

Zümrüt Y. Radau Söyleşisi (9 Aralık 1997)

Kassel - Venedik – İstanbul: Documenta ve Bienaller Üzerine...

(İstanbul Bienali 5., Venedik Bienali 47., Documenta 10.)

Konsept: İstanbul Bienali'nin konsepti hemen herşeyi kapsayabilecek bir kavramsal çerçeveye sahip. Venedik Bienali'nin konsepti ise iki yıl önce 100. yılını kutlamış bir bienalin oturaklı yapısına uygun. Documenta ise tam da yer aldığı coğrafyaya uygun, Almanya'nın politik yapısı ve uluslararası anlamda etkin oluşuyla paralel.

İçerik: Venedik Bienali'nin durmuş oturmuşluk, kabul görmüş yapıyı tekrarlamak anlamında eleştiri almasına karşın, Documenta ve İstanbul Bienali son derece genç ve dinamik bir yapıya sahip.

Katılımcılar: Documenta ve İstanbul Bienali'nde çağdaş sanatın tanınmış isimlerinin yanı sıra, adları yeni yeni gündeme gelen sanatçıları ve ileride söz sahibi olma yolundaki gençleri görüyoruz. 47. Venedik Bienali ise bir süperstarlar geçidi olarak yorumlanabilir.

İzleyici: Documenta ve İstanbul Bienali'nde izleyiciye birçok yapıtta aktif roller düşerken, Venedik Bienali hayranlık ve saygıyla izlenmiş bir etkinlik olarak sanat tarihindeki yerini alacak.

Mekânlar: Documenta ve İstanbul Bienali'nde gelenekselleşmiş sergi mekânlarının yanında, halkın yoğun trafiği olan gar binaları, metrolar, hava limanı gibi alternatif mekânlar gündeme getirildi.

Süre: İstanbul Bienali'nin aşağı yukarı bir ay gibi kısa bir süre izlenebilmesini kayıp olarak görüyorum. Hem Documenta, hem de Venedik Bienali üç-dört ay gibi sürelerde izleyici ağırlamaktaydılar.

Documenta

Almanya'nın Kassel şehrinde bu yıl 10.'su düzenlenen Documenta, Catherine David tarafından organize edildi. Ana teması Avrupa'nın yakın tarihini oluşturan savaş sonrası dönem ile bugün arasındaki dönemin sanatsal aktivitelerinin politik çerçevede yorumu olan Documenta bu malzemeyi ansiklopedik bir sıralanıştan çok, sanatsal

üretimde ve toplumun gelişiminde önemli rolü olan politik hareketlerin kendine özgü çerçevesini gösterme biçiminde ele almaktadır. Bu politik hareketler bölgesel kimliklerden bağımsız olarak ele alınarak, kültürel tepkileri global modernizmin birleştirici yöntemi çerçevesinde işlenmiştir. Documenta, elindeki malzemeyi, çağdaş tarihin eklemlerini meydana getiren dört sembolik yılı temel alarak kronolojik bir sıraya göre düzenlemiştir.

1945, II. Dünya Savaşı sonrası Avrupa demokrasisinin kuruluşuna damgasını vuran tarihtir. Bu dönemde Batı, Amerikan ordusunun ve endüstrisinin baskısı altındadır. Doğu'da ise Sovyet hegemonyasında yeni bir dünya sistemi doğmaktadır. Aynı dönem, ulusal kurtuluşlarına ulaşmış kolonilerin ne düzeyde ekonomik ve politik gelişim içerisinde olduklarına işaret eder. Estetik açıdan ise, Avrupa'da savaşın travmalarından kurtulma, görsel ve şiirsel dilin hareketliliğinin yeniden icadı, ekonomik gelişmeye paralel olarak mimari alandaki heybetli başarının kültürel bellek üzerindeki etkisinin yeniden gündeme gelmesi olarak ortaya çıkar. **1967**'ye girerken savaş sonrası dönemin getirdiği ütopyik istekler ve toplumsal kararsızlıkla birlikte sıradışı yaratıcı mayaların doğumunu da gündeme getirdi. Üçüncü Dünya ülkelerinin anti-emperyalist çabaları ve gelişmekte olan ülkelerin kendi aralarındaki dayanışma ağır, ama sürekli bir ilerleme içindeydi. Sanatsal üretimler, planlı ekonomik normları, içinden kırmayı hedefliyor ve “devlete karşı toplum” biçiminde bir isyanı teşvik ediyordu. Bu gibi alternatifler Batı'nın içinde ve dışında 10 yıldır gelişirken, Marksist düşüncenin farklı sınıf anlayışını destekleyen Çin ve Sovyetler Birliği'nde ideolojiyi koruyan askeri ve ekonomik güçlerin ömrü **1978**'e kadar gelindiğinde en üst sınırına ulaşmıştı. Geçen süre boyunca aşınmalara uğrayan sosyal kazanımlar, endüstriyel üretimle kendine özgü ulusal yapılar kazanarak başarılı oldular. Bu noktada global kapitalizmin yeniden yapılanması ya da “esnekliği” zaten yolunda gidiyordu. Politik fikir ayrılığının boğulmasına sebep olduğu komünist toplum, dışlanmış sol görüşün kendi iç çekişmeleri yüzünden zayıflamasını bahane ederek ideolojik seferberliğini ortaya koyuyordu. **1989**'da Almanlar'ın yeniden kavuşması ve Sovyetler'in dağılması medya tarafından adeta zaferleştirildi. Ancak bu yeni ideolojiler, kapitalizmin önlenemeyen büyümesiyle birlikte günümüzün inanılmaz belirsizliğinin de hazırlayıcıları oldular. Ekonomik gücü elinde bulunduran merkezlerle bozuk yapılanışlardaki kalabalık periferiler arasında yeni bir koloni ilişkisi gündeme geldi.

Documenta'da bu savaş sonrası hikayeyi hissettirmek ve içinden çıkılamayacak kadar “yerel” ve “global” olan sosyo-politik yapılar arasındaki grift ilişkiyi öne çıkartmak için yakın geçmişin dünya tarihi ile üretilen malzemenin karıştırılması biçiminde bir montaj tekniği benimsendi. 10. Documenta'ya katılan sanatçıların üzerinde durdukları etkilenmeler ve sonuçları dönüm noktaları olan 1967 ve 1978 yıllarının sınırlarını

çizmekte ve bu sanatsal aktivite ile bu yapıtlar geçmişte yerleştikleri yuvalarından çıkıp bugüne gelmektedirler.

Bu yılki Documenta’da kolaylıkla gözlemlenebilecek iki nokta, sanat üretiminde kullanılan malzemenin neredeyse tamamının teknolojik oluşu ve izleyicinin yapıtlar üzerindeki etkisinin gittikçe artmasıdır. Kimi yapıtlar izleyicinin duvarda gezinen gölgeleriyle son halini alırken, bir diğer işte izleyici dönen bir projekte yön vererek görüntünün mekânını değiştiriyor, bir başkasında fare aracılığıyla görüntüyü belirliyordu. Ancak yapılan bir araştırmada, izleyicinin bu yeni kimliğini çok da sevmediği anlaşılıyor. Araştırmaya göre, Documenta sonunda izleyici, sanatın bugün ne denli geniş bir yelpazeye sahip olduğuna şahit olarak evine dönüyor ve aynı zamanda “video sanatı sanat mıdır?” veya “bilgisayar faresi ile oynamak sanat mıdır?” şeklinde birçok soru ile Documenta’dan ayrılıyor. Araştırmada Beuys’un yaşadığı dönemde herşeyin daha iyi olduğunu düşünerek hayal kırıklığına uğryanlar da önemli yer tutuyor. Araştırmanın bir diğer ilginç sonucu da sanatsal bir macera arayışındaki kadın izleyicilerin ziyaretçiler arasında önemli bir yekün oluşturması. İzleyicilerin yarısından fazlası bu etkinliğin sürekli takipçileri. 20-29 yaş arası ziyaretçilerin diğer yaş gruplarına oranla etkinliği daha ciddi bir gözle izledikleri görülüyor.

10. Documenta; Gar Binası, Metro Alt Geçidi, Merdiven Sokağı gibi mekânların yanı sıra, değişmez mekânları Fredericianum, Ottoneum ve Documenta Halle ile Orangerie’nin bahçesinde gerçekleştirildi.

Lygia Clark, 1967 tarihli “Giysi-Vücut-Giysi” serisi performanslarında giydiği renkli naylon parçalar ve maskeler ile kullandığı plastik çantaları sergiliyor.

Clark gibi bugün hayatta olmayan Helio Oiticica 1963 ile 1967 arasına tarihlenen 30 adet boyanmış ahşaptan oluşan *Bolide Caixa* isimli parçalarla bir düzenleme oluşturmuş. Yine aynı sanatçının Güney Amerika görüntüleri ile oluşturduğu video filmleri tüm Documenta sergi alanlarında gösteriliyordu.

Michelangelo Pistoletto’nun yapıtları Kültür Garı’nda sergileniyordu. Bunların arasında boyanmış ahşap, paslanmaz çelik, antika heykel, figürler, kadife, ayna, fiberglas gibi malzemelerle 1965-66 yıllarında gerçekleştirilen *Minus Objects* ve 1965 tarihli *Yanmış Gül* var.

Documenta’nın sembolik dönüm noktalarından biri Robert Adams’ın 1968 ile 1974 yılları arasında çektiği fotoğraflar.

Mike Kelly'nin 1978'de Los Angeles'te yaptığı *Hapishane'nin Ruhü, Ruhun Sesi* gibi performanslarının devamı niteliğindeki düzenlemede, ahşap panolara video projeksiyonu ve ses düzeni, ahşap üzerine akrilik teknikleri ve Glen Bronca, Lydia Lundi, Arto Lindsay, David Byrne gibi sanatçıların röportajları kullanılmış.

Peter Kogler'in 1997 tarihli *Documenta 10* adlı yapıtı Documenta Halle'nin iç duvarlarını kaplayan bir kâğıt işi. Yaklaşık 80x80 cm'lik parçalardan oluşan bu iş bilgisayar çıkışı.

Emilio Prini'nin 1995 tarihli *Kâğıt Yığılı (Strasburg Versiyonu 95)* adlı plastik yapıtı 300 x 1600 cm boyutlarında.

Reinhard Mucha'nın *Bekleme Salonu* 242 adet boyanmış ahşap panonun oluşturduğu 11 tekerlekli raf, bir antika dolap, bir yazı masası, 1 lamba ve 17 neon tüpten oluşuyor.

Avusturyalı sanatçı Lois Weinberger'in 1989 ile 1997 yılları arasına tarihlenen yazıları Kültür Garı'nda bir merdiven boşluğunda yer alıyordu. Yapıtın adı *Hortas'tan Notlar*.

Dorothee Golz'un *Oyuk Dünya* adlı 200 cm çapındaki işi 1996 tarihli ve politen, epoksi reçine ve demirden meydana geliyor.

Christine ve Irene Hohenbüchler'in boyanmış ya da laklanmış ahşap mobilyalardan oluşan *İletişim Salonu* 1996-97 yılında gerçekleştirilmiş.

Liam Gillick'in 1997'de alüminyum ve pleksiglastan gerçekleştirdiği *Görüşme Adası Geliştirme Ekranı* adlı işi 360 x 240 x 120 cm boyutlarında.

Lisa Robert'in *Kapak* adlı yerleştirmesi dört adet renkli ve siyah beyaz sessiz film projektörü ile bunların yansıtıldığı çeşitli ekranlardan oluşuyor. Ortada görülen bu projektörler geçirgen yüzeylerde çok net akislerini buluyor, fakat daha sonra izleyicinin de işin içine girdiği mekâna yönelen bir takım gölgelerle ikinci bir kabuk oluşturuyor adeta ve iş o şekilde tamamlanmış oluyor.

Siobhan Hapaska'nın *Burası* adlı yapıtı fiberglas, koyun yünü ve hareket halinde sudan oluşuyor. Koyun yününün üzerinde oksijen maskesi ve silah parçaları var. Su yanlardan içeri doğru akıyor, ama koyun yünü ıslanmıyor. Sanatçının *Sürüden Ayrılış* adlı çalışması ise alüminyum raylar üzerinde sürekli hareket eden kurumuş bir çalı yığını.

Stephen Craig'in *İki İstasyon Arasında Mobil Pavyon* adlı işi ile Catherine Beaugrand'ın *k-nex*'lerle oluşturduğu *Lunapark*'ı 1997 tarihli.

Franz West'in Documenta konferans salonu için ürettiği *Docu-sandalye*'leri Senegal desenli kumaşlarla kaplanmış.

47. Venedik Bienali

47. Venedik Bienali'nin küratörü Germano Celant, bienal yönetim kurulu tarafından 1996 yılı bitimine çok az bir süre kala göreve atıldığı için çok büyük tepki aldı. Jannis Kounellis "altı ay gibi bir sürede böyle büyük bir sergiyi oluşturmak kamikazeliğe soyunmak başka birşey değildir" diye Celant'ı eleştirdi.

47. Venedik Bienali'nin hipotezi modern ve çağdaş sanatın tarihsel sürecinin formüle edilmesi ya da yorumu olarak belirlendi. Sergide esas alınan, sanatsal birikim evreninin koordinatlarını tarif etme çabasıdır ve bu özelliğiyle kesinlikten çok göreceli bir yorumlamadır. Bu yorum, bir şahsın, yani küratörün, ne yaşadığına, ne gördüğüne ve çevresinde neler olduğuna bağlı olarak oluşan zamanı kendine göre ölçme görüşüdür.

Germano Celant, 47. Venedik Bienali'ne yolculuğuna olası eşdeğerlilikleri düşünerek başladı. Kendisini tüm tanımlamalardan uzak tutarak sadece "zaman" problemine şartladı. "Geçmiş-Şimdi-Gelecek" ile ilgili elindeki malzemeyi, tarihin bir günden öbürüne sürekli yeniden yazılabileceğine inanarak, kronolojik bir düzen içerisinde organize etmekten çekinen Celant'ın, bienalde oluşturmaya çalıştığı mantık dönemleri "Gelecek-Şimdi-Geçmiş" biçiminde tersine çevirmektir. Küratör, tematik boyutu geri planda bırakıp zamansal bakış açısını alt üst ederek elindeki malzemenin açıklamalı okunuşlarını dönemlerin dışında tutmayı tercih etti. Celant'a göre bunun anlamı son derece basit: Geçmiş onun geleceği ve geleceği de onun geçmişi. Küratöre göre bu ikisi merkezde, yani bugünde buluşuyor.

Bu yılki bienal iki geniş alanda ana mekânlarını oluşturdu. Bunlardan biri Castello'ların yer aldığı Giardini (Bahçe), diğeri de artık hemen hemen Giardini kadar meşhur olan Corderie dell Arsenale, antrepo. Sergi üç farklı jenerasyondan bugün "çağdaş sanat"ın anlamını oluşturan ve sürekli rekabet halinde olan 60 kadar sanatçıyı bir araya getirerek, yapıtlarını karşılaştırmaya davet ediyor. Bin yıllık bir dönemi tamamlayıp yeni bir yüzyıla girerken, sanatın görme ve işitme duyularımıza bir saldırı olma durumu tartışılırken, yaratma, tasviriciliğin eski nosyonlarını kapı dışarı ederek farklı ve abartılı boyutlara erişmiştir. Bu boyut, görsel sanatlardaki çok kültürlülüğün ve disiplinlerarasılığın getirdiği bir zenginliktir.

Giardini di Castello’da düzenlenen “Gelecek-Şimdi-Geçmiş” başlıklı sergide bu yıl Altın Aslan Ödülü’nü alan Marina Abramoviç 1946 Belgrad doğumlu, *Balkan Barok* adlı yapıtıyla ilgili bienal kataloğunda Balkanlar’da nasıl sıçan öldürdükleriyle ilgili bir hikâyeye anlatmış. 1997 tarihli bu video enstelasyondaki üç videoda bu hikâyeye yer alırken, sanatçı da saatlerce kanlı kemikleri temizleyerek bir performans gerçekleştiriyor. Balkanlar’da sıçanların ön dişlerinin sürekli uzadığı biliniyor ve bu hayvanlar zehiri bile yemiyor. Oysa ön dişleri uzamasın diye sürekli yemek mecburiyetindedir. Zehiri yemedikleri için bunları öldürmenin başka yollarını arıyorlar ve bunları aç bırakmaya karar veriyorlar. Aç bırakıldıkları zaman ön dişlerinin uzaması sıçanlar için hayati bir tehlike oluşturuyor, daha fazla uzarsa hiç bir zaman yiyemeyecekler, böylece birbirlerini öldürmeleri sağlanıyor. Abramoviç bu teknikle son en güçlü sıçan kaldığında “biz artık sıçandan bir kurt oluşturmuş olduk” diye bu olayı öyküleştiriyor.

Enzo Cucchi’nin işleri Cattelan ve Spaletti ile birlikte sergileniyordu. İşler yer aldıkları bina dolayısıyla ana sergi ile aynı mekânda ve iç içe olsalar da, aslında İtalyan Pavyonu’nu oluşturuyorlardı.

Şimdi “Gelecek-Şimdi ve Geçmiş’e dönüyoruz. Celant’ın bu sergisi gerçekten de süperstarlar şovu gibi.

1925 yılında Milano’da doğan Mario Merz’in meşhur formları bienalde de yer alıyordu.

Emilio Vedova’ya bu yıl bienalde Altın Arslan Onur Ödülü verildi. 1919’da Venedik’te doğan sanatçı, 1996-97’de gerçekleştirdiği yapıtlarında doğduğu şehrin simgesi olan tekne bağlama babalarına yer vermiş. Vedova’nın 280 x 280 x 500 cm. boyutlarındaki *Adsız*’ı bunlardan biri. Ahşaptan kesilen diskler bu babalarla destekleniyor. Emilio Vedova 1997 tarihli bir başka yapıtını oluşturan malzemeler üzerine şöyle diyor: “Kimi kimliğini ele verir, kimi gizler, hepsi bir sihir, bir karakterdir ve bir dialog içindedir. Ancak senin duygularınla kendilerini tanımlayana kadar. Bundan sonra ise senin eşitindir”.

Germano Celant’ın modern ve çağdaş sanat tarihini bir araya getirme çabasına bir diğer örnek 1923 New York doğumlu Roy Lichtenstein’in 1997 yılında alüminyumdan yaptığı üç boyutlu *Ev*. Eni yaklaşık 250 cm, yüksekliği de biraz daha fazla. Arkasında bir kontrüksiyon var, kare kesitli kutu gibi, onun önüne asılmış, alüminyum olan esas bölüm 5-10 cm derinlikte. Öne fırlayan bir iş. Köşeli bir iç bükey gibi. “Dev müzikal akorlar gibi resimler yapmaya çalışıyorum. Renklerin

muhtelif namelerinin oluşturduğu ahenkli bir parça, belki delilik ama aynı zamanda bir iş. Keşiş ya da Stravinsky gibi” diyen Lichtenstein’in başka işleri de bienal kapsamında sergileniyor.

Anselm Kiefer 1997 tarihli *Senin ve Benim Yaşım ve Dünyanın Yaşı* adlı resminde kalın bir malzeme katmanı kullanmış. Kemikler var, kalın bir boya hamuru. 450 cm yüksekliğinde 500 cm eninde devasa bir iş.

Jim Dine’in 1997 tarihli *Büyük Dönen Burun* adlı alçı portreler grubu görülüyor. Arka plandaki tualler *Ape, Polis, Doktor, Asker, Ben* adını taşıyor. *Büyük Dönen Burun*’un arkasında *Gece ve Gündüz, Kızlar ve Planlar, Masallar ve Rüyalarda* adlı tualler yer alıyor, yani tualler salonda karşılıklı asılmış, ortasında da portreler duruyor.

Rebecca Horn’un hunilerden oluşturduğu “*oncerto di Sospiri*” adlı düzenlemesi; Giberto Zorio’nun 1996 tarihli *Kayık 8* adlı düzenlemesi ve Tony Cragg’in birkaç bin zardan oluşan *Gizlemeler* adlı yapıtı da bienal kapsamına alınmış. Sanatçı bu işini Henry Moore’un *Kilitli Parçalar* formundan yola çıkılarak oluşturulmuş.

1941 doğumlu Hollandalı sanatçı Jan Dibbets bienal kataloğuna şöyle bir yazı koymuş: “Soyut sanatın çok uzun bir tarihi vardır; Giotto, Jan van Eyck, della Francesca, Mantegna, Domenico Veneziano, Messina, Ucello, Vermeer, Seanredam, Ingres, Caspar David Friedrich, Cézanne, Picasso, Léger, Matisse, Brancusi, Mondrian”. Sanatçı bienal için renkli fotoğraflarla *Venedik-Bir Salon, İki Pencere* adlı yapıtını gerçekleştirmiş. Boş bir odanın karşılıklı iki duvarına açılı birer pencere açılmıştı.

Bienalde Luciano Fabro’nun *Ve Hayat, Ve Tarih, Ve Ahlak* adlı 1995 tarihli düzenlemesi yer alıyordu. Sanatçı “Gençliğimde herşey tarih ve savaştı. Daha sonra herşey hayat ve uyuşturucular haline geldi. Şimdi ise herşey ahlak ve katliam. Hepsini bir yere kapatıp orada tutmak fena olmaz” diyor.

Ana sergi dışında katılımcı ülkelerin pavyonları da var. Burada ülkeler kendi seçimlerini yapıyor, dolayısıyla konseptte uymak zorunda değiller Her bir pavyon bağımsız sergiler oluşturmuş. Belçika Pavyonu’nda yer alan Thierry De Cordier, bu bienalin en iyi heykeltıraşı olarak onur ödülü aldı.

Kore Pavyonu’nda yer alan Ik-Joong da onur ödülü alan sanatçılardan biri. 1984-96 yılları arasında yaptığı minik tuallerle doldurduğu mekânın adı *Herşeyi Bir Araya At ve Topla*. Kore Pavyonu’ndaki ikinci sanatçı Kang ve Woo Lee, ikisinin yapıtları bir

arada sergilenmiş. Bienalde yer alan bir başka iş de Koreli sanatçı Hyung Woo Lee'nin *Burada* isimli yerleştirmesi.

İlgilere Pavyonu'nda yapıtlarını sergileyen Rachel Whiteread bu yıl 25.000 Lirelik teşvik ödülünün sahibi oldu.

Praglı sanatçı Ivan Kafka'nın Çekoslavakya Pavyo'nda yeralan *Hiçbir yerden Hiçbiryere* ismini verdiği düzenlemesi oklardan oluşturulmuş.

Uruguay Pavyonu'nda Nelson Ramos'un bir yerleştirmesi yer alıyordu.

Alman Pavyonu'nda yer alan iki sanatçıdan biri olan Gerhard Merz idealize edilmiş bir mekân yaratmış, yani salonun içine duvar örerek bir iç mekân yaratmış. Merz'in mekânının gerisinde 52 yaşındaki Katharina Sieverding'in bilgisayarda çalışılmış ve akrilikle metale basılmış kurukafaları bulunuyordu.

Brezilya Pavyonu'nda Valterico Coldas'ın 1997 tarihli *Venedik Serisi 3 ve 4* adlı yapıtları; Yunanistan Pavyonu'nunda da Dimitri Alithinos'un işi vardı. Alithinos burada gene yeri kazarak farklı bir sergi alanı yaratmıştı.

İspanyol Pavyonu'nda Joan Brossa'nın 1990 tarihli bir enstelasyonu ile 1991 tarihli *Interval*'i yer alıyordu. İspanyol Pavyonu'ndaki bir diğer sanatçı da Carmen Calvo idi. Calvo ayna ve çeşitli malzemelerle *Hayalgücü ve Gerçekçilik* isimli bir düzenleme gerçekleştirmişti. Bu işte mekân aynalarla kaplanmış ve önüne yere kadar inen çeşitli küçük nesnelere asılmış. Aynanın yarattığı yansıma ile bu nesnelere sonsuza dek çoğalıyor. Calvo bir başka işinde de kara tahta üstüne farklı nesnelere yerleştirmişti.

5. Uluslararası İstanbul Bienali

5. İstanbul Bienali'ni "Yaşam, Güzellik, Çeviriler / Aktarımlar ve Diğer güçlükler Üstüne" temasıyla Rosa Martinez yaşama geçiriyor. Bu tema, İstanbul'un günlük yaşamına özgü karmaşıklıklar, incelikler ve yakınlıklar ile bunların altında yatan politik tercihler üzerine yoğunlaşılması hedefini taşıyor. Kentin çok katmanlılık ve heterojenlik yaratan, yepyeni karşılaşmalar için olanaklar sunan benzersiz ritmi sergilerin bir parçasını oluşturuyor.

Roza Martinez'e göre sanatçıların giderek "güzel"den uzaklaşmasının nedeni, soyut bir ideal yaratmaktan kaçınmaları ve gerçekleri yansıtmaya gereksinimi duymalarıyla açıklanabilir. Gerçekler de genelde çirkin, şiddet dolu, pis ya da acı oluyor.

Günümüzde izleyicinin ilgisini çekebilen sanat yapıtları, sosyal sorunlara değinirken estetik değerleri yadsımayan yapıtlardır.

Küratör Roza Martinez'in 40 ülkeden 86 sanatçı ile yola çıktığı 5. İstanbul Bienali; Darphane Binası, Aya İri, Yerebatan Sarnıcı, Kadın Eserleri Kütüphanesi, Sirkeci ve Haydarpaşa garları, Atatürk Hava Limanı gibi alanlara yayılıyor.

İstanbul Bienali'nden ilk örneğimiz. bu yıl Venedik Bienali'nde 40 yaş altı sanatçılara verilen Premio 2000 ödülünü kazanan İsviçreli sanatçı Pipilotti Rist'in 1996 tarihli düzenlemesi. Bu düzenlemede sanatçı görüntüyü doğrudan Darphane'nin boş duvarlarına yansıtmış.

Yine bu yıl Venedik Bienali'nde Venezuela Pavyonu'nda işleri sergilenen Roberto Obregon'un Darphane'de *Hasta Gül II* adlı çalışması sergilendi.

İngilizler'in "İngilizliği" üzerine yoğunlaşan 1959 doğumlu Mark Wallinger'in gerçekleştirdiği *Royal Ascot* adlı video yerleştirmesi, farklı yıllarda gerçekleştirilen kraliyet seramonilerinin, gelenekçi yapısıyla birbirini tekrarlama olduğunu gösteriyordu.

Federico Guzman bienalde *İstanbul'dan Kırmızı Boyanmışlar* isimli 1997 tarihli çalışmasını sergilerken, Sophia Kosmaoglou da 1995'te gerçekleştirdiği *Deneme Ayrılığı* adlı yapıtını sergiledi. Birbirine bir cam geçitle bağlanan iki akvaryumun oluşturduğu bu yapıtta sanatçı cam, metal, çakıl, termostatlar, hava pompası, floresan lamba ve bir pirana balığı kullanmış.

Flavia Riberio'nun çift katlı pelur kâğıt üstüne altın yaldız ve çini mürekkebi ile yaptığı bir dizi desenden oluşan *Bağlantılı Gövdeler*'i Darphane ile bir bütünlük sunuyordu.

Rivane Neuenschwander, Darphane'de yer alan işinde yapışkan bantlarla ve tutkalla bir araya getirilen kurumuş papatyalar, karıncalar ve ekme kırıntıları kullanmış.

Eva Eszler Bodnar'ın *Kitap Yığını* ideal kitap boyutunda bir dizi tualden oluşmakta, aralarında Van Gogh'un mektupları ve Claes Oldenburg'un *Fare Müzesi*'nden alıntıları var.

Beş Slovenyalı sanatçının bir araya gelerek 1963'te kurduğu IRWIN adlı grubun çalışması 40 tablo ve 5 mankenden oluşan *Irwin-Naklen* adlı bir düzenleme. Bienalin açılışında mankenler yerine sanatçılar kendilerini tavandan sarkıtmışlardı.

Yunanlı sanatçı Chrissea Ramonas'ın 1997 tarihli *İstanbul Haritası* ve Danielle Buetti'nin fotoğraflarla oluşturduğu işi Darphane'de yer alıyordu. Buetti bu çalışmasında top modellerin ikonlaşmış görüntülerini zedeliyor ve bu güzelliklerini, et ve kandan yapılmaya duyarlı ve incinebilir varlıklara dönüştürüyordu.

Yaşadığımız günlerin araştırmacısı olarak anılabilen Anna Lindal'in 1997 tarihli *Yamayan* adlı çalışması tire ve dikiş iğnesinden oluşuyordu.

Bülent Şangar'ın fotoğraflardan oluşturduğu 234 x 400 cm. boyutlarındaki *İsimsiz* adlı yapıtı ile Halil Altındere'nin müdahale edilmiş nüfus kâğıtları da Darphane mekânlarında sergilenmişti. Altındere'nin sergi alanının bir özelliği, nüfus kâğıtlarının, eskiden nüfus kâğıtları ile pasaportların basıldığı binanın önünde yer almasıydı.

İsraili sanatçı Irit Hemo henüz cinsel kimliklerinin gelişmemiş oluşlarıyla ilgilendiği yavru hayvanları, buzağı, köpek yavrusu ve bir sığa gerçekleştirmişti.

Ana Laura Alaez'in 1997'de gerçekleştirdiği *Uzaydaki Kız* adlı mekânında tepetakla duran bir banyo göze çarpıyordu.

Sense:less, yani *duyu:daha az* [ya da *duyu:suz*] adlı grup çalışması insanların bildiğinden daha garip bir alternatif gerçekliği yaşantılayabilecekleri bir yer yaratmayı hedefleyen bir projeydi.

5. İstanbul Bienali'nde yer alan sanatçılarla dünya ölçeğinde farklı sergilerde karşılaşmak mümkün. Ancak hiç kuşkusuz içlerinde en tanınmış sanatçı Louise Bourgeois. Sanatçının Aya İrini'de sergilenen çelik ve mermerden yapılmaya örümceği, 1994 yılında yapılmış.

Juan Fernando Herran'ın *Cennet Kılıçların Gölgesi Altında* adlı çalışması 1997'de gerçekleştirilmiş.

Portekizli sanatçı Helena Almeida'nın *Mavi Çıkış* adlı yapıtı müdahale edilmiş fotoğraflardan oluşuyordu.

Patrick Van Caeckenberg'in işlerinin ikisi de 1995'te gerçekleştirilmiş, işlerden *Ali Baba* adlı heykel ön planda, *Berduş* ise arka planda yer alıyordu.

Mourizio Cattelan'ın neon ve transformatör kullanarak gerçekleştirdiği işi Aya İrini'de sergileniyor ve mekânla olan uyumu ile dikkat çekiyordu.

Semiha Berksoy'un tualleri de Aya İrini'nin üst katında sergilenmişti.

Yael Davids'in obje, heykel, performans ve hatta resim gibi çeşitli disiplinlerin kıyısında dolanan *Evde Kimse Yok* adlı yerleştirmesi, Shirin Neshat'ın İslam kadını konu alan 1997 tarihli *Kumaşın Altındaki Gölge* adını taşıyan video projeksiyonu, Leonilson'un 1984'te yaptığı *Kahramanın Günü* ve *Tehlikeli Oyunlar* adlı iki resmi ve Filipin doğumlu Lani Maestro'nun *Tulâ / Tala* adlı çalışması da Aya İrini'de yer alıyordu.

Kadın Eserleri Kütüphanesi'nde İranlı sanatçı Chohreh Feyzdjou'nun rulo kâğıtlar ve kömür tozu ile kaplanmış nesnelere oluşan *Butik* adlı yerleştirmesi sanatçının intiharından bir yıl önce, 1995'te gerçekleştirilmiş.

Eve Sussman'ın *Kehanet: Ya da Geçmişe bakıp geleceği okuma* adını verdiği keçe, kumaş ve video projeksiyonlarından oluşan düzenlemesi Sirkeci Garı'nda sergilenmişti.

Türkân Erdem'in mor yapma gülleri Sirkeci Garı'nın yanı sıra, Kadın Eserleri Kütüphanesi'nin penceresinde de yer alıyordu.