



Bienalin dünü, bugünü, Antroposen'i

Yazı İdil Deniz Türkmen

Bu sene 16'ncısı düzenlenen Uluslararası İstanbul Bienali, 32 senedir İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı'nın çalışmalarıyla, çağdaş sanatın izleyicisiyle bulunduğu uluslararası bir kültür ağı olarak varlığını sürdürüyor. Aradan geçen bunca yıldır dünya sanat piyasasında görünür yer edinmeyi başaran İstanbul Bienali, günümüzde Venedik, São Paulo, Sydney gibi benzerleri arasında prestijli bir organizasyon olarak tanınıyor.

1987 yılında ilk olarak Beral Madra'nın koordinatörlüğünde "1. Uluslararası Çağdaş Sanat Sergileri" olarak hayata geçen İstanbul Bienali'nin kuruluş amacıyla ilgili Nejat Eczacıbaşı, katalogta şu sözleri söylüyor: "Dünya ülkeleriyle sanat alışverişinin ne denli önemli olduğunun ve ne ölçülerde olumlu sonuçlar yarattığının bilincindeyiz. Uluslararası Çağdaş Sanat Sergileri'nde de aynı karşılıklı etkileşimin en somut biçimde gerçekleştiğine inanıyoruz; çağdaşlaşan Türkiye'nin görsel sanatlar alanındaki güç ve

kaynaklarını, uluslararası sanatla yan yana getirip sinamanın onur ve coşkusunu duyuyoruz."

Bu mottoyla hayata geçirilen bienalin ilk iki yılı mekan olarak İstanbul'un turistik simgeleri diyebileceğimiz yapılara odaklanıyordu. Öyle ki, şehre bienali izlemeye gelen biri Aya İrini, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, Ayasofya Hamamı, Dolmabahçe Sarayı ve Askeri Müze gibi yerleri gezerek, şehre dair turistik bilgiye de sahip olarak şehirden ayrılabilirdi. O dönemde bir nevi 'çağdaş sanata giriş' niteliği taşıyan sergiler, Türkiyeli sanatçıların eserlerinin resim, heykel, baskı ve seramik başlıkları altında kategorize edildiği alanlarda sergileniyordu.

1992 yılında düzenlenen 3'üncü İstanbul Bienali ise "Kültürel Farklılık" teması doğrultusunda Venedik Bienali'nden aşına olduğumuz uluslararası ülke pavyonlarına bölünmüş bir sistemle karşımıza çıktı. Dışa açılmanın ilk adımlarını böylelikle atmaya

başlayan Vasıf Kortun küratörlüğündeki 3'üncü İstanbul Bienali, mekanları değil içeriği öncelikli tutuyordu. O dönem, tek sergi alanı olarak Feshane binası kullanılmış, hatta ünlü İtalyan Mimar Gae Aulenti'nin yönetiminde restore edilmiş eski bir tekstil fabrikası olan bu yapının kalıcı bir çağdaş sanat müzesine dönüşmesi için görüşmeler yapılmıştı. Fakat İKSV ve İstanbul Büyükşehir Belediyesi anlaşma sağlayamadığından proje rafa kaldırılmıştı.

Bienal, 1995 yılında Rene Block'un küratörlüğünde 52 ülkeden 118 sanatçının katıldığı büyük ölçekli uluslararası bir sergi olarak yeni bir modele geçiş yaptı. Bu sistem günümüz bienal modeline de yakın bir duruş olarak kabul edilebilir. Nitekim ORIENT/ATION temasıyla hayata geçen 4'üncü İstanbul Bienali, başlığundan da anlaşılacağı üzere İstanbul'un Doğu ve Batı arasındaki köprü konumuna dikkat çekiyor; Türkiye'ye yakın ülkelerden pek çok sanatçının →

eserlerini sergiliyordu. 4'üncü İstanbul Bienali'ni takip eden bienaller 2005 yılına dek benzer bir sistem gözeterek sanat izleyicisiyle buluştu. Sırasıyla Rosa Martinez (İspanya), Paolo Colombo (İtalya), Yuko Hasegawa (Japonya) ve Dan Cameron (ABD) küratörlüğünde düzenlenen bienaller, Türkiyeli sanat izleyicisinin uluslararası birçok önemli sanatçının işlerini yakından görmesine vesile olmuştu. Bu esnada İstanbul Bienalleri görevini yerine getirmiş ve İstanbul'u dünya çağdaş sanat haritasına yerleştirmeyi başarmıştı. Dönem itibarıyla politik iklim de değişiyordu... İstanbul'un dünya sanat sahnesindeki konumu birbiri ardına açılan galeriler, uluslararası sanatçıların işlerinin erişilebilirliğinin yükselmesi; Platform Garanti Güncel Sanat Müzesi, Proje 4L Elgiz Müzesi ve İstanbul Modern'in açılması gibi faktörler sayesinde, bir köy-kent halinden, muhasır medeniyetler seviyesinde eli yüzü düzgün

bir kültür merkezi olma hedefine hızlı adımlarla yaklaşıyordu.

Bu kentlilik tam olarak 2005 İstanbul Bienali'nin temasını oluşturdu. Charles Esche ve Vasıf Kortun küratörlüğündeki "İstanbul" temalı bienal için bir dönüm noktası denebilir. Nitekim 9'uncu İstanbul Bienali'nde şehri bir metropol olarak tanıtmak amacıyla alışıl gelmiş tarihi binalar yerine şehir tarihi ve kültürünün yoğun olarak hissedildiği Antrepo No:5, Tütün Deposu, Garibaldi Binası ve Deniz Palas gibi yapılar neredeyse hiç müdahale edilmeden kullanılmıştı. Bu bienalde ek etkinlik olarak yabancı sanatçılara misafir sanatçı programları sunulmuştu. İstanbul artık küresel platformda söz sahibi bir metropol olarak kabul edilmiş, birbiri ardına açılan galeriler, müzeler, inisiyatiflerle birlikte şehrin kültür-sanat hayatındaki hareketliği Gezi dönemine kadar

sürmüştü. Aradaki sekiz yıl içinde İstanbul Bienali'nde Hou Hanru, WHW, Adriano Pedrosa ve Jens Hoffmann, Fulya Erdemci gibi dünyaca ünlü küratör ve küratör kolektiflerinin önderliğinde küreselleşmenin kimlik sancıları ve post-modern dönemde toplumsal aktivizm gibi halen güncel addedebileceğimiz konular masaya yatırıldı.

2013 yılında Fulya Erdemci küratörlüğünde gerçekleşen "Anne Ben Barbar mıyım?" başlıklı bienal, siyasi bir tartışma alanı olarak kamusal alan fikrine odaklandı. Gezi olayları sırasında hazırlanması ve konunun neredeyse birebir örtüşmesi İstanbul Bienali'nin 'gündemi takip edebilme' özelliğini kanıtlar nitelikteydi. Gerçekte bu özellik İstanbul Bienali'ni diğer bienallerden ayırabilen bir alametifarika olarak da yorumlanabilir. Kentin ve ülkenin sosyo-kültürel yapısı ve kaygan zemini göz önüne alındığında İstanbul Bienali her zaman diğer bienallerden bir adım daha politik, bu anlamda neredeyse, beş yılda bir Kassel'de yapılan modern sanat etkinliği Documenta'ya yakın çizgide seyrini sürdüren bir etkinlik oldu.

Gezi olayları sonrası ülkenin içine girdiği karışıklık, iptal edilen etkinlikler kültür-sanat alanında yurt dışından Türkiye'ye yönelen ilgiyi azalttı. Buna rağmen İstanbul Bienali, Carolyn Christov-Bakargiev'in "Tuzlu Su" başlığı altında küratörlüğünü üstlendiği 14'üncü edisyonunda, sanatın dönüştürücü gücünü ele alıyor, 30 mekana yayılan baskın bir varlık gösterirken adeta "yıkılmadım ayakta'yım" mesajı veriyordu.

Geçtiğimiz sene bienalin 30'uncu yılında, Elmgreen & Dragset sanatçı ikilisi "İyi bir komşu kimdir?" sorusunu sorarken ev, aidiyet, mahalle ve göç kavramlarının altını kazdı. Bienal, Türkiye'nin Suriyeli göçmenlere kapısını açtıktan sonra ülkedeki göç tartışmalarının ve milliyetçi duyguların alevlendiği bir dönem olması bakımından zamanın ruhuna uygun bir konuyu ele aldı.

Bu sene Nicolas Bourriaud küratörlüğünde gerçekleşen "Yedinci Kıta" başlıklı 16'ncı İstanbul Bienali yine gündemde olan bir sorunu masaya yatırıyor. Yedinci Kıta, sanatı, insanın etkilerini, takip ettiği yolları, bıraktığı izleri ve insan-olmayanlarla etkileşimini araştıran bir antropoloji olarak tanımlıyor. Bienal ana başlığını, antroposen çağın küresel ısınmayla birlikte en gözle görünür sonuçlarından biri olan, Pasifik Okyanusu'nun ortasındaki devasa atık yığınının alıyor. Popüler bilimdeki adıyla "Yedinci Kıta" 3,4 milyon kilometrekare genişliğinde, 7 milyon ton ağırlığındaki bir plastik yığınının meydana geliyor. →

Altta: Isolation 14, Anzo, 1968.







16. İstanbul Bienali'nin Küratörü: Nicolas Bourriad

İstanbul, sanat ve siyaset arasında gerçek bir kesişme noktası

“Yedinci Kıta” başlıklı 16'ncı İstanbul Bienali, Antroposen çağının küresel ısınmayla birlikte en gözle görünür sonuçlarından birini masaya yatırıyor.

Röportaj İdil Deniz Türkmen

QP: “Yedinci Kıta” başlığı dünyanın en büyük sorunlarından birine odaklanıyor. Gözden kaçırılmayacak kadar önemli bu durum bugün birçok sanat etkinliğine konu oluyor. Sanatın bu konulara farklı bir yaklaşım getirebileceğini düşünüyor musunuz?

Nicolas Bourriad: Evet ama aynı zamanda sanatçıların bu endişeye sahip olmamaları gerektiğine de inanıyorum. Onları birer aktivist olarak etiketlemek yanlış olur; sanatçılara dünyayı değiştirmek gibi bir görev yüklemek gerekir. Onlar politikacılar ya da aktivistlerin yerine geçemezler. Ancak insanların bakış açıları, fikirlerinde farklılık yaratabilirler. Sanatçılar bizim dünyayı görme biçimimizi değiştiriyor; sağlam varsayıdıklarımızın yapay kasılmalar olduğunu anlamamızı sağlıyorlar. Ama aynı zamanda sanat, ötekileştirmeye ve tek taraflı bakış açılarına karşı duruyor. Dolayısıyla sanatın ekolojik meselelere farklı bir yaklaşım getirebileceğine inanıyorum. Sanat, bir anlamda bizi dünyayı daha iyi anlama seviyesine taşıyor. Bu da bizim sorunları farklı yönlerden görmemizi sağlıyor.

QP: Mekan ve sanatçı seçimi konusuna gelmek istiyorum. Sanatçıları mekanla eşleştirirken nasıl bir yol izlediniz?

NB: Kafamda “Yedinci Kıta” fikri hep vardı. Sanatçıların bu kıtayı keşfedebileceğine ve bu keşiflerin yeni bir antropolojik gelişme olarak sunulabileceğine her zaman inanmışımdır. Antroposen çağındaki antropolojiyi bu şekilde değerlendirmeye çalıştığım için liste

bu kriterlere göre şekillendi. Bienal ekibiyle 10-15 yeri ziyaret edip üç farklı mekana karar verdik. Mekanlar birbirinden çok farklı. Bienalin ana mekanını Mimar Sinan Üniversitesi Resim ve Heykel Müzesi. İkinci mekanımız olan Pera Müzesi'nde çoğunlukla tarihi içerik ortaya çıkıyor ve müzenin daimi içeriğiyle paralellik gösteriyor. Son olarak, Büyükkada'daki yerleştirme, adanın her tarafına yayılıyor. Bienal mekanı olarak bir ada seçmemizin nedeni, bu yıl bienalde vurguladığımız “başka bir dünya” fikrine gerçekten uyması, çünkü Büyükkada şehirden 75 dakika uzakta bir ada. Ziyaretçilerin eserlerle karşılaşmak için adanın sokaklarında dolaşmaları gerekiyor.

QP: Açılmadan kısa bir süre önce ana mekan değiştirildi. Alandaki asbest miktarının bu değişikliğe sebep olduğu açıklandı. Bu durum ironik bir biçimde bienalin temasıyla da oldukça uyumlu...

NB: Öncesinde ana mekanımız, terk edilmiş depo olarak kullanılan Tersane İstanbul'du. Ancak etrafındaki bölgelerde asbest bulunduğunu gösteren birçok test nedeniyle mekanı iptal edip ana mekanı Mimar Sinan Üniversitesi Resim ve Heykel Müzesi olarak değiştirdik. Aslında bu gerçekten ironik. Bienallerin tarihinde ilk defa, bienalin açılmasından hemen önce bir mekan iptal edildi. Ama ben bienalin temasına çok iyi uyduğuna inanıyorum. Çünkü serginin ekolojik yönünü destekleyen çevresel nedenlerden dolayı mekan iptal edildi.

QP: Tersane binasının bienal mekanı olarak kullanılmayacağı belli olduktan sonra yeni mekan nasıl hazırlandı?

NB: Aslında, Mimar Sinan Üniversitesi Resim ve Heykel Müzesi zaten hazır. Sadece patikaya benzeyen bir çeşit labirent yaratmak istedim. Bu yüzden eserleri birbirine bağlayan bir yol kurguladık. Mevcut projeleri, farklı boyutlardaki beyaz küplerin içinde dört katlı bir binaya yaydık.

QP: Türkiye'nin doğal kaynaklar ve enerji politikasını takip ediyor musunuz? Son zamanlarda bu konuda birçok tartışma süregeliyor. Hükümetin ekoloji politikaları hakkında ne düşünüyorsunuz? Dünyanın ekolojik sistemini ilgilendiren eylemlere, uluslararası anlaşmalarla karar verilmesi gerektiğini düşünüyor musunuz?

NB: İstanbul, sadece sanatla ilgili değil, aynı zamanda bienallerin çevreye karşı sorumlulukları hakkında fikirler ortaya koymak için mükemmel bir yer. Burası sanat ve siyaset arasında gerçek bir kesişme noktası. Çevresel konular veya iklim değişikliğiyle ilgili herhangi bir samsyonel somut sonuç, sanat veya bilimden değil siyaset veya ekonomiden kaynaklanabilir. Fakat politikacılar iki tarafı da biraz dinlerse, dünya hızla değişebilir.

QP: Sanatçı listesinde, politik yapıtları ile tanınan isimleri görüyoruz. Sizde politika ve ekoloji birbirini nasıl etkiliyor? Birbirlerine ne kadar bağlılar?

NB: Birbirlerini etkiliyorlar çünkü hükümet politikalarının birçok ekolojik sonucu oluyor. Bizim durumumuzda bile, tersanelerin etrafındaki bölgede asbest bulunması nedeniyle ana mekanımızın iptali, sanat ve politika arasındaki gerçek bir kesişme örneği ve bunun sonucunda ekolojinin olumsuz yanıt vermesiydi. Buna ek olarak, İstanbul örneğinde, İstanbul'daki yeni havaalanının inşasıyla ilgili kararlar, ekolojiyi olumsuz yönde etkiledi. İstanbul'un Kuzey Ormanları yıkıldı. Bu nedenle birbirlerinden çok etkilendiklerine inanıyorum. ☺