

Şimdiki Zamandan Geçmiş Zamana

Gülgün BAŞARIR

Ressam, Sanat Yazarı

Olmakta olan daima bir süreçtir, bir yapma'dır- özgül olarak kişiyi ve dünyasını karşılıklı ilişkiye sokan bir süreç.

Rollo May / Yaratma Cesareti / Metis Yayınları

İstanbul Modern, Şimdiki Zaman Geçmiş Zaman başlıklı bir sergiyle, Uluslararası İstanbul Bienal'inin yirmi yılda iz bırakan sanat eserlerini biraraya getirerek, bienal deneyimini anımsatırken, sanat dünyasındaki değişimi de görünür kılıyor. Bu serginin küratörlüğünü, üç yıldır İstanbul Modern'in baş küratörü olan Roza Martinez ve İstanbul Modern'in Müdürü, David Elliott üstlenmiş.

David Elliot, küratörün küratörü olarak; geçmiş dokuz bienalin sekiz küratöründen, kendi düzenledikleri bienallerden, bir tanesi Türkiye'den olmak üzere, en çarpıcı, en simgesel ve söylemek istediğini en açık şekilde ifade eden, üç iş seçmelerini ve bienaller hakkındaki düşüncelerini veya kendi bienalleri için yazmış oldukları katalog metinlerinden uygun bölümleri kullanma izni istiyorlar. Sanatçı seçimi ve sergi katalogu böyle oluşturuluyor ve sergi, zaman dizinsel bir düzen içinde gerçekleştiriliyor.

İstanbul Modern, Türkiye'nin siyasi, ekonomik ve kültürel gelişimine bağlı olan tarihini, bu sergiyle, geçmişe bakmak, geçmişle yüzleşmek bağlamında derinleştiriyor.

Günümüz sanatçıları, artık sanat kavramını didiklemede, disiplinler arasında, farklı materyaller ve ifade biçimleri arasında, tabular arasında, en sıradan nesnelere, olaylar, olgular ve durumlar arasında dolaşmakta, bunlara farklı algılama biçimleriyle bakmaktadırlar. Yeni bir şey söylemek, algıyı de-

ğiştirmekle olası. Sanatçılar da farklı algılama biçimleri ve ifade biçimleriyle, kendilerinden bildikleri sorunları, sanatlarının çıkış noktası yaparak, izleyiciyi içinde bulunduğumuz çağın farklı durumlarıyla yüzyüze getiriyorlar.

Sanatçıların bienaller içinde yer alması, küratörlerin oluşturdukları kavram çerçevesinde iş ürettiğini bildiği sanatçıları seçmelerinden ibaret. Bu nedenle bienal sanatçısından değil, bienaller için seçilmiş sanatçılardan söz etmek gerekir. Tabi küratörler meslekleri gereği, geniş bir sanatçı çevresini tanımak, onların işlerini bilmek, takibetmekle yükümlü oldukları kadar, yeni sanatçılar aramak, bulmak ve keşfetmekle de yükümlüdürler. İstanbul Modern'in müdürü David Elliott'a göre, geleceğin küratörü, sanatçının kafasındaki gibi görebilen olacaktır.

Bienaller, gösteri toplumunun sanat alanındaki uzantılarıdır. Bu nedenle bienaller, bir tür karşı gösteridirler. Küratörler, kendilerinden bildikleri sorunlarla çakışan o günkü verili dünyanın sorunlarından hareketle bienallerin kavramsal çerçevesini oluştururlar. Misyonları da kavramların sayısız bileşenini açabilecek durumlar yaratmaktır. Bu nedenle tek tek sanatçıların işlerinden bağımsız olarak oluşan sergi teması, bir dünya imgesidir. Bu imgeyi öngören de küratörlerdir. Küratörler sadece bir sergi düzenleyici değil, bir dünya imgesi yaratanlardır. Bienaller, gösteri toplumunun sanat alanındaki uzantısı olduğu kadar, görünür kıldıkları dünya imgesi ile de birer karşı gösteridirler.

Sanatçılar ve küratörler eleştireliliklerini yitirdikçe, popüler kültüre yaslandıkça bienaller gösteri toplumunun şovu haline gelerek işlevlerini yitirirler. Geçmiş uzun yıllara dayanan bienaller bu tür tehlikelerle karşı karşıya. Popülerleşmek handikapı, bienalleri bıçak sırtı bir yere taşıyor. Tıpkı çok satar kimi sanatçıların, piyasa tarafından yönlendirilir hale gelişi gibi.

İstanbul Bienali, yirmi yılda hedeflerini gerçekleştirdi. İstanbul, "dünya çapında bir referans noktası" haline geldi. Güncel sanatın yeni eğilimlerini bir araya getirerek, yerel sanat ile bir karşılaşma alanı ve plastik sanatlar alanında bir iletişim ortamı sağladı. İzleyicilerin sanat algısının dönüşümüne, yeni bir sanatçı kuşağı oluşumuna katkıda bulunurken, çağdaş sanatın sergilenebileceği yeni mekanlar yarattı.

Bugün dönüp yirmi yıl önceki sanat yayınları incelendiğinde, eleştiri adına milliyetçi tavır ve suçlamalara, yeni malzeme kullanılmıyorsa o çağdaş sanat eseri değildir gibi değerlendirmelere, kişisel satışmalara rastlanır. Bu gün sanat yazını da giderek seviye kazanıyor. Bu da bienalin katkılarının biri. Yirmi yıllık deneyim zihniyet değişimini tetikliyor. Çünkü zihniyet değişiminin parametrelerinden biri sanat. Sanat eserini anlamaya çalışmak, bienallerle ortaya konan dünya tablosunu görebilmek, farklılıkları sindirebilmek, ötekini de anlamaya çalışmak demek.

1987 yılında, bugünkü adıyla İstanbul Bienal'i Uluslararası İstanbul Çağdaş Sanat sergileri ile başlamıştı. Bu sergilerin sanat yönetmeni Beral Madra'ydı. Bugünkü adıyla her iki bienal kataloğunun başında Atatürk'e, Laik Cumhuriyete ve Çağdaşlaşma projesine atıfta bulunuyordu.

Seksen dört yıldır Atatürkçülük ve Laik Cumhuriyeti koruyamamak düşüncesi ve korkusu, Türkiye'nin gündeminin başında hala yer alabiliyor. Hep bir Godot bekleyen ülkemizde, korkular ve tabular yasalarla güvence altına alınabiliyor.

İlk iki bienal çağdaşlaşmama saiki üzerine oturuyordu. (Niçin Bienal?) sorusunu gündeme getirmişti. Aydın Gün İkinci bienal kataloğunda İKSv'nin bu girişimini "karanlıklı delme eylemi" olarak değerlendirmişti.

Uluslararası İstanbul Çağdaş Sanat Sergileri adıyla başlayan birinci bienalde, Aya İrini Kilisesi ve Ayasofya Hamamı'nda Geleneksel Yapılarda Sanat teması kullanılırken, Askeri Müze'de Ulusal Sanat, Uluslararası Sanat, Hareket Köşkü'nde ise 1980'lerde Fransız Sanatı ve İstanbul Resim Heykel Müzesi'nde yer alan İstanbul Koleksiyonlarında Çağdaş Türk Resmi sergileri yapıldı. O yıllarda sergi organizasyonu kavramı kullanılıyordu. Kaldı ki küratör kavramı sergi organizasyonunu içerse de, aslolan serginin kavramsal çerçevesinin oluşturulmasıdır. Bu nedenle küratörün kendilik bilinci ve dünya algısı son derece önemlidir. Dördüncü bienalden itibaren farklı aidiyet, kimlik ve bakışlara sahip küratörler, dünyanın farklı imgelerini önümüze koyabilmişlerdir.

Bugünkü adıyla birinci ve ikinci İstanbul Bienali küratörü Beral Madra, birinci bienalden Geçmiş Zaman Şimdiki Zaman Sergisi için Michelangelo Pistoletto, Arnulf Rainer ve Sarkis'i, ikinci bienalden Ayşe Erkmen, Serhat Kiraz ve Anne&Patrick Poirier seçmiş.

3. İstanbul Bienali Vasıf Kortun Küratörlüğünde, eski bir Osmanlı Fes Fabrikası olan Feshane Binasında gerçekleşmişti. Bu mekanın bienal sonrasında Modern Sanat Müzesine dönüştürülme düşü yarıda kaldı. İstanbul'un Dünya Kültür Başkenti olarak kabul edileceği düşüncesi, şehirde müze açma modasının yaygınlaşmasına neden olurken, müzesiz geçen yılları hayıflanmadan anımsamak mümkün mü?

1991 yılında, Birinci Körfez Savaşı'nın bölgeye yaptığı etkiler nedeniyle, üçüncü bienal ikinci bienalden üç yıl sonra 1992 yılında gerçekleşti. Vasıf Kortun, dünyada soğuk savaşın bitmesiyle ortaya çıkan dünya tablosunun farkındalığı ile; dünyanın politik ve kültürel değişimini ifade eden Kültürel Farklılığın Üretimi temasını, bienalin kavramsal çerçevesi yaparak, Balkan ülkeleri Doğu Avrupa ve Rusya'dan seçtiği genç sanatçılarla, farklı bir bienal gerçekleştirmişti.

Vasıf Kortun bir röportajında 3. İstanbul Bienali'nin kavramsal çerçevesini

ve doğrultusunu gerçekleştirirken, Paris'te, NewYork'ta ve Krakov'da görüldüğü sergilerden "Orhan Pamuk'un İstanbul'un fiziksel bilinçaltını işlediği Kara Kitap'ından ve Metin Kaçan'ın farklılığı temsil etmeden, içerden yazdığı Ağır Roman'dan" etkilendiğini belirtir. Bu bienali henüz otuzbeş yaşın altındayken gerçekleştirmiş olması, sanatçı seçimine de yansdı. 3. İstanbul Bienali ile geleceğin başarılı bir küratörüne tanık olundu. Vasıf Kortun, bienali hazırlarken, Luchezar Boyadjev, Anda Rottenberg, Viktor Misiano, Bruce Ferguson gibi benzer görüşlere sahip küratörlerle Balkan Ülkeleri, Doğu Avrupa ve Rusyadan bienale katılacak sanatçıların gelişlerini kesinleştirmek için işbirliği yapmış.

Vasıf Kortun, Şimdiki Zaman Geçmiş Zaman Sergisi için 3. İstanbul Bienalinden Selim Birsnel, Hannah Colins ve Nedko Solakov'u seçmiş.

4. İstanbul Bienali'nin küratörü, René Block'tu. 1994 yılında yapılması gereken bienal, ekonomik kriz ve yüksek enflasyon nedeniyle 1995 yılında gerçekleşti. Bienalin kavramsal çerçevesi Orient/ation Paradoksal Bir Dünyada Sanatın Görünümü'ydü. Bu bienal Aya İrini Kilisesi, Yerebatan Sarnıcı gibi tarihi mekanlara geri döndü. Bugün İstanbul Modern'in yer aldığı antrepo binasını kullandı.

Aya İrini Kilisesinde "Chamber music-like", Yerebatan sarnıcında "Solos", Antrepoda ise "Grand Orkestra" olarak isimlendirilen sergiler yer aldı.

René Block, Bienalle birlikte Atatürk Kültür Merkezi Sanat Galerisi'nde Fluxus Sergisi düzenledi. René Block bienalde Paradoksal bir dünyada sanat kavramını ileri sürerken, sanata farklı algı kavramını getiren Fuluxus' un hazır nesnelereyle bir karşılaşma imkanı sağladı.

Küratör bir ilke daha imza atarak, bienale maddi destek sağlamak için, satış amacıyla, 18 sanatçının yeni çalışmalarla katılacağı bir baskı portfolyası gerçekleştirmişti. René Block'un baskı portfolyasındaki kriteri; farklı kuşakların ve farklı coğrafi kökenlerin temsil edilmesi, baskı malzemesiyle tanışık olma. Alfredo Jaar, Aydan Murtezaoğlu, Ayşe Erkmen, İlya Kabakov, Ken Unsworth, Komar&Melanid, Maaria Wirkkala, Lawrence Weiner, Nam June Paik, Olaf Metzel, Per Kirkeby, Rebecca Horn, Richard Wentwort, Rosemarie Trocke, Sarkis, Serge Spitzer, Tatsuo Miyajima portfolyada yer alan sanatçılar, Şimdiki Zaman Geçmiş Zaman Sergisi'nde bu işleriyle yer alıyorlar.

René Block kendisiyle yapılan bir söyleşide, bir mucit değil, bir sismograf olduğunu belirtir. Bilindiği gibi sismograf, depremleri kaydeden, şiddetini ve uzaklığını gösteren bir alettir. Bu benzetme, küratörün hassasiyetinin, sorumluluk bilincinin göstergesi olsa gerek.

4. İstanbul Bienali kavramsal çerçevesi ve seçtiği sanatçılar aracılığıyla, doğu ve batı arasındaki farklılık ve benzerliklerden yola çıkarak küreselleşme-

nin anlamı üstüne bir yoğunlaşmaydı. René Block bir başka söyleşisinde de; oluşturduğu kavramsal çerçeveye amacının, İskenderiye, Kudüs ve Bizans'ın hala yönelinen kültürler olduğuna, batılı sanılan kültürün kökeninin ne kadar doğudan geldiğine dikkat çekmekti.

René Block'un, Şimdiki Zaman Geçmiş Zaman Sergisi için seçtiği sanatçılar, Shirin Neshat, Sarkis ve Portfolyo Sanatçılarıdır.

1997 yılında gerçekleştirilen 5. İstanbul Bienalinin küratörü Rosa Martinez, Yaşam, Güzellik, Çeviriler/Aktarımlar ve Diğer Güçlükler Üstüne temasını, 5. Bienalin kavramsal çerçevesi yapmıştı.

İstanbul'un Tarihi yarımadası yanında, Boğazın Asya yakası, Kadın Eserleri Kütüphanesi, İki büyük tren istasyonu, Taksim Meydanı ve Uluslararası Atatürk Havaalanı da dahil olmak üzere, İstanbul'un toplam ondört mekanını kullanarak, sanatı gündelik hayata taşıdı.

Rosa Martinez bir söyleşisinde; 17. yüzyılda yaşamış Derviş İsmail'in "Gönüller Açan Dellaklar" Kitabı'nda betimlediği gibi İstanbul'u, "evrenin bir kopyası" olarak gördüğünü belirtiyor.

Küratör, sanatla yaşam arasındaki ilişkiyi araştırmak ve güzelliği kavramının yeni yollarını, İstanbul'un Doğu ve Batı arasındaki geçiş kapısı olma niteliğine ve kültürlerin birbirine çevrilip, akabildiği gerçeğine, odaklanmaya çalıştığını belirtiyordu.

Rosa Martinez'in kavramsal çerçevesi, güzellik kavramının ezeli ve ebedi olmasına rağmen anlamının mekan ve zamana, bireyselliğe, cinsiyete ve farklı kültürlerle bağlı olarak değişimini deneyimlemeyi, bugün gelinen noktada güzellik kavramının yeni anlamları üzerine düşünmeyi öngörüyordu.

Roza Martinez'e göre sanat, dünyayı algılamanın ve dönüştürmenin yeni yollarını aramak ve yeniden yorumlamak için bir araçsa, öteki ile iletişim kurmak için de bir araçtı.

Yaratıcılık, yaşanmışa dair süreçlerin görsel ya da şiirsel bir başka dile, aşkla çevrildiği, aşkla aktarıldığı öznel bir dildir. Beğeniler, kültürel ve tarihsel değişkenlere bağlıdır ve süreç içinde oluşurlar.

Rosa Martinez'in Şimdiki Zaman Geçmiş Zaman Sergisi için 5. İstanbul Bienalin'den; Eija-Liisa Ahtila, Halil Altındere, Pipilotti Rist'i seçmiş.

6. İstanbul Bienali, 1999 yılında Büyük İzmit Depreminin yaşandığı ve hayatın her alanında sarsıntılar yarattığı bir zamanda gerçekleşti. Bienalin Küratörü Paolo Colombo'ydu.

Küratör bienale; onaltı yaşından itibaren şarkı söyleyen, "amanedes" adı verilen uzun hava tarzında ezgilerin arasına "aman" nidalı koşuklar koyan müzisyen Antonis Diamantidis'in, sahne adı olan Dalgas (Tutku ve Dalga) adını vermişti.

Aman nidaları İzmit Depreminden bütün Türkiye'ye yayılıyordu. Paola Colombo İstanbul'da kendi soydaşı Antonis Diamantidis' in uzun havalarındaki aman nidasının imgesi ile katıldı yükselen ağıtlara, feryatlara.

Kendisi de aynı zamanda bir sanatçı olan küratör Paolo Colombo, ideolojilerin yok olduğu içinde yaşadığımız çağda, küreselleşme düşüncesiyle, onun karşısı olan parçalanmalar ve dağılmalar, sanatçıyı imgenin önceliğine dönmeye yönelttiğini söylüyor. Colombo, imgenin resimsel gelenek dışında, kolaylıkla iletilebilen, okunabilen, içerisindeki düşünceyi, görsel bir metnin parçası olarak sunan, on yılın yerleştirme sanatında verimli bir zemin oluşturduğunu düşünüyor.

Birey olarak bu verili dünyada Joseph Brodsky'nin, İstanbul üzerine yazdığı "... Zamanın bilincinde olmak derinden bireysel bir yaşamdır." sözleri Paolo Colombo'yu etkiler.

Paolo Colombo; yaşamı süresince herkes, kendini er ya da geç Robinson Crusoe konumunda bulur. Yaşadığı, deneyimlediği duruma bir çentik atar. Bu çentikler hayatlarımızı diğerlerinden benzersiz kılan "süslerdir". Her çentik köklü bir yalnızlığın işaretidir, sözleriyle ifade ettiği insanın bireysel yolculuğu, çizdiği çentikler ve "süsleme" düşüncesi sergi için yaptığı seçimlerde, kendisinin kılavuzu olur. Duyguların olduğu kadar bireyselliğin alanının da çizildiği bir bienal gerçekleştirir.

Paolo Colombo, Geçmiş Zaman Gelecek Zaman Sergisi için 6. İstanbul Bienalinden Haluk Akkaçe, Francis Alÿs, Margherita Manzelli'yi seçmiş.

7. İstanbul Bienali, 2001 yılında, 11 Eylül olaylarından çok kısa bir süre sonra küratör Yuko Hasegava tarafından gerçekleştirildi. Bienalin kavramsal çerçevesini, Yuko Hasegava, Egokaç - Gelecek Oluşum için Egodan Kaçış olarak belirlemişti. Küratör altıncı bienalin kullandığı mekanları da içeren çok daha farklı mekanlar seçti.

Yuko Hasegava'ya göre İstanbul, Asya ve Avrupa arasındaki konumuyla kaotik bir kültürel yapıya, doğulu ve batılı davranış biçimlerini içeren bir zihniyete sahipti.

2001 yılı terörizm, küresellik karşıtlığı, göçmenlerin yaşadığı toplumsal ve siyasal sorunlar ve kargaşa ile kaotik bir dünya imgesi veriyordu. Hasegava İstanbul'da kaosun kıyısında, gelecek oluşuma yönelik şiirsel, eleştirel, ve estetik olarak canlı bir bienal gerçekleştirdi.

Michael Lin'in Aya İrini Kilisesi'nde apsisin önüne yerleştirilen, herkesin üzerine uzanıp rahatça başını koyuverdiği, kamuflajlı asker kumaşı kaplanmış platform üzerine atılmış yastıklardan oluşan düzenleme, bütün dünyanın savaş alanına dönüşebileceğinin ve savaşın herkese bu kadar yakın olabileceğinin de şiirsel hatırlatılmasıydı.

Hasegava, bu gerçekliklerden yola çıkarak kavramsal çerçevesini oluşturduğu bienalle, “birlikte yaşama”, “kolektif zeka” ve “bedensel bilinç” gibi yeni öneriler getirebildi. Bireysel yaratıcılıkların, sanat, teknoloji, iletişim araçları, algılama biçimleri ve kültür alanının bu öneriler doğrultusunda zenginleşip gelişeceğini öngördü.

Yoko Hasegava, batılı küratörlerden farklı olarak, “var olan düşünceler ve koşullara yönelik müdahaleleri yönlendirmenin temeli olarak Doğu Felsefesini” benimsediğini ifade eder. Herşeye saygı olarak ifade edebileceğimiz bu felsefe, dünyayı anlama, ifade etme ve kendine güvenmemenin de ön koşuludur.

Yoko Hasegava, Şimdiki Zaman, Geçmiş Zaman Sergisi için, 7. İstanbul Biennialinden Lee Bul, Magnus Wallin, Sislej Xhafa’yı seçmiş.

8. İstanbul Bienali 2003 yılında, ABD ve İngiltere’nin Irak’ı işgalinden sekiz ay sonra gerçekleşti. Küratörü Dan Cameron, bienalin kavramsal çerçevesini Şiirsel Adalet olarak belirlemişti.

Don Cameron, bugün İstanbul Modern’in yer aldığı Antrepo 4, Ayasofya Müzesi, Garanti Platform, Tophane-i Amire Kültür Merkezi, Yerebatan Sarcını bial mekanları olarak kullanmıştı. Ayrıca kamusal alanlar için de projeler gerçekleştirildi.

Don Cameron, ABD hükümetinin 11 Eylül saldırılarına karşı feci şekilde saptırılmış bir yanıt verdiğinin bilinciyle; bütün dünyaca şimdi sonuçları çok daha net görülen Irak İşgalini onaylamadığının, toplumlara dışarıdan dayatılan mutlak adalet sistemlerinin her zaman ters tepebileceği gerçeğinin farkındalığı ile şiirsel adalet kavramını oluşturmuştu.

Don Cameron bu kavramla, dünyadaki bütün kötülüklerin dönüp dolaşip kötülük yapanı bulacağı, adaletin mutlaka gerçekleşeceğini öne sürerek, pek çok romanda örneklenen ilahi adalet kavramına da, inançlara da göndermede bulunuyordu.

Dünyanın bugünkü ahlaki karmaşasına karşı, bizzat bu karmaşanın yeni düşünme biçimleri yaratma yeteneğini ortaya çıkaracağı düşüncesiyle, Don Cameron bienale, doğdukları ülkelerden başka yerlerde yaşayan sanatçıları seçer. Bienale katılan sanatçılar ben, cinsel kimlik, milliyet, sınıf ve ırk gibi esnek olmayan tanımları tartışan işleriyle, yeni düşünme biçimleri öne sürerek küratörün küresel yurttaşlık idealini öne çıkardılar.

Don Cameron, kültürler arasında ihtilafları silecek bir iletişim modeli olan sanatın misyonunu öne çıkardı. İzleyiciyi tek bir bireyin kavrayışının çok ötesine uzanan bir dünya ile karşılaştırarak kendinde kendini aramaya yöneltti.

Don Cameron’nun “Toplumun yeni sınırlarını keşfeden ve kuran öncüler-

den olan sanatçı, üzerinde yaşayan herkes için, hem gerçek, hem de mecazi anlamda aynı yer olabilen dünya hayal etmek için, belki de en iyi umut kaynağı. Bu hayal ediş belki de şiirin son damıtılması”dır sözleri onun sanatçının misyonuna verdiği önem kadar, içinde yaşadığımız kaotik dünyaya şiirin zamanından bakabilen duyarlılığının da göstergesi oldu.

Don Cameron’un, Şimdiki Zaman Geçmiş Zaman Sergisi için Cildo Meireles, Marcel Odenbach, xurban –collective’i seçmiş.

9. İstanbul Bienalinde ilk defa tek seçicilikten vaz geçildi. Charles Esche ve Vasif Kortun 9. İstanbul Bienalinin küratörü oldular. Bienalin kavramsal çerçevesini İstanbul olarak belirlediler. İstanbul hem bir metropol, hem de bir platform olarak düşünülmüştü.

Sergi mekanı olarak, Antrepo 5, Bilsar Binası, Deniz Palas Apartmanı, Eski Tütün Deposu, Garanti Binası, Garanti Platform, Garibaldi Binası seçildi.

9. Bienal (Nasıl bir Bienal?) ve (Kimin için Bienal?) sorularını gündeme getirdi. Bienal öncesinde, bienale katılacak bazı sanatçıların sunumlarının gerçekleştiği 9B Konuşmalarıyla, sorunları izleyicilerle paylaşmalarıyla, Misafirperverlik alanı projeleriyle, bienal biletiyle verilen açıklamalı el kitapçıklarıyla, İki Yılda Bir Başlıklı Radikal Gazetesiyle dağıtılan gazete ekleriyle, seçtikleri gösterişli olmayan tarihi ve salaş sanat dışı mekanlarıyla, bienali şehre nüfuz ettirerek, İstanbul’u bir platform haline getirdiler. Gruppo A 12; seçilen bienal mekanlarının sergileme alanlarının ön cephelerinin farklı yerlerini macenta rengiyle boyayarak, bienal mekanlarını işaretlediler. Bu bienal Macenta Bienal olarak hatırlanacak.

Şimdiki Zaman Geçmiş Zaman sergisinde, yirmi yılda iz bıraktıkları için seçilmiş işlere baktığımız zaman, bazılarının bugün yeniden düzenlendiği görülür. Belli mekanlar için üretilen sanat eserleri o mekan dışında sergilenemezler. Çünkü bu işler, üretilme gerekçesi olan mekanın veya ülkenin tarihi, siyasi, kültürel aidiyetini, mekanın belleği ve işlevini referans olarak alırlar. Ömürleri sergi süresidir. Ancak yeniden yaşama dönme gerekçelerini içinde taşıyan sanat eserleri, belli bir mekan için üretilmiş olsalar dahi, gerçeklikle kurdukları ilişkiyi sonsuza kadar olası kıldıkları için, bir başka mekanda, konum değiştirerek yer alabilirler. İşte bu nedenle Sarkis’in Mimar Sinan Hamamı için gerçekleştirdiği “Mimar Sinan Hamamında Raks 1987” isimli işi; İstanbul Modern’de, sahnelenen bir oyuna dönüştürülebilmiştir.

Arnulf Rainer’in Aya İrini’nin Apsisi için, fotoğraf üzerine karışık teknikle müdahale ederek oluşturduğu yirmi adet İsa portresi, anlamından bir şey kaybetmeden, uyarlamaya gerek kalmaksızın İstanbul Modern’de sergilenmektedir. Geleneksel resim serüveni içinde konumlandırabileceğimiz bu portreler, açıklayıcı bir metne gerek duymaksızın İsa’dan yola çıkarak, fark-

lı düşünene reva görülen çeşitli davranış biçimlerine dair pek çok imgeyle, kendinde kendini saklar. Bu nedenle de bu portreler sonsuza kadar yaşayacaktır.

Sanatçının portreleri, bu sergiyle bir kez daha kalıcılık ve geçicilik kavramlarını sorguladır. Bu kavramlar güncel sanat ve geleneksel sanat ikilemine karşılık gelen kavramlar olarak kabul ediliyordu. Günümüzde, kalıcılık ve ya geçicilik kavramları artık sanatçının seçimiyle ilişkilendiriliyor.

Bazı sanatçılar sadece mekan için sanat üreterek kalıcı olabilirken, pek çok sanatçı da disiplinler arasında dolaşarak ya da geleneksel ifade biçimlerini kullanarak geçici olabilmektedirler. Sanatçıların hemen hepsi aslında bir biçimde kalıcı olmayı istemektedirler. Aslında kalıcılık ve geçicilik meselesi, sanatın özünü ilgili bir sorundur. Sanatçının söylenmemişi, o güne kadar ifade edilenlerden farklı bir şekilde söylemesi, sonsuza kadar olası durumlara göndermede bulunması, ifade biçimleri ne olursa olsun o eserin yaşaması, daha doğrusu kalıcılığı için olmazsa olmazdır. Hatırda kalan da iz bırakan da zaten onlardır.

Geçmişte geleneksel resmin depolandığı mekanlar olarak görüldüğü için reddedilen müzeler, günümüzde, mekan için üretilmiş işlerin videolarını satın almaya yöneldikleri gibi sanat alanındaki farklı etkinlikleriyle depo olmaktan çıkmış, yaşayan mekanlara dönüşmüşlerdir.

Dokuz bienali de izlemiş biri olarak, Şimdiki Zaman Geçmiş Zaman Sergisi'nden bende iz bırakan ve sergilendikleri mekanlardaki yerleriyle hatırladığım işlerin, varoluşlarının gerekçesi olan hayata ve insana dair gerçeklikleri sonsuza kadar olası kılanlar olduğunu söyleyebilirim.

Şimdiki Zaman Geçmiş Zaman Sergisi'nden Michel Pistoletto, Arnulf Rainer, Ayşe Erkmen, Sarkis, Selim Birsnel, Anne&Patrick Poirier, Nedko Solakov, Shirin Neshat, Eija-Liisa Ahtila, Halil Altundere, Francis Alÿ, Margarita Menzelli, Lee Bul, Cildo Meireles, Marcel Odenbach, Xurban-collective, Phil Collins, Gardar Eide Einarsson bende iz bırakanlar. Bu sergide yer almayan, sanatçıların adını kolayca anımsamasam da ben de derin izler bırakan, daha pek çok iş var.

Michelangelo Pistoletto birinci bienale, Aya İrini'nin Apsisinin sol tarafına yerleştirdiği Paçavraların Venüs'ü 1987 isimli işi ile katılmıştı. Klasik dönem Venüs Heykelinin PVC kopyası, üst üste bir dağ gibi yığılmış paçavraların önüne arkası izleyiciye dönük olarak yerleştirilmişti. İmitasyon ve kich Venüs heykeli ve paçavralar, mevsimlerin ötesinde, günlük değişimlere indirgenmiş ve arzu nesnelere haline getirilmiş giysilerin örnekleri oluşu, dünyanın her tarafında olduğu gibi, dışlanmışların, yozlaşmış kitlelerin, mutsuz kadınların metaforik göstergeleridir. Bu işiyle Pistoletto, dini öğretinin birleştirici tek tipliğinin yerini alan tüketimin fantazmalarına gönderme yapar-

ken, ideal güzelliğin sembolü olan Venüs heykelini de ideal güzelliğinden soyarak, varoluşunu paçavralara bağlamış günümüz insanına göndermede bulunuyordu.

Paçavraların her birinin giyilip çıkarılıp atılmış, farklı kimlik nesnelere oluşu, paçavra haline gelmiş farklı bedenlere göndermede bulunuşu, bir kimlik bunalımını işaretlerken, bu mekanda dinin tek tip bir kimlik yaratma istencinin iflasının da göstergeleridir.

Pistoletto'nun işi, dine dair göndermesinden soyunarak İstanbul Modernde günümüz toplumunun tatminsiz tüketicisine göndermede bulunuyor.

Üretim fazlasının da göstergesi olan bu giysi yığını, tüketim toplumunun, kriz ihtimalinin kuşkularını da duyumsatıyor.

Sıradan insan ise, arzu nesnelere nesnesi olarak konumlanıyor. Nesnenin nesnesi durumu, Pistoletto'nun paçavralarla ifade ettiği günümüz arzu nesnelere, özne haline getiriyor.

Birinci bienalde Arnulf Rainer'in Aya İrini Kilisesi apsisinde yer alan, yirmi adet siyah beyaz fotoğraf üzerine karışık teknikle müdahale ederek oluşturduğu İsa portreleri, bugünkü dünyanın işkence izlerinin de göstergeleridir.

Uluslararası sözleşmelere rağmen insan hakları ihlalleri, işkenceler, farklı düşünceleri ötekileştirmeye yönelik davranışlar, baskılar ve saldırılar, faili meçhul cinayetler, kadınlara ve çocuklara reva görülen insanlık dışı davranışlar, İsa portreleri aracılığı ile bir bir dile geliyor sanki.

Tarkovsky, İsa bugün dünyaya gelse tekrar çarmıha gerilirdi düşüncesini Andrey Rublov filminde görünür kılarken, İsa'nın çarmıha gerilişinden bu güne çok şey değişmediğinin de altını çiziyor. Rainer, İsa portreleri aracılığıyla bu gerçekliği bir kez daha anımsatıyor.

Sanatçının İsa portreleri; çekilen, çekilmekte olan ve çekilecek olan acıların metaforik göstergeleri olarak sonsuza kadar var olacaktır. Şimdiki Zaman Geçmiş Zaman Sergisi'nde de bu etkileyici ve her zaman hatırlanacak olan portreler, aynı imgeleri bugüne gönderme yaparak taşıyor.

Yine birinci bienalde Sarkis'in, Mimar Sinan'ın Ayasofya Hamam'ının belleği ile, kendi belleğinin keşiştiği yerden yola çıkarak Mimar Sinan Hamamında Raks 1987 isimli yerleştirmesini gerçekleştirmişti.

Sarkis'in yerleştirmesinde, göbek taşının tam ortasında ince belli beyaz mermerden Udi Hrant'ın 1950'lerde kaydettiği, bir türküyü anımsatan, ses bantlarıyla bir rakkase gibi görünen sütun, o mekana yabancılığı ile dikkat çekiyordu. Olması mümkün bir olguya atıfta bulunan bu mermer sütun ve ses bantları ince belli kırılabilirliğiyle, mekanın belleğinin kayıtları gibi o mekanın ortasında "dönüp" durmaktaydı.

Osmanlı döneminde tellal eşliğinde padişahların buyruklarının ve icraatının

seslendiricisi olan davul, göbek taşı üstünde duruyordu. Göbek taşının onda biri ölçeğinde ve yıkanma bölümünde bulunan altıgen bir mermerin üstünde, mermerin dokusuna benzer şekilde akmış mumlar bu mekanın belleğindeki izleri kuşanmış gibiydi.

Sırtında bir arma gibi altın varaklı tef bulunan bir palto duvara asılmıştı. Palto eski Türk Milli Futbol takım antrenörü Sabri Kiraz'dan ödünç alınmıştı. Bir takım liderinin günlük paltosu, sanatçının öncü misyonuna gönderme yapıyordu.

Altın yıldızlı davul, Ayasofyanın iç mekanının dört köşesinde bulunan, gerilerek, yeşile boyanmış, üzerine Peygamber adları yazılmış yuvarlak deve derisi kasnakları da anımsatıyordu. Sarkis, kilise mekanını camiye dönüştürmenin de göstergesi olan bir tavrı işaretlerken bugün benzeri taleplerle yaklaşanları düşündürdüğü gibi, farklı olana müdahaleyi de anımsatıyordu.

Sarkis, Mimar Sinan Hamamı'nı düşünerek gerçekleştirdiği Mimar Sinan Hamamı'nda Raks isimli işini İstanbul Modern'e taşıırken, onu sahnelenen bir oyunun dekoruna dönüştürür. Bunun için hamamdaki göbek taşının bir benzeri birebir dekor olarak yaptırılır. Sarkisin diğer elemanları bu dekor üstüne hamamdaki gibi yerleştirilir. Sanatçının mekanın belleğinden yola çıkarak oluşturduğu bu iş, artık başkalaşmış bir iştir. Sahnelenen bir oyunun dekoruna dönüşmüş olması nedeniyle "oyunun" oynandığı bütün mekanlarda sergilenebilir. Yaşamayı için yeterli bütün verilere sahiptir. Tek bir mekana bağımlılığından çıkarılmıştır. Sarkis'in işi dünyanın bütün mekanlarında konuşma özgürlüğüne kavuşmuştur.

Ayşe Erkmen, Geçmişe Tören 1989 isimli işini, Aya İrini kilisesinin doğu cephesine yerleştirmişti. Sanatçı, Cremona Piskoposu Liutprand'ı Bizans Sarayında gerçekleşmiş bir tören anısından alıntuladığı metni, altı adet dikey pirinç levha üzerine kazıyarak yerleştirmişti. Ayrıca o mekandaki taşları, pirinç levhalarla çerçevelemişti. İmparator'un huzuruna çıkma anına övgüler düzen bu metin ve tören giysileri giymiş gibi çerçevelenmiş taşlar, bütün törenlerin benzer özellikler gösteren ironik durumuna göndermede bulunmuştu.

Ayşe Erkmen'in Aya İrini'nin dış mekanında sergilenen Geçmişe Tören isimli işindeki taşları pirinç levhalarla giydirme eylemini referans alarak, müzenin dış cephesindeki üç boyutlu harflerden oluşan İstanbul Modern tabelasını harf harf, sarı yıldızlı kich bir kumaş giydirek İstanbul Modern'e taşımış. Ayşe Erkmen'in işi, artık yeni bir işti ve bugüne dair törenlere gönderme yapıyor.

Anne&Patrick Poirier, Efes, Prene, Milet, Aizaoni (Çavdarhisar), Didim, Afrodiasias gibi tarihi belgelerin, medeniyetlerin kesişme noktası olan ülkemizde dolaşmışlar. Belleğin farklı katmanlarını ve unutulmuş mitleri araştırmışlar.

Prof. Kenan Erim'in başında bulunduğu Afrodiasias'taki kazı çalışmaları sırasında Afrodiasias'ta kalmışlar. Burada bulunan farklı dönemlere ait yazmalar, heykel ve mimari parçalardan, kağıt mülajlar almışlar. Bunları üç büyük emanet kutusuna doldurmuşlar. Mumlarla aydınlatılmış Aya İrini apsisinin altında, Geçmiş ve Kültür, Yalnızca Turizmin Mülkiyetinde Değildir, 1989 ismiyle 2. İstanbul Bienalinde sergilemişlerdi.

Sanatçılar, bu işle ülkenin belleğine bir yolculuk yapıyorlardı. Apsisin altına yerleştirdikleri işleriyle, geçmişin, turizmin nesnesi haline getirilişine karşı çıkıyorlardı. Seçtikleri malzemenin dayanıksızlığıyla, bize belleksiz bir toplumun, kırılmalı, parçalanacağını da anımsatıyorlardı.

Şimdiki Zaman Geçmiş Zaman Sergisi'nde, Anne&Patrick Poirier, Afrodiasias'tan getirilmiş bir Meduza başını, bir ayna önünde, psikoloji kitapları üstüne yerleştirmişler. Efsaneye göre, Meduza'nın ölümcül bakışına yakalanan taş döner. Meduza'nın başını kesen Perseus, kesik başı düşmanlarına göstererek onları taşla çevirir.

Şimdiki Zaman Geçmiş Zaman Sergisi'nde aynaya bakan Meduza, kendi taşlaşmış halini mi seyretmektedir? Yoksa taşlaşmış haliyle mi karşılaşmaktadır? Bugün bireyci olmak kendi çıkarları uğruna pek çok kimseyi yok sayarsa, Meduza kendi taşlaşmış halini seyretmektedir. Eğer birey olmak, kendi ile karşılaşmaysa Meduza da taşlaşmış haliyle karşılaşmaktadır. Bir başka ifadeyle kendi kendisiyle yüzleşmektedir. Sanatçılar bu işle, izleyicileri kendileri ile karşılaşmaya yönlendiriyorlar.

Selim Birsal 3. İstanbul Bienaline, Tahrip 1992 isimli işiyle katılmıştı. Feshane binasında dört sütunun çevresini, yaklaşık otuz metre karelik bir alanı, bir kutu oluşturacak biçimde yalıtım malzemesi olan beyaz sentetik elyafı sararak, işgal edilmiş, yalıtılmış ya da kurtarılmış bir bölge oluşturmuştu. Bu yapı, sergi arterlerini de sekteye uğratarak Feshane mekanını, amacına uygun olarak adeta işgal etmişti. Bu beyaz sentetik elyaf duvarlar, farklı yönere doğru soba borularıyla delinmiş, soba borularının hepsi adeta birer silahı çağırıyordu. Sanatçı bu işle, savaşa ve işgallere göndermede bulunuyordu.

Şimdiki Zaman Geçmiş Zaman Sergisi'nde Selim Birsal, Tahrip isimli işini aynı şekilde yeniden gerçekleştirir. Yeniden yapıma eylemi tekrar tekrar yinelenen işgal etme eylemlerini düşündürür. Bu işle yakın geçmişte ikinci kez işgal edilen Irak'ı bir kere daha anımsamamak mümkün mü?

Üçüncü İstanbul Bienalinde Nedko Solakov'un, Yaratıklar isimli PVC üç boyutlu amorf formları, Nuhun Kahvaltısı isimli tuval üstüne karışık tekniklerle gerçekleştirdiği bir resim, bir taş parçası ve Arndt&Partner'deki "Yeni Nuh'un Gemisi, Budalalık ve Dalga'dan yerleştirme görüntüleri" isimli düzenlemesi yer alıyordu.

Nedko Solakov, Şimdiki Zaman Geçmiş Zaman Sergisi'nde de aynı işini sergiler. Bu iş sanatçının günümüze dair uydurduğu metaforik bir Nuh Tufanı hikayesinden yola çıkılarak oluşturulmuş bir yerleştirmedir.

Nuh, dünyanın son gününün arifesinde, bilinen Nuh Tufanı hikayesinden farklı olarak, bütün canlılardan birer çift almak suretiyle değil, farklı yaratıkları kurtarmakla görevlendirilir. Oysa bunlar Nuh'un Kahvaltısıdır da. Bu dünyadan beslenen Nuh'a kurtarma görevi verilmesi demek, onun kendi dünyasından da vaz geçmesi demektir. Bu metaforik hikayenin kaynağı Rusyadır. Resmi görüş dışında farklı görüşlerin yok edildiği bir sistemde üretilmiş bu metaforik hikaye, bir sistemin iç yüzünü ve bütün sistemlerin iç yüzünü açık etmektedir. Siyasi olarak halkı kurtaracağını söyleyenler, aslında bu sistemden beslenmektedirler. Solakov işin adıyla da ima ettiği gibi, bu yerleştirmesiyle kurtarılabileceklerini düşünenlerle, kurtarılmayı bekleyenlerin budalalığıyla dalga geçmektedir. Taşdığı özü itibarıyla Solakov'un bu çalışması sonsuza kadar yaşayacaktır.

Shirin Neshat 4. İstanbul Bienaline İranlı kadın yüzleri, avuç içi ve ayaktabanı fotoğrafları üzerine, siyah veya kırmızı mürekkeple yazılmış Arapça yazılar ve silah görüntülerinden oluşan büyük boyutlu fotoğraflarıyla katılmıştı.

Devrimin Gardiyanları, Uyanık Sadakat, Ben Onun Sırrıyım, Tanımsız, Teşhis Edilmiş, isimli 4. İstanbul Bienalinde sergilenen fotoğrafları, Şimdiki Zaman Geçmiş Zaman Sergisi'nde de yer aldı.

Shirin Neshat Fotoğraflarıyla özel olarak İran'da, genel olarak doğuda kadın olmayı sorgulamaktadır.

Kadının başına gelenleri bir yazgı gibi kabul edişiyile, Devrimin Gardiyanı, uyumayan çocuğunu ayaklarında sallayıp yatırışı gibi, silahı ayaklarının üzerine yatırışı, Uyanık Sadakat göstericisi, siyah çarşafıyla, erkek egemen toplumda eşi için bile sır olduğu, mecbur kaldığında silah çekişiyile Tanımsız, sevgilisiyle kaçtığı zaman Teşhis Edilmiş kabul edildiğini, kadın gözüyle anlatır. Bu dramatik fotoğraflarda uçları görünen silahlar kadına yönelik şiddetin, kadını erkek mülkiyetinde gören zihniyetin ve bunu bir yazgı gibi kabul edişin göstergeleridir.

Eija-Lisa Ahtilla, 5. İstanbul Bienaline 6 Eğer 9 Olsaydı, isimli yerleştirmesiyle katılmıştı. Bu yerleştirme, üç projeksiyonlu sesli film ve DVD den oluşuyordu.

Sanatçı, buluş çağındaki kızlar ve cinsellik konusunu eş zamanlı, yan yana duran üç görüntüyle anlatıyordu. Filmde sesler, ekranın farklı yerlerinden geliyordu. Bu durum, İzleyicinin aynı anda üç görüntüyle de ilgilenmesini sağlıyordu. Üç görüntü bir olayda buluşabiliyordu. Ayrıca her bölümün farklı hız ve ritme sahip oluşu, aynı mekanın farklı açılardan gösterilmesi, gerçeklik duygusunu artırıyordu.

Filmde, buluş çağındaki kızların farklı mekanlardaki yaşamlarından yola çıkarak, cinsel fantazileri, anıları, alışkanlıkları, umutları, düşleri kızların deneyimledikleri biçimiyle, zamandizinsel olmayan bir şekilde aktarıyordu.

5. İstanbul Bienali'ne Halil Altındere, Tabularla Dans isimli dijital baskısı ile katılmıştı. Bu çalışma Şimdiki Zaman Gelecek Zaman Sergisi'nde yer aldı.

Altındere TL üzerinde yer alan Atatürk imgesini, ellerini yüzüne kapatmış bir Atatürk imgesine dönüştürmüştü. İlk bakışta bir utancın ifadesi gibi görünen ellerin yüzü kapatma, örtme eylemi, bu paranın üzerinde yeralışa itiraz edişi de içeriyor sanki.

Devletin temsilcisi olan para, kirlenen hayatın da temsilcisidir. Sanatçı para üzerindeki Atatürk imgesine müdahalesiyle, içinde bulunan, ekonomik ve siyasi ortamın rahatsız edici, utandırıcı durumunu görünür kılıyordu.

Halil Altındere İstanbul Modern'de de bol sıfırlı TL ve ellerini yüzüne kapatmış Atatürk imgesiyle, yakın geçmişte yaşanan yüksek enflasyonu da anımsatmaya devam ediyor.

6. İstanbul Bienali'nde Francis Alÿs, Mânana (Lupita'nın şarkısı) isimli, video animasyon ve vinil plak tan oluşan çalışması, değişebilir boyutlarda bir yerleştirmeydi.

Hiç durmadan bir bardaktan diğerine su boşaltan bir kadın figürü deseni ve sanatçı tarafından üretilmiş 45'liğin eşlik ettiği yerleştirmede, bir kadın imgesi durmadan, bıkmadan usanmadan bir bardaktan diğerine su doldurmaktadır. Kadının bütün gün ve her gün, her zaman ve hep aynı olan rutin işleri yaptığı halde, hiç bir iş yapmıyormuş gibi algılanışı üzerine metaforik bir çalışma. 45'lik plakta dönen şarkı, işi "yarına" ertelemekten söz etse de, şimdi biraz sonra yarın olacağına göre, bu söz bütün zamanlara yayılırken, kadınların bitmez, görünmez rutin işlerini de bütün zamanlar için olası kılar.

Margherita Manzelli 6. İstanbul Bienaline T.S.S, ve İsimsiz (Daima) adlı iki yağlıboya tabloyla katılmıştı.

Manzelli'nin tek figürün yer aldığı iki resminde de oranları, görünüşleri tahrip edilmiş, yaşlanmış ellere sahip, zayıf düşmüş tuhaf kadın imgeleri yer alıyordu. Bu figürler sanki, izleyiciyi rahatsız edecek şekilde bakıyorlardı. Figürlerin üzerindeki giysiler, bedenlerin duruşu, yüzlerindeki rahatsız edici ifade, küçük yaşta cinsellikleri kullanılmış ve büyümeden yaşlanmış çocukları düşündürüyorlardı. Resimlerin mekanı olarak T.S.S, isimli resimde bir yatağın ayak ucu, İsimsiz (Daima) resminde, mermer bir zemin parçası yer alıyordu. Dümdüz boyanmış duvar boşluk etkisi yaratıyordu. Bu mekan anlayışı, figürlerdeki sorgulayıcı ifade gücünü öne çıkarıyordu. Sanatçı temsiliyeti aşan güçlü bir ifade gücüne sahipti.

Margherita Manzelli'nin tuvaleri Şimdiki Zaman Geçmiş Zaman Sergisi'nde psikolojik ve fiziksel varoluşları ve iç gerilimleriyle sergileniyorlar.

7. İstanbul Bienal'inin ilginç sanatçılarından biri olan Lee Bul, Siborg W1, Siborg W4, ve Çarpışma isimli heykelleriyle Yerebatan Sarnıcında yer almıştı.

Lee Bul idealize edilmiş güzellik kavramlarına karşı çıkıyordu. Organik beden parçalarıyla, makina parçalarını birleştirerek oluşturduğu siborg heykellerinde, günümüz dünyasında yapılan estetik müdahalelerle ruhsuz bir zirha dönüşmüş kadın bedenlerine göndermede bulunuyordu. Lee Bul heykellerini yeryüzü ve gökyüzü arasında asılı olarak sergilemişti. Başsız Siborg heykeller, dökme silikon, poliüretan dolgu malzemesi ve beyaz pigmentten oluşmuştu.

Lee Bul'un, kristal, cam boncuklar, nikelkrom tel ile gerçekleştirdiği Çarpışma isimli kadın heykelinde ise, kadının kırılğan, hassas, zarif yapısını, makina parçaları ve bedenin eklektik birliğiyle oluşan yeni mekanını terketmiş, bedenin ruhu gibi duruyordu.

Lee Bul'un Siborgları ve Çarpışma isimli heykeli, Şimdiki Zaman Geçmiş Zaman Sergisi'nde insani değerlerini her gün biraz daha yitiren insanlığın geldiği noktanın ilginç tezahürü olarak İstanbul Modern'in tavanından sarkıyorlar.

8. İstanbul Bienaline Evsiz Ev isimli yerleştirmesiyle katılan Cildo Meireles bienalin en ilginç işlerden birini gerçekleştirmişti.

Sanatçı, evin farklı işlevli bölümlerini demonte olarak Galatasaray meydanında farklı yerlere kurarak, bir bilmece ev yaratmıştı. Bu birbirinden koparılmış ve uzaklaştırılmış evin farklı işlevli odaları aracılığı ile parçalanma duygusunu deneyimlemek, huzursuz edici bir şeydi.

Ev her zaman özel olarak aileyi, genel olarak ülkeyi düşündürür. Cildo Meireles içinde yaşadığımız küresel çağda çok farklı sebeplerle, ailenin ve ülkelerin dağılıp parçalanışı gerçeğini evin farklı işlevli bölümlerini parçalayıp dağıtarak izleyicinin deneyimi haline getirmişti.

Şimdiki Zaman Geçmiş Zaman sergisinde yer alan bu yerleştirme, İstanbul Modern'in bahçesinde yeniden kurulmuş. Dışardan derme çatma görünen, birbirinden kopuk ve mesafeli olarak yerleştirilen farklı işlevli odalar, içeriden sakin ve huzurlu bir ev havası veriyorlar. Birbirinden mesafeli odalara girebilmek için oradan oraya gitmek zorunluluğu, insanı tedirgin ediyor. Evin bütünlüğünün parçalanması, ailenin ve ülkelerin parçalanması ve dağılmasını bir kez daha duyumsatıyor.

Marcel Odenbach'ın Erkek Hikayeleri isimli yerleştirmesi 8. İstanbul Bienalinde yer almıştı.

Gelenekler içinde yetiştirilen erkeklerin dünyasından yola çıkarak, gelenek-

lerin içine hapsolme, milliyetçilik, muhafazakarlık gibi kavramlar yanında özgürlük istemini, geçmişteki kahramanlık öykülerine gönderme yaparak traş olma ritüeli içinde göstermişti.

Odenbach'ın Erkek Hikayeleri yerleştirmesi, bütün dünyada muhafazakarlığın arttığı gerçeğini Şimdiki Zaman Geçmiş Zaman Sergisi'nde, bir kez daha anımsatırken, dünyadaki hızlı değişime ayak uyduramayanların, geleneklere sarılarak kapıldıkları gurur ve kibri sorguluyor.

Xurban_collective; Birinci Körfez Savaşı sonrasında, Irak'a uygulanan ambargo sırasında, Türkiye'ye kayıt dışı mazot'un getirilmesi için kamyonların kasalarının altlarına göre yaptırılan depolardan ve bu depoların bulunduğu, Sultantepe (Urfa), Silopi (Habur) mevkiinden çekilmiş fotoğraflardan oluşan Zoraki İhtiva isimli çalışmalarıyla 8. İstanbul bienalinde yer almışlardı.

Xurban_collective, Zoraki İhtiva isimli çalışmalarıyla değiş-tokuş ekonomisinin kalıntıları olan ve sınıra yakın yerlerde çürümeye bırakılan mazot depoları, Birinci Körfez Savaşından sonra, gümrüklerdeki kontrol noktalarından farkedilmeden geçmeyi başarmış, sınırları aşmış, kayıt dışının çürüttüğü ekonominin olduğu kadar, savaşın insani değerleri çürüten yapısının da belgeleri olarak Şimdiki Zaman Geçmiş Zaman Sergisi'nde yer alıyorlar.

Phil Collins, The Smiths'in aynı adı taşıyan albümündeki parçaların karaoke versiyonlarını söyletmek için İstanbul'da radyo ve dans kulüplerinde tanıtımlar yapmıştı. Sokaklara "bir geceliğine bambaşka biri olmayı dileyen herkesi, çekingenleri, tatminsizleri, kendini kaybedenleri" çağıran afişler dağıtmıştı.

The Smiths'in kolay akılda kalan melodisi ve sözleri, uluslararası bir dinleyici kitlesi yaratmıştı. Sanatçı Türkiye'den de genç dinleyicilere ulaşmış. 9. İstanbul Bienali'ne Türkler'in ezbere bildikleri İngilizce pop şarkılarla Dünya Dinlemiyor isimli bir karaoke videosu hazırlamış. Bu video Şimdiki Zaman Geçmiş Zaman Sergisi'nde yer aldı.

Phil Collins karaoke aracılığı ile bir pop yıldızının şarkısını söyleyen tek tek kişilerin kendileri gibi olduklarını ve farklı kişilerin, ne kadar taklit etmek isteseler de, kendileri adına konuşup hareket ettiklerini görünür kılıyor. Sanatçı bu videoyla pop kültürü taklit etmenin de sonuçta kendini ifade etmede bir araç olabileceğini ifade ediyor. Kuşkusuz karaoke yapmak, bir müzik parçası yaratma süreci gibi yaratıcı bir süreç değil belki, pop kültürün tüketilip sahiplenilmesinde çok fazla çeşitlilik olabileceğinin göstergesi.

Gardar Eide Einarsson 'Beyoğlu'nda Deniz Palas apartmanının çatısında İngilizce Dünya Senin yazısını ışıklı bir tabela olarak yerleştirmişti. Dünya Senin , Scarface (Yaralı Yüz) filminden alınmıştı. Miami'ye Küba'dan mülteci olarak gelen Montana, kentten en güçlü uyuşturucu imparatorluğunu kurar. Dünya Senin Montana'nın imparatorluğunun adıdır. Sanatçı Dünya Senin

kavramını filmin bağlamından koparır, onu her durum için kullanılabilir bir kavrama dönüştürür. Bu kavram, İstanbul için, Deniz Palas Apartmanının karşısında uzanan Kasımpaşa içindir. Şimdi İstanbul Modern'nin çatısında yer alıyor. İstanbul Modern'e, İstanbul'a ve Kasımpaşa göndermesiyle bütün Türkiye içindir de. Dünya Senin.

Yirmi yıllık bienal birikiminden seçilen işlerle oluşturulan Şimdiki Zaman Geçmiş Zaman Sergisi, bienal olgusu üzerine tekrar tekrar düşünülmesi gerektiğini ortaya koydu.

Bienal düzenleyen küratörler ve sanatçılar, kendilerinden yola çıkarak oluşturdukları kavramlar ve farklı ifade biçimleriyle gerçekleştirdikleri sanat eserleriyle bir dünya ve sanat algısı yarattılar. Bu durumun kültürel ortamımıza getirdiği canlılıkla yeni bir iklim oluştu.

İstanbul Modern, belleği yok edilmek istenen topluma, kendisiyle karşılaşma imkanı sunan ve gününbirlik hayatımıza derinlik ve genişlik sağlayan Şimdiki Zaman Geçmiş Zaman Sergisi ile bu tek dünyanın bütün farklılıklarıyla, hepimizin olduğu gerçeğini bir kez daha görünür kıldı. Dünya hepimizin.

