami ve Smadar Dreyfus gibi İsrailli sanatçılar güncel sanat açısından ayrıca önem taşıyor. Zira son on seneye bakıldığında politikanın bu sorunu çözmede ne denli yetersiz kaldığı, üstelik gidişatın daha da kötüye doğru olduğu anlaşılıyor. Oslo Barış Anlaşmaları'nı imzalayarak barış ümidini perçinleyen Izak Rabin'in 4 Kasım 1995'te fanatik dinci bir Yahudi tarafından öldürülmesi ile başlayan süreç, bugün bir okulun bahçesinden geçirilmekte bir sakınca görülmeyen o duvarın inşasıyla devam ediyor. Nobel Barış Ödüllü bir liderden Sabra ve Şatilla Katliamları'nın sorumlusu bir lidere doğru uzanan bir süreç... Bölgede uzun süre gazetecilik yapan Selin Çağlayan'ın belirttiği üzere (İsrail Sözlüğü, İletişim Yayınları); her yıl Rabin'in ölüm yıldönümünde yapılan barış mitingine katılımın gittikçe azaldığı, Rabin suikastından söz etmenin toplumu bölme girişimi olarak algılandığı bir toplum içinde söz konusu sanatçılar gidişata karşı direnç gösteriyorlar. Her ne kadar çatışmanın iki tarafı arasında olabildiğince eşitsiz bir durum var olsa da, Filistin tarafının da bu şiddet döngüsündeki sorumluluğu göz ardı edilmemeli. Eğer güncel sanat alanında Filistin tarafına eleştirel yaklaşan Filistinli bir sanatçı varsa, bu sanatçıyı bienalde görmemek bu etkinliğin eksikliğidir. ●

Yochai Avrahami, *Görüşmeler Devam Ediyor* adlı estalasyondan (Fotoğraf: Muammer Yanmaz)

Smadar Dreyfus, *Cankurtaranlar* adlı video estalasyondan

Yaron Leshem, *Köy*

Gazel, "Uykudan açtım gözümü..."

Hâbdan açtım gözüm nâgâh kaldırdım seri
Karşıma gördüm durur bir mah-cehre dilberi
Taliim sa'd oldu yahut kadre erdim galiba
Kim mahallem içre gördüm gice doğmuş Müşteri
Nur akar gördüm cemâlinden egerçi zâhirâ
Kendisi benzer Müselmana libası kâfiri
Gözümü açıp yumunca oldu çeşmimden nihân
Söyle teşhis eyledim kim ya melektir ya peri
İrdi çün âb-hayata Mihrî ölmez haşredek
Gördu çün şeb-i zulmetinde ol ayan İskenderi
Mihrî Hâtun

Çevriyazı
Uykudan açtım gözümü ansızın kaldırdım başımı
Karşımda durur gördüm bir ay yüzlü güzeli
Kısmetim kutlu oldu ya da itibarlandım galiba
Ki mahallemde geceleyin Müşteri yıldızının doğduğunu gördüm
Yüzünden nur akan gördüm ise de
Kendisi Müslümana benziyor, giysisi ise kâfir giysisi
Gözümü açıp yumunca gözümün önünden kayboldu
Şöyle belirledim ki, sevgili ya melektir ya da peri
Mihri kıyamete dek ölmez, çünkü o ölümsüzlük suyuna erdi
Gördü, çünkü o gece karanlığında apaçık İskender'i

Cerith Wyn Evans
Ayrılma ve Birleşme 05,
(gazel, "Uykudan açtım gözümü..." Mihrî Hâtun), 2005.

Cerith Wyn Evans Antrepo No: 5'teki çalışmasında İkinci Dünya Savaşı boyunca düşman uçaklarına karşı Avrupa göklerini taramak için kullanılmış Amerikan Ordusu'na ait bir uçaksavar projektöründen yararlanıyor. Wyn Evans, söz konusu makineyi daha önce iki kere kullanmış, her defasında özel olarak seçilmiş bir şiiri Mors şifresi ile yayınlamış. *Ayrılma ve Birleşme 05*'te Mihrî Hâtun'un gazeli, bir şifreye ve sonrasında ışığa dönüşüyor.

Pavel Büchler,
Şato (Sade İngilizce)
2005
Ses Enstalasyonu
Tütün Deposu'ndaki
yapıtından

The Castle

Listen.
Mr Klamm is a gentleman.
What are you?
You are not from the castle/the village.
You are a stranger.

Şato

Şato
Dinleyin.
Bay Klamm şatodan bir bey.
Siz nesiniz?
Şatodan/köyden değilsiniz.
Bir yabancısınız.

Yasaklı Diyarlardan Yedi Tepeye

Nedko Solakov'un projeleri üzerine...

ALEXANDRA MACGILP

Bienal projeniz nasıl oluştu?

Bulunduğum noktaya varmak aslında bir hayli uzun zaman aldı. Çıkış noktam, tam da Charles ve Vasıf'ın "Eindhoven'ın projeyle nasıl ilişkilendirilebileceği" şeklindeki ilk düşünceleriyle örtüşebilecek minvaldeydi. Yani başlangıçta yapmayı istediğim şey, Eindhoven ve Van Abbemuseum'u, İstanbul'un bienal için sahip olduğu konuma benzer bir şekilde projeye dâhil etmekti; bunun ilginç olacağını düşünmüştüm. Sonra, en kalabalık Türk göçmen işçisi (*Gastarbeiter*) topluluğunun Eindhoven'da bulunuyor olduğu gerçeğinden hareketle fikrim oluşmaya başladı. Bu işçiler, para kazanabilme ihtimalinin daha fazla olduğu bir yere gitmek üzere ülkelerini terk etmişti. Burada kazandıkları paranın büyük bir kısmını çeşitli yollarla Türkiye'deki yakınlarına gönderiyorlardı; parayı ya götürmesi için bir arkadaşlarına veriyorlar; o zaman bu kişi Bulgaristan gibi Türkiye yolu üzerindeki yerleri kat etmek zorunda kalıyordu ki bu biraz riskli bir yoldu ya da parayı kendileri götürüyordu; bu da yine oldukça riskliydi. Veyahut banka havalesiyle ya da moneygram sistemiyle veya benzer bir sistemle parayı banka hesaplarından gönderiyorlardı. Fakat bu durumda elbette bankanın aldığı bir komisyon söz konusu oluyordu. Aslında aklımdaki ilk düşünce, biri Eindhoven'daki Van Abbemuseum'da, diğeri de buradaki Bienal ofisinde olmak üzere iki geçici şube yaratmaktı. Ne var ki karşımıza lojistik ve söz konusu para miktarının fazla olması gibi sorunlar çıkmıştı. Aklımda şöyle bir şey vardı: Eindhoven'da Türklerin düzenli olarak gittiği belli bazı yerler vardır. Buralarda Türkler arasında bir söylenti başlatacaktım. Onlara şöyle bir hizmet sunacaktım, Eindhoven'dan 500, hatta 1000 Avro'ya kadar Türkiye'ye para gönderebilecek, Türkiye'deki yakınları da hemen hemen aynı anda İstanbul'daki Bienal ofisinden kendilerine gönderilen parayı alabileceklerdi, hem de herhangi bir komisyon ücreti ödemeden. Projenin adı da "Komisyonsuz" olacaktı. Ne yazık ki, Eindhoven'da durumlar değişince söz konusu projeyi rafa kaldırmak zorunda kaldık.

Nasıl bir değişimdi bu?

Şöyle ki, Eindhoven hâlâ işin içinde olmakla birlikte önceki tasarıda sahip olduğu konumda değildi. Van Abbemuseum'da belli sanatçıların eserlerinin, önceki İstanbul Bienallerinden ilginç işlerin, müzenin kendi koleksiyonu ile birlikte sunulduğu EindhovenIstanbul adlı bir sergi gerçekleşecek. Bu da, onların İstanbul Bienali ile ilgili kendi sergileri olacak.

Bundan dolayı hayal kırıklığı yaşadınız mı?

Aslında pek yaşamadım, çünkü fikir bana ait bir fikirdi ve şimdi bir anlamda topluma mal oluyor çünkü tam da şu anda sizinle bu konu hakkında konuşuyorum. Sonra burada, içinde bir şeyler yapabileceğim mekânın neresi olabileceğini konuştuk. Deniz Palas bir şekilde beni büyülemişti. Küratörlere birkaç seçenek sundum, bir ya da iki eser. Pek de hoşlanmış görünmemişlerdi. İşin doğrusu ben de artık o işleri pek sevmiyorum. Bir tanesi idare ederdi aslında. Şu terk edilmiş dairelerden birinin bir duvarının içine, çağdaş Türk yazarlarından Orhan Pamuk'un kitaplarından birini yerleştirmek istedim. Bildiğim kadarıyla Türkiye dışında yaşıyordu ve Bulgaristan'da yayınlanan gazetelerden edindiğim bilgilere göre de Türkiye'de tartışmalara neden olan bir yazardı. Aklımda, Bienal için onun kitaplarından birini, duvarın içine yerleştirmek gibi bir fikir vardı. Ne bileyim, belki bazıları kitabı dışarıya çıkarmaya ya da duvarı yıkmaya uğraşacaktı. Fakat sonra küratörler, özellikle de Vasıf bana Pamuk hakkında okumuş olduklarımın aslında doğru olmadığını söyledi. Her ne kadar Türkiye'deki bazı insanlar kitaplarını yok etmeye kalkışmış olsa da, düşüncelerini benimseyen birçok kimse vardı. Böylece bu fikrimden vazgeçmek zorunda kalmıştım. Yine bu tarz bir mekân üzerine olan başka bir fikrim daha vardı. Yapmayı istediğim şey, bu yıkıntı dairenin sadece tek bir odasını yenilemekti. Öncelikle bir veya iki duvarda, duvarın iki tastamam karesini alıp, sonra da gerçek boyutlarda basılı çıktısını alacaktım. Büyük, 120 x 150 cm. ya da 150 x 200 cm.lik baskılar. Daha sonra duvar tamamen yenilenecek ve baskılar tam olarak çekildikleri yerin üstüne konacaktı. Bu gerçek boyutlardaki baskıların üzerine, zaman zaman kullandığım şu minik, küçük adamları yapacaktım. Bu zaten harabeye dönmüş odada hâlihazırda yaşayan adamları. Bu da bir şekilde tartışmaya açıktı, benim de çok hoşuma gitmemişti.

Her neyse, sonuçta projem şöyle bir şey olacak; dairenin bir odası baştan aşağı restore edilecek. Odadaki her şey boyanacak; pencereler, tavan, yer. Böylece *içerideki* ve *dışarıdaki* arasında çok kesin bir sınır belirecek. Dışarıda kalan her şey, buna pencerelerin dış tarafları ve balkon da dâhil, aynen eskisi gibi kalacak, değiştirilmeyecek. Buna karşın *içeride* olanlar baştan aşağı yenilecek. Yalnız restorasyon firmasından, duvar kâğıdının sökülmesi ya da yer döşemelerinin tamir edilmesi gibi yenileme çalışmaları esnasında çıkacak bütün o döküntüyü itinayla saklaması istenecek. Benim bir piramide benzeyecek olan eserim dairenin tam ortasında duracak. Yenileme sırasında çıkan bütün döküntüyü uygun bir şekilde piramidin üzerine yerleştirmeyi düşünüyorum. (benim dünyamdaki) Sanat & Yaşam adlı asıl hikâye de duvarda yazılı olacak;

(benim dünyamdaki)
Sanat & Yaşam

Bir zamanlar bir sanat eseri, durumunu daha uygun ve ona yaraşır bir şekilde yansıtabilmek için bu dairenin pitoresk yıkıntısından dışarı çıkmaya karar vermişti.

Sanat eseri önce (bu arada kendisi dişiydi), önceleri mutfak olan yerden taşınmış olduğu en güneşli odanın yenilenmesini ayarladı. Restorasyon işini denetlerken bir yandan da kendi kendine konuşuyordu: "Çevremdeki her şey temiz ve yeni boyanmış olduğu zaman artık herkes beni tanıyacaktır!" Bir süre sonra bunun onu tatmin etmediğine karar verdi. Restorasyondan çıkan çer çöp ne varsa, ne varsa hepsini açık bir şekilde göstermek istiyordu. Sanat eseri, sergi küratörlerinden, sırf onun muzaffer konumunu ortaya koymak üzere bir heykel yapmalarını istedi. Yığının tepesinde herkesi kendine hayran bırakmaya hazır, parıl parıl parlayacaktı.

Yaşamda birçok şeyde olduğu gibi, sonuç istediği gibi olmamıştı; odaya giren her yedi insandan ortalama altısının yaptığı ilk iş Haliç'e bakan pencereye yönelmek, sonra da odaya şöyle bir bakıp odadan çıkmak olmuştu.

Bu ana hikâyenin yanında, bu küçük sanat eserinin izlediği yolu izleyen, eski mutfakta başlayıp o en ışıklı odada biten, başka birçok yan hikâye de olacak. Bir de, döküntüdeki parçaların tutumlarından dem vuran, raflarda geçen yan hikâyeler söz konusu.

Peki, neden özellikle bu odayı seçtiniz?

Bu oda olduğunu hissettim sadece. Çünkü en olağandışı odaydı, Haliç'e bakan pencereleri vardı. Ayrıca insanların daireye girdikleri ilk anda o odayı ve konstrüksiyonu görmelerini istemiyordum. Bu oda için biraz hazırlanmalarını istiyordum, mükemmel olacaktı. Ancak ve ancak ondan önceki odaya girdiklerinde, bu odayı görebileceklerdi.

Bundan başka bir çalışmam daha var. Bu eserin küçük bir öyküsü var. Bu sene nisan ayında Birleşik Arap Emirlikleri'ndeki Sharjah Bienali'ne katıldım. Orada, sergilenen esas eserim haricinde *Fırsat* adını verdiğim bir iş çıkarmıştım. Bu eseri, Sharjah Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğrenim gören bir öğrenciyle gerçekleştirdiğim görüşmeye borçluyum. Dekan bana, fakülte öğrencilerinden birinin bir işine sergide yer vermesinin, sergi açılışına bazı kimseleri davet edemeyeceği anlamına geleceğini söylediğinde çok şaşırmıştım. "Şeyhi davet edeceksem o eseri sergileyemem" demişti. Bunun nedeni öğrencinin nü çiziyor olmasıydı. Çizdiği nülerden bazıları Jenny Seville'e benziyordu, bazılarını internetten elde etmişti, bazılarıysa okulda yaptığı çalışmalardı, bunları hep bir parça kâğıt üzerine yapmıştı. Kızla görüştüm, fikrimi o da paylaştı. Böylece Sharjah'da ortaya şöyle bir şey çıkarmıştık; varak çerçeveli bir parça kâğıt iki sanatçının eserinin ortasına öylesine konulmuş bir havayla yerleştirildi. Kâğıtta şunlar yazılıydı:

Öyle görünüyor ki, önümüzdeki altı ay içerisinde Sharjah Güzel Sanatlar Akademisi'nin bir öğrencisine ait, burada sergilenmesinin uygun düşmediği düşünülen bir eseri (başka bir yerde) rahatlıkla sergileyebileceğim.
Nedko Soalkov
Sharjah
Nisan, 2005

Sonuç olarak burada sergilediğim çalışma, altı ay önce oluşturulmuş bu metinle birlikte güzel sanatlar öğrencisinden satın almış olduğum birkaç nü'nün sergilenmesinden oluştu ve çalışma bundan böyle *Gerçekleşen Fırsat* (*Realised Opportunity*) olarak anılacak.

Komisyonsuz (*No Commission*) projesi ile dairede sergilediğim ilk eser arasında geçen zamanda gerçekleştirmeyi istediğim fakat yapamadığım bir önerim oldu. Bunu bir şekilde yansıtmak istedim. Aslında Kosova'daki bir galeriye yapacağım bir projeydi bu. Orada sergilemek ne yazık ki mümkün olmadı. Şimdi size iş hakkında bir şeyler anlatacağım fakat sonra eminim yine projeye olan ilgimi kaybedeceğim.

Bu işin de küçük bir hikâyesi var. Kosova'daki galeri, güzel bir programı olan hoş, küçük bir galeriydi. Yaklaşık bir sene önce solo bir sergi için beni davet etmişlerdi. Yoğun programım yüzünden bunu iki kere ertelemek zorunda kaldık, en sonunda sergiyi bir pazartesiye gelen 2 Mayıs'ta açmaya karar verdik. Bu pazartesiden bir buçuk ya da iki ay önce bir ara, pazara gelen 1 Mayıs'ın Ortodoks Paskalyası'na geldiğini fark ettim. Bunun üzerine şöyle bir şeyler geldi aklıma; galeriye adımınızı attığınızda Arnavutça olarak yazılmış şu hikâyeyle karşılaşacaktınız; sanırım bu pazar bir galeride yalnız başıma gezmek beni çok kederlendirecek. Acaba neşemi ne yerine getirirdi? Dindar bir insan olmayabilirim ama yine de geleneklere inanırım. Belki de Ortodoks Paskalyası'nın ana ayinlerinden bir tanesi olan yumurta kırmayı gerçekleştirebilirim. Bunu, yakınlardaki bir Ortodoks kilisesinden bir keşiş ya da rahibeyle yapabiliyor olsam, neşem kesin yerine gelirdi. O keşiş ya da rahibe sadece beş dakikalığına, elbette askerler tarafından eşlik edilerek bu galeriye gelebilselerdi... Bu arada askerler tabii ki İtalyan askeri olurdu çünkü Kosova'nın o kısmı İtalyanların kontrolünde. Keşiş ya da rahibe yumurta ayinini gerçekleştirmek için benimle galeriye gelir, sonra da konvoy eşliğinde manastıra geri dönerdi. Ertesi gün sergide yumurta kabukları sergilenirdi, kırmızı olanlar. Arnavutça hikâye duvarlarda yazılı olurdu, yanında İngilizcesi de olurdu elbette. Bunlardan başka bir de benim sesim duyulurdu. Hikâyeyi, Arnavutlara sanki Sırpçaymış gibi gelen Bulgar dilinde anlatırdım. Kırmızı yumurtanın hikâyesi, nasıl ortaya çıktığı, neleri simgelediği ve bunun gibi şeyleri. Küratörler bunu gerçekleştiremeyeceklerini, bunun mümkün olamayacağını, aksi takdirde galerilerinin saldırılara uğrayabileceğini söyledi. Birkaç sene önce barış koruyucusu olarak orada bulunan askeri birlikten bir Bulgar askeri Bulgarca konuşurken vurularak öldürülmüştü. Çünkü Bulgarca, kulağa Sırpça gibi geliyordu. Elbette bunun son derece provokatif bir iş olduğunun farkındaydım ama öte yandan siz bu insanlarla, Sırplarla birlikte yaşamak istediğinizi açıkça ilan ediyorsunuz. Ben de size onlarla yaşamayı gerçekten istediğinizi gösterebilmeniz için güzel bir fırsat, bir köprü sunmuş oluyorum. Öbür türlü, bütün bu niyetlerin sadece sözde kalma tehlikesi var. Projenin gerçekleşme şansının olmadığını söylediklerinde onlara tamam öyle olsun, keşişi ve rahibeyi çağırmayız öyleyse dedim. Hâlbuki onları Belgrat üzerinden çağırmak için gerekli kişilerle iletişime bile geçmiştim. Sonra şöyle yapayım dedim; galeriye giriyorsunuz ve duvarlarda Arnavutça bu gerçekleştirilememiş hikâyeyi anlatan metni görüyorsunuz. Yanında İngilizcesi de olabilir elbette. Benim kırmızı yumurtanın hikâyesini Bulgarca anlatışımdan da vazgeçmiyorum bu arada. Ne yazık ki bunun da kabul edilemez olduğunu öğrendim. Bir süre için acaba hikâyeyi burada mı anlatsam diye düşündüm ama aynı açıdan elbette. Ne var ki, bu sansürlü ve yasak iş yaklaşık bir on gün içinde beni o kadar yordu ki, kendimi, yapmaya uğraştığım şeyi yitirmiş gibi hissetmeye başladım. Bu yüzden soruna tamamen farklı bir açıdan yaklaşmayı denemeyi düşündüm, kendime ve projeye ironik bir açıdan yaklaşmayı. Ama sonra bu fikirden de vazgeçtim. Görüyorsunuz ya bende vazgeçilmiş fikir çok!

Kosova'da sansüre uğramış olan siz ve Sharjah'da nüleri nedeniyle sansürlenmiş sanatçılar arasında pek çok benzerlik var gibi, öyle mi?

Evet.

Bienalde yapacağınız işlere doğru ilerlerken, aslında kendi içinizde gerçekleştirilmemiş pek çok tasarının yolculuğuna çıkmışsınız...

Bazen çoğu zaman, projeler gerçekleştirdiğimde ki ben çok proje yaparım, en iyisi, gerçekleşmesini cidden istediğim fikir, aklıma ilk gelendir. Fakat *Komisyonsuz* gerçekleşemezdi çünkü durumlar değişti. Şunu da biliyorum ki, durumlar değişmemiş olsaydı bile, parasal nedenlerden dolayı pek çok lojistik problem yaşanacaktı. Bu yüzden aklıma gelen bu ilk fikirden sonra ki gerçekten iyi bir fikirdi, halen de düşünmeye devam ediyorum. Onun kadar ilginç bulmadığım bazı yeni öneriler getirdim. Pek çok ve farklı olmalarının sebebi de işte budur. ●

[Çevirenler: Meral Camcı ve Şirin Baykan]

Solakov'un *(dünyanın benim tarafımda) Sanat ve Yaşam* (solda) ve *Gerçekleşen Fırsat* (sağda) adlı enstalasyonlarından (Fotoğraf: Muammer Yanmaz)

9B Konuşmaları Sonlanıyor

9B Konuşmaları, İstanbul Bienali'ni bienalde ileri sürülen sanatsal ve sosyal meselelerin tartışıldığı yıl boyu süren bir etkinlik haline getirmişti.

18 Ekim Salı günü saat 18.00'de Antrepo No: 5'in ikinci katındaki Misafirperverlik Alanı, Vasıf Kortun ve Charles Esche'nin katılımı ile son 9B Konuşması'na ev sahipliği yapacak.

9. Uluslararası İstanbul Bienali'nin serginin biçimsel sınırlarının ötesine yayılma girişimi doğrultusunda, Ekim 2004'ten itibaren 9B Konuşmaları başlığı altında düzenlenen bir dizi panel ve konuşmanın sonuncusunda bienalin küratörleri ve seyirciler 9. Uluslararası İstanbul Bienali'ni tartışacaklar.

Şimdiye kadar düzenlenen 9B Konuşmaları'na bienal sanatçılarının yanı sıra bienalin kavramsal çerçevesiyle bağlantılı alanlarda uzman akademisyen, yazar ve küratörler davet edilerek, konuşmacıların ilgi alanlarını Türkiye'deki sanat izleyicilerine tanıtmalarını sağlamak amaçlanmıştı. Bu etkinlikler, İstanbullu öğrenci, sanatçı, akademisyen ve sanatseverlerden oluşan seyirci ile konuşmacılar arasında fikir alışverişi için bir forum sağlarken, İstanbul Bienali'ni bienalde ileri sürülen sanatsal ve sosyal meselelerin tartışıldığı yıl boyu süren bir etkinlik haline getirmişti.

Şu ana kadar gerçekleşen 9B Konuşmaları arasında bienal sanatçılarından Danimarkalı sanatçı grubu Superflex, Gardar Eide Einarsson, Erik Göngrich, Michael Blum, Pavel Büchler, Daniel Bozhkov ve Gruppo A12'nin yanı sıra ODTÜ'den Prof. Dr. Murat Güvenç, 5. Gwangju Bienali'nin küratörü Roberto Pinto, 2006 Sidney Bienali küratörü Charles Merewether'in konuşmaları ile Ali Akay, Orhan Esen, Korhan Gümüş, Vasıf Kortun ve Charles Esche'nin katılımı ile gerçekleşen çağdaş sanat, kent, siyaset ve bienallerin tartışıldığı bir panel bulunmaktadır. Bienal açılışını takiben ise Antrepo No: 5'te "Göç Toplumunun Geleceği", "İnanç Sıçramaları" ve "Afganistan'da Sanat" başlığı altında üç panel düzenlendi. ●

Oda Projesi yeni mekânlar üretiyor

Sokak ancak tecrübe edildiğinde mekân oluyor. Onunla ilişkilendiğimizde ancak mekân, mekânlaşıyor.

DERYA ÖZKAN

Oda Projesi 2005 Mart'ında Galata'daki mekânını kaybetti. Bölgede süregiden mutenalaşma nihayet Şahkulu Sokak'a ve İtalyan Avlusu'na da nüfuz etti. Cezayir Sokağı'nın sömürgeleştirilerek Fransız Sokağı'na dönüştürülmesinden, İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin yoksulların en yoksullarını (gecekondularda kiracı olarak oturan esas mülksüzleri) yerinden eden dev Kentsel Dönüşüm Projesi'ne, sermayenin İstanbul'da artık kıyılara indiğini gösteren Galataport ve Haydarpaşa projelerine kadar varan bu devasa harekâtın, mutenalaşma sürecine çoktan girmiş olan Galata'yı etkilemesi kaçınılmazdı. Bu noktada sorulabilecek aykırı soru şu: Oda'nın Galata'daki sekiz yıllık varlığının bu süreci tetikleyici, hızlandırıcı etkisi oldu mu?

90'ların başlarında ilk defa soruları "İstanbul'u nasıl satmalı?"[1] sorusu cevabını ancak şimdi bu kentsel dönüşüm projelerinde buluyor. Sermaye odaklı tahakkümcü kentsel dönüşüm, kendini gösterebileceği mecralara bütün şiddetiyle müdahale ediyor. Ancak şimdi, İstanbul'un kendinden menkul dizginlenemez sosyal mekânları birer birer gösteri mekânlarına dönüştürülüyor.

Oda Projesi, Galata'daki mekânından edilmiş olmayı kayıp değil kazanç sayıyor. Kendine yeni bir yer aramıyor; yersizleşmenin doğurduğu potansiyelden mekân üretmenin yollarını araştırıyor.

Oda Projesi'nin mekânsal pratikleri, mekânın fiziki varlığının da, ona atfedilen anlam ve işlevlerin de ötesine bakmayı gerektiriyor. Bu mekân kavrayışı, tahakkümcü mekân yapıcıların tahayyüllerinin sınırlarında dolaşmaya davet ediyor bizi. Mekânın kullanım ve değişim değerlerinin ötesini, onların üzerindeki bir başka katmanı, üçüncü mekânı fark etmeye çağırıyor. Üçüncü mekân, kentsel mekânın gündelik hayat pratikleriyle üretildiği alan, sıradan kullanıcıların mekânsal pratiklerinin alanı.

Oda Projesi mekânsal pratiklerini ilişkisel olarak tarif edilebilecek o belirsiz gri ara alana yerleştiriyor. Mekânı var eden ilişkiler gündelik hayatın içinden doğuyor, onun kusurluluğundan besleniyor. Mekân ancak ilişkilerle oluşuyor. Oluşurken göze bir görünüp ardından hemen kayboluyor, mütemadiyen yanıp sönen bir alev gibi.

Mekân ancak içine girildiği, içinde durulduğu, tecrübe edildiği ve bu tecrübe bir pratiğe dönüştürülebildiği zaman mekânlaşıyor. Sokak, de Certeau'nun da dediği gibi, kentsel tasarımcıların hayal ettiği biçimiyle sadece bir yer[2]. Ancak yayaların pratikleriyle mekân haline geliyor. Sokak ancak tecrübe edildiğinde mekân oluyor. Onunla ilişkilendiğimizde ancak mekân, mekânlaşıyor.

"İletişim üretkendir"[3]

Oda Projesi mekâna dair sorular sormaya, sordurmaya ve bu soruları çeşitlendirmeye devam ediyor. Radyoyu mekânlaştırdıktan sonra şimdi de bir kitap üzerinden mekânsal pratik üretilmesine vesile oluyor.

Tekil anlatılarla kurulan çoğul bir mekân bu kitap. Bir anlatı zinciri. Tekil anlatılar farklı biçimlerde birbirine eklemleniyor; bir hipermetin, bir hipermekân oluşturuyor. Kitap mekânı anlatıcıların yazma pratikleriyle kuruluyor. Onlar yazdıkça, mekân üretiliyor.

Bu kitap "şefsiz bir orkestra" gibi[4]. Kitabın 154 sakini bir birlik ve bütünlük arz etmiyor. Ortak kitap mekânını paylaştıkları ölçüde birbirleriyle ilişkileniyorlar. Birbirlerinden farklılar. Yazdıkça, ucu açık bu hiperanlatıya katıldıkça, yeniden farklılaşıyorlar.

Okudukça, okuyucu da bu üretimin bir parçası haline geliyor. Yanıtsız sorular okuyucuyu boş sayfalara götürüyor. Boş sayfalar, okuyucuyu yazarak da kitap mekânının üretimine katkıda bulunmaya davet ediyor.

Okuyucu pratiğiyle kitabı faal kılmadığı sürece bu mekân yararsız bir mekân. Kitap, paylaşıldığı ölçüde mekânlaşıyor. Kitap, mekânına sokulmaya çağırıyor, yazanı da, okuyanı da. Okuyanı yazanın komşusu kılıyor. Bu komşulukta ev sahibi ile misafir rolleri sürekli yer değiştiriyor. Bünyesinden daima yeni ilişkiler doğuran bir ilişkiler evreni bu kitap. Bir ortak üretim mekânı.

Oda Projesi bu kitapla ilişkisel olanın altını çiziyor. İlişkisel olan, tekillerin birbiriyle karşılaştığı anda oluşan, birbirleriyle ilişkiye geçtikleri anda vücut bulan tarifi zor bir mekânsal üretime yol açıyor. Bu ilişkiler, paylaştıkça üretilen, ortaklaştıkça var olan kitap mekânının can damarları. Bu kitap, ilişkiler üzerinden ortak üretim yapılan gayri maddi bir mekân.

Oda Projesi soruları başka türlü sormanın mümkün olduğunu fısıldıyor kulağımıza. Yersizlikten mekân üretmeyi deniyor. Anlatıcılardan birinin de dediği gibi, tüm mekânları içine alan bir yersizliğe doğru eviriliyor[5]. ●

1 Keyder, Çağlar, "İstanbul'u nasıl satmalı?", *İstanbul*, s. 3, 1992, s. 81-85.
2 de Certeau, Michel, *The Practice of Everyday Life*, University of California Press, 1984, s. 117.
3 Hardt, Michael & A. Negri, *Multitude*, The Penguin Press, 2004, s. 263.
4 agy, s. 338.
5 Oda Projesi (2005) *Mahalle, oda, komşu, misafir?* İstanbul Kültür Sanat Vakfı & 124/3. s. 67.

Oda Projesi mekânı, genel görünüş, Galata, 2000-2005 (Fotoğraf: Oda Projesi)

tarihte bu hafta / ahmet öğüt

duyuru

20 Ekim 1969

İstanbul Belediyesi halı ve kilimlerin yalnızca pazartesi günleri silkelenebileceğini açıkladı.

KONUMLANDIRMALAR

MİSAFİRPERVERLİK ALANI
Çeviride Kaybolanlar
Uluslararası Sanat Akademileri Öğrenci Atölyesi: 12 uluslararası sanat akademisinden 80'in üzerinde profesör ve öğrencinin katıldığı ve 9. Bienalin temasını izleyen bu atölye, kent mekânının yeniden etkinleştirilmesi, galeri mekânı dışında farklı sanatsal stratejilerin araştırılması, kent içinde yeni görsel iletişim yollarının tanımlanması ve mekâna özel sanatsal pratiklerin olasılıklarını, taleplerini tartışmayı hedefliyor. Atölye sonuçları Bienal süresince Antrepo No: 5'de sergileniyor.
KIOSK
Yaklaşık 200 yayınevi, süreli yayın, video ve sesli projeyi barındıran, devamlı büyüyen ve değişen gezici bir arşiv olan KIOSK, İstanbul'a tüm dünyadan toplanmış, 3000'den fazla çağdaş sanat yayınından oluşan bir koleksiyon getirecek. KIOSK, bienalin yayınladığı kitaplarla birlikte, İstanbul'da geçici ama eşi olmayan bir kültür ve sanat referans kitaplığı oluşturacak.
Procje: imalat hatası
Hafriyat Grubu Sergisi
Bienal süresince: Antrepo No: 5
Serbest Vuruş
Küratör: Halil Altındere
Bienal süresince: Antrepo No: 5
ROLL
Roll müzik dergisi ofisi, geniş müzik arşivi ve halka açık mekânıyla birlikte, Antrepo No: 5'te: Roll'un editörleri, bienal sırasında Misafirperverlik Alanı'nda bulunarak, derginin geçmişi, Türkiye'deki toplumsal değişim ve derginin 100. sayısından yola çıkarak çeşitli tartışmalar, gösterimler ve performanslar düzenleyecek.

ROLL STANDINDA BU HAFTA (ANTREPO NO: 5 / MİSAFİRPERVERLİK ALANI)

14 Ekim, Cuma
Fotoğraf Sergisi
Bilet Kalmadı
Şahinde Akkaya
Rock ortamlarından manzaralar; seyirciler, seyredilenler.(16 Ekim'e kadar sürer).
Muhabbeti Küfür Sayan Gelmesin
Saner Şen
Abdal Musa şenliklerinden portreler (16 Ekim'e kadar sürer).
Müzikli Filmler Gösterimi: 16:00 - 19:00
Ormanlar Arasında
Gulya Mirzaev / 59 dk.
Denizli Acıpayam'da yaylada yaşayan yöresel müzisyen Hayri Dev'in bir düğünde yarenlik yapmak üzere çıktığı yolculuğun hayret verici öyküsü.
Sivas: Âşıklar Diyarı
Said Manafi / 28 dk.
Ozan Nesimi Çimen'in yaşam öyküsü olarak başlayan, 2 Temmuz Sivas katliamı ile seyrini değiştirmek zorunda kalan belgesel çalışma.
15 Ekim, Cumartesi
Sohbet Toplantısı: 16.00-19.00
Tribünler ve Kimlikler
Tribünlerin en renkli ve faal grubu Çarşı'nın üyeleriyle futbol, siyaset ve kimlikler üzerine.
16 Ekim, Pazar
Müzikli Filmler Gösterimi: 17.30-19.00
Ormanlar Arasında
Gulya Mirzaev / 59 dk.
Denizli Acıpayam'da yaylada yaşayan yöresel müzisyen Hayri Dev'in bir düğünde yarenlik etmek üzere çıktığı yolculuğun hayret verici öyküsü.
Sivas: Âşıklar Diyarı
Said Manafi / 28 dk.
Ozan Nesimi Çimen'in yaşam öyküsü olarak başlayan, 2 Temmuz Sivas katliamı ile seyrini değiştirmek zorunda kalan belgesel çalışma.
Konser: 20.00-21.00
Roll Fişsiz Konserler Serisi (5)
Baba Zula
18 Ekim, Salı
Fotoğraf Sergisi
Gazap Fındıkları
Koçerler
Şahan Nuhoğlu
Her yıl Diyarbakır'dan Karadeniz'e fındık işçiliğine giden göçebe emekçilerin öyküsü (23 Ekim'e kadar sürer).
Film Gösterimi: 14:00-19:00
Ahmet Soner Filmleri Seçkisi
Yılmaz Güney / 70 dk.
60 Yıl Sonra Geriye Kalanlar / 37 dk.
Sıradan Bir Evliliğin Sıradan Anları / 17 dk.
Bir Kent Durumu / 7 dk.
Kopi / 3 dk.
19 Ekim, Çarşamba
Film Gösterimi: 14.00-19.00
Hüseyin Karabey Filmleri Seçkisi
Sessiz Ölüm / 97 dk.
1 Mayıs / 50 dk.
Çadırda Yaşam / 44 dk.
Etruş / 30 dk.
Kayıplar ve Sokaklar / 45 dk.
20 Ekim, Perşembe
Film Gösterimi: 14.00-19.00
Ethem Özgüven Filmleri Seçkisi
Erol Akyavaş / 2 dk.
Küçük Göl / 4 dk.
Güre / 4 dk.
Delirium / 6 dk.
F / 6 dk.
Kendi Bakışından:
Pınar, Merve, Sibel / 10 dk.
Feluce / 5 dk.

Roll konserleri herhangi bir güne ait bir bienal bileti ile ücretsiz olarak izlenebilir.

İSTANBUL'DAKİ PARALEL PROJELER
Altmış Milyon Yaşında
Handan Börüteçene:
17 Eylül-30 Ekim 2005
Enstalasyon (in situ) 2005
Gün boyunca görülebilir.
Sarkuysan Binası/Frej Apartmanı, Şişhane Meydanı, Beyoğlu
Encore
November Paynter ve
Jo Stella-Sawicka'nın plak seçkisi
15 Eylül-30 Ekim 2005
Büyük Londra Oteli,
Meşrutiyet Caddesi No: 117, Tepebaşı
Perde Arkası
Canan Şenol
17 Eylül-17 Ekim 2005
Fotoğraf Enstalasyonu, 2005
Şahkulu Mah. Galip Dede Cad.
Yörük Çıkmazı No: 3, Tünel, Beyoğlu
Venice Biennale
Manchester Pavyonu'nun izniyle
15 Eylül-31 Ekim 2005
Bienal süresince her gece
Café Urban, Kartal Sok. No: 6/A
Galatasaray, Beyoğlu

ULUSLARARASI PARALEL PROJELER
EindhovenIstanbul
1 Ekim 2005-29 Ocak 2006
Van Abbe Müzesi, Eindhoven, Hollanda
Posit 9B
Kasım-Aralık 2005
Ikon Gallery, Birmingham, İngiltere

İSTANBUL'DAKİ EŞZAMANLI ETKİNLİKLER
Akbank Kültür Sanat Merkezi
Tekinsiz | Unheimlich
15 Eylül-23 Ekim
Küratör: Ali Akay
Pazartesi hariç her gün
10:30-19:30
İstiklal Cad No: 14-18, Beyoğlu
www.akbanksanat.com
Apartman Projesi
Bekleme Odası
Görsel işitsel enstalasyon
11 Eylül-31 Ekim
Pazar ve pazartesi dışında her gün
14:00-22:00
Şehbender Sok. No: 4 Asmalımescit, Tünel
Artdepo Sanat Galerisi
Karma Resim Sergisi
1 Eylül-30 Kasım
Akatlar Kültür Merkezi, Zeytinoğlu Cad.
Akatlar; www.artdepo.com.tr
Borusan Sanat Galerisi
Yeryüzü Hazları Bahçesi
The Garden of Earthly Delights
Barbara ve Zafer Baran
17 Eylül-12 Kasım
Pazar ve pazartesi hariç her gün
10:30-19:00
İstiklal Caddesi 421, Beyoğlu
www.borusansanat.com
Fransız Kültür Merkezi
Stockage | Stoklama
Luzia Simons
Fotoğraf ve enstalasyon
14 Eylül-28 Ekim
Istiklal Cad. No: 8, Beyoğlu
www.luziasimons.de
Galeri Apel
Komşu
15 Eylül-22 Ekim
Hayriye Cad. No: 7, Galatasaray, Beyoğlu
www.galleryapel.com
Galeri Nev
Tıkırında Her Şey
Canan Tolon
30 Eylül-28 Ekim
Pazar ve pazartesi hariç her gün
11:00-18:30
Maçka Cad. No: 33/B, Maçka
www.galerinev.com
Galerist
Üniforma
Leyla Gediz
14 Eylül-15 Ekim
Pazartesi-cuma: 11:00-19:00;
Cumartesi 12:00-18:00
İstiklal Caddesi Mısır Apt. No: 311/4, Beyoğlu
Garanti Galeri
Sesmekân: Çağdaş Müzikte Mekânsal Çalışmalar
16 Eylül-28 Ekim
Küratör: Aykut Köksal
Varèse, Xenakis, Stockhausen, Boulez, Cage gibi bestecilerin mekânsal çalışmaları.
Pazar ve pazartesi hariç her gün
11:00-20:00
İstiklal Caddesi 187, Beyoğlu
www.garanti.com.tr
Goethe-Institut İstanbul
Galeri Dürer
Anıların İzinde | Memory Lane
Bienal Portfolyoları
İSTANBUL 1995 • CETINJE 2005
13 Eylül-30 Ekim
Küratör: René Block
Teutonia, Galip Dede Cad. 85, Tünel
İki Yaka Arasında
21 Eylül-14 Ekim
Küratör: Derya Yücel
Yer: Aykut Barka Vapuru, Beşiktaş-Kadıköy sefer hattı
Vapur saatleri için bkz.
Beşiktaş vapur iskelesi ve otobüs duraklarındaki Wall afişleri
İki Yaka ve Ötesi
Two Continents and Beyond
18-28 Ekim
Uluslararası Karma Sergi
Küratör: Renee Vara, Aslı Sümer
Aykut Barka Vapuru,
Beşiktaş-Kadıköy sefer hattı
www.artsumer.com
İstanbul Fotoğraf Merkezi
Genç Soluklar-III Fotoğraf Sergisi
15 Eylül-29 Ekim
Düzenleyenler: Geniş Açı Dergisi & İstanbul Fotoğraf Merkezi
Tarlabaşı Bulvarı No. 272, Beyoğlu
www.istanbulfotografmerkezi.com
www.genisaci.com/gencsoluklar
İstanbul Modern
Center of Gravity
Çekim Merkezi
17 Eylül-8 Ocak 2006
Küratör: Rosa Martínez
Pazartesi kapalı
Salı-pazar: 10:00-18:00
Her perşembe 10:00-20:00
(10:00-14:00 ücretsiz)
Meclis-i Mebusan Cad. Liman İşletmeleri Sahası Antrepo No: 4, Karaköy
www.istanbulmodern.org
Maçka Sanat Galerisi
Çaresizler / Despair
Şükran Moral
13 Eylül-15 Ekim
Pazar ve pazartesi hariç her gün
13:00-19:00
Eytam Caddesi, 31/A, Maçka
Proje 4L
Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi
1988'den Günümüze Bir Kesit
Elgiz Koleksiyonu'nda bulunan yapıtlarından oluşan bir sergi.
Çarşamba-cuma: 10.00-19.00;
Cumartesi: 10.00-16.00
Harman Sok. Harmancı Giz Plaza, Levent
www.proje4l.org
Sabancı Üniversitesi Kasa Galeri
Serbest Giriş:
Kasa Galeri'nin İzledikleri
21 Eylül-25 Kasım
Marius Dahl, Antonio Cosentino ve Damien Louche-Pelissier
Bankalar Caddesi No: 2, Karaköy
Sevdiğin ile beraber olamazsan canım beraber olduğunu sev...
If you can't be with the one you love, honey...
Bob Partington'ın hayata geçirdiği ve çalışmalarını sürdürdüğü proje mekânı.
15 Eylül'den itibaren her gün açıktır.
Kumbaracı Yokuşu No: 64
Gezici Apt., Beyoğlu
www.bobpartington.com

9. ULUSLARARASI İSTANBUL BİENALİ

KÜRATÖRLER **CHARLES ESCHE • VASIF KORTUN** ASİSTAN KÜRATÖRLER **NOVEMBER PAYNTER • ESRA SARIGEDİK ÖKTEM**
SANATÇILAR **HÜSEYİN ALPTEKİN / PAWEL ALTHAMER / HALİL ALTINDERE / YOCHAI AVRAHAMI / YAEL BARTANA / OTTO BERCHEM / JOHANNA BILLING / MICHAEL BLUM / DANIEL BOZHKOV / PAVEL BÜCHLER / PHIL COLLINS / SMADAR DREYFUS / LUKAS DUWENHÖGGER / MARIA EICHHORN / GARDAR EIDE EINARSSON / HALA ELKOUSSY / JON MIKEL EUBA / CERITH WYN EVANS / JAKUP FERRI / FLYING CITY / LUCA FREI / ERIK GÖNGRICH / GRUPPO A12 / DANIEL GUZMAN / HATİCE GÜLERYÜZ / IRWIN / CHRIS JOHANSON / Y.Z. KAMI / KARL-HEINZ KLOPF / SERVET KOÇYİĞİT / YARON LESHEM / DAVID MALJKOVIC / ODA PROJESİ / PAULINA OLOWSKA / SILKE OTTO-KNAPP / AHMET ÖĞÜT / SERKAN ÖZKAYA / ŞENER ÖZMEN / OLA PEHRSON / DAN PERJOVSCHI / KHALIL RABAH / MARIO RIZZI / RUANGRUPA / SOLMAZ SHAHBAZI / WAEL SHAWKY / AHLAM SHIBLI / SEAN SNYDER / NEDKO SOLAKOV / SUPERFLEX • JENS HAANING / PILVI TAKALA / ALEXANDER UGAY • ROMAN MASKALEV / AXEL JOHN WIEDER • JESKO FEZER / TINTIN WULIA**

BİENAL MEKÂNLARI
Deniz Palas Apartmanı > Refik Saydam Cad. No: 191, Şişhane, Beyoğlu **Garanti Binası** > Bankalar Cad. Yanıkkapı Sok. No: 1-3, Karaköy **Antrepo No: 5** > Meclis-i Mebusan Cad. Liman İşletmeleri Sahası, Karaköy **Tütün Deposu** > Lüleci Hendek Cad. Koltukçular Çıkmazı, No: 1, Tophane **Bilsar Binası** > Meşrutiyet Cad. No: 164, Şişhane, Beyoğlu **Platform Garanti Güncel Sanat Merkezi** > İstiklal Cad. No: 276, Beyoğlu **Garibaldi Binası** > İstiklal Cad. Deva Çıkmazı, No: 2, Beyoğlu
Tüm mekânlar pazartesi hariç, 11:00 - 19:00 / Antrepo No: 5, perşembe günleri saat 20:00'ye kadar açıktır.

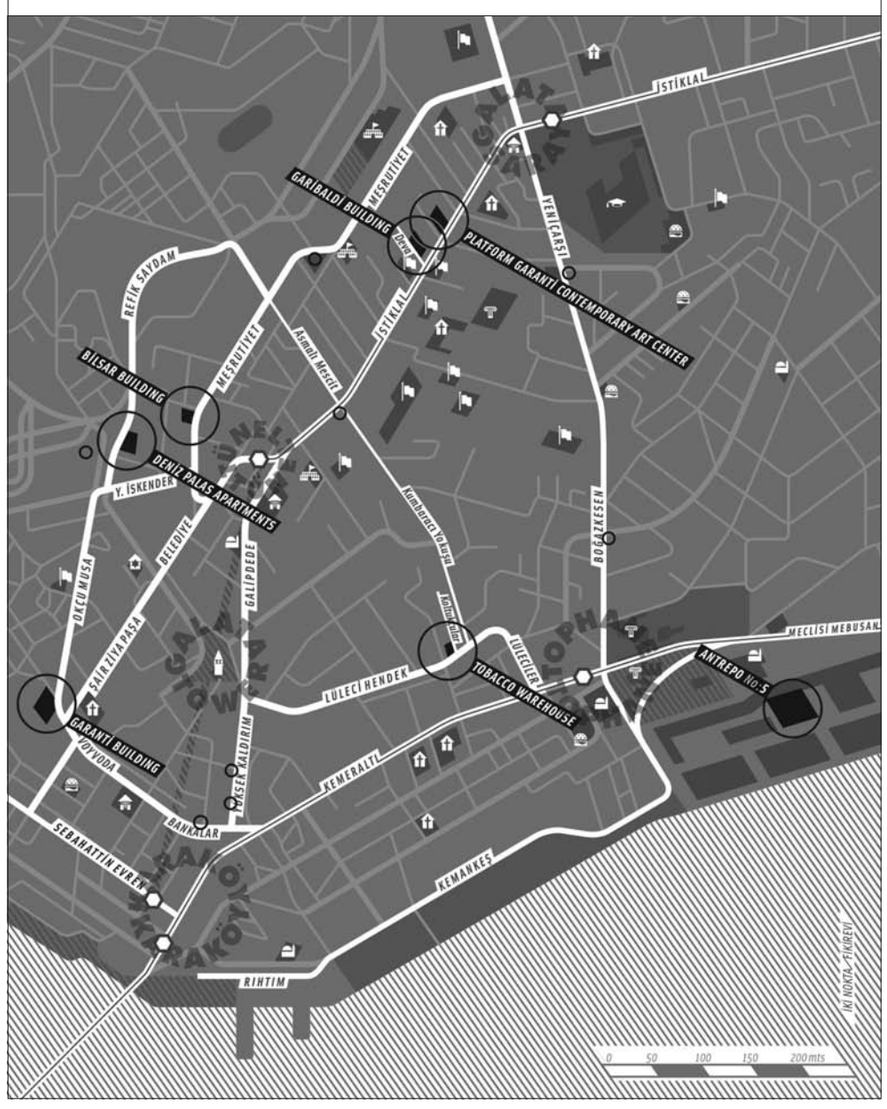
YOLDA: **Pawel Althamer** > The Marmara Pera Hotel **Otto Berchem** > İstanbul sokakları **Karl-Heinz Klopf** > Galata bölgesinde altı nokta **Superflex • Jens Haaning** > Kopenhag sokakları

İLETİŞİM Uluslararası İstanbul Bienali, İstanbul Kültür Sanat Vakfı İstiklal Caddesi 146 Beyoğlu 34435 İstanbul
T: 0212 334 07 63 F: 0212 334 07 18 E: ist.biennial@iksv.org • www.iksv.org/bienal
MEDYA İLİŞKİLERİ İdil Kartal, Ayşe Bulutgil T: 0212 334 07 87 F: 0212 334 07 16
E: idil.kartal@iksv.org • ayse.bulutgil@iksv.org

BİLET FİYATLARI
Sınırsız 9B: 25 YTL
(Bienal rehberi dahildir)
Tam Bilet: 15 YTL
(Bienal rehberi dahildir)
20 kişi ve üstündeki gruplar için 7 YTL
İndirimli Bilet: 7 YTL
(Bienal rehberi dahildir)
20 kişi ve üstündeki gruplar için 4 YTL
Sınırsız 9B ve bienal biletleri, www.biletix.com, Biletix satış noktaları, Biletix Çağrı Merkezi (216 556 98 00) ve bienal mekânlarında satışta.

REHBERLİ TURLAR
Rehberli turlar her gün Garanti Binası, Deniz Palas ve Tütün Deposu'nda 11:00, 13:30, 15:00, 16:30 saatlerinde gerçekleşecektir.
Tam Bilet: 15 YTL
20 kişi ve üstündeki gruplar için 7 YTL
İndirimli Bilet: 7 YTL
20 kişi ve üstündeki gruplar için 4 YTL
İndirimli bilet ve rehberli tur fiyatlarından öğrenciler, 65 yaş üstü kişiler, öğretmenler ve Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği Üyeleri yararlanabilir.

İSTANBUL KÜLTÜR SANAT DOSTLARI PROGRAMI
Siyah ve Beyaz
İKSD programı üyeleri % 25, Kırmızı İKSD programı üyeleri % 20 oranında indirimden yararlanabilir. "Sınırsız 9B" ise tüm İKSD üyelerine % 10 indirimle satılacaktır.



Sebepli bir Slap-Stick* Komedi

Ahmet Öğüt'ün *Başkasının Arabası*

Öğüt hiçbir şeyle dalga geçmiyor. Yaptığı, hepimizi, bir yandan kendimize ve çevremizde olan bitene gülerken bir yandan da bizleri onun işlerine gereken ilgiyi göstermeye davet etmek.

MIKA HANNULA

İlk bakışta Ahmet Öğüt'ün eski Tütün Deposu'ndaki işiyle ilgili göze çarpan neredeyse hiçbir şey yok. Sadece duvara yansıtılmış iki farklı slayt serisi görüyoruz. Slaytlar Öğüt'ün aksiyonlarına tanıklık etmekteler. Bu aksiyonlar esnasında, rastgele seçilmiş bir arabayı yeni bir model ve bu modelin versiyonuna dönüştürecek şekilde süslüyor. Öğüt, gayet sıradan herhangi bir arabayı, hazır kesim kâğıt modellerle süsleyerek bir taksi ya da polis aracı elde ediyor. Evet, hepsi bu kadar, neredeyse bu kadar.

Bu yarı vandal eylemin görünenden daha fazla ne içerdiği ile ilgili bir çözümlemeye girişmeden önce, o zavallı, masum arabalar karşısında Öğüt ne kadar zalimse, biz de o kadar zalim olalım. Aksiyonu bir sanat yapıtı mı? Bir anlam içeriyor mu? Böylesi her halükârda çocukça olarak nitelenebilecek bir oyun neden anlamlı olsun?

Yanıt, bana göre, neden olmasın, güçlü bir evet, evet, evet. Her koşulda aynı yanıt, fakat bir takım farklı nedenlerle. Temelde, Öğüt'ün aksiyonu güncel bir sanat yapıtı çünkü öncelikle şimdiki zamana etki eden bir noktadan geliyor, sınırları dışına çıkıyor ve gelecekte olması muhtemel olana ulaşıyor. Yani, geçmiş, bugün ve gelecek, her üç zamansal uzamı birleştiriyor.

Öğüt'ün yapıtının çıkış noktası nedir? İlişki doğrusal olmayabilir, fakat kesinlikle tanınabilir. Artalanı komedidir. Ha ha ha ya da ho ho ho türünden olanı değil, çok çok özel bir türü. Bugünlerde daha çok bir yanürün olarak algılanan ve tanınmayan bir türü. Alkış tutulmayan, teşhir etmeyen ve milliyetçi, ırkçı ya da şovenist temeller üzerine oturmayan bir komedi tarzından bahsediyoruz. Öğüt'ün komedisi klasiklerin komedisi. Buster Keaton'dan bahsediyoruz, Charlie Chaplin'e gönderme yapıyoruz. Tüm eylemleri ve müdahaleleri sıradan hayatlarımızın gündelik küçük ayrıntılarının altını çizebilmenin açık gücüne odaklanmış. Öyle eylemler ki, genel gürültüye değil, iç bakışın özgünlüğüne güveniyorlar. Gösterişli ve içi boş değiller, yalın ve etkili eylemler bunlar.

Bence bu noktada temel bir ayrım yapmaya ihtiyacımız var. Öğüt hiçbir şeyle dalga geçmiyor. Yaptığı, hepimizi, bir yandan kendimize ve çevremizde olan bitene gülerken bir yandan da bizleri onun işlerine gereken ilgiyi göstermeye davet etmek. Bunu yapmak için de daha ilk anda bir arabayı kaçırıyor ve onu başka bir arabaya dönüştürüyor. Bizleri arabaların, kızların ve benzin istasyonlarının varlığını farkında olmaya zorluyor. Ya da üç yaşındakilerden bile düşük bir dikkat aralığıyla trafik sıkışıklıklarının, çılgın taksi şoförlerinin. Bizleri arabalar hakkında pek de alışıldık olmayan bir yoldan düşünmeye itiyor. Ve bu, gerçekten, bugünlerde bize neler olduğu ile kendi eylemini nasıl bağdaştırdığının bir göstergesi.

Bir gülmece oyununun içine çekiliyoruz ve aksiyonla bir devlet tekelinin simgesinin maskara haline gelişine gülüyoruz. İlgi çekici olmayan, sıradan, tipik beyaz bir arabanın polis aracına dönüşmesini izliyoruz. Son derece nüktedan bir duyarlılık ile yapılmış bir hareket, nüanslara yöneltilen son derece büyük bir dikkatle oluşturulan bir hikâye metni ile kendi içinde salt gerçekleşen aktiviteden ibaret değil, daha fazlasını içerir hale geliyor.

Bu başka bir şey haline geliş sunumun içerdiği anlamlar bağlamında Öğüt'ün bakış açısıyla zenginleşiyor. Bu aksiyonların video projeksiyonuyla sunulmaları halinde, etkileri ve verdikleri zevk açısından bir şeylerin yitip gideceğini düşünüyorum. Slayt projektörünün o antika "klik klak" sesi ile Öğüt hayal gücüne geniş yer bırakan bir anlatım tarzı tutturuyor. O da çok iyi farkında ki, her şeyi göstermek zorunda değil. Bu otantik olma meselesi değil. Bu, örneğin, bir polis aracının bizlere ne gibi yan anlamlar ifade ettiği ile ilgili. Sadece ansızın kahkahaya boğan bir komedi olmaktan sıyrılıp, pek de tekin olmayan gölgeler ve renkler kazanmış bir oyun bu.

Peki, gelecek ile olan ilgisi? Öğüt'ün aksiyonları geleceğe nasıl kapı açıyor ya da beklentilerimizi nasıl gıdıklıyor? Sizi bilmem ama ben burada kesinlikle bir olasılık seziyorum. Bir fırsat seziyorum. Bunu hissediyorum ve eminim ki bu "iş" de beni hissediyor. En azından böyle olduğuna inanmalıyım. Peki, ama neden söz ediyorum ben? Yine ve tekrar umuttan söz ediyorum. Papa'dan, uyuşturucudan değil, umuttan. Öğüt'ün her bir slaydı arasında okuyabildiğim o muhteşem ve talepkâr dört harfli sözcükten. Siz de görebiliyor musunuz? Yüksek sesle okuyabiliyor musunuz? ●

* Komedinin genellikle şiddet öğeleri içeren –kahramanın karşısındakinin kafasına bir tavayla vurması gibi– vurdulu kırdılı bir alt türü.

[Çeviren. Meral Camcı]

Ahmet Öğüt'ün *Başkasının Arabası* adlı yapıtından görüntüler ve Tütün Deposu'ndaki slayt projeksiyonu (sağ yukarıda).

UYARILAR | WARNINGS | BALKİŞANDİN

2/10 Etrafta suçlular var There are criminals about Li derdorê kesen sûcdar hene	Güvensiz bir yer, burada büyük bir suç işlenmiş | Unsafe place, a serious crime happened here Cîkî bêewle. Li vêrê tawaneka mezin çêbûye	Etrafta polis var, yetkililer tetikte, dikkatli ol | Cops active, authorities are alert, be careful Li derdorê polîs heye, yên karbidest tev hişyar in, dîqat bike	Polis yok, insanlar evsizlere aldırış etmiyor | Cops inactive, community is indifferent to Hoboes presence Li derdorê polîs tune ye, mirov ji kesên bêmal re bêdeng in
İyi korunan ev Well guarded home Xwaniyê baş tê parastin	Burada seni tutmazlar You'll be cursed out here Te li vir nagirin	Evsizler görüldükleri an tutuklanır Hoboes arrested on sight Ên bêmal çi gav bên dîtin, dê ên derdestkirin	Silahlı adam Man with gun Çekdar
Uzak dur, burada dayak yersin Keep away, beatings await Dûr be, li vir lêdan heye	Güvensiz bölge Unsafe area Derê bêewle	Tehlikeli mahalle Dangerous neighborhood Taxa xeternak	Tehlike Danger Xeternak
Korkutucu Afraid Tirsehêz	Dilini tut Hold your tongue Bi zimanê xwe karibe	Etraf serseri ve evsizlerle dolu Road is spoiled with tramps and hoboes Derdor ji berdûş û bêmalan tije ye	Kendini kolla Be ready to defend yourself Li xwe miqate be

Otto Berchem'in *Geçici Geçen Kişi*'sinden « 5 » "*Geçici Geçen Kişi* isimli proje, Hobo'ların artık kullanılmayan resimsel alfabesini İstanbul'da tekrar hayata döndürüyor. Hobo, 19. yüzyılın sonuyla 20. yüzyılın ortası arasındaki dönemde ABD'deki yurtsuz göçmen işçilere verilen bir isim olarak kullanılmış. Kargo trenlerine kaçak binerek ülkeyi gezen, nerede ne iş olursa yapan Hobo'lar, diğer yoldaşlarına iş bulmak ya da beladan sakınmak için bu işaretlerle yön gösterirlerdi. Genellikle tebeşir veya kömürle kaldırımlara, binalara, tren vagonlarına ve yol levhalarına çizilerek uygulanmış ve bu yolla yaygınlaşmış Hobo Kültürü, ABD'de İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra büyük oranda kaybolmuş. Günümüzde ise bu işaretler yerini, cep telefonları ve e-posta'ya bırakmış durumda." OTTO BERCHEM

Amerika'dan İstanbul Boğazı'na...

İstanbul Boğaz'ında sanatseverlerle buluşan "İki Yaka Arasında" adlı sergi, Beşiktaş-Kadıköy sefer hattında Aykut Barka vapurunda son yolculuğunu bugün tamamlayarak yerini, 18 Ekim'de başlayacak olan "İki Yaka ve Ötesi" adlı uluslararası sergiye bıraktı. 9. Uluslararası İstanbul Bienali ile paralel gerçekleştirilen 28 Ekim'e kadar görülebilecek olan "İki yaka ve Ötesi"nde birçok sanatçının heykel, resim, fotoğraf, video ve yerleştirmeleri yer alıyor.

Sergide New York'tan getirilen, farklı ülke ve kültürlerden 25 sanatçının; çevre, doğal kaynaklar ve bunların küresel sistemdeki rolleri arasındaki ilişkiyi çeşitli sanatsal yöntemlerle ifade ettikleri çalışmalar bulunuyor.

"İki Yaka ve Ötesi", küresel ısınma, doğal kaynakların korunması gibi küresel sorunlara ve konulara farklı kültürel ve sosyal bakış açılarından bakmayı sağlarken, bu konuları direkt olarak şehirde yaşayan insanların önüne seriyor. Bu açıdan bakıldığında toplumsal konuları da küresel boyuta çıkaran bir birlik platformu oluşturuyor. İstanbul'un doğal hazinesi olan boğazı bu platformun sahnesi olarak, şehrin önemli sembollerden biri olan vapuru da bu uluslararası ağın bağlantı noktası olarak seçiyor.

New York, Vara Global Art'tan Renee Vara ve artSumer Gallery'den Aslı Sümer'in küratörlüğünü üstlendiği sergi, Haziran ayında gerçekleşen Venedik Bienali'nde yine bir gemide benzer bir projeyle, bu sanatçı ve küratör ekibi tarafından gerçekleştirilmişti.

Ayrıca, "İki Yaka ve Ötesi" adlı serginin bir bölümü de artSumer Gallery'de 7 Kasım'a kadar izlenebilecek. ●

İki Yaka ve Ötesi sergisinden: Draeger, Tamayko, Cogan (sol ve orta) Mary Mattingly, *Wearable Home* (sağ)

Sorumlu - İstanbullu

ESRA SARIGEDİK ÖKTEM

ev sahibi: müze

İstanbul Bienali'nin "Konumlandırmalar" programı dâhilinde yer alan EinhovenIstanbul sergisi, Eindhoven'da, Van Abbe Müzesi'nde açıldı. Başlangıcından bugüne İstanbul Bienallerinde yer almış işlerden ve müzenin kendi koleksiyonundan yapılan bir seçme ile oluşturulan sergide 40 konuk sanatçı ile 30 koleksiyon sanatçısının büyük boyutlu enstalasyonları, video işleri, heykel, resim ve çizimleri yer alıyor.

Örnek bir model, bir Batı Avrupa müzesi

Müze, büyüktür. Müze, plansızca yola çıkarsanız içinde yolunuzu kaybetme ihtimaliniz olan bir yerdir. Müzede her şey kusursuzdur, müzede yanlış bilgi yoktur, müze eğiticidir, müzede sergilenen her iş bir sanat eseridir ve sanat eseri muamelesi görerek, büyük bir özenle sergilenmeye hazır duruma getirilmiştir. Müze, içinde neredeyse kutsal bir mekânmışçasına sessizce dolaşılan, dışarıdaki "kokuşuk" yaşamdan arındırılmış bir yerdir.

Geçtiğimiz son bir yıl içinde birbiri ardına açılan müzelerin kenti haline gelen İstanbul'da, yukarıda sayılanların dışında çok daha farklı müze okumaları yapmak mümkün. Niyetim, İstanbul Bienali mutfağından, Van Abbe Müzesi mutfağına geçme hazırlığı yaptığım şu günlerde, biraz daha kışkırtıcı bir tavırla, bu işlenmemiş, kaba ve biraz da acımasız refleks cümleleri yardımıyla durumu özümsemek.

Serginin küratörleri Charles Esche ve Eva Meyer-Hermann serginin temasını anlatırken, Derrida'nın "misafirperverlik" kavramına gönderme yapıyor ve ev sahibinin misafiri için, evi nasıl terk ettiğinden bahsediyorlar. Sergide yer alan müze koleksiyonuna ait işler, müzenin sabit, kalıcı duvarlarından indirilip, geçici olarak yapılan boyasız, alçıpan duvarları üzerine, müzenin misafirleri ise (İstanbul Bienallerinden sanatçıların yapıtları) müzenin sabit, jilet gibi beyaz boyalı duvarlarında ve odalarında sergileniyorlar.

Bilinen geleneksel sergileme yöntemi yerine, bir anda koleksiyonu yerinden etmek, dahası, yerinden edilen koleksiyonu, eğreti bir şekilde izleyici karşısına çıkarmak fikri (ki bu, müzenin izleyicisinin pek alışkın olmadığı bir tavır), Van Abbe Müzesi'nin bundan sonraki duruşu hakkında küçük ve olumlu bir ipucu veriyor. Ama müzenin genel tavrına bakıldığı zaman bunun ne kadar uzun ve meşakkatli bir süreç olacağı çok açık. "Bir yapının olanaklarını ve geleneklerini diğer yapıyı sorgulamak için kullanmak" fikrinin sergi temasını oluşturan ana cümlelerden biri olduğu mekânda, müze tüm olanakları ve geleneği ile bienal olgusunu bilinçli bir şekilde sorgularken, bienal işlerinin mekân içinde yerleştirilme şekilleri ve onlara gösterilen sanat eseri muamelesi ile belki de hesaba katılmamış bir noktadan müzenin kendi yapısı sorgulanıyor.

Fakat daha içeriden, hem müzenin şehirdeki konumuna hem de İstanbul Bienallerinin büyük bir çoğunluğuna tanıklık etmiş olmamla birlikte, serginin de ötesinde, geleneksel bir yapı olarak bir "Avrupa müzesi"nin sorunları; farklı coğrafyalarda, farklı temalar için üretilmiş işlerin, mükemmeliyetçi zengin Avrupalı tavrıyla, bir çırpıda satın alınması ya da yine bir çırpıda müzeye nakledilmesi ve kurulumuyla oluşan, izleyiciyle mesafeli sunumu kafamı kurcalıyor.

Sergide yer alan işlerden birini örnekleyerek;

Bir su kanalının hemen yanına inşa edilmiş müzede, su, yapının dışarı bakan fanuslarından ve kafe mekânından seyredilebilen bir dekor olarak kullanılmış. Binanın bir U harfi şeklinde çevrelediği bu su mekânı aynı zamanda, Hüseyin Alptekin'in 1995 yılında 4. İstanbul Bienali'nde gösterdiği *Turk Truck*, adlı işini de ağırlıyor.

40'lardan kalma bir kamyonun üzerine tepeleme yığılmış plastik toplardan oluşan bu iş, müzenin birçok farklı yerinden, kafe mekânından ve müze ile şehir merkezini birbirine bağlayan yol üzerinden de görülebiliyor.

Görüntü hayranlık uyandırıcı, kamyon sanki onca yoldan gelmiş de müzenin kapısı önünde saplanmış kalmış gibi gözüküyor. Ve biz, müze ziyaretçileri, kamyona cam koridorlardan geçerken ya da kafede kahvemizi yudumlarken bakabiliyoruz. Ama ters olan bir şeyler var, sanki her şey fazla işlenmiş ve bitmiş. Sanki müze tarafından ortaya konulan cümle dışında kafamızda belirecek herhangi bir soruya yer kalmamış.

Alptekin'in işinin 1995 yılındaki İstanbul Bienali mekânlarından biri olan Antrepo'daki ihtişamlı duruşundan sonra, ev sahibinin özenle yerleştirdiği bu "sanat eseri", müze ve müzenin sanatı ele alışı hakkında bir dizi soru sorduruyor. İşin üretildiği mekân ve zamandan uzakta, bir sanat eseri olarak izleyiciye sunulma şekli, eğretiliğin bile aslında gerçek olmayışı ve tüm bu "mış gibi yapma" durumları, iş ile izleyici arasında yaşanma ihtimali olan enerji alışverişini, paketlenmiş, yalıtılmış bir eylem haline getiriyor.

İstanbul Bienali ile eşzamanlı yapılan EindhovenIstanbul sergisi, bienal gelip geçerken, başka bir coğrafyada bienalin belleğini tutan, bu sergilerde yer alan belli başlı işleri hayali bir koleksiyon oluştururcasına bir araya getiren, bulunduğu coğrafyada da oldukça ilgi çeken başarılı bir sergi. Fakat aynı zamanda, geçmişleri uzun yıllara dayanan, sistemlerinin oturmuş ve gelişmişliği nedeniyle işlerin çoğu kez tıkır tıkır yürüdüğü ancak en ufak bir aksamada ne yapacaklarını şaşıran bu masif yapılar ve sistemler, daha tanımsız bir yapı ya da tavırla karşılaştıklarında işlevini yitirmiş hantal yapılara dönüşüyorlar. İşte tam bu noktada Van Abbe Müzesi'nin daha işlevsel ve daha enerjik bir yapıya dönüşmeyi önemseyen yeni politikası, daha az didaktik bir tavırla, ev sahipliği yapmayı öğrenmeye çalışıyor. ●

Geçen haftaki bienal gazetesinde daha ayrıntılı bir yazı ile yer alan sergi hakkında daha fazla bilgiye ulaşmak isterseniz, İstanbul Bienali'nin web sayfasındaki (http://www.iksv.org/bienal/) –kent dışı paralel projeler– linkini yada Van Abbe Müzesi'nin web sayfasını (www.vanabbemuseum.nl) kullanabilirsiniz.

2 YILDA 1

2 YILDA 1 Genel Yayın Yönetmeni **Vasıf Kortun** Yayın Koordinatörü **Aykut Şengözer**
Yayın Koordinatörü Yardımcısı **Evren Barın Egrik** Yayın Kurulu **Charles Esche**, **November Paynter**, **Esra Sarıgedik Öktem**
Haber Merkezi **Alexandra McGilp**, **Rana Öztürk**, **Almıla Akdağ Salah**, **Hazel Tulgar** Tasarım **Esen Karol**
İletişim: İstanbul Kültür Sanat Vakfı İstiklal Caddesi 146 Beyoğlu 34435 İstanbul **T:** 0212 334 07 38 – 334 07 48 **F:** 0212 334 07 05
E: 2yilda1@iksv.org • www.iksv.org ***Bu ekte yayımlanan yazı, haber ve fotoğrafların her türlü telif hakkı sahiplerine aittir.***

Bu yayına verdiği destek için Mavi Jeans'e teşekkür ederiz.

Radikal Gazetesinin işbirliğiyle yayımlanmıştır.

Safiye Behar Hakkında Merak Edip de Torununa Soramadığınız Her Şey

Behar, gerçek olup olmaması ile değil, tarih eğitiminin ve belgesel kalıpların koşullandırdığı etki-tepki kalıplarını bir süreliğine duraklatması ile anmaya değer.

HAZEL TULGAR

Limuzinin penceresinden dışarısını kendisini kaydeden kameranın bilinciyle seyreden bir adam. Pencereden akan sokak görüntüleri, arkada sessizce arabayı süren şoför. Sürücünün hemen arkasında oturarak ileriye değil güzergâh boyunca geride kalanlara doğru bakan adam nefesini ayarlıyor ve sahne açılıyor. Melik Tutuncu, paraya ve şöhrete doymuş Amerikalı Yahudi mimar kimliği ile büyükannesini anlatmak üzere performansına başlıyor. Kameranın görüntülemediği Blum ise önce beceriksizce teşekkürler eden ve sorular soran sonra açılan röportörün rolüne bürünüyor.

Projelerinde eleştirel ve mizahi bir gözle kültürel tarihi yeniden okuyan Michael Blum'un "Safiye Behar'ın Anısına" çalışması, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş dönemine dair kişisel olduğu kadar topluma mal olabilecek bir hikâye kurguluyor. Daha doğrusu bu hikâyenin sözde keşfini anlatıyor. Mart ayında Fransız Kültür Merkezi'nde eski çalışmaları ile bienal projesini anlatan Blum'un konuşmasının sonunda bir izleyici Blum'a "bu bahsettiğiniz araştırmacı kim?" diye sorarak sanatçının kendisini orada olmayan bir araştırmacıdan bahseden bir kişi sandığını ortaya koymuştu. Blum'un aslında yaptığı tam da kurgusal bir karakter veya hikâye yaratmaktan ziyade, sanatçıyı kurgusal bir araştırmacı olarak sunmak ve izleyicilerin nezdinde inandırıcılığını sınamak.

İstanbul'un yıpranmış güzel binalarından biri olan Deniz Palas'ın içine girilince tüm karşı konulmazlığı ile duyulan geçmiş yaşamlara merak hissi, Safiye Behar'ın evinde tatmin oluyor. Başkalarının hikâyelerine daha az eğlenceli, albenisiz, sıradan olduğu zaman duyulan umursamazlık, günümüzü anlamlandıran tarihsel gerçeklerin sır perdesinden sıyrılmasının cazibesi ile erteleniyor. Gömüldüğü sessizlikten çıkarılarak bu hikâyenin başkahramanı olan Safiye Behar'ın kişiliğinin otantikliği ve kurgusal anlatının tarihselliği, sergilendiği mekânın atmosferinden olduğu kadar, sergilenen eski eşyalar, gerçekten yazılmış izlenimi veren mektuplar ve bir video çalışmasından kaynaklanıyor.

Kurgusal filmlerin ve sözlü tarih araştırmacılığının bir parçası olan belgesel filmlerin biçimsel özelliklerinin ortaklıklarının bilincinde seyredildiğinde Blum'un videosu izlemesi oldukça zevkli bir çalışma. Görsel olarak Chicago sokaklarında dolaşan bir limuzin ve camdan yansıyan sokak görüntüleri, işitsel olarak ise arabanın dışından gelen dış sesler ile şimdiki zamanda akıp giden hayatın içine konumlandırılan bir öznenin kamera karşısındaki performansı, röportajlara dayanan belgesel filmlerin bütün kalıplarına uyuyor. Kimi zaman ortaya çıkan kibri, dil sürçmeleri, övüngen tarzı ile Woody Allen filmlerinden tanıdık gelen, Türkiyelilik bağlamında ise son derece yabancı bu kişinin varlığı ve soy ağacının öyküsü tam da bize aşina gelen kültürel referanslar ile ikna edici. Belgeselcilikte sıkça tartışılan kameranın çektiği kişi üzerindeki performatif etkisine dair soruları bertaraf edercesine açıkça rol yapan Tutuncu, yine de inandırıcılığını koruyor. Bunda videonun doruk noktasını oluşturan Tutuncu'nun İstanbul'a ayak basmamasının nedeni olarak ailesinin yok olmasını anlattığı anın payı büyük. Tutuncu'nun büyükannesinin tanıklık ettiği yaşamını anlatması beklendiği sırada, dramatik yapının formülüne uygun olarak son anda kendi belirleyici travmasını itiraf etmesi, videonun gizli çekim merkezini oluşturuyor. Kendinden emin öznenin sakladığı sırları dışa vurma anı ile "en gerçek" olana ulaşmayı amaçlayan kameranın kendisinin de beklemediği bu zafer; videonun kurgusallığın farkında olanlara en eğlenceli, gerçek olduğuna inananlara en dramatik, emin olamayanlara ise en acı verici muğlaklıktaki nokta olmalı.

Gerçek bir belgeselin öğesi olsaydı gerçeklere ulaşma çabasında hedefin şaşmasının kolaylığına, belki de bu şaşırtmacı travmaların araştırılması gerektiğine bir işaret olarak okunabilecek bu röportaj, onu gerçekleştiren kişi yani kurgusal bir araştırmacı olan Blum bağlamında değerlendirildiğinde farklı bir sonuca da yol açabiliyor. Tarih yazımı ve sunumunun günümüz siyasal yapısından bağımsız olmaması nedeniyle önemli olduğu kadar kaygan zemininde sağlam durmak, araştırmacı kimliğinin yetkinliğini, biçimsel özelliklerin ikna ediciliği ile karıştırmamaya bağlı. Safiye Behar'ın varlığı, gerçek olup olmaması ile değil, tarih eğitiminin ve belgesel kalıpların koşullandırdığı etki-tepki kalıplarını bir süreliğine duraklatması ile anmaya değer. ●

Gerçek Kurmaca Erkek Kadın Bizden Öteki

Birileri dokunursa yıkılacak bir tarih gibi karşımızdalar: Mustafa Kemal ve Safiye Behar.

EVREN BARIN EGRİK

"Safiye Behar'ın Anısına" adlı çalışmasıyla Michael Blum yumuşak karnımıza dokunuyor, hem de iki ayrı noktadan! Birincisi, bir ulusun önderi, idolü, asker, yönetici, devrimci Mustafa Kemal ve diğeri Osmanlı'dan bu yana ülkenin ticari gelişiminde her zaman önemli bir yerde duran Musevi cemaatine mensup, üstelik Marksist ve de feminist kurmaca bir kişilik, Safiye Behar. Biri "gerçek", diğeri "kurmaca", biri "erkek", diğeri "kadın", biri "bizden", diğeri "öteki", ikisi de evli, birbirinden ayrı ve farklı. Sanki iki uç noktaymış gibi, sanki dokunulması yasakmış gibi, sanki birileri dokunursa yıkılacak bir tarih gibi karşımızdalar. Oysa tarih yalnızca, günlerden, aylardan ve yıllardan oluşur, yapılan antlaşmalardan, savaşlardan, bazen barıştan oluşur, yani yıkılmaz, değişmez, durur. Tarihi değiştirebilecek güçteki etkiler ancak, geçmiş zamanda, olup biten bir ilişki yumağının, elde edilen belge-bilgi kaynaklarının doğrulanması ve yorumlanmasıyla gerçekleşebilir.

Blum, Mustafa Kemal'den Safiye'ye üç mektup, Safiye'nin yıkıntı haline gelmiş evinden kalan eşyalar, bir de Amerika'da ortaya çıkan torununun ağzından Safiye'yi anlatan bir video ile karşımızda. Tarihe mal olmuş bir "kahraman" ve "sevgilisi"nin, aslında iki insanın "gayet insani" ilişkilerini tarihe farklı bir bakış açısı getirmek amacıyla sorguluyor. Blum yarattığı dünyanın ve ortaya çıkardığı tarihi "gerçeğin" bir yanılsama, kurmaca olduğunu daha sonradan belirterek, kişinin tarihle, bilinçle, algılayışla hesaplaşmasını sağlıyor. Nasıl? Blum'un ortaya koyduğu, birbirinden farklı tarihlerde yazılmış üç mektup, yani yazılı belge tarihin en önemli malzemesi niteliğinde. Düşünün ki, henüz Latife Hanım'ın yazdığı mektuplar, günlükleri bile açılmadı. Fakat "kurmaca" da olsa bu üç mektupta kemikleştirilmiş tarihi imgelerin ters yüz edildiğini görüyoruz; her gün karşılaştığımız herhangi bir insan olarak, bir aydın olarak, bir dost olarak, bir âşık olarak Mustafa Kemal ile karşılaşıyoruz. Öğretilen, idolleştirilen tüm özelliklerinden bağımsız olarak, çırılçıplak bir insan. Evet, bu tarihi bir karşılaşma, tarihi bir yanılsama olsa da. Kısacık mektuplarda Cumhuriyetin dönüm noktaları ve Cumhuriyete karşı tepkiler tartışılıyor üstelik; kadın hakları, feminizm, Marksizm, Nâzım Hikmet gibi...

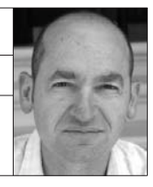
Kayda geçmemiş ve henüz gün ışığına çıkmamış tarihi hikâyeler elbet gerçeğin unutulduğu anlamına gelmez, ki bu gerçek bilinen, öğretilen tarihin gerçeği değildir. Mesele, tarihi bir kişinin her şeyden önce insani vasıflarıyla karşılaşmanın doğuracağı eleştirel bir bakış, bir sorgulayıştır. Cumhuriyete dair bilinen tarihi gerçekler, olayların ne oluş sıralarını ne de oluşunu değiştirir, yalnızca insanların bakış açılarını farklılaştırır.

Öte yandan Blum'un yaratmak istediği başka bir etki de, Mustafa Kemal'in, Musevi, Marksist ve feminist bir kadından, bir ülkenin tarihini yaratmak üzere nasıl ve ne kadar etkilendiği sorusunun yaratacağı infial olabilir. Safiye Behar'a yüklenen tüm özellikler elbette gelişigüzel seçilmemiş, Mustafa Kemal'in Kemalizmi ve Safiye'nin Marksizmi ilişkinin çatışmasını, kadın hakları ve feminizm ikisinin buluştuğu noktayı, Safiye'nin Musevi olması ise ulusu var etme aşamasındaki Mustafa Kemal'in "öteki"ne bakış açısını oluşturuyor. Sanki Mustafa Kemal "sevgilisi"ne değil de, çok sevdiği bir dostuna yazıyor gibi kaleme aldığı bu mektuplarda, Safiye'nin bir ulusun kahramanını tüm insani özelliklerini ortaya çıkarmak için yaratılmış, "gerekli" noktalara temas eden bir kişilik olduğuna şahit oluyoruz.

Eğer tüm bunlar gerçekten "gerçek" olsaydı, kimi arşivler gibi, Latife Hanım'ın da bir türlü açılmak bilmeyen, sürekli saklanan belgeleri açıldığında, yani bir kahramanı insan olarak tanımaya ve anlamaya başlama sürecinde hop oturup hop kalkacaktık. Michael Blum'un yarattığı kurmacada da hoplatmaya değer! ●

Resmi Görüş

VASIF KORTUN



Sanatçıların Sırtından

Geçtiğimiz hafta Paris'te FIAC Paris Uluslararası Güncel Sanat fuarındaydım. Slovenya'dan Natasa Petresin ve René Block'la "Balkanların Keşfi" adlı bir panele çağrılmıştım. Son yıllarda fuarlar, Madrit'teki ARCO fuarını örnek alarak, satışın yanına entelektüel faaliyetler de ekleyerek, prestijlerini yükseltmeye çalışıyorlar.

FIAC'ın seviyesizliği bir yana fuarlar oldum olası ilgimi çekmemiştir; sanat sektörünün kâr amacı gütmeyen tarafından geldiğimden ya da işin salt ticari tarafını "aşağı" gördüğümden değil, fuarlara gidebilecek olan işlerin boyut ve anlayışlarının kısıtlı olmalarından, sunum koşullarının getirdiği aynılaştırıcı etkiden ve ortamın "pazarlığa açık" halinden rahatsız olduğum için... Kötü, inandırıcı olmayan ya da biteviye bir sergi gördüğümüzde fuara benzemiş dememiz de bundan dolayı çoğu kez. Fuarlarda bir gerçek daha ortaya çıkıyor, sanatın ticari yönü maalesef kâr amacı gütmeyen yanından çok daha ırkçı, ayrımcı ve haliyle de düpedüz sıkıcı.

Bununla birlikte, son yıllarda fuarlar apayrı bir önem kazandı ve galericilik kurumunu müzayedelerle birlikte toptan bir değişime zorluyor. Galeriler asıl satışlarını, üzerine titredikleri sanatçıların sergilerinden, depolarından ya da ikinci pazar üzerinden değil fuarlardan yapmak zorunda artık ve fuardan fuara koşturuyorlar. Bunun ana nedenlerinden biri de klasik izleyici/alıcı profilinin toptan değişime uğramış olması. Ciddi bir koleksiyoncu ya da çok büyük bütçesi olmayan biri, geçmişte, esere ve sanatçıya ikna olana kadar, koleksiyonunu ne yöne götüreceğine bakarak uzun zaman geçirebiliyorken galeride ya da müzayede öncesinde; bugün galeriye bile uğramadan, portfolyalardan, telefonda bile alım yapar hale geldi. Hatta, daha da kötüsü, "event-driven buying" (organizasyon güdümlü alışveriş) diyebileceğimiz bir biçimde "diğer"leriyle atışırcasına, sansasyonel alıma yöneldi. Fuarlar da bunun tam mekânı ve Basel Miami fuarı en cazibelisi. Zaten son 25 yılda "koleksiyon" bir stok değeri kazandı, koleksiyonlar gitgide birbirlerine benzediler ve koleksiyoncular da sanatçılara birer "stok" gibi yaklaşır oldu. Büyük uluslararası bankaların "sanat bankacılığı" adı altında dalları var. Fuarlar, VIP klüpleri, araba ve şampanya sponsorlarıyla... ve gittikçe daha fazla ve "high-end" sponsordan destek almaktalar. Sanat eserlerinin değerleri, ekonomik krizlerden, diğer değişkenlere göre çok daha az etkileniyorlar. Yani sanat eseri artık "eser" değil, duruma göre alınıp satılan bir "mal". Charles Saatchi burada başı çeken tacir "hami"lerin en tipik örneği. Sanat ekonomisi günümüzün en büyük, bir o kadar da en az kontrol edilen ekonomilerinden biri. Rusya'daki fuar, müzayede hareketliliği bu bağlamda izlemeye en değer durum.

Bu yeni ortamda müzeler, pazarın hızının çok da gerisinde kaldıkları için, kimi zaman bir araya gelerek ortak eser almaya çalışıyor, kimi zaman da, New York'taki Museum of Modern Art örneğinde olduğu gibi, koleksiyonlarından çok değerli eserleri satmak zorunda kalıyor ve sıklıkla da yasalardaki vergi indirimi boşluklarını kullanarak, özel koleksiyonlardan "bağış" adı altında, ama bağış karşılığında vermeleri gerekenden çok daha fazlasını vererek, ellerinde eser tutmaya çalışıyorlar. Bu denklemlerin tümünde de en büyük kaybeden, sanatçılar. Belki stok değerleri yükseliyor ama, eserleri ikinci, üçüncü el değiştirmelerde çılgınca "prim" yaparken, onlara "telif" dahi düşmüyor. Uluslararası kabul gören bağlayıcı yasalar olmadıkça da, piyasa, eserin el değiştirmesi durumunda sanatçıya kuruş vermeyen ülkeler üzerinden fatura kesmeye devam edecek ve pazar oynaklığını sürdürecek.

Sözün kısası, sanat eserini satın almak, artık eseri korumak, geleceğe aktarmak ve paylaşmak anlamına gelmiyor, koleksiyoncu aslında bir yatırımcı ve sanat eseri de artık bir mala dönüşüyor. ●

Michael Blum'un *Safiye Behar'ın Anısına* adlı enstalasyonundan (Fotoğraf: Muammer Yanmaz)

Radikal

2 YILDA 1

9. ULUSLARARASI
İSTANBUL BİENALİ GAZETESİ
16 EYLÜL – 30 EKİM 2005
TARİHLERİ ARASINDA HER CUMA
RADİKAL İLE BİRLİKTE
MAVİ JEANS'İN DESTEĞİ İLE

21 EKİM 2005, CUMA
SAYI: 06
SON SAYI!

2YILDA1'DE BU HAFTA

İÇ KULVAR
Charles Esche
Bu İşler Zaman Alır
>>> 6. SAYFADA

İÇERİDEN BAKIŞ
November Paynter
Geçmişe Bakarken
>>> 5. SAYFADA

İNANÇ SIÇRAMALARI
Levent Taşkan
Kabuğundan Çıkmak
>>> 2. SAYFADA

KARNAVAL GÜLÜŞÜ
E. Osman Erden
Sanatsal Alanda Mücadele Biçimi Olarak İstanbul Bienali
>>> 2. SAYFADA

YURTDIŞINDAN
Dirk Fuhrig
Pembe Bienal: 9. İstanbul Bienali
>>> 2. SAYFADA

SÖYLEŞİ
Pelin Tan
Axel John Wieder ve Jesko Fezer ile ...
>>> 3. SAYFADA

9. ULUSLARARASI İSTANBUL BİENALİ
16 Eylül – 30 Ekim 2005

What difference does it make?

Ne fark eder?*

CHARLES ESCHE

Peki, ne fark etti bu dokuzuncu bienalin sonucunda? Tabii sergi hâlâ devam ediyor fakat belki şimdiden bazı sonuçlar çıkarmaya başlayabiliriz. İstanbul'da bir etkisi olmuş gibi gözüküyor ki bu en az diğer sonuçları kadar önemli ve belki böyle büyük bir şehir için oldukça güç bir görev. Bu bienali beklediğimizden çok daha fazla insan ziyaret etti ve çoğu da geleneksel müze ziyaretçisinden yaşça daha gençti. Amaçlarımızdan biri bienalin etkisinin açılış günlerinden daha uzun zamana yayılması olduğu için bu beni mutlu ediyor. Ama bu önemli mi?

Bence önemli, en azından sanatla karşılaştığımızda, biz insanlara bir şey olabileceğini düşünürsek. Sanatın en önemli vazifelerinden biri mümkün olanın sınırlarında çalışmak ve böylece bu sınırları genişletmektir. Bienal için bunu tasavvur edilebileceği kadar, bunu başaran işleri seçmeye çalıştık. Fakat sorun şu ki mümkün olanın sınırları, içinde var oldukları bağlam tarafından çizilir, belirli bir tarihte belirli bir yerde mümkün olan, başka bir tarihte ve zamanda mümkün olmayabilir. Bu nedenle, sanatın bir bağlam içindeki (örneğin New York'taki) olasılığı başka bir bağlama (örneğin İstanbul'a) taşındığında, orada mümkün olanın sınırları farklı çizildiği için anlamsızlaşabilir ve muhtemelen bu, geçmiş bienallerin başına gelmiştir. Aracının bulunmadığı uluslararası sergilerde oldukça sık yaşanan bir sorun, genelde ABD veya Batı Avrupa'nın olasılık sınırlarının standart olarak kabul edilip, bu sınırların başka bir yerde gözü kapalı bir şekilde zorlanmaya veya görünür kılınmaya çalışılmasıdır. Umarım ki bizim bienalimiz, bu duruma düşmekten kaçınmıştır. İstanbul'u uluslararası sanatçılara, onları içine alacak yollarla tanıştırarak buradaki gerçek olasılık sınırlarını, teknik, politik veya estetik, tecrübe etmelerini sağladık (tabii bazı durumlarda diğerlerinden daha fazla).

Bu koşullarda, bu hırsla yola çıktığımızda tabii ki bu sınırları yakından tanıyan ve işleri görüp bilinçli bir şekilde yanıt verebilecek insanlara (size) ihtiyacımız olacaktı. Sanatçıların emeği böylece bütünleniyor veya ciddi biçimde genişletiliyor. Uluslararası ziyaretçilerimiz bienal için önemli, fakat her İstanbullunun yalnızca burada yaşadığı ve düşündüğü için potansiyel olarak vereceği bir tepki kadar sofistike yaklaşımları olması mümkün değil. Bienali anlamlı kılan sizsiniz ve siz olmasanız bütün proje büyük ölçüde bir zaman kaybı veya İstanbul'un arzu edilen "dünya kenti" konumunu garantilemek amacıyla üretilen, uluslararası sanat standartlarının sıradan bir kopyası olurdu. Bienalin dünyada birkaç ana yerleşim arasında oynanan ve çok büyük bir rekabeti barındıran 'kentsel özellikler oyunun' bir parçası olduğunun doğal olarak farkındayız. Böyle bir rekabetin varlığını güncel ekonomik koşullar anlaşılabilir kılıyor ve eğer kürselleşmenin tekelleşme ve aynılaşma eğilimlerine meydan okuyabilirse olumlu da olabilir. Önemli olan (ve zaten muhtemelen oyunda gol atmak için gereken) dünya şehirlerinin, konumlarını vatandaşlarının, tarihlerinin ve koşullarının kendine özgü özelliklerine göre belirlemeleri. AB üyeliği için dışarıdan alınan değerlerin ve hukukun dayatılması uygun bir yol olabilir fakat bu, İstanbul'un kendine has bir dünya kenti olarak korunması olasılığını düşürür. Bütün bunlar, dünyanın İstanbul'a öğretecek çok şeyi olmadığı anlamına gelmiyor, fakat en azından kültürel ve diğer alanlardaki değiş tokuşların bereketli olabilmesi için iki yönlü bir tercüme gereklidir. Yani umuyoruz ki bu uluslararası serginin İstanbullu olması onu ayrıcalıklı kılıyor ve belki de bazılarının dediği gibi gelecekteki uluslararası güncel sanat etkinlikleri için bir model teşkil etmesini sağlıyor. Küreselleşmenin sunduğu olasılıkların çeşitlenmesi ve hatta birbiriyle çatışması gerekiyor, özellikle de bu küreselleşme itiş kakışının korkunç ötekisini, yani milliyetçi veya dini köktenciliği doğurmaması için.

Yerel kamusal alan bu yöndeki eğilimlerle en kolay mücadele edebileceğimiz zemindir ve bence, İstanbul Bienali'nin ertesinde ortaya atılacak büyük soru şudur, mümkün olanın güncel sınırları üzerinde, konuşmayı nasıl teşvik edebilir ve yaygınlaştırabiliriz. Bu soru, batıya getirilen İslam veya Cumhuriyetçi tarihlerle ilgili bildik eleştirilerden İstanbul'un tartışmasız bir şekilde karmaşık olan kendi kimlik anlayışıyla hesaplaşmasına ve vatandaşlarının Güneydoğu Avrupa'da yaşayan dünya vatandaşları olmanın işlevsel bir modelini geliştirmesine kadar birçok meseleye değiniyor. Bu, İstanbul'un karşı karşıya olduğu büyüleyici ve belki de son derece korkutucu bir güçlük. Dünyanın başka yerlerinde işleyen modelleri deneyerek ve geliştirerek yeniden bir dünya kenti olmak... Mesele artık bir yakalamaya çalışma oyunu değil, tekrar kanatları kesilmeden önce ne kadar ileri uçulabileceği. Bunu yapmak açık fikirle gerçekleştirilecek birçok deneyi, yenilgiyi ve sınırlı başarıları içeriyor. Bienal zaten her zaman böyle bir yolculuğun bir parçası olmuştur, sadece şimdi hem söz konusu potansiyel hem de risk daha büyük.

Yani hâlâ önümüzde bu soru var "ne fark eder?". Morrissey'in şarkının devamında söylediği gibi "Hiç... ama şimdi gittin ve bu gece önyargıların seni ısıtmayacak."

Eğer bienal bazı önyargıları kaldırdıysa veya en azından İstanbulluların ve sanat turistlerinin omuzlarında biraz daha rahatsız edici bir yük olmalarını sağladıysa o zaman dikkate değer bir şey yapmış demektir. ● [Çeviren: Balca Ergener]

** The Smiths, yazarı Morrissey/Marr.*

Friend of mine, Sanya with his family **Alexander Ugay'ın 22 siyah-beyaz fotoğraf ve bir videodan oluşan *Teksaslıyız* adlı işinden.**

Olağan Şüphelilerin Ötesinde

MARIA LIND*

On sekiz yıllık varlığı süresince İstanbul Bienali, büyük çapta bir etkinlik ve güncel sanat dünyasında önemli bir referans noktası haline geldi. Zengin olduğu kadar zorlayıcı bir kültürel ortam sunan kent, yeni işler için verimli bir zemin oldu. Bu gerçek, özenli bir küratörlük altında tarihsel ve güncel işleri bir araya getiren tematik (antropofagia**) bir bienal modelini öne süren 1998 Sao Paolo Bienali gibi çığır açıcı bir örnek olarak anılması muhtemel bu yılın bienali ile daha önce hiç olmadığı kadar netleşti.

Bu yılın Venedik Bienali ile keskin bir tezat oluşturan 9. İstanbul Bienali, çoğunlukla cömertçe belirlenen miatlarla çalışma olanağı bulmuş "olağan şüpheliler"in ötesindekiler tarafından güçlü ve yerinde çalışmalar barındırmakla kalmıyor; aynı zamanda yer ile uyum içinde "gevşek/hafif tema"sı ile sanatçılara "yakın" (bir bienal bağlamında alışılmamış biçimde şükran doluydular) ve çeşitli yer ve anlatım araçlarını fetişe dönüştürmeden kullanıyor.

Alçakgönüllü, kelimenin en iyi anlamıyla, ama yoğun ve çok önemli bir çaba: Bu bienal ilham verici bir şekilde uluslararası bienal rutinini kırdı. Yeni müzenin yerine oturması ile gelecekteki bienaller şimdi potansiyel olarak ve umut edildiği gibi önceki temsilci işlevinden kurtulacak ve bu sayede sanatın gerçekliğimizi kavrama ve tahayyül etmenin eşsiz bir biçimi olma rolünü keşfe devam edecek. ● [Çeviren: Hazel Tulgar]

** Direktör, International Artists Studio Program, Stockholm*

** Kültürel yamyamlık

Objektife bakın, çekiyorum, çekiyorum, çeek-tim!
Phil Collins'ten fotoğraf ve nesnesi üzerine
>>> 6. SAYFADA

Bienal Virüsü Ankara'da
Ferhat Özgür'den Türkiye-Kore ortak sergilerinin dördüncüsü "Sır-Zaman: Türkiye ve Kore'den Sanat" üzerine
>>> 5. SAYFADA

Bir Sonraki Bienal için Beklentiler
Vasıf Kortun'un sorusuna yanıtlar
>>> 4. SAYFADA

İKSV'nin Büyük Sınavı Var
Murat Odabaşı'dan 10. Bienale giden yolda...
>>> 5. SAYFADA

Son 9B Konuşması
Rana Öztürk'ten 13. 9B Konuşması Notları
>>> 5. SAYFADA

Duymuyor musun?
ctrl_alt_del üzerine
>>> 4. SAYFADA

Otto Berchem
>>> 4. SAYFADA

Pavel Büchler
>>> 5. SAYFADA

tarihte bu hafta
>>> 6. SAYFADA

İNANÇ SIÇRAMALARI

Kabuğundan Çıkmak

Barış isteyen, bağımsızlık isteyen, taksim isteyen, adanın tamamını isteyen, kendi evini isteyen, hiçbir şey istemeyen herkes dev bir siyaset makinesinin parçasıdır.

www.leaps-of-faith.com

LEVENT TAŞKAN*

Kıbrıs sorunu bütün Kıbrıslıların sorunudur, dolayısıyla hemen hemen her Kıbrıslı bu sorunun içinde kaybolmuştur. Cumhurbaşkanları, BM Genel Sekreterleri eskitmiş, buruşturup omzunun üzerinden atmış bir sorun-adadır Kıbrıs. Hepimiz bu sorunun parçasıyız. Türk, Rum; barış isteyen, bağımsızlık isteyen, taksim isteyen, adanın tamamını isteyen, kendi evini isteyen, hiçbir şey istemeyen herkes dev bir siyaset makinesinin parçasıdır ve çoğumuz bulunduğumuz yerden hiçbir şeye geniş açıdan bakamıyoruz.

Böyle bir adanın başkentinde, ara bölgeye destursuz dalan II. Selim Caddesi'nde küçük bir dükkânın vitrininde Sex Pistols albüm kapağını andıran pembe-sarı bir poster, "Never Mind the Politics, We Are The Curators" diyordu. Saat sabahın ikisiydi ve dükkândaki boş bira şişelerinin sayısı dolularınkinden fazlaydı. "İnanç Sıçramaları" gece tanımazdı, gündüz tanımazdı, haftasonunun anlamını bilmezdi. Uykum vardı ama uyumak istemiyordum. Bunun bir parçası olmam gerekiyordu. Ofis dediğimiz dükkânda turuncu bir kanepe, çeşitli sandalyeler, bir iki koltuk, sanatçıların kullanacakları boyalar, fırçalar, paketlerce hindistan cevizi rendesi, üstü dizüstü bilgisayarı dolu bir masa ve nereden peydahlandığını kimsenin bilmediği bir çek-yat vardı. Gecenin o saatinde yapılan toplantıda, herkes yardım ettiği sanatçılar hakkında son durum raporu veriyordu. Ben de bazı sanatçıların çalışmalarının prodüksiyonuna köşeden bucaktan yardım etmiştim, fakat bütün bu hazırlık sürecinden sonra "İnanç Sıçramaları" taşının Kıbrıs gölünde oluşturabileceği dalgalar konusunda hiçbir fikrim yoktu.

Benim için "İnanç Sıçramaları" Kuzey Kıbrıs'ın kabuğundan çıkıp kendi sorunlarından ve dertlerinden başka şeylerle tanışmasıydı. Epey uzun bir zamandır sokaktaki Kıbrıslı uyanır, kahvaltısını yapar, işine gider, kahvesini içerken tiraj artırmak için baş sayfalara trafik kazalarının konduğu yerel gazetelerde Kıbrıs sorunu hakkında yazılanları okur, sonra yabancı siyasetçilerin Kıbrıs hakkında verdiği demeçleri okur, Türkiye gazetelerinde ise Türkiye-AB güreşinin son durumuna, ve de spor sayfalarına bakar, sonra işine koyulurdu. Kıbrıs sorunu yerli sanatçılar için de sonsuz bir ilham kaynağıydı. Bu sergi Kıbrıslı için dünyanın geri kalanıyla, onların sorunları, onların sanatı ve sanatçıları, bu sanatçıların yorumları ve bakış açıları ile tanışma fırsatıydı. Kıbrıs sorununu hep aynı ağızlardan haber bültenlerinde dinlemektense, farklı ülkelerden gelen insanların adına alternatif denebilecek çoğu zaman kelimelere gerek duymayan lisanlarıyla anlatışlarına tanık olmamızdı. Kıbrıs sorunu serginin konularından sadece biriydi. Biz, politikacıların başaramadığını başardık. Kıbrıslılar ortak bir amacı gerçekleştirmek için uğraşıyordu ve ben Kuzey'de yaşayan bir Kıbrıslı olarak ilk defa kendimi Kıbrıs'tan daha büyük bir oluşumun parçası gibi hissettim. Sergi katılımcılarından Phil Collins ile şarabımı paylaştım, Mark Bijl ile kahve içtim, Platforma 9.81 üyeleriyle dans ettim, otuz yıldır girişin yasak olduğu Lefkoşa Havalimanı'ndan Sigalit Landau için dikenli tel kestim ve bir ay önce aklımın ucundan bile geçmeyecek bunun gibi şeyler yaptım.

Söylemek gerekir ki, sergi yeterince Lefkoşalıya ulaşmadı. Belediyelerin (Türk ve Rum Lefkoşa belediyeleri) ancak mızmızlık olarak tabir edilebilecek tutumları başta olmak üzere, bu durumun çeşitli nedenleri vardı. Yerel basının ilgisi azdı. Sergi, Kıbrıs'ta yeterince tanıtılamamıştı. Bazı yapıtlar için izin bile alınamamıştı. Bunlara rağmen halkın daha fazla ilgi göstermesi gerekirdi. Ofis nöbetindeyken turistler yerlilerden daha sık uğrayıp broşür istedi, hatta serginin broşürüne bakmadan bazı sanatçıların ne yaptığını bilenler, çalışmaların yerini soranlar da vardı. Her serginin iyi ve kötü yanları vardır. Bu, birçok kişi için, Lefkoşa için olduğu gibi, bir ilki. Ben "İnanç Sıçramaları"nı başarılı bir başlangıç ve Kuzey Kıbrıslıya dünyayı geri kazandırabilecek bir köprünün temeli olarak görüyorum. ●

** Sergi prodüksiyon asistanı*

KARNAVAL GÜLÜŞÜ

Sanatsal Alanda Mücadele Biçimi Olarak İstanbul Bienali

Bu seneki bienal, sanatsal alandaki mücadelede başarılı bir sonuçtan ziyade zeki bir manevra olarak yorumlanmalıdır.

E. OSMAN ERDEN

9. İstanbul Bienali, gerek çağdaşı olan diğer bienaller arasında, gerekse Türkiye sanat ortamında ortaya koyduğu farklılıkla dikkat çekti. Rosa Martinez'in Maria de Carral ile birlikte düzenlediği Venedik Bienali ve yine Martinez'in küratörlüğündeki İstanbul Modern'de gerçekleşen "Çekim Merkezi" sergisi gibi içerikten çok, star sistemine dayanan risksiz sergi etkinlikleri ile küratörlerin daha çok içerik üzerine kaygılandığı, çok ünlü olmayan sanatçıların katıldığı 9. İstanbul Bienali arasında keskin bir ayrım söz konusu. Keza Arap Emirlikleri'nde gerçekleşen Sharjah Bienali gibi olabildiğince steril, birincisi yapılan yüksek topuklu, bol havyarlı, kristal avizeli Moskova Bienali gibi şaşalı bienallerin yanında kent yaşamının içinde kaybolma/gömülme isteğini barındıran, mütevazı olma kaygısını taşıyan bu bienal, güncel sanat alanının normalleştirilerek sıradanlaştırılmasına, gücünün soğurulmasına ve bienal fikrinin dünyada giderek daha yoğun olarak turistik bir kent pazarlama aracı olarak ele alınmasına karşı alternatif bir duruş sergiledi.

2003 yılında Milan Knizak ve Giancarlo Politi ortaklığında düzenlenen 1. Prag Bienali'nin ardından söz konusu küratörlerin incir çekirdeğini doldurmayacak nedenlerle giriştiği iktidar mücadelesi sonucu bu sene aynı anda iki tane Prag Bienali gerçekleşti. Prag'daki bu trajikomik durumun karşısında Charles Esche ve Vasıf Kortun'un uyumlu birlikteliği 9. İstanbul Bienali'nin olumlu noktalarından biri olarak karşımıza çıkıyor. Öyle bir uyum ki; Silke Otto-Knapp'ın tuvalleri, Paulina Olowska'nın halıları gibi bienalin kalitesini düşüren seçimlere katlanılmasını da içeriyor.

Bu seneki bienal, İstanbul'un merkezinde yer aldığı coğrafyanın sorunlarını içeren politik içeriği ile dikkat çekti. Gerek terör gerek yoğun göç olarak doğrudan İstanbul'u etkileyen İsrail-Filistin çatışması, Balkanlarda yaşanan trajedilerin yarattığı travmalar, Irak işgali gibi konular etkinliğin siyasi yanını ortaya koydu. Sermayenin ve iktidarın kamuya açık tartışma platformlarından uzak tutarak gerçekleştirdiği İstanbul'daki kentsel dönüşüme karşı, özellikle Uzakdoğulu sanatçıların kendi deneyimlerinden yola çıkarak oluşturdukları sanat alanındaki direnç örneklerini içeren bu seneki bienalin, önceki bienallerden farklı olarak doğrudan İstanbulluya seslenerek farkındalık yaratma doğrultusunda bir nebze de olsa başarı sağladığı söylenebilir.

Ağır parfüm kokulu, bol sıfırlı müzayede salonlarının manşetlerde olduğu, fakir kişisel koleksiyonların parlatılarak müzeleştirildiği, vasat sanatçılar için düzenlenen büyük sergilerle yanlış gündemlerin yaratıldığı, gittikçe iktidarın ideolojik bir aygıtı olma sınırına doğru çekilen Türkiye'deki sanat alanının içinde bu seneki bienal güçlü bir mücadele örneği gösterdi. Pierre Bourdieu'nün ileri sürdüğü gibi "alan", sadece anlam ilişkilerinin değil güç ilişkilerinin ve bu ilişkileri değiştirmeyi hedefleyen mücadelelerin yeridir; dolayısıyla sürekli değişim yeridir. 9. İstanbul Bienali'nin aldığı sanatsal tavrın iktidar bağıntılarında ne denli dönüşüm gösterebileceği henüz meçhul. Bugün başarılı gibi gözüken bienal, ancak ileride görülebilecek olan etkileri ile tam olarak değerlendirilebilir. Dolayısıyla bu seneki etkinlik, sanatsal alandaki mücadelede başarılı bir sonuçtan ziyade zeki bir manevra olarak yorumlanmalıdır.

"Karnaval gülüşü, her şeyden önce şenliğe özgü bir gülüştür, dolayısıyla da herhangi tek bir komik olaya verilen bireysel tepki değildir. Karnaval gülüşü, tüm halkın gülüşüdür. İkincisi, ufku evrenseldir; karnavala katılan katılmayan herkese yönelen bir gülüştür. Tüm dünya, gülünç yüzüyle, neşeli göreceliği içinde görülür. Üçüncüsü, bu gülüş müphemdir; hem neşeli ve zafer dolu hem alaycı ve taklitçidir. Söyler ve inkâr eder, gömer ve hayat verir. Karnaval gülüşü işte böyle bir şeydir." (Michail Bakhtin, *Rabelais ve Dünyası*, Çev: Çiçek Öztek) ●

Bienalin Ötesindeki Turistik Bölge

Türkiye'nin Avrupa'ya en yakın bölgesi olan İstanbul, gerçekte nasıl bir rol oynuyor? Lars Nilsson, Dokuzuncu kez İstanbul'daki Bienali izliyor.

LARS NILSSON

Kürtler, Kıbrıs ve tutuklularla ilgili halen birçok soru işareti duruyorken, Türkiye iki hafta sonra Avrupa Birliği'ne üyelik için müzakerelere başlayacak. Ülkede yayınlanan birçok gazete yazar Orhan Pamuk'un "Türk Ordusunun yaklaşık yüz yıl önce bir milyondan fazla Ermeni'yi ve 30.000 Kürt'ü katlettiğine ve bu katliamlara karşı sessiz kalındığına" dair demeçlerine dikkat çekiyor. İstanbul'un Avrupa ile sanatsal açıdan birçok yönden bağlantısı var. Bunlardan biri İstanbul'da açılan Bienal. İstanbul'un daha çok orta kesim zenginlerinin oluşturduğu bir kesim, şimdilerde sıklıkla tekstil ve ihracat işleriyle uğraşıyor. Bu kesimin içinde de yüksek öğrenim görmüş, batının bilgi teknolojisini kullanabilen ve yerel piyasa liberalizmini iyi bilen genç erkek ve kadınlar yer alıyorlar. Favori sanatçılarımdan biri olan İranlı Solmaz Shahbazi, bu kesimi başarıyla yansıttığı "Perfectly Suited for you" adlı videosunda bizi İstanbul'un zengin ailelerinin ikamet ettiği "medeni" bir semte, Bahçeşehir'e götürüyor. Uydu antenlerinin yoğun olduğu, geniş kaldırımların yer aldığı, arabaların yavaş gittiği bu semtte, parklarda, çocuk parklarında, oyun alanlarında, okullarda, marketlerde bulunan çöp kutuları boş duruyor. Burada kusurlu hiçbir şey yok. Amerikalı (ya da İsveçli) gazeteciler bu yeni yaşam biçimini ve halkın durumunu anlayabilirler. Zengin ve fakir hiçbir zaman yanyana gelemiyor. Türk filmlerinde sıklıkla işlenen , zengin genç, fakir komşu kızına aşık olur temasi cok klasiktir ama bu burada hiç de gerçek değil. 9. İstanbul Bienal'i eş küratörleri, İstanbul'dan Vasıf Kortun'un ve Rooseum'un önceki yönetmeni olan Charles Esche, her yeni serginin, pozisyonunu kendinden bir öncekine ve dünyadaki diğer büyük sanat olaylarına göre ayarladığından bahsediyor. Kortun ve Esche, İstanbul'da gerçekten ayakları yere basan bir etkinlik yapmayı seçmişler. Bu yeni projeye katılımcı olarak Türkiye'den ve yakın bölgelerden sanatçılar davet etmişler ve bu projenin hayata geçirilmesi için aylar öncesinden çalışmalara başlamışlar. İstanbul Bienali'nin daha önceki sergileri, kültürel yönden tarihsel değeri olan mekanlarda görkemli açılımlara sahne olmaktaydı. Kortun ve Esche, modern İstanbul'un kalbi olan İstiklal Caddesi'nin çevresindeki boş binaları ve kiralık mekanları kullanarak daha önceki klişeleşmiş yapıdan uzaklaşmayı ve karışık bir dünya metropolü olan bu kent, böyle bir yaklaşımla günlük yaşamı, bu tür bir sergiye sokmayı başarmışlar. Bienalde yedi adet değişik mekan bulunuyor ve bunlar birbirlerine 30'ar dakikalık yürüyüş mesafesinde bulunuyor. Egzotik ve eski şehirden uzaklaşmak bana neredeyse bir yük gibi geliyor. İstiklal Caddesi'nde aynı zamanda İstanbul'un bir sanat merkezi olan Garanti Platform yer alıyor. Vasıf Kortun bu merkezin yönetmeni. Uluslararası sergilerde birçok Türk sanatçının yer almasından dolayı kendisine teşekkür ediyoruz. Kendisi, sanatın geçmişine sahip çıkma konusunda çok saygın. Ancak, yerel sanatçılar bazı liderlik istekleriyle birtakım problemler yaşanmasına neden oluyorlar. Vasıf, gerçekten dünyada eşine az rastlanan bir kişiliğe sahip. Onunla arkadaş olamayacak kimseyi düşünemiyorum. Platform'da bulunan sergi alanındaki büyük odalarda dört adet dazlak at heykelini görebilirsiniz. Bu eser, Hüseyin Alptekin tarafından yapılmış, heykelin adı H-fact: Horses & Heroes ve bu atlar Venedik'te yer alan San Marco Kilisesi'nden ödünç alınarak buraya sergilenmek için getirilmiş. Daha doğrusu, İstanbul'dan 1200' lerin başında Katolikler tarafından çalınarak götürülen bu atları yeniden bir araya getirmiş. Alptekin, Venedik'e götürülen bu eserlerin tekrar iade edilmesi için Venedik yetkili makamlarına başvuruda bulunmuş. Ancak Venedikli yetkililer bu konuda oldukça gergin davranmışlar, böylece yalnızca sergi süresi içinde atları ödünç vermeyi kabul etmişler. Bu tür beden figürlerinin yer aldığı eserlere ve projelere karşı çok duyarsız kalıyorum. Ancak, yine de buradaki atları görebildiğim için bir ümidimi gerçekleştirmiş oluyorum. İstanbul, yüzyıllardan beri her şeyiyle, bu arada el işi atlarıyla zirvede, sorun, bizim içinde yaşadığımız sürecin Avrupa'ya daha yakın bir yükselişte olup olmayacağıdır. Sanatçı katılımcıların çoğunluğu 80'li yıllarda doğmuş ve Bienal yeni yıldızları tanıtıyor. Tuval ve heykel hiç ortaya çıkmıyor. Ziyaretçilerin gezisini daha kolay bir hale getirebilmek için neler yapılmalı? Onların arzu ettiği doğrultuda film gösterimleri yapmak, araştırmacı sanatçının duvar metinlerini içeren eserlerini göstermek herhalde önemli olmalı. Bütün Bienalde bir ya da iki günde her şeyi göremezler ise çok mutsuz olacaklar. Bekli de Phil Collins'in Karaoke videosundan seyredecekleri popüler kahramanları Smiths'te İstanbul'un o ince kültürünü seyredecekler. Morrissey hayranları her yerde güçlü bir yiğit olarak görünecek. ●

Bienal Mekânlarına Ne Olacak?

Ana sergi mekânlarından Şişhane'deki Deniz Palas Apartmanı İKSV tarafından 2005 yılında alındı ve Bienalde kullanılmak üzere elden geçirildi. Kapsamlı bir restorasyon çalışmasından sonra içinde konser ve sergi salonları ile ofisler de bulunacak olan yapı İKSV'nin merkezi ve etkinlik mekânı olarak kullanılacak.

Diğer önemli Bienal mekânlarından Bankalar Caddesi'ndeki Garanti Binası'nın satılması planlanıyor.

İstanbul Bienallerine ev sahipliği yapmış olan Antrepo binalarından 5 no'lu olanının geleceği şimdilik bölgenin çehresini büyük ölçude değiştirecek olan ve kamuoyu gündemini de meşgul eden Galataport projesine bağlı.

Tophane'nin ara sokaklarına saklı Tütün Deposu'nun Bienal sonrasında renove edilmesi söz konusu. Kesin olmamakla birlikte yapının bir kültürel etkinlik mekânına dönüştürülme olasılığı yüksek.

Şişhane'deki Bilsar Binası, normalde Bilsar firması tarafından depo olarak kullanılıyor. Bina Bienalden sonra tekrar geçici bir depo olarak kullanılmaya başlanacaksa da Bilsar, gelecekte proje ve etkinlikleri misafir etmek üzere önerilere açık. Firma şimdiki ana üslerinin arkasındaki binaları tekrar yapılandırmayı ve genişletmeyi planlıyor. Bu değişimlerin ardından söz konusu mekân, tasarımlarının sergilendiği bir dükkânın ve kültürel etkinliklere ayrılmış daha büyük mekânların yer alacağı bir alana geçit işlevi görecek.

Odakule'nin yanındaki Garibaldi Binası'nın, sahibi ve İtalyan Kültür Merkezi tarafından bir performans, tiyatro ve konser mekânına dönüştürülmesi Bienalde kullanılan bir yapının kültür-sanat yaşamına kazandırılacak olması açısından umut verici. ●

Daha Yakın Bir Şey Sunmak...

BOB PARTINGTON

Mekân (Kumbaracı Yokuşu No: 64, Gezici Apartmanı, Beyoğlu), sanat enstalasyonlarının dönüşümlü olarak sergileneceği ve önünden geçenlerin sınırlı sayıda üretilen baskıları ve diğer nesneleri satın alabileceği bir galeri ve dükkân olarak varlığını sürdürecek.

Bu mahallede yaşanan kozmopolit kayma, olumlu veya olumsuz bir gelişme olmasının dışında durdurulması imkânsız bir hızla gerçekleşiyor. Mekân, hem şimdiden ağırlıklı bir mevcudiyeti olan yeni topluluğun içinde hem de projelerin bir kısmı için yerel esnafın hizmetlerinden yararlanabileceği bir yapı olarak geleneksel yerel atmosferin içinde işlevini sürdürüyor.

Bu mekânın amacı, çeşitli alanlardan yerel yeteneklerle işbirliği yaparak geleneksel bir sanat galerisine nazaran sokağa ve insanlara daha yakın bir şey sunmak. Bu İstanbul'da oldukça eksikliği duyulan bir kavram ve bu nedenle nüfusu giderek artan tüketici kitleleri yaşam tarzı ve kültürel kimlik arayışlarında (bu durumun farkında olan) büyük yabancı markalara başvuruyor. Yeni İstanbul'u Diesel ve Adidas'ın şekillendirmesini önlemek için bu aç nüfusun bunun gibi "gerçek" mekânlara ihtiyacı var. ● [Çeviren: Balca Ergener]

(Bienal süresince sergilenen projenin adı "Sevdiğin ile beraber olamazsan canım, beraber olduğunu sev..." idi)

Labplace: İçerisi mi? Dışarısı mı?

PHILIPPINE HOEGEN

LabPlace, Galata bölgesinin küçük bir sokağında bulunan bir binanın zemin kat dairesinde yer alıyor. Mekânın ön kapıdan arka avluya açılması için dairenin içindeki kapıların büyük bir kısmı çıkarılmış. Üst katlarda yaşayan aileler, içeri girip çıkarken buradan geçmek zorunda kalıyorlar.

Mekâna ilk gidişimde, bu ailelerden birinin arka avluyu işgal ettiğini görmek beni çok şaşırtmıştı. Avluda, büyük bir masa ve aile üyelerinin üzerinde televizyon seyredip dinlendikleri minder kaplı bir divan bulunuyordu. Dış mekân tam teşekküllü bir oturma odası gibi kullanılıyordu.

Buranın bir sergi mekânı olduğunu anlatmaya çabaladık ama itirazlarımız nazikçe bir kenara itildi ve oturup çay içip sıkı bir yemek yemekten başka seçeneğimiz kalmadı. Bu sahne, içerisi ve dışarısı, kamusal ve özel mekân arasındaki karışıklık daha sonra yapılan serginin doğasını çok etkiledi. Üst kattaki komşularımızla olan etkileşimimiz yoğunlaştı, çaylar içildikçe mekânın kullanımı ve oradaki etkinliklerimizle ilgili sürekli bir fikir alışverişi oldu.

LabPlace kaba ve güzel; ferah ve tanımsız, gerçekten de bir açık alan (her ne kadar hiç bir şekilde tarafsız olmasa da). Tünel'e yakın, erişimi kolay ve bir proje mekânı olarak çok büyük olanaklar sunuyor.

İstanbul'da proje mekânları, sanatçı inisiyatifleri biçiminde kurumsal olmayan bir sanat ortamının olmayışı, göz önünde bulunan sanatçıların sayısını ve işlerin çeşitliliğini sınırlıyor. Tabii ki bağımsız projeler de yapılıyor, ama bunların hiçbiri sürekli değil, hiçbiri düzenli olarak sunum gerçekleştirmiyor. Bu nedenle de sanat çevresini oluşturan küçük grubu dengeleyecek niteliğe hiç ulaşmıyor.

Aktif bir bağımsız sanat mekânı işletmek son derece zor, özellikle de hiçbir fon ya da desteğin sunulmadığı bir ortamda. Ancak İstanbul'daki sanat ortamında olabilecek en sağlıklı şeylerden biri bu olurdu. ● [Çeviren: Rana Öztürk]

Serdar-ı Ekrem 81

PELİN TAN / ZÜHRE SÖZERİ

9. İstanbul Bienali sırasında Philippine Hoegen, Yasemin Özkaya, Caroline Stikker adlı sanatçıları konuk eden Serdarı Ekrem 81; iki seneyi aşkın süredir devam eden LabPlace-Yer Laboratuvarı projesinin eylem alanı. Sanatçı ve mimarları konuk ederek ortak üretimleri hayata geçirmeyi amaçlayan proje, araştırma-tartışma-sunuş içerikli üretim süreçlerini temel alıyor. Bu nedenle Serdar-ı Ekrem 81'i sergi mekânı olarak tanımlamıyoruz.

Mekânın enerjisini proje yoluyla kurulan ilişkiler ağı oluşturuyor. Dolayısıyla doğrudan mekân üzerinden bir bağlam kurmayı ve mekânın "sürekliliği"ni temel almıyoruz. Rastlantılar sonucu karşımıza çıkan bu mekânın çekici yanı, sadece yaşam alanlarımıza yakın ve ucuz olması. Ekonomik ya da başka nedenlerle mekân kaybedilebilir, ancak sürekliliği korunması gereken oluşan enerjidir. Mekân ve yaşam üzerinden sosyal ve siyasal sorumluluklarımızı sorgulayan bu proje, farklı mekânlarda vücut bulmaya devam edebilir.

Akademik ve bireysel üretimlerimize devam ediyor olmamız, özellikle eğitime odaklanmamıza neden oluyor. Eğitim yüksek duvarlar, güvenlik sistemleri ve hiyerarşi gerektirmeyen bağımsız yapılar içinde de var olabilmeli, formal sanat ve mimarlık eğitim yapısı dışında alternatif araştırma ve eğitim olasılıkları aranmalı. Kentin mahallelerinde bağımsız ve otonom mekânları var eden dinamiklerin eğitimde de açılımlar yaratacağına inanıyoruz. Ayrıca bu proje aracılığı ile, farklı kentlerde beraber çalıştığımız sanat/mimarlık insiyatifleri ile aramızdaki üretimi çoğaltmak istiyoruz. ●

Kenti Nasıl Satmalı? Berlin ya da İstanbul

9. Bienalin Garanti Binasının ilk katında yer alan iki Alman sanatçı Jesko Fezer ve Axel John Wieder'in Berlin üzerine yaptıkları araştırma izleyicilere bugünkü İstanbul bağlamında ilişki kurabilme olasılıkları tanıyor. 1980 sonrası neoliberal ekonomik stratejiler ile kentsel rantın üretildiği ve tüm aktörlerin bu süreci paylaştığı bir dönemi takiben; 90'larda kültürel ya da küresel söylemler ile yerel ekonomik gelişimcilerin ve küresel yatırımcıların elinde "kentsel dönüşüm", "gentrification" (soylulaştırma- makulleştirme) adı altında kentin nasıl pazarlandığını izliyoruz. Haydarpaşa ya da Galataport projelerinin tartışıldığı bugünlerde; Fezer ve Wieder Berlin duvarının yıkılmasından sonra Berlin'in şahit olduğu kentsel dönüşüm, planlama projelerinin günümüze yansımalarını araştırıyorlar. Bu örnek belki de kent araştırmalarımızda, kapitalizmin soyutlaştırılması yerine tekil örneklerin karşılaştırıldığı ve alt kültür, kentsel ayrımcılık, medya stratejileri, üst-kentsel söylemlere dair analizler ve bu süreç içinde bu analizlerin birbirleri ile ilişkilerinin izlenmesi gerektiğini vurguluyor.

PELİN TAN

Kentin "yeniden düzenlenişi" hangi kelimelerle ve hangi imgelerle gerçekleşiyordu; bu durum, söze nasıl yansıyordu, nasıl ivme kazanıyordu?

1980 sonrası neo-liberal ekonomik stratejiler ile kentsel rantın üretildiği, tüm aktörlerin bu süreci paylaştığı ve içinde olduğu bir dönem oldu. 90'larda ise kültürel ya da küresel söylemler ile kentlerin yerel ekonomik gelişimcilerin ve küresel yatırımcıların elinde "kentsel dönüşüm", "gentrification" (soylulaştırma-makuleştirme) adı altında pazarlandığına şahit oluyoruz. İstanbul'un aynı süreçten geçtiği, Haydarpaşa veya Galataport projelerinin tartışıldığı bugünlerde; Bienalin Garanti Binasının girişinde solda yer alan iki Alman sanatçı Jesko Fezer ve Axel Wieder'in 1990 sonrası Berlin kenti üzerine yaptıkları araştırma izleyicilere İstanbul bağlamı ile ilişki kurabilme olasılıkları tanıyor. Kapitalizmin mekân ile ilişkisinde kapitalizmin soyutlaştırılmadığı bu yaklaşımda; kapitalizm ve mekân gerilimi sürecindeki alt kültür, kentsel ayrımcılık, medya, üst-kentsel söylemler, ilişkisel dair analizler yapılıyor. Karşılaştırılmalı tekil kent örnekleri sadece kent araştırmalarımızı derinleştirmemize katkıda bulunmuyor aynı zamanda bu gerilim içinde birey olarak konumumuzu tekrar sorgulattırıyor.

Projeniz Doğu ve Batı Berlin'in birleşmesi sonucu 1990 sonrasında kentin planlama ve mimarisine yansıyan problemleri ve sosyal yaşam ile ilişkisini ele alıyor. Berlin'in kentsel sorunlarına yaklaşımınız ve projenizin kurgusu nedir?

On beş yıl önce Berlin Duvarı'nın yıkılmasının, (hem inşa edilen mimari öğeler bağlamında, hem de kentle ilgili imgelerin üretilmesi anlamında) siyasi ve sosyal açıdan kent gelişiminde önemli rol oynadığı açık. Uygulanmakta olan mimari kararların yanı sıra Berlin'in taşıdığı "anlam" üzerine süreklilik gösteren bir tartışma ve bu "anlam"ı yeniden oluşturma çabası bulunuyordu. Projemiz, bunların sonucu olarak ortaya çıkan karmaşıklığa ve bu alanların kamusal kullanımlarına odaklanan bir çalışmaydı: kentin "yeniden düzenlenişi" hangi kelimelerle ve hangi imgelerle gerçekleşiyordu; bu durum, söze nasıl yansıyordu, nasıl ivme kazanıyordu? Araştırmamızda üç farklı alana odaklanmaya çalıştık: Berlin'in dergilerde nasıl anlatıldığı, istatistiki veriler ve bunların nasıl görselleştirildiği ve Berlin üzerine eleştirel kuramlar geliştiren kent bilimcilerle, aktivistlerle yapılan röportajların video bant kayıtları. Bu üç boyutlu araştırmada, son on beş senelik dönem içerisinde "var olan alanların aktif hale getirilmesi" şeklinde nitelendirebileceğimiz konuya odaklanmaya çalıştık.

Özellikle istatistiki veriler konusunda, malzemeyi, yoruma olanak sağlayan bir yapıya kavuşturmanın önemli olduğunu düşündük. Bu yüzden de, çok boyutlu, uzamsal aktarım gerçekleştirme olanağı sağlayan mimari modelleme tekniklerini kullandık. Söz konusu teknikleri kullanarak dönüşümü sağladığımız bu süreç, "Berlin karşıtı" bilgilerin toplanmasına imkân veren alışılmadık yöntemlerden bağımsız davranabilmemizi sağladı (ki, 1998 yılında Berlin'de düzenlenen NGBK'da [Neuen Gesellschaft für Bildende Kunst] yer alan "Baustop Randstadt" projesi örneğinde olduğu gibi, bu yöntemlerle ve bu yöntemler kullanılarak ortaya çıkarılan işlerle de aynı şekilde ilgilendik). Yani, Bienal projesi için istatistik merkeziyle işbirliği yaparken bir yandan da kendi özel araştırmamızı yürüttük. Diğer bir deyişle nüfus, toplumsal gelişim ve inşaat faaliyetleri üzerine topladığımız klasik verilerin yanı sıra elimizde, yapılan eylemlerin, mitinglerin güzergâhları, eleştirel söylemin hâkim olduğu yerler, sanat sektörünün uzamsal gelişimi ve yasal olmayan tekno kulüplerinin adresleri ya da CCTV (Kapalı Devre Televizyon) kameralarının bulunduğu yerleri gösteren harita gibi daha spesifik bilgiler de bulunuyordu. Elimizde bulunan bu çok yönlü verileri kullanarak, "bilgi birikimi hakkında bilgi" oluşturan, hem karmaşık, hem de karşılıklı ilişkileri göz önünde bulunduran bir okuma-yorumlama olanağı yaratmak için çabaladık.

Gerçekliğin haritalara ve sergilere yansıyan biçimi, her zaman hem hakikate, hem de kurguya gönderme içeriyor. Bu durum, bir şeyi gerçekçi bir biçimde temsil ettiği var sayılan nesnenin çok yönlü bakış açısıyla değerlendirilmesine dair daha köklü bir geleneğe sahip olması nedeniyle, sanatsal bağlamda daha olanaklı görünüyor. Ancak aynı zamanda günümüzde, mimari modellerin de (sergi malzemesi olarak kullanıldıkları, kendilerine özgü tarihçeleriyle birlikte) tasarım sürecinin temsilcisi olarak veya daha nadir durumlarda, minyatür bir ev ya da sanal neticenin öngörülmüş şekli olarak sunulma eğilimi bulunuyor. Biz, model, şema ve heykel arasındaki bağlantıyla, biri diğerine evrilirken yaşanan geçiş süreciyle ilgilendik. Çünkü bu, bir nesne olarak bir anlam içeren, gerçeklikle olan ilişkileri bir niyet barındırdığı için kayıtlara geçmiş bulunan verilerle aralarındaki ilişkinin ötesinde siyasi bir şekle sahip olan biçimler yaratma olanağı sağlıyordu.

Ancak bu model ve imgeleri, var olan kentsel yapıya derinden bağlı olmalarına rağmen, hayali kazançlar ya da öznel yaklaşımlar olarak tanımlama yöneliminde değildik. Eğer dergilerde yer alan imgeler, kentin, olası yatırımlara ve konuklara yönelik tanıtımını yapıyorsa, o zaman demektir ki böylesi estetik deneyimler gerçekten yaşanmış (ya da tam tersi, bu deneyimlerden uzak durulmuş) ve bunlar karar verme süreçlerini, yapılan ziyaretleri, o kente yerleşme fikrini, kenti farklı açılardan bakarak değerlendirme pratiğini etkileyen unsurlar olmuştur. Diğer taraftan kullandığımız modeller, "toprak mülkiyetiyle ilgili ücretlendirmeler" gibi etkenleri de tartışma konusu ediyor, ki söz konusu etken kat planlarıyla ilgili şemalar ve haritalarda sokakları temsil eden yapılar kadar bile gelişmiş görünmüyor. Bu tarif doğal olarak "her şeyi yerli yerine oturmuş düzenli bir kent" fikrinden daha karmaşık bir anlam içeriyor. "Düzenli kent" sözünde normatif bir çağrışım var: kent, onda yaşayanlara ve onu ziyaret edenlere "belirli" bir tonlamayla seslenmeli. Ancak imgelerin (örneğin dergilerde yer alan imgelerin) yarattığı etki net bir şekilde belirlenememektedir; diğer medya araçları ve tartışmalarla bağlantılı olan bir söylem vardır ve bu söylem de imgelerin yarattığı etkiyi belirleyebilme açısından önemli bir yerdedir. Bu ilişkiler ağı çerçevesinde bir kentin anlatımı kesinlikle siyasi bir şekle bürünüyor.

Başka neler yapıyorsunuz? Hangi bağlam içinde yer alıyorsunuz?

Proje kentleri, toplumların ayrıcalık taşıyan birer ürünü olarak değerlendiren kent politikasına daha kapsamlı bir şekilde dâhil olma durumundan doğdu. Senelerdir sergilerde (bazen daha geniş gruplar eşliğinde) birlikte çalışırız. Kültür dizgesi bağlamında gerçekleştirdiğimiz projelerin çoğu, kentsel gelişimin görünür hale gelen sorunları ve bunlara getirilen eleştirilere odaklanır. Örneğin Berlin'de Galerie Meerettich için düzenlenen bir sergi vardı; bu sergi için galeri binasının camına şemaya benzeyen, camdan bir yapı inşa ettik. Binanın çevresinde gözlemlenen kentsel durum ile kuramsal düşünce arasında bağlantı kuruyordu. Katja Reichard ile birlikte Berlin'de hem kitapçı, hem de bir tartışma alanı olan Pro qm'i işletiyoruz. Burası aynı zamanda projenin belgelendiği ve kentsel alan çevresinde rastlanan söylemlerin sergilendiği bir yer olarak da görülebilir. Jesko Berlin'de, UdK'da mimarlık okuduğu için ve Axel da bir sanat tarihçisi olduğu için çok disiplinli bir yaklaşımımız var. Jesko aynı zamanda An Architektur adlı derginin de editörü. Her ikimiz de bu dergiye yazı veriyoruz.

Bir kentin alt kültürünü analiz etmenin, sunmanın, karşılıklı ilişkileri önemseyen bir okuma biçimine alt yapı oluşturduğunu, var olan çok katmanlılığı, belirli siyasi ve ekonomik stratejilerin sonuçlarını ortaya çıkardığını düşünüyorum. Bu anlamda biraz Berlin'den bahseder misiniz?

Yazılarımızda, son on beş yılın geniş kapsamlı eleştirel tartışmalarını ve karşıt kültür inisiyatiflerini temel alabildik. Doğal olarak daha önceki dönemlerde gözlemlenen tartışmalar ve inisiyatifler de çalışmalarımızda yer aldı. Ayrıca, daha önce de adı geçen "Baustop Randstadt" projesi gibi kültürel inisiyatifler de katkıda bulundu. Tüm bu anlatım biçimlerinin, diğerlerine baskın gelen argümanları da işin içine katarak, geçmişi değerlendirerek karşılaştırmasını yaptık ve bu söylemlerin birbirleriyle nasıl bir ilişki içerisinde olduğuna baktık. 1 Mayıs'ta düzenlenen eylemlerin güzergâhlarıyla ilgili örneği ele alırsak; 90'lı yılların ortalarında yeni kent merkezinin birbiriyle ihtilaf halinde bulunan ifade biçimlerinin çarpışma alanı haline nasıl geldiği ve karşıcı coğrafyaların daha sonra yeniden "kaybeden" sıfatını nasıl kazandığını görebiliriz. Aynı zamanda moda dergilerinde ya da yaşam biçimlerini konu alan süreli yayınlarda yer alan, bir konunun fotoğraflarla işlendiği makalelerde de, bazen karşıt kültür imgelerine ya da bu imgelerin yer aldığı yerlere göndermeler yapıldığı görülebilir. "Dışarıda bırakma" ve "dâhil etme" konusunda sergilenen bu esnek tavır, baskın siyasi uygulamaların önemli bir parçasını teşkil etmektedir.

Buna bağlı olarak, karşıt bilgi birikimi sorunsalı başka bir şekilde ele alınmalıdır. Saklı kalmış gerçekleri ifşa etmek yerine, birçok şeyin zaten bilinmekte olduğu kabul edilmelidir. Berlin'in, diğer alanlardan öte, kültür sektöründe böylesi ilgi uyandıran bir konumda bulunmasının, mekânsal olanaklarının zenginliğiyle alâkası olabilir. Bilgi eksikliği, bilgiye ulaşma yolundaki kısıtlamalar yerine Berlin'de, bu amaca yönelik sunulmuş olanaklar ve vaatler birbiriyle yarış halindedir. Geçici bir süre için sergi ve üretim alanı olarak kullanılan Haus des Lehrers at Alexanderplatz, kendi varlığını korumayı başaracaktır. Ancak Demokratik Alman Cumhuriyeti (DAC) modernizmi, bunun tersi bir biçimde değerlendirilmesine rağmen, çağdaş kent görünümüne estetik açıdan katkı sağlamıştır. Diğer yandan Karl-Marx Yolu boyunca uzanan bu özel binaların görüntü bakımından, geniş olanakların bulunduğu bu ortam tarafından istismar edildiği de söylenebilir. Bu nedenle, karşıt alanlar geçici ve ilişkisel kavramlar olarak ortaya çıkar. Gerçi biz, karşıt tarihten ziyade, kentsel gelişimin normatif söylemi ve bu söyleme getirilen eleştirilerle ilgiliydik: Karşıt tarih nasıl var olur ve sonradan başka bir tarihe yerini nasıl bırakır?

Berlin şehri ne tür politikalarla ve stratejilerle şehir planlamasıyla ilgili yapılara ve mimari koşullara kavuştu? Gündelik yaşam ve sosyal alanlar hangi yöntemlerle Berlin'deki bu dönüşüme adapte edildi? Bölge nasıl değişti ya da kent içi alanlar nasıl oluşturuldu?

Projemiz dâhilinde yer alan en ilginç soru, kentsel gelişimin nasıl kaliteli kılınabileceği idi. Bu çok özel bir değişim mi, yoksa genelleştirilmeli ve büyük şehirlerin gelişiminde ortaya çıkan ortak unsurlar burada da görülmeli miydi? Biz görünümün sisyasi boyutuna odaklandığımız için, belirgin bir amaç içermeden "alan yaratma" durumunun şaşırtıcı biçimde görünür olduğuna tanık olduk. Esas karar verilmeden çok önce ortaya çıkan imgelerle sunulan büyük projelerde örneğin. Berlin'deki mekânların yeniden yapılanma sürecinin diğer şehirlere göre daha hızlı, daha sert, daha zoraki ve daha yoğun yaşandığını fark ettik. Ancak bu süreç aynı zamanda daha net ve tepkiseldi de. Bu anlamda Berlin'deki gelişim son derece açıktır. Bu durum, "yeniden yapılanma süreci"nde diğer şehirlerde farklı tartışmaların yer almadığı anlamına gelmez. Ancak Berlin'de olasılıklar arasındaki tartışma ve uzlaşma, şehir planlamacılığının değişmez bir ilkesi haline geldi. Bunu farklı örneklerle ispatlamak mümkün; on seneyi aşan bir süredir planları çizilen Alexanderplatz mesela. Tam da bu nedenden dolayı acil bir değişim ihtiyacı olmamasına karşın üzerinde çalışılan planlar sadece geçici çözümler düzeyinde kalmıştır. Ya da önceden belirttiğimiz gibi, hızla şehir planlamasının bir aracı konumuna gelen, "mekânların bir amaç doğrultusunda kullanılması" örneği gibi. Kısa süreli anlaşmalarla birlikte, potansiyel kullanıcılar ve mülk sahipleri ortak çıkarları konusunda iletişime geçer. Kentsel gelişimle ilgili farklı görüşlerin tartışıldığı bu politikaları, postfordist planlama modellerinin önemli bir parçası olarak gördük biz. Yani şehir politikaları, verilen siyasi kararların etkin temsilcileri olmaktan ziyade, özel olarak tasarlanmış ve finanse edilmiş projelerin öncüleri gibi işlemektedir.

"Berlin bir devinim içinde, sürekliliği olan bir değişim içinde..." Bu neoliberal klişe genelde global kentler için kullanılır. Bu konuda ne düşünüyorsunuz?

Berlin hakkında en çok söylenen şey bu; sürekli değişim içinde olan bir şehir. Genelde de bu ifadenin eşliğinde vinç imgesi ve gençlik kültürü yer alır. Sürekli üretilen bu sloganlar ve fikirler, gençlik kültürü ve sanatsal tablo görünümünde şehir yaşamındaki belirli detaylara gönderme içerir. Bu ifadelerin içerdiği anlam artık değişti. Bir örnek, bu durumu açıklamaya yardımcı olabilir. 70'li senelerde Kreuzberg'teki gibi basit (aynı zamanda kısmen terk edilmiş halde olan) yapılar, sosyal devletin araçları kullanılarak ki bu yeni şehir planlamasıydı, giderilmeye çalışılan bir sorun görünümünde ortaya çıktı. Böylece, şehrin bu bölümünün dışında kalan eski yerleşim birimleri, gelir düzeyi düşük insanlar ve özellikle de alternatif yaşam biçimleri peşinde olan kişiler için ilgi çekici bir hâl aldı. Söz konusu 'sahiplenilmemiş' yerler, fordist üretim sistemi düzenlemelerinin etki alanı dışında kaldığı için, buralarda başka türlü bir yaşam sürme olasılığı vardı.

90'lı yılların başından beri, yasal olmayan gece kulüplerinin, barların, son derece önemli bir pazar konumunda bulunan "gençlik kültürü endüstrisi" üzerinde etkili olduğu açıkça görülmektedir. 90'lı yıllarda boş alanların bu şekilde kullanımı yaygınlaştı ve yetkililer tarafından da kabul gören, onaylanan bir yöntem halini aldı. Örneğin, Philipp Oswalt ve diğerlerinin öncülük ettiği, Avrupa Birliği tarafından finanse edilen "kent katalizörü" projesi kapsamında, süreli alan kullanımının kültürel ve ekonomik olanakları araştırılıyor. Bu nedenle şunun farkına varılmalı; kentin muhalif sesleri pazarla ilgili süreçlere her geçen gün daha fazla dâhil olmaktadır. Benzer bir şekilde, Haus des Lehrers ya da Breitscheidplatz'taki Bikinihaus gibi yoksul semtler, güdülen siyasi politikalar sayesinde çağdaş kent ortamıyla bütünleştirilmektedir ki bu semtler var olan kültürel uygulamalar sayesinde, eski Batı Berlin'in yeni Berlin'e dönüşümünün tipik birer temsilcisi haline gelmiştir. Bu durumu postfordist planlamaların temel unsuru olarak tanımlamak mümkün; söz konusu unsur var olan olanaklara esnek bir şekilde erişim sağlayabilmekte ve bunlardan yararlanabilmektedir. ●

[Çeviren: Aslı Takanay]

Wieder ve Fezer'in Bienaldeki enstalasyonları *Kentsel Durumlar (Berlin)* kurulum aşamasındayken.

Vasıf Kortun: Bu bölümü de İstanbul Bienali'nin geleceğiyle ilgili görüşlere ve düşüncelere ayırdık. Bir sonraki, 10. Bienal olacağı için elbette özellikli bir yerde duruyor. Burada Bienalle ilgili çok sayıda yayını izleme fırsatı buldunuz. En son düzenlenen 9. Bienal'de, kentle ve bu kenti gerek içinde yaşayarak, gerekse ilgili yayınları okuyarak izleyen kişilerle, bu kentte bulunan alanların kullanımıyla ilgili verilen kararlarla, farklı bir ilişki kurulmaya çalışıldı. Bu yaklaşımın sonucunda bir sonraki bienal için farklı beklentiler oluştuğu görülüyor. Bu konuyla ilgili düşüncelerinizi bizimle paylaşır mısınız?

Luchezar Boyadjiev: İstanbul Bienali benim hayatıma 1992'de "komşu ülkede düzenlenen sanatsal bir etkinlik" olarak girdi. 2003 senesine geldiğimizde ise, "sadece komşu ülkede düzenlenen bir etkinlik" olma özelliğini büyük ölçüde yitirmişti. Artık, tıpkı Venedik'teki ya da Kassel'deki bienaller gibi "görmek ve görülmek" üzere gidilmesi gereken yerlerden biri olmuştu. Zaman acımasızdır... Birebir sohbetlerde insanların bahsettiği kadar kötü durumda olduğunu düşünmesem de, tarihsel anlamda önemi olan bazı mekânların çok kötü şekilde kullanılması, harcanması konusuna değinmeden edemeyeceğim.

Yine de İstanbul Bienali gerçekten, bir "hayat kurtarma operasyonuna" ihtiyaç duyuyordu. Charles Esche ve Vasıf Kortun'un yapmış olduğu suni teneffüs ile dokuzuncusunu sonlandırdığımız şu günlerde Bienal, güvenli bir şekilde "yoğun bakım ünitesi"nden çıktı. Elbette bu bir sokak gösterisiydi; Roza Martinez'in İstanbul Modern'de sergilenen çalışmasıyla Bienalin bu yönü arasında bulunan tezatlık, sadece, bir bienalin müze çatısı altında sergilenmesi gerekmediğini ya da tam tersi, bir müze gösterisinin Bienalde sergilenmesi gerekmediğini görmemizi sağladı.

Bazı işler yayınlarda bulunan metinlerdeki ruha ters düşer ve o noktada, eve dönünce anlatılacak "görülmezse olmaz" bir çalışmanın eksikliği hissedilir. Buna rağmen bizim, yeterli sayıda "mükemmel" çalışmaya tanıklık etme şansımız oldu. Daha da önemlisi, Bienal ve Bienalin parçası olduğu kent birbirine sımsıkı kenetlendi, son zamanlarda böyle bir şeye rastlamak çok kolay değil. Aslında bu anlamda Bienal harika geçti ve kentten mekâna-mekândan kente yansıyan uyum yalnızca "hatırlanası" bir şey olmakla kalmadı, bence tekrarlanması güç bir başarı niteliğini de kazandı.

Bu nedenle 10. Bienal'i düzenlemek daha da zor olacak. Belki de sadece güzel bir gösteri sergilemeye ihtiyaçları vardır... Diğer taraftan, 2005 için keşfedilen yeni mekânlarla ilgili neler yapılacağını gerçekten merak ediyorum. İstanbul Bienali'nin mazisinde bulunan, ama sonra yüzüstü bırakılan ilgi çekici mekânlar bulunuyor. Ama belki kenti çekici kılan şey de burada; belki bu, insanın tüm duyularını harekete geçiren heyecan verici bir kentin ortaya koyduğu bir meydan okuma. Görmek için sabırsızlanıyorum... [Bulgar sanatçı ve küratör, 3. İstanbul Bienali, 1992]

Gilane Tawadros: İstanbul'un tarihsel cazibesi ziyaretçilerini, buradan edindikleri küratoryal izlenimleri imparatorluk döneminin silikleşen görünümlerinin bulunduğu kent - tuval üzerine aktarmaya mecbur edecek kadar doğurgan bir malzeme sunarak, İstanbul'un onlar için nasıl "karşı konulmaz" bir kent olduğunu kanıtladı. 9. İstanbul Bienali, geçmişin muhteşem anıları arasında buğulu gözlerle dolanıp durmayı ve o dönemlerde var olmuş, eşi benzeri kolayca bulunmaz ruhları büyüler yaparak geri getirmek için çabalamayı kararlılıkla reddediyor. Bunun yerine bienal, geçmiş ile gelecek arasında bir yerlerde duran ve her ikisini de dokusunda yansıtan Beyoğlu'nda yaşandığı şekliyle, İstanbul'un "günümüz gerçekliği"ni anlamak için çaba sarf ediyor. Öyleyse elbette 10. İstanbul Bienali de bu kentin geleceğini, tutkularını, düşlerini sımsıkı kucaklamak durumundadır. Ve bunu yaparken de, "geleceğin nelere gebe olabileceği" konusunda yapılacak sohbete, kentin insanlarını da dâhil etmek zorundadır. [Yazar, Eleştirmen ve Küratör, Uluslararası Görsel Sanatlar Enstitüsü Kurucu Müdürü, Londra (1994-2005)]

Solvej Helweg Ovesen: İstanbul ile Berlin arasında şu anlamda benzerlikler kurmak mümkün: Zamanlarını ve yaratıcılıklarını, "etkileyerek şekillendirebilecekleri" kentsel bir çevreyle gerçekleştirecekleri evlilik ilişkisine yönelten her iki kentin insanına da, yaşadıkları yer son derece çekici geliyor. 9. İstanbul Bienali, kent sakinleri ve yeni sergi mekânları aracılığıyla, hem radikal, hem de resmi yöntemlere başvurarak bu potansiyeli harekete geçiren bir çerçeve yaratmayı başardı. Benim gibi ziyaretçilere göre 9. İstanbul Bienali, son derece cömert ve anlamlı bir şekilde kentin kapılarını bizlere açtı: güven veren, yaşanabilir ve hâlâ genişleyen bir şehir olduğunu gösterdi. Aynı zamanda İstanbul Modern açıldı ve kentin sanat ortamını temsil eden bir başka katman daha oluştu. Böylece bu iki açılım bienalin kentte ortaya çıkardığı türden bir ilgi ve değişim sayesinde görünür hale geldi.

İstanbul kenti bu anlamda birden fazla İstanbul Bienali'ne konu olabilecek yapıda. Türk sermayesi ile ilişki içindeki sanat üretimi ve sunumu düşünüldüğünde, harita oluşturma araçları ve hem şizofrenlik derecesinde modern kültürle, hem de geleneksel kültürle ilişki içerisinde olmak, sanatsal bakış açısıyla (ister sanatçıların, ister küratörlerin, yönetmenlerin ya da eleştirmenlerin görüşleri olsun) bütünleşmiş gibi görünüyor. Açıkçası bu araçların sürekli düşünmeye, pratik yapmaya ve üretim yerlerine ihtiyacı var. Yerel sanat ortamının bienaller arasında geçen süre zarfında da canlı kalmaya gereksinimi var. İstanbul Bienali tarafından tetiklenen, "öteki"ne, yurtdışındaki olanaklara, iletişim ağına ve yerel bilgi birikiminin gelişimine, inisiyatiflere açık olan bu düşünce tarzı, sağlıklı bir üretim düzeyine ulaşmış görünmektedir. Bu gelişim, sadece (bir metropol olan) Berlin'de değil, aynı zamanda Vilnius, Prag ve Tiran gibi yerlerde yaşananlarla da benzerlik göstermektedir.

Bir sonraki İstanbul Bienali için çok kesinleşmiş beklentilerim yok, ancak sanatsal alışverişin gerçekleşmesi adına yepyeni yöntemler geliştirmek ve bunları hayata geçirmek için ortaya koydukları radikal katkı sayesinde gerçekten son derece ilham verici bir ortam yaratan şimdiki bienalin küratörlerine teşekkür edebileceğimizi düşünüyorum. Yerli bir küratör ile farklı bir ulusal kimliğe sahip başka bir küratörün aynı ekip içerisinde yer almasının ve buna ek olarak geniş bir uluslararası haberleşme ağının da var olmasının, kent ile bienal (sanatçılar, ziyaretçiler, takım, vs.) arasında mükemmel bir diyalog kurulmasında önemli bir rol oynadığı anlaşılıyor. Bir bienali bu şekilde yaratmanın, hem yerel ve uluslararası sanat ortamına katılmak, hem de genç sanatçıları da bu katılıma dâhil etmek gibi birçok başarıya imza atılmasını sağladığı görülüyor. Sadece bir ziyaretçi olarak burada bulunmama rağmen, benim için bile o kadar çok dönülmesi gereken köşe başı vardı ki, bazen merkezde olanı gözden kaçırdım. (Çatı katlarından yakaladığım muhteşem manzaralarla bu kayıpları tazmin etme şansım oldu.).

Gerçi bana göre asıl mesele sonraki bienalde, kentin sanat ortamı tarafından bu noktada sağlanan özgürlüğün, diyaloğun, "yetkin konumda bulunan potansiyel"in odağa nasıl alınabileceğidir. Şimdiki bienalde var olan eleştirel bakışı geleneksel bienal formatına (geleneksel üretim ve kültürlerarası alışveriş) dönüştürerek yeni bienalin omurgasını böylece oluşturmak mümkün olur mu? Bu noktada örneğin şöyle bir şey yapılabilir mi diye düşünüyorum; var olan uyum sağlanmış üretim alanlarını aynı şekilde korumak, ama belki de, uzun dönemde üretim alanları ile ilgili geliştirilecek stratejiler kapsamında, bu yerleri diğer kentlerdeki benzer özellikler gösteren yerlerle alışverişe ve işbirliğine yönelterek var olan üretim alanlarını genişletmek.

İstanbul Bienali'nde "yetkin konumda bulunan potansiyel"i odağa almak ve bütünleştirmek derken şunu anlatmaya çalışıyorum; acaba kentin kültürel açıdan sağladığı çok sayıda mekân seçeneğinden oluşan bir derlemeyi kullanmaktan farklı olarak, önümüzdeki bienalde, zaman, ifade ve yoğun etki ölçütünü de içeren, görsel sanat üzerine bir söylem ortaya çıkarmak ilgi çekici olur muydu? Bölgesel öncüllerle yapılması gereken buysa eğer, nasıl ifade etmeli ve yönlendirmeli, nasıl birleştirmeli ve nereye odaklanılmalı? Günümüzde kültürel gelişime dair bakış açılarını kendi toprağından çevreye yayan sanatsal ve kompleks bir alan olarak İstanbul Bienali'nin, Batı Avrupa'daki önceki dönem düşünüş tarzına karşı eleştirel bir noktadan vurgu yaparak bütünleşmenin önemini göstermesi mümkün olabilir mi? Zaman açısından uygun olan bir formatta böylesi bir konuyu ele almak olanaklı mıdır?

Sınırlamalar neler? 9. İstanbul Bienali'nde kurulan bağlantıları sindirmek ve geliştirmek ne şekilde mümkün olur? Halil Altındere'nin önümüzdeki bienal için önerdiği gibi, Türkiye'nin farklı bölgelerinden sanatçıların bir araya gelerek oluşturacağı bir gösteriye, buna benzer çalışmalara nasıl entegre olunabilir?

İstanbul Bienali'nin sergi ve değişim programı, belki de siyasi düzlemde ortaya konmayan duygudaşlık ve tazminat için uygun yer ve alan mıdır? Sonraki İstanbul Bienali kimin için düzenlenecek? İstanbul'daki merkezi bir sergi alanıyla bağlantılı bir şekilde, muhtemelen diğerlerinin beklentilerinden fayda sağlayarak, kompleks bir Merkez yaratıp geliştirmenin, sergi düzleminde bir anlamı olur mu? [Küratör, Kunsthalle Fridericianum, Kassel; Werkleitz Bienali, Halle]

Branislav Dimitrijevic: Bana göre yaşadığım coğrafi bölgede sanatsal olayların merkezi İstanbul Bienali'dir. Özellikle sonuncusundan (Kortun ve Esche küratörlüğündeki) çok etkilendim. Son bienal sunum açısından tamamıyla yeni bir platformun yanı sıra, son derece büyük ölçekli bu olay için sanatsal projelerin üretimini de yarattı. Bu bienali önceki bienallerden farklı olarak eski İstanbul'un tarihi bölgelerinden ve genelde turistik egzotikliğinden ayrı tutma ve modern ve çağdaş kent bağlamına taşıma kararı, bu türden bir serginin yaşayan sosyal bağlam içinde yer alması olasılığının önünü açtı ve günümüz Türkiye'sinin olduğu kadar bütün bu bölgenin birçok karmaşık politik ve ekonomik meselesine gönderme yaptı. Bu bölge (Güney-Doğu Avrupa, doğu Akdeniz, merkez Asya) gösteri içinde özellikle fakat çağdaş sanatın küresel kavramları ve fikirleri bağlamında ön plana çıkarıldı, Kent içinde konumlanan sanat projelerinin üretimine odaklanma kararı ve kentin gündelik yaşamı içinde hâlihazırda kullanılan ve sayıca arttırılan mekânlar içinde konumlandırılan sanat yapıtlarının entegrasyonunun yaratıcı küratöryal yönlendirilmesi, izleyici ve yerel toplulukların yenilikçi bir şekilde bir gösteriye nasıl dâhil edilebileceğinin başarılı bir kanıtı oldu.

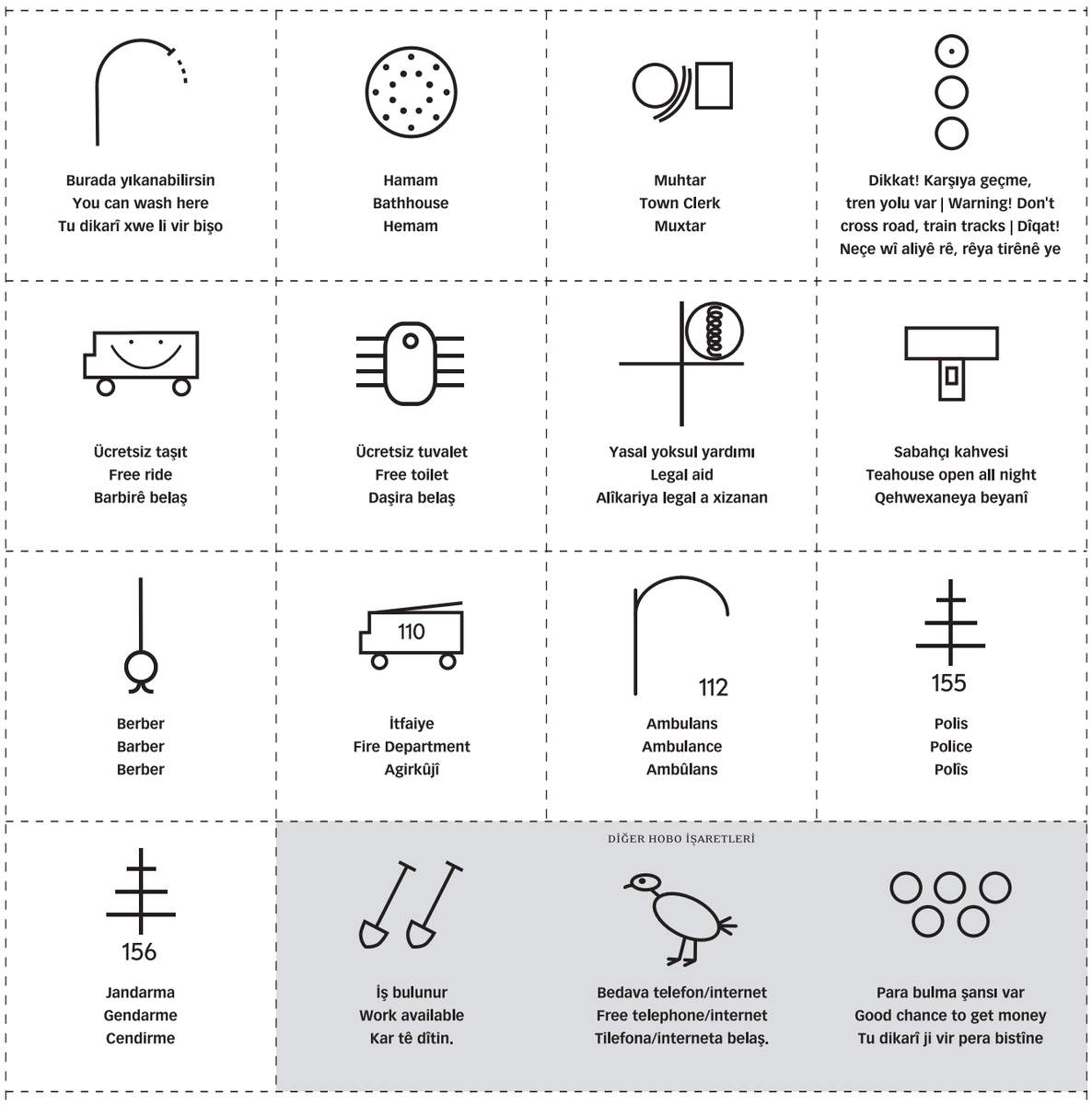
Bu bienal halen devam etmekte olan "normalleştirme" altyapısı oluşturma süreci içindeki sanatsal yaratının sınırlarının önünü açma amacındadır. Fakat süslü ambalajı içinde "batılı" bir şekerin uyarlaması anlamında değil, daha çok özellikle Avrupa Birliği hattında yaratılan "kimlik" ya da bugüne dek olagelenden farklı bir şey "olmaya başlayan" sistemler içinde var olan türden bir kimliğin dışavurumu anlamındaki bir sanatsal yaratının sınırlarının önünü açma amacındadır.

Son İstanbul Bienali bu türden orta yolcu sanat olaylarının çoğunun sahip olduğu "süpermarket" mantığından ayrılma yönünde kayda değer bir girişimde bulunuyor. Pazar ekonomisinin şartlarından ayrılma (Batı'daki "şık-radikal" eğilimlerde olduğu gibi) histerik bir biçimde ("birinin gerçekten yapmak istediği şeyin ne olduğunu bilmiyor oluşu" anlamında) bunu yapmaya çalışmıyor. Çünkü bu olay yeni yatırımları cezp etmesi gereken, cezp etmesi muhtemel olan bir potansiyeli barındırıyor. Ayrı kalmaya çalıştığı tam da sanat dünyasını ve dünya üzerine yayılmış bienallerin yığınını biçimlendiren "pazar-sosyetesi"dir. İstanbul Bienali "marjinal-duruşlar"dan kaynaklanan, örneğin iktidarda olan sistemin dışında işleyen fakat bu sistemden etkilenmeyenler gibi temel sayılabilecek sanatsal öncülleri geliştirdi. Bu duruş dünyanın herhangi bir yerinde yaşayan bizim gibi azimli ve hayal gücünün ve yaratıcılığın dışavurumuna ve desteklenmesine, daha da önemlisi ve "dizginlenmemiş bilgi" olarak sanat için olasılıkların önünü açmaya kendini yeterince adamışların tarafını belirliyor. Burada sunulan, enerjik bir biçimde yapılandırılmış, kendi başına güçlü bir sisteme ait olduğu düşünülen bir sanat alanında hevesli, konumu belli ve katılımcı bilgi, yaratıcılık ve hayal gücüdür. Başlangıçta da vurguladığım gibi, İstanbul Bienali bölgemiz sınırları içinde merkezde olması gereken ve olan bir sanat olayıdır. Ve hatta bundan daha fazlası... [Sanat yazarı, eğitmen ve Belgrat Çağdaş Sanat Müzesi kürator asistanı.] ●

İSTANBUL'A ÖZEL İŞARETLER | İSTANBUL SPECIFIC SIGNS | NÎŞANÊN JÎ STENBOLÊ RE TAYBETÎ

İstanbul için özel olarak hazırlanmış olan bu şekillere öneri ve tavsiyeleri için Umut Çocukları Derneği Başkanı **Yusuf Ahmet Kulca***'ya teşekkür ederim.*

OTTO BERCHEM



Otto Berchem'in *Geçici Geçen Kişi*'sinden « 6 » "*Geçici Geçen Kişi* isimli proje, Hobo'ların artık kullanılmayan resimsel alfabesini İstanbul'da tekrar hayata döndürüyor. Hobo, 19. yüzyılın sonuyla 20. yüzyılın ortası arasındaki dönemde ABD'deki yurtsuz göçmen işçilere verilen bir isim olarak kullanılmış. Kargo trenlerine kaçak binerek ülkeyi gezen, nerede ne iş olursa yapan Hobo'lar, diğer yoldaşlarına iş bulmak ya da beladan sakınmak için bu işaretlerle yön gösterirlerdi. Genellikle tebeşir veya kömürle kaldırımlara, binalara, tren vagonlarına ve yol levhalarına çizilerek uygulanmış ve bu yolla yaygınlaşmış Hobo Kültürü, ABD'de İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra büyük oranda kaybolmuş. Günümüzde ise bu işaretler yerini, cep telefonları ve e-posta'ya bırakmış durumda." OTTO BERCHEM

Duymuyor musun? ctrl_alt_del

Türkiye'nin ilk işitsel sanat festivali olan ctrl_alt_del, NOMAD'ın bir projesi olarak, Hollanda'dan Marres ve Hedah sanat kurumları ve İstanbul Teknik Üniversitesi MİAM (Müzik İleri Araştırmalar Merkezi) işbirliğiyle ilk kez 2003'te gerçekleştirildi. Etkinlik, Türkiye'yi işitsel sanat ile buluşturma hedefini, bu dalın öncü isimlerinin performansları ve atölye çalışmaları aracılığıyla gerçekleştirdi. 2003 yılındaki festivale 16 ülkeden 30 isim katkıda bulunmuştu.

İkincisi 16-22 Eylül 2005 tarihleri arasında gerçekleşen ctrl_alt_del, 9. Uluslararası İstanbul Bienali'nin Konumlandırmalar Programı kapsamında yer alıyordu. Festivalin 2005 yılı programı Başak Şenova, Emre Erkal, Pieter Snapper, Erhan Muratoğlu ve Paul Devens, MİAM'da gerçekleşen etkinliklerin koordinasyonu da Can Karadoğan tarafından üstlenildi. Kavramsal çerçevesini oluşturan "kent", "gürültü" ve "açık kaynak" temaları; performanslar, gemi turu ve işitsel haritalandırma, atölye çalışmaları ve sunuşlarla işlendi.

16 Eylül'de Balans Müzikhol'deki açılış gecesinde Ran Slavin, Paul Devens, every kid on speed (a.k.a Antonio Dimitrov), DJ Selim Cenkel, DJ Reuben de Lautour, DJ Negma performanslarıyla yer aldı. Ertesi gün, Boğaz ve Haliç'te yapılan tekne turunda üç Türk sanatçının kayıtları eşliğinde Peter Snapper kentin işitsel haritasının bir tür sunumu yaptı. Festivalin iki büyük prodüksiyonu Kadir Has Üniversitesi'nde Boris Hegenbart'ın ve Bahçeşehir Üniversitesi'nde Uri Katzenstein ile Binya Reches'in performanslarıydı. 19, 20 ve 21 Eylül tarihlerinde MİAM'ın stüdyo, laboratuarlar ve kütüphanesinde yer alan atölye çalışmaları, sunumlar ve gösterimler özellikle işitsel sanatla ilgilenen öğrenciler ve Türk sanatçıların ilgisiyle karşılaştı. Açık çağrı yapılarak, festivalin belirlediği tematik çerçeveye uygun işler derlendi ve akademik seçici kurulun belirlediği yeni yetenekler bu konserler dizisine davet edildi. Bu nedenle, işitsel sanatların yetkin örneklerinin yanı sıra oldukça genç ve yetenekli sanatçıların performansları da izlendi.

Projeyi gerçekleştiren NOMAD disiplinlerarası doğası gereği, sanatçılar, tasarımcılar, küratörler, mimarlar ve mühendislerden oluşan bir çekirdek kadroya sahip ve de çeşitli düzlemler ve farklı coğrafyalarda sanatçılar için teknik ve teorik altyapı sağlamakta. ●

Ayrıntılı bilgi için:
http://project-ctrl-alt-del.com

Bienal Virüsü Ankara'da!

Türkiye-Kore ortak sergilerinin dördüncüsü bu yıl "Sır-Zaman: Türkiye ve Kore'den Sanat" adı altında ve öncekilerden farklı bir biçimde radikal bir çıkış yaparak Ankara sanat ortamının havasını değiştirdi.

FERHAT ÖZGÜR*

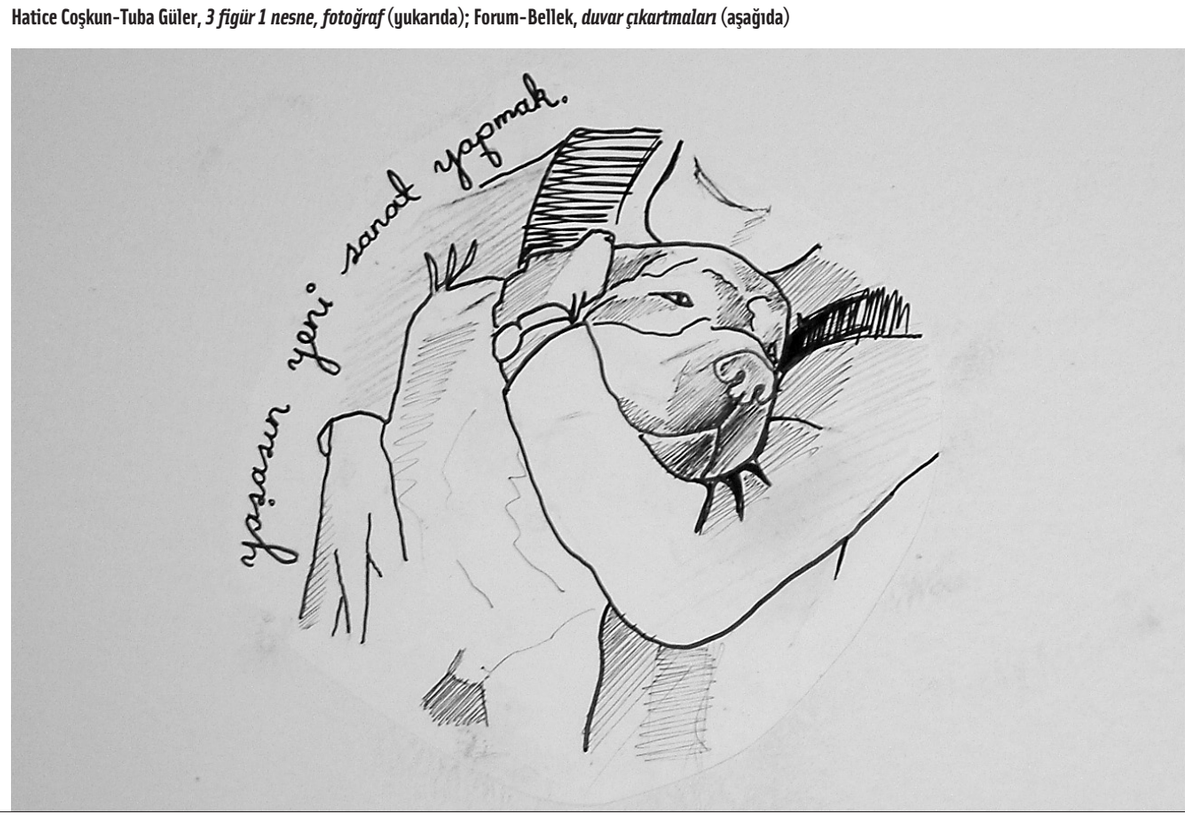
Bir kentte yaşıyor olmak öyle bir duygudur ki, orası neresi olursa olsun, ona yöneltilen her önyargıdan, her saldırıdan, her ihmalkârlıktan, haksız her değerlendirmeden, kendi adınıza bir sorun olmasa bile, kaçınılmaz bir alınganlık hissedersiniz. Kentin ruhu şöyle böyle içinizdedir. Hele ki o kent başkent olmasına rağmen, Necla Rüzgar'ın dediği gibi o kent "bu kadar merkezken bu kadar periferiyse" ve orada güncel sanat tam boy vermemişse, size çok iş düşer elbet. Ama gün gelir bir rüya gerçekleşir. Kurumlarını yitirmekte olan, yitirmiş gibi görünen coğrafyalarda gün gelir yeni bir güncel sanat patlaması olur. Ticari galerilerin tüm sezona yaydığı iyi niyet sergileri ve kendilerini bir deneyim alanı olarak farz etmeyen, tecimselliğe kurban gitmiş seyirlik sanat etkinlikleri içinde, alternatif mekânlar ve önerilerle ayakta durmaya çalışmak, kurumları alışılmamış tonda konuşan güncel sanat sergilerini desteklemeye ve seyretmeye ikna etmek, yeni bir işgal alanı oluşturmak, kurak coğrafyanın geleneğini kırıp sonraki kuşaklara güncel sanat virüsünü bulaştırmayı hani deyim yerindeyse bir misyon gibi bellemek ve belletmek, bir rüya değil de nedir ki? Ama direnç sonuç verebilir. Hacettepe Üniversitesi Rektörlüğü ve Çankaya Belediyesi bu sergide bir güncel sanatsever kurum olarak bütünüyle yanımızdalar artık. Artık virüsü onlara da bulaştırdık. 180 sayfalık tamamı renkli, Türkçe ve İngilizce bir katalogla belleğe mal olacak bu sergi videodan, fotoğrafa, resimden heykele ve yerleştirmelere kadar tuhaf ve zorlayıcı atmosferiyle 31 Ekim'e kadar emrinizde. Hani neredeyse bir adım sonrası bienal diyeceğimiz "Sır-Zaman: Türkiye ve Kore'den Sanat" adlı sergi, bizden duymuş olmayın, açılışa katılan izleyicilerin ağzında dolaşan tek bir değerlendirmeyle anılacak: burada da sanki bir bienal var! Rüyanın gerçekleşmesine böyle bakıyoruz.

Aslında ilk kez 2002 yılında Kore'de düzenlenen, Dünya Kupası vesilesiyle iki ulusla sınırlı bir dostluk sergisi gerçekleştirme fikrinden hareket edildiğinden bu yana, bu ikili dostluk sergilerinin giderek farklı bir boyuta taşınacağı aşikârdı. Bu yılki dördüncüsü önceki ilk üç sergiden radikal anlamda çok farklı ve alışılmış akademik bir cemaatçilikten sıyrılıp Ankara coğrafyasına, Ankaralı sanatçılar bağlamının dışında bir buluşma noktası olarak vurgu yapmayı hedefliyor. Zaten bu sınıra vurgu yapmanın yolu, yapıtlarını Ankara'da göstermemiş – göstememiş tüm Türkiyeli sanatçıları buralarda işlerini sergilemeye davet etmekti. Ve birbirinden habersiz sanatçılar sanki ne tür bir zeminde buluşacaklarını tahmin etmişlercesine sergi çağrılarına yürekten destek verdi. Bu serginin gücü öncekilerden farklı bir boyuta ulaşmış durumdaysa, bunda canla başla çalışan organizasyon komitesi üyeleri Hüsnü Dokak, Necla Rüzgar, Lütfi Özden ve Mehmet Örs'ün etkinliği sonuna kadar sahiplenmelerinin, sadece kendi işlerini değil tüm sergilenen işleri de yerleştiren Ankara'da ikamet eden genç sanatçıların yardımları ve her türlü soruna vatani bir görev gibi sarılan otuz kişilik öğrenci ekibinin terlemelerinin payı oldu. Tamı tamına bir buçuk gün, evet yalnızca o kadar bir zamanda seksen beş kişilik bir sanatçı kervanının işleri dev bir mekâna yerleştirildi. Demek oluyormuş işte. İlk iki gün içinde videolardan mekâna yayılan seslere salon görevlilerinden güzel tepkiler geldi: "Bu zırıltıları daha ne kadar dinleyeceğiz?" Zayıflamak için çırılçıplak sürekli ip atlayan obez bir erkeği gösteren Yang, Seung Soo'nun videosu için de, "ramazan ayında, ayıptır günahtır, bunu kaldırın" ricalarıyla adını vermeyeceğimiz üst düzeyden olmayan bazı sorumlular da zamanla güncel sanata alışacak. Ama aslında biz Çağdaş Sanatlar Merkezi'nde belediye başkanının desteğiyle pek çok şeyi hiçe saydık, pek çok kuralı çiğnedik, çünkü niyetimiz güncel sanat virüsünü her noktaya enjekte etmekti, o yüzden maya değil de virüs tuttu. Söz konusu videonun tam karşısında bu sefer obez bir kadın çırılçıplak ip atlıyor ama sırtı bize dönük ve fonda neşeli Kore marşları ve şarkıları eşlik ediyor, belki daha zararsız. Şimdilik ona eğlenceyle bakılıyor. Çivi çakılmaz denen duvarlarda çiviler var, yazı yazılmaz denen duvarlarda Forum-Bellek'in saldırgan, acayiplik dolu yazışmaları dolanıyor.

Sorumlular üstlendikleri sergilere genellikle toz kondurmamaya çalışır. Bitirirken ben öyle yapmayacağım. Koreli küratör dostumuz Chung Yong-İl'le konuşmamızda da anlaştığımız üzere, evet bir model-doku uyuşmazlığının hissedildiği noktalar da oldu sergide. Açıkçası, kendi adıma serginin kambur yürüdüğü, aksadığı, şöyle böyle tökezlediği, kekemeleştiği alanlar var demeliyim. Ama bunlar serginin gücünden bir şey götürmüyor. Çünkü Türkiye ve Kore aralarında anlaşıp tek tek sanatçılara ortak karar vermedi. Her iki ülke de tek başına kendi modelini kurdu. Haliyle çakışma noktasına geldiğinde bazı fazlalıklar göze çarptı, törpülendiğinde giderilebilecek çıkıntılar yani. Şimdi bir sonraki adım, 2006'da bu uyuşmazlıkları en aza indirmek. Bu sefer Gwanju Bienali'ne denk geleceğinden, "İncheon'da da bir bienal var" dedirtmek. Çünkü Ankara'da bir bienal var resmen. Bekleriz. ●

** Sergi sorumlusu, sanatçı-yazar*

Hatice Coşkun-Tuba Güler, *3 figür 1 nesne, fotoğraf* (yukarıda); Forum-Bellek, *duvar çıkartmaları* (aşağıda)



Sanatçılar: Meyoung-Hae Ahn, Gülçin Aksoy, Turan Aksoy, Mustafa Salim Aktuğ, Ceyda Alparslan, Nancy Atakan, Nazan Azeri, Hakan Selçuk Bacak, Ramazan Bayrakoğlu, Canan Beykal, Figen Cebe, Byeong-Kuk Choi, Hyo-Won Choi, Jung-Sook Choi, Won-Bok Choi, Yong-Il Chung, İbrahim Çiftçioğlu, Serkan Demir, Osman Dinç, Yıldız Doyran, Mürteza Fidan, Forum Bellek, Melih Görgün, Genco Gülan, Hakan Gürsoytrak, Kwan-Sik Ha, Jun-Hee Han, Youn-Ki Han, Eun-Kyoung Hong, Yun-Pyo Hong, Gül Ilgaz, Jin Jang, Myoung-Kyu Jang, Jin-Young Jung, Sun-Ku Kang, Devabil Kara, Nurdan Karasu, Mehmet Kavukçu, Byeong-Chan Kim, Hong-Hee Kim, Jin-Hee Kim, Jin-Ran Kim, Ki-Ryong Kim, Young-Ae Kim, Burhan Kum, Kyung-Ae Kwon, Soon-Hak Kwon, Ho-Myung Lee, Hye-Ryun Lee, Jeong-Seon Lee, Jong-Gu Lee, Jung-Bak Lee, Kang-Hwa Lee, Kun-Sik Lee, So-Young Lee, Tal Lee, Suzy-Hug Levy, Hee-Kyung Lim, Lim, Lip, Nihal Martlı, Zafer Mintaş, Murat Morova, Won-Bae Oh, Mustafa Okan, Hakan Onur, Ahmet Öğüt, İrfan Önürmen, Mehmet Örs, Lütfi Özden, Chi-Sung Park, Dong-Jin Park, Jung-Sun Park, Seung-Cheon Park, Yeen-Woo Park, Jae-Hyung Park-Hwang, Necla Rüzgar, Esra Sağlık, Zekiye Sarıkartal, Kyung-Ae Seo, Chan-Sik Shin, Canan Şenol, Hale Tenger, Tuba Güler-Hatice Coşkun, Kyu-Myung Uhm, Seung-Soo Yang.

İçeriden Bakış

NOVEMBER PAYNTER

Geçmişe Bakarken

Bir yılı aşkın bir süre önce bienal için mükemmel yeri bulduğumuza inanıyorduk, Haliç'te bir tersane, Venedik'teki Arsenale'e rakip çıkabilecek bir yer, görkemli ama endüstriyel, eşsiz ama kentin yirminci yüzyıl mirasının tipik bir örneği, bir zamanlar 4500 işçinin çalıştığı, bugün ise kullanım dışı kalmış, yine de kentin gerçekliği ile güncel devinimi içinde mağrur, ayakta duran bir mekân. Fakat olmayacağı varmış; diğer olası mekânlar gelip gittikçe, Şişhane'deki metro, Tüyap'taki otopark ile eski fuar alanı ve bir noktada Antrepo binası (sonradan geri alındı), 9. Bienal'in gerçekleştirilmesinin mekânsal boyutu üzerindeki vurgu giderek arttı. Kayıplar, kentsel özelleştirmenin serginin gelişiminden daha büyük bir hızda hareket etmesinin sonucuydu ve bunun ortaya koyduğu meseleler o sırada tartışmaya açıldığı gibi bizim demeçlerimizde ve medyada da ön plana çıkarıldı.

Bir yıl geçti ve başlangıçta bizim tasarladığımızdan tamamıyla farklı mekânlarda varlığını sürdüren bienalin fiziksel ömrünün son haftasına yaklaşıyoruz. Bienalin ne kadar farklı olabileceğini hayal etmek ilginç olabilir. Mekân konusundaki çalkantılardan bilhassa derinden etkilenen sanatçı Erik Göngrich oldu. Erik, İstanbul'a bir ay sürecek ziyareti için geldiğinde metro istasyonu elimizdeki mekânlar arasında en güvende olanı olarak görülüyordu ve sanatçı, metronun Tarlabaşı'nın bir ucundan diğerine uzanan en uzun geçit tüneli için bütünüyle mekâna özel bir öneri üzerinde çalıştı. O sırada Erik'in geliştirdiği fikir, kamusal geçit ve tünelin ana girişindeki dolmuş durağı ile kurulacak bir etkileşim ile bağlantılıydı. Öneri son aşamalarında iken metro istasyonunun tamamlanması için izin çıktı ve mekân elimizden alındı. Hiç de şaşırtıcı olmayacak şekilde, metro hâlâ kullanılabilir olmaktan uzak; Erik'in Antrepo'ya uyarladığı yerleştirme ise, şehrin yedi tepesine atıfta bulunan ve mekânda bulunan diğer yapıtların etrafında döndüğü modüler bir yapı olarak Antrepo'nun merkezini oluşturuyor

Diğer mekânlar kendi başlarına bir mikro-kent oluşturuyorlar – bir ofis, bir depo, bir apartman binası, bir galeri, bir mağaza ve bir tiyatro, Antrepo'nun oluşturduğu çekirdeğin etrafında dağılmış bulunuyorlar. İstanbul Modern'in yanında bulunan ve kültürel bir fırsatı öngören Antrepo gibi kök salmış değiller. Tersine, Platform dışındaki bu mekânlar zaten muğlâk kimliklere sahiptiler. Farklı işlevler yüklenen bu mekânlar, daha önce bienal tarafından kullanılan tarihsel yerlerin aksine, tek başlarına tamamen önemsizdiler. Onları özel kılan bienal oldu; sadece altı haftalığına bu binalar, birbirleriyle bir daha asla tekrarlanamayacak ama unutulamayacak bir ilişki kurdular. Ek olarak, bina sahiplerinin ve bienal küratörlerinin kavradığı gibi, binaların zaten geçici olan varlıkları, müdahalelerimizi en aza indirmemizi gerektiriyordu. Serginin organik doğası ve ekonomi bizi olabildiğince az şey inşa etmeye ve "biçim işlevi izler" kararını almaya yöneltti; sadece işlerin asıldığı duvarlar beyaza boyandı. Her bir iç mekânın havasını olduğu gibi korumayı ve mimari özelliklerin belirgin kalmasını istedik. Böylece beyaz küp etkisi yaratmaya yönelik standart bienal arzusundan kurtulmuş olduk ve sanatçı işlerinin gücünün, destekleyici sahte bir ortamdan veya küratöryal bir dayanaktan bağımsız olarak gelişmesi sağlandı.

Sonuç olarak, başlangıçta yaşadığımız mekân kayıpları, kent ile daha dinamik bir ilişkinin ortaya çıkmasını sağladı çünkü öncelikle kendimizi kente kaptırıp çözüm bulmamız gerekiyordu ve sırasıyla sanatçılar, sonra da izleyiciler bunu yapmak zorunda kaldılar. Bu paylaşılan her seviyedeki keşfin deneyimi, sonunda (şimdi, hiç olmadığı kadar doğru görünen) *İstanbul* başlığının nedenini kavramamıza yol açıyor; *İstanbul* şimdi, hiç olmadığı kadar, doğru görünüyor. ●

[Çeviren: Hazel Tulgar]

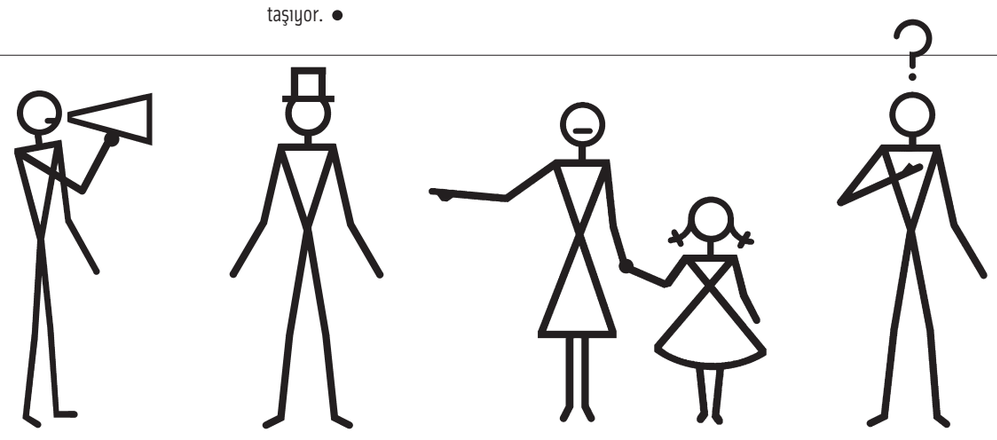
Düzelti-Duyuru

18-28 Ekim tarihlerinde gerçekleştirileceği duyurulan "İki Yaka ve Ötesi" adlı serginin, 21 Eylül-14 Ekim tarihleri arasında İDO'ya ait Aykut Barka vapurunda gerçekleştirilen "İki Yaka Arasında" adlı sergi ile isim ve mekân benzerliği dışında, konsepti, içeriği ve gerçekleştirilme amaçları açısından hiçbir şekilde ilişkisi yoktur. Bu nedenle, serginin organizasyonunu yürüten Ashıhan Sümer tarafından, "İki Yaka ve Ötesi" olarak duyurulan serginin adı "İki Kıta ve Ötesi" olarak değiştirilmiş ve İDO'ya ait başka bir vapurda gerçekleştirileceği belirtilmiştir.

Gelecek İstanbul Bienallerini Hayal Etmek...

RANA ÖZTÜRK

9. İstanbul Bienali'nin, bienali serginin gerçekleştirildiği zaman ve mekânlarla sınırlı olmayan, bir yıla yayılan bir etkinlik haline getirme arzusu ile başlattığı 9B Konuşmaları'nın ilki Ekim 2004'te yapılmıştı. Öncelikle bienal sanatçılarının ve bienalin kavramsal çerçevesiyle ilgili alanlardaki uzman ve küratörlerin katılımıyla gerçekleşen bu konuşmalar bir anlamda 9. Bienal'in görünen ilk yüzü oldu. Michael Blum, Erik Göngrich, Pavel Büchler, Daniel Bozhkov gibi sanatçıları ilk olarak 9B Konuşmalarıyla tanıdık. Geçmiş projelerini, İstanbul deneyimlerini ve İstanbul Bienali için planladıkları işlerini onların ağzından dinledik. Bu konuşmalarla bienal, kendisi üzerine ilk tartışmaları serginin açılmasından çok daha öncesinden başlatmış oldu. Bu bir bakıma izleyicinin bienalle ve öne sürdüğü sanatsal ve sosyal meselelerle çok daha önceden aşına olması, hazırlık sürecini izleyerek dolaylı olarak da olsa buna katılabilmesi ve tüm sürecin tartışılabilmesi için ortam sağladı. 9B Konuşmalarının sonuncusu ise bu kez doğrudan bienalin kendisi üzerineydi. 18 Ekim, Salı günü saat 18:00'de, Antrepo No: 5'in ikinci katındaki Misafirperverlik Alanı'nda gerçekleştirilen konuşmada, küratörler Charles Esche ve Vasıf Kortun, öncelikle özeleştiride bulunarak bu bienali hazırlarken neleri amaçladıklarını, neleri başarıp hangi konularda eksik kaldıklarından söz ettiler. Bienalin yaşayan kentle ilişkiye geçmesi, sanatçının kentle ilişki kurarak yapıt üretmesi, misafirperverlik programı, yayınların olabildiğince işlevsel olması, izleyicinin işlerle ilişkisinin olabildiğince doğal olması gibi önem verdikleri ve bu bienali geçmişteki bienallerden farklı kılan meselelere değindiler. İzleyicilerin de soru ve yorumlarıyla katıldığı konuşmada küratörler, kent halkına yakınlaşma çabalarına karşın bienalin kamusal alanı oluşturamaması/değerlendirememesi üzerinde dururken bu bienalin getirdiği farklılıklarla bienaller için bir model oluşturduğunu vurguladılar. 9. Bienal, belki de içinde bulunan tek tek işlerle değil de her şeyden önce İstanbul Bienalleri tarihi içindeki yeriyle akıllarda kalacak. Kortun ve Esche'nin de belirttiği gibi, gelecek bienallerin bu modeli değiştirip taşıyarak gerçekleştirilememiş hedefleri de dikkate alarak devam etmesi hayali, bienalin sınırlarını bugünün ötesine taşıyor. ●



Pavel Büchler
Şato (Sade İngilizce)
2005

İKSV'nin Büyük Sınavı Var

İstanbul Bienali artık jet-set küratörlerin egosuna terk edilmeyecek kadar narin bir zemine oturuverdi.

MURAT ODABAŞI

9. İstanbul Bienali artık son haftasına giriyor. Önceki bienallerden farkları çok konuşuldu, yazıldı. Anlaşılan daha da konuşulacak, yazılacak. Zaten öyle de olması gerekiyor. Önemli bir iş başarıldı. İşyerimin konumundan dolayı her gün en az üç bienal mekânının önünden geçiyorum. Açılışın üzerinden uzun zaman geçmesine rağmen hâlâ ilk haftaların canlılığını aratmayan bir ilgi var. Ellerinde bienal kataloğu kapılarda bekleşen insanlar, giren çıkanlar, kuyruk olmuş öğrenci grupları ve turistler. Zaman hızlı akıyor. Açılış sanki geçen haftaymış gibi hafızalarda. Yine aynı hızla şubat ayı gelecek ve İKSV 10. Bienal için kararını şekillendirmiş, ilan ediyor olacak.

Kendi adıma İKSV'yi zor günler bekliyor diyebilirim. 9. İstanbul Bienali ile şehrin kazanımları ayan beyan ortada. Takip eden bienallerin bunun gerisine düşmemesi, hatta koşullar elverdiğince çıtayı yükseltmesi gerekiyor, bekleniyor. Ama bütün bunlar nasıl bir küratöryal seçim, nasıl bir konumlandırma ile sağlanacak? Bu mevzu fena halde tartışma götürür elbette. Konumlandırma tarafı, küratöryal beynin tercihlerine bağlıdır diyebiliriz ama genel hava, belirlenecek küratörün insafına göre oluşacak. Orası kesin.

İKSV, yaklaşık iki yıl önce 9. İstanbul Bienali için seçimini yaparken bugünkü sonucu öngördü mü, bilinçli olarak istenen bienal bu muydu? Gönlümüzden geçen cevap mutlaka "evet" olacaktır. Bu durumda, aynı bilinçliliği 10. İstanbul Bienali için de beklemek hakkımız. İhtimaldir ki İKSV şöhretli bir küratörle yola çıkmayı seçebilir. Geçmiş yıllarda, kentin ruhunu anlama zahmetine fazla girmeyen, zaten buna zaman da bulamayan über-küratörlerin sergilerini gördük. Kaç tanesini net hatırlıyoruz, kaç tanesini minnetle anıyoruz? Bence yapılacak en kötü seçim bu şekilde başa dönmek olur. İstanbul Bienali artık jet-set küratörlerin egosuna terk edilmeyecek kadar narin bir zemine oturuverdi. Çünkü beklentiler arttı. İnsanlar kendi yaşamlarıyla ilişkilendirebilecekleri şeyler bekliyor. Şunu biliyoruz; İstanbul sanat izleyicisi bir şeyden soğumaya karar verdiğinde, bu durum oldukça kolay gerçekleşir.

9. İstanbul Bienali ulaşılmaz bir eşik değil elbette. Onca yabancı sanatçının sokaktaki vatandaşa hitap edebilmesi büyük başarıdır. Buna şüphe yok. Ama göze batan rahatsızlıkları, olumsuzlukları da konuşmak lazım. Yer yer kokusunu bile hissettiğimiz kontrol obsesyonunu yadsımak mümkün değil. Her şeyin başında nöbet halinde gizli bir el. Gerekiyor mu? Bilemem. Peki, ideal midir? Bence değil. Çünkü bu durum ister istemez izleyici diyaloğunun seviyesini de denetim altına sokuyor. Bir taraftan elde edilen kazanımlar, kısmen de olsa, diğer taraftan uçup gidebiliyor. 9. İstanbul Bienali'nin izleyicisi geleneksel "izleyici" konumunun gayet ötesinde. Doğrudur. Ancak, bana göre, izleyici tam manasıyla katılımcı konumunu alamıyor. Küratöryal cephede serbest atışa sınırlı yer verildiği için, kanımca, izleyici katılımı da önceden "ayarlanan" sınırlar içerisinde. Öte yandan, oturmuş gelenekleri olan İstanbul Bienali'nde her şeyi tek vuruşta değiştirmek herhalde pek olası değil. Yapım aşamasında belli dengelerin gözetildiği kesin. O yüzden, göze alınan risk de bununla orantılı diyebilirim.

10. Bienal'de, gönlünce risk alıp izleyicinin serbest diyaloğunu ön plana çıkarabilecek genç bir küratörden yanayım. İKSV, seçimini yaparken yılın bu döneminde Art Review ve Art & Auction gibi paraya batmış dergilerin yayınladıkları "en hızlı kaçan yüz sanat büyüğü" listelerine kanmamalı. Bienali, icabında, adına Beyoğlu denen hissizleşmeye yüz tutmuş yaşlı organizmadan kaçırıp, varoşlara, evlerimize, mahallelerimize taşıyacak isimsiz bir cesur yürek lazım bize. Unutmayalım, "10" rakamı sihirlidir. Bir dönümü ifade ettiği söylenir. Bu dönümde günah işlemek serbest olmalı. Yeter ki hakikatli olsun. Böyle bir küratöre ben beş foul hakkı veriyorum.

Evet, artık kameralar yavaş yavaş İKSV'ye zoom yapıyor. ●

2 YILDA 1

2 YILDA 1 Genel Yayın Yönetmeni **Vasıf Kortun** Yayın Koordinatörü **Aykut Şengözer**
Yayın Koordinatörü Yardımcısı **Evren Barın Egrik** Yayın Kurulu **Charles Esche**, **November Paynter**, **Esra Sarıgedik Öktem**
Haber Merkezi **Alexandra McGilp**, **Rana Öztürk**, **Almıla Akdağ Salah**, **Hazel Tulgar** Tasarım **Esen Karol**
İletişim: İstanbul Kültür Sanat Vakfı İstiklal Caddesi 146 Beyoğlu 34435 İstanbul **T:** 0212 334 07 38 – 334 07 48 **F:** 0212 334 07 05
E: 2yilda1@iksv.org • www.iksv.org ***Bu ekte yayımlanan yazı, haber ve fotoğrafların her türlü telif hakkı sahiplerine aittir.***

mavi JEANS
Bu yayına verdiği destek için Mavi Jeans'e teşekkür ederiz.

Radikal
Radikal Gazetesinin işbirliğiyle yayımlanmıştır.

Objektife bakın, çekiyorum, çekiyorum, çeek-tim!

Hepimiz fotoğraf makinesinin hırsız olduğunu biliriz; fotoğrafı çekiverir.

PHIL COLLINS

Yazmak benim için ne kadar zordur bir bilseniz. Diş çekmek gibi bir şey. Fotoğrafçılık kolaydır. Fotoğraf makinesi ilgili tarafları bir araya getirir. Duruma ya da o anki arzuya göre insanı cezbeder ya da iter. Fotoğraf makinesi sizin hakkınızda merakımı uyandırır, ben de sizin ilginizi çekebilirim. Bu bakımdan tamamen aşkla ilgili bir şey bu. Ve istismarla. Mesela biliyorum ki, ilk defa âşık olmamı sağlayan şey bir fotoğraf makinesiydi. Seyahat etme ve yabancılarla konuşma iznini bana veren fotoğraf makinemdi. Dünyayı sadece bir dizi fotoğraftan ibaret görme iznini... Fotoğraf makinesi olayları sadık bir şekilde kaydetmez, kışkırtıcıdır, kimseyi dinlemeyen ve kendi burnunun doğrultusunda gitmeye kararlı ikna edici, yılmaz, doymak bilmez bir sarhoştur. Fotoğraf makinesi elbette ki namussuz yalancının tekidir. İnsafsızca vaat ettiği samimiyet, aramızdaki armağan, saniyenin altmışta birinde ya da obtüratörünün açılıp kapanma süresince bir nefes gibi dağılır. Hepimiz fotoğraf makinesinin hırsız olduğunu biliriz; fotoğrafı çekiverir. Ama kimse bana onun ne fena bir amatör olduğunu, yalnızca yüzünüze vuran ışığı çalıp kalbinizi çalmadığını söylemedi. Size, daha önemli ve daha da kötüsü başkalarına, çaresizce sunmak isteyeceğim şey bu değildi.

Seyircilik üzerine teoriler geliştiren yazarlar genellikle özdeşleşmeden bahsederler; oysa ben aksine, yoğun, tehlikeli, tükenmez bir kıskançlık prizmasından gördüğümü söylerdim. Ben Neden Sen Olamıyorum? Neden çerçevede ya da duvarda senin yerine geçemiyorum? Neden ayrılık ıstıraplı olmak zorunda? Berbat İngiliz pembe dizilerini, haberleri ya da sohbet programlarını seyrederken böyle hissediyorum. Üzerinde sevişiğiniz yatak ya da köşedeki sardunya yerine televizyondaki karakterle ve anlatıcının bakış açısıyla özdeşleştiğimizi iddia eden empati safsatasını hiç anlayamam. Her zaman için hem gördüğüm şeyler olabilmeyi hem de aynı zamanda onların yerine geçebilmeyi istemişimdir. Fotoğraflarım ve videolarımda, gerçekten içeri süzülmek isteyeceğiniz karelerle, imkânsız da olsa bu duyguyu yaratmak istemişimdir. Nesneleştirme ustalığını değil de, dışarıda bırakılmanın ağır yarasını tatmak için. İçine girmek için her şeyi yapacağınız fotoğraflar bunlar.

"Dünya dinlemiyor" ve "gerçeğin geri dönüşü"nün yapımı, gerçekleştirilmesi üç ayı bulan yorucu bir süreçti. Her iki proje de belirli geçici topluluklar, The Smiths hayranları ve televizyon şovlarına katılmış kişiler, için birer platform oluşturdu. Her iki projede de insanlar hayal edilemeyecek şekillerde kendilerini ortaya koydular, büyük bir içtenlikle şarkılar söylediler ya da yaşam öykülerini anlattılar. Kasım ve Aralık aylarında bu projeler üzerinde çalışmaya devam etmek için İstanbul'a tekrar geleceğim. Sanırım İstanbul'la olan ilişkim daha yeni başladı.

Bazen düşünüyorum da sanat yapıtlarının amacı en çok duymak istediğimiz şeyi susturmak olmalıdır. Neden olmasın? Bize bağlama dair hiçbir şey gösterme. Acımasız ve adaletsiz ol. Bayağı ve uçarı ol. Sanatçının muhabir olmak gibi bir sorumluluğu yoktur. Yalan söyle ve masal uydur. Onun yerine doğrudan, muhtemelen kendi içinde çok daha zalimce olabilecek bir şekilde temsilin doğru ve yanlışlarını tartışmaktan başka bir şey yapmayan izleyicinin yapmacık edepsizliklerine karşı konuş. Meseleler üzerine hâkim bir şekilde konuşma becerimin ve merakımın olmayışına dayanamıyorum. Yani, hiçbir şeyden o kadar da çok anlamadığım hissine, belki de başkalarından daha fazla kapılıyorum.

Başka insanlar bu fotoğraflardan bahsederken, cömertlik, merhamet, kurulan bağdan söz ediyorlar. Oysa ben her ne kadar böyle düşünmek istesem de artık pek emin değilim. Ben sahiden de sizin fotoğrafınızı çekerek kendimi size sevdireceğimi sanmıştım. Gösterilen dikkat ve sabır, yalnızca bakılıyor olmanın değeri, fotoğraf makinesinin boş gözünün yarattığı tuhaf yabancılaşma; yani benliğin çözülüşü ve beraberindeki var olma çağrısı, klik sesini duymayı beklediğiniz an, zoraki bir sırıtmayla bir an için dişinizi gıcırdatışınız ve belli belirsiz "Hadisene" diye mırıldanışınız; imajınızı oluşturmaya ve korumaya çalışırken kendi içinize gömülüşünüz – bu çözülme, aynı oranda hem korkup hem de arzuladığımız şey. Bunu size sunarsam kendim de benzer bir şey hissedeceğimi sandım. İkili bir bağ. Oysa bunu size bir armağan olarak sunmak isterken, bir fotoğraf nasıl da sizi incitecek bir şey olabiliyor. Öngörülemeyen bir lanet. Ürkütücü bir indirgeme. İşte. Siz. Busunuz.

Her şey için geçerli değil, ama portrelere duyduğum ilgi, özne ve fotoğraf makinesi arasındaki ilişkide yatıyor. Güvensizlik, şüphe, savunmacılık, teslimiyet, teşhir, utanç - bunlar bizim mercek altına alındığımızda gösterdiğimiz alışıldık tepkiler. Sergilediğim ilk fotoğraflar, testis kanseri için geçirdiğim bir ameliyat sonrasında çekilmiş kendi fotoğraflarımdı. Tuhaf bir şekilde bu, hastalığın kimi zaman yaptığı gibi, benim dünyaya daha fazla tepkili olmamı ve daha yaşam dolu olmamı sağladı. Ben de her zaman zor bir konu olmuşumdur. Çektiğim her fotoğrafta hep kendimi görürüm. Ve aramızdaki ilişki, olay ya da olmuş olan her neyse bir yerde ortaya çıkıyor; bir kalıntı olarak değil, ama gözlerinizin kısılışında, benim olmadığım tarafa yönelişinizde. Bir keresinde birisi, fotoğrafın benim için dünyayı gözlemenin değil de ona dâhil olmanın bir yolu olduğunu söylemişti.

Fotoğraf makinesi elbette ki cazibenin değil, ama tam da kaybın sembolü. Bir totem. Her doğum gününde, her partide, her kutlamada, gizlice çantasından çıkarılan fotoğraf makinesi o karşı koyulmaz öldürücü talimatını verir – buraya bakın, gülümseyin, "cheese" deyin, birlikte durun ve iyi vakit geçiriyormuş gibi gözükün. Çünkü eğer fotoğraf makineleri hakkında bir şey biliyorsak o da onların toplu olarak çalıştıkları. Bir tanesinin tek bir flaşı diğerlerini de çağırır. Bir başka bildiğimiz şeyse, fotoğrafınızın çekilmesi zor bir şeydir...

Bienalin küratörlerine ve projelere katkıda bulunmuş ya da dâhil olmuş herkese teşekkürü bir borç bilirim. Kasım'da görüşmek üzere. ●

[Çeviren: Rana Öztürk]

İç Kulvar

CHARLES ESCHE

Bu İşler Zaman Alır

İki haftadan daha uzun bir süre ayrı kaldıktan sonra İstanbul'a geri döndüm. Geçen cumartesi günü bu geri dönüş anında, bir kenti tekrar ziyaret ediyor olmaktan daha çok yuvaya geri dönüyormuşum hissine kapıldım. Tuhaf ve karmaşık bir duygu durumuydu bu, çünkü (henüz) burada yaşamıyorum ve bu kentin dilini konuşamıyorum. Yine de, benim için, bu bienali gerçekleştirmek öylesine dolu dolu bir deneyimdi ki hayatımın geri kalanı boyunca benimle olacak birçok yoldan İstanbul'la bağ kurmaya zorladı beni. Küratör olmanın ayrıcalıklarından biri de size bir yerin atmosferine ve kültürüne aşina olma şansını vermesidir. Bir turistin aksine, bir kentte olmak için geçerli ve gerekli bir nedeniniz vardır, buna rağmen birçok işin aksine belirgin bir ilgi ya da uzmanlaşma alanıyla sınırlı değilsinizdir. Bunun yerine, genellikle turist güzergâhlarından uzakta sanatçıların çekim alanına kapılır ve zoraki olmadığı müddetçe bir araya gelmenizin neredeyse imkânsız olduğu insanlarla tanışırsınız. Bu bienal için İstanbul'la bizim tarzımızda bir çalışma, küratöryal çalışmaya olan yaklaşımımızla ilgili her şeyi iki misline katladı. Otto Berchem, Hüseyin Alptekin, Michael Blum, Pilvi Takala, Phil Collins, Paulina Olowska ve diğer birçok insan, küratöryal takımı küçük işliklere, kulüplere, ikinci el eşya dükkânlarına, bu kent ve bu kentin sakinleri ile ilgili deneyimlerimi çok zenginleştiren dini ve sosyal kurumlara taşıdılar. Bu yüzden ben de, Vasıf, Esra ve November ile birlikte bu bienalin küratörlüğünü üstlenme şansı bana verilmiş olduğu için kendimi yalnızca çok şanslı addedebilirim.

Bir disiplin olarak sanat açısından akla gelebilecek uygun konular, referanslar ve malzemelerin ne olduğuna ilişkin sınırları zorlamak güncel sanatın doğası haline geldi. Aslında, sanatın kendisinin özel bir etkinlik alanı olmaktan çıktığı, daha çok dünya hakkında genel bir eleştirel bir düşünme biçimi olduğu yönünde spekülasyon yapılabilir. Bu anlamda sanat, sanatçının kendi arzusuna göre şekillenmiş olan her şeye izin veren toleranslı bir etkinliktir. Bununla birlikte, sanatın bu gevşek tanımının birçok kişinin kafasını karıştıracağını tahmin edebiliyorum. Sınıflandırmaların ve tanımlamaların çoğunlukla her gün alımladığımız bilgi yığınını organize etmek için tek yol olduğu bir dünyada, sanatı, sanat yapıtı olarak varoluşlarının gerçekliği nedeni ile kendilerini sanat olarak tanımlayan birtakım tekil nesneler serisi olarak kabul etmek zor.

Güncel sanat bazen tam da okulda bize sanat nesnesi sınıflandırmasında öğretilenlere benzeyendir. Sanat kendi statüsünün sanat olduğunu iddia eder, bunu yaparken de sıkça başka bir şeyi gizlemeye çalışır. Bu kamuflaj, eğer eleştirel veya politik bir içeriği gizlice içeri sokmak istiyorsanız yararlı bir tekniktir, aynı zamanda bir sanatçı olarak öznel bir geleneğin sınırları içinde çalışmaya zorlanmış hissetmektense, kendi ilgi alanınızı tanımlama özgürlüğünün basit bir ifadesidir. Pek çok sanatçıya geri adım attıran şey, geleneğin biçimciliği içinde sıkışıp kalmaktır ve izleyiciler olarak bizlerin onların bu direnişini alkışlamamız gerektiğini düşünmekteyim. Her şeyden öte, dünya üzerindeki olgulara tepki verme biçimlerimiz hakkında bize öğretilenleri unutmalıyız ki, yeni hareket ve düşünce tarzlarını öğrenebilelim. Bu bilerek ve isteyerek unutma ancak karşı karşıya geldiğimiz durumun bizde o an için bir duygu değişimi yaratmaması ya da tamamıyla alımlanamaması ve bir sonraki deneyime geçmeden tüketilmesi durumunda sekteye uğrayabilir.

Belki de sanat ve diğer deneyim türleri arasındaki temel fark işte budur. Sanat eğer anlamlı bir etkiye sahip olacaksa, toplumla kaypak bir ilişki kurmak ihtiyacındadır. Çoğu tüketim malının aksine sanat cezbedici bir kampanyanın sonunda satın alınma başarısına ulaşmakla ilgilenmez. Bunun yerine sanat, sanat yapıtına sahip olma ihtimali düşük olan bir topluluğa hitap eder. Elbette, sanat yapıtlarına sahip olunabilir, hatta sanat yapıtlarına sahip olmak adına bir servet harcanabilir, ancak yine de sanat sınıflandırması altında sanat yapıtı öznel bir gösterimden daha çok kamusal değerlendirme temel alınarak oluşturulur. İşte tam da bu anda beni en çok, İstanbul'daki koşulları bu derece büyüleyici bulmamın da nedeni de olan sanatın kamusal yönü ilgilendirmektedir. İşte bu noktada sanatın içinde olmazsa olmaz bir rol üstlenebileceği yeni bir kamusal tartışma biçimi yaratabilmek için benzersiz bir şans olabilir. Burada hızla bir araya gelebilen kamusal alan ve politik baskı izin verdiği sürece, İstanbul'un ileri adım atmak uğruna bütün o "geçmişi kabullenme" söylemlerinin üstesinden gelebilmesi mümkün olacaktır. Bu anlar bu kent için büyüleyici, özgürleştirici, yaşanması zor olmakla birlikte aynı zamanda ayrıcalıklı anlar olurdu. Elbette, benim açımdan bu deneyimi yaşamak için burada daha fazla vakit geçirirken dinleme ve öğrenme fırsatı bulduğum Türkçemi ilerletmem ve bu kentin sanatçılarıyla daha çok birlikte olmaya devam etmem gerekiyor. Bu konuda umutlu ve niyetliyim, bir Flaman müzesi işletmem yönündeki talepler ve diğer işler göz önüne alındığında bunu hayata geçirebileceğimi düşünüyorum. Çünkü bence, sanat gerçekten sanatçılar ve küratörler zaman harcadığı, yüzeyde görünenin altına indiği ve dışarıda kalanların basmakalıp tepkilerinden uzak durdukları zaman kamusal alanda etkin bir rol üstlenecektir. Bu yüzden, bir yıl 365 gün boyunca yerleşik olan yapılanmalar önünde sonunda herhangi bir bienalden daha anlamlıdır ve bu yüzden İstanbul'un dönüşümü gelecek yılların en önemli meselesi haline gelecektir. Bu sürece katkıda bulunabilme şansına sahip olmaya devam edeceğimi ümit ediyorum. ●

[Çeviren: Meral Camcı]

Bu açık platforma altı hafta boyunca aldığımız tek mektup için "P.K." rumuzuyla yazan okurumuza içtenlikle teşekkür ederiz.

tarihte bu hafta / ahmet öğüt

süper teklif

21 Ekim 1982

YÖK, gönüllü olarak doğudaki üniversitelere gidecek doçentlere profesörlük önerdi.