

Elmgreen & Dragset

Sunuş

1994'te ikimiz de Kopenhag'ın merkezindeki yapay göllerin hemen kuzeyinde, sol yelpazesi oldukça geniş bir bölgede yaşıyorduk. Kentte yaşayan komşuların çoğu gibi biz de birbirimizin varlığından tamamen habersizdik. Ta ki bir Nisan gecesi, After Dark adlı, kentteki tek gey kulübünde karşılaşınca kadar.

Anita Ward'ın *Ring My Bell* filminin klasik disko müziği çalarken, Dr. Marten's kırmızı bağcıklı botları ve Dennis Rodman'dan esinlenmiş saçlarıyla hemen fark edilen tek kişiler olarak dans pistinde bakışıyorduk. Cinsel azınlığın bu şık ve steril gece hayatı eğlencesinden birlikte kaçma fırsatını yarattığımız anda, kendimizi caddenin karşısındaki salaş bara, yirminci yüzyılın başından beri denizcilerin ve diğer maceraperestlerin uğrak yeri olduğu söylenen Cosy Bar'a attık. Bizim zamanımızda bu barı, içkici müdavimlerle zar atma oyunu oynayarak üç kuruş daha fazla kazanma derindeki, buraların efsanesi haline gelmiş olan beyaz-sarı saçlı Britta işletiyordu. Eve dönme vakti geldiğinde, bırakın aynı mahalleyi, aynı sokağı, aynı dört katlı binada oturduğumuzu fark ettik. Birlikte eve yürümeye karar vermemiz böylece çok daha kolay oldu.

Aradan geçen yirmi üç yılda, en uzununu Berlin'de olmak üzere, Kopenhag, New York ve Londra gibi pek çok farklı yerde bazen ayrı bazen de birlikte yaşadık. Bu yazıyı yazdığımız sıradaysa, İstanbul'un Beyoğlu ilçesinde, Adahan Otelindeki dairelerimizde kalıyoruz. Otelin sahipleri, bir mimar ve kocası. Mimarın annesi de otelin çatı katında, ortak kahvaltı salonunun hemen arkasındaki ev bölümünde onlarla birlikte yaşıyor. Bu yaşlı hanım bize her sabah Almanca günaydın diyor. 15. İstanbul Bienali'nin geçen yıl Aralık ayında yapılan ilk basın toplantısında yer almasını komikleştirip, onu bir "internet yıldızı" yaptığımız için bize teşekkürler ediyor. Loş bir salonda gerçekleşen bu toplantıda, farklı geçmişleri olan ve farklı yaş gruplarından kırk kişi, iyi bir komşunun nasıl biri olabileceğine dair kırk sorumuzdan birini yöneltmek için peş peşe sahneye çıktı. Ondandır sormasını rica ettiğimiz soru şuydu: "İyi bir komşu sizinle aynı gazeteyi mi okur?" Birçok haber mecrasının kapatıldığı, sayısız gazeteci ve yayın yönetmeninin tutuklandığı –bunların bazıları daha sonra serbest bırakıldı, ama çoğu tutuklu oldukları cezaevinde, hâlâ yargılanmayı bekliyor– bir dönemde bu soru sanki daha bir anlamlıydı.

Yuko Hasegawa'nın küratörlüğündeki 7. İstanbul Bienali'ne katılmak için İstanbul'a ilk gelişimizin üzerinden on altı yıl geçti. Tünel Meydanı, İstiklal Caddesi ve Taksim Meydanı'nı

içeren Beyoğlu değil sadece, o günden bugüne şehrin tamamı olağanüstü bir değişime uğramış. Bugün karşımızda artık tamamen modernleşmiş bir kent manzarası var. Yine de bu değişim, İstanbul'un, nüfusunun yaklaşık bir milyondan dokuz milyona çıktığı 1950-2000 yılları arasında geçirdiği olağanüstü dönüşümlerle karşılaştırılmaz bile. Kentin bugünkü nüfusu on altı milyona yaklaşıyor. İstanbul'u ilk ziyaretimizden bu yana, hırdavat dükkânları ve marangozhane gibi küçük işletmelerin bulunduğu bütün alanlar, kafe, tasarım dükkânı ve butik otel gibi moda mekânlara dönüştürülmüş; Taksim Meydanı'na yakın –eskiden transseksüel seks işçilerinin çalıştığı barlar ve benzer birçok mekânın olduğu– Tarlabası gibi yerler ise büyük uluslararası otel zincirlerinin eline bırakılmak üzere yıkılmış. Kentin turistlerin pek uğramadığı bölgeleri, ucuzundan pahalısına bir sürü yeni alışveriş merkeziyle dolmuş. Kent bir yandan da kuzeye doğru hızla genişliyor. Yapımı devam eden yeni havaalanına yakın yerlerde, alt ve orta sınıflar için tasarlanmış –TOKİ binaları denen– devasa yapılar mantar gibi bitiyor. Bu da bizi ilk basın toplantısında sahnedeyken yöneltilmiş olan sorulardan birine geri götürüyor: “İyi bir komşu sizin gibi yaşayan biri midir?”

Hem 2001 Bienali için hem de 2005'te yine İstanbul'da, Fulya Erdemci'nin küratörlüğündeki “Yaya Projeleri” başlıklı sonraki bir sergi için, yıkıntılar ya da bunların kopyalarını üretmiştik. Tarihi olmayan, ama bir şeylerin başlangıcı gibi görülebilecek yıkıntılar. 2001'de İstanbul'da henüz ne bir modern sanat müzesi ne de çok fazla ticari sergi mekânı vardı. Bienal dışında sanat, büyük oranda banka binalarının zemin katlarındaki sergi salonlarına sıkışmış haldeydi. Vasif Kortun'un inisiyatif ve direktörlüğündeki “Platform”, bu durumun önemli bir istisnasıydı. “Platform”, bir sanat mekânı ve bir buluşma noktası olmanın da ötesinde, ana sayfaların ve online paylaşımların henüz norm haline gelmediği bir dönemde, Türkiye'deki sanat ortamı ile uluslararası sanat topluluğu arasında iletişimi ve etkileşimi kolaylaştıran bir sanat arşivi olarak işlev görüyordu.

İstanbul'da inşa ettiğimiz ilk “yıkıntı”, Ayasofya ve diğer tarihi yapılara birkaç adım mesafedeki Darphane-i Amire binasının önündeki çimenlik alana gömülüydü. Yapı, yarı saydam ve karolara bölünmüş yüzeyinden ışık geçiren, yerin içine gömülü beyaz küp tarzı bir müze alanını temsil ediyordu. İki kanatlı metal kapının üzerindeki ibarenin toprağın üstünde kalan kısmında yalnızca “...TEMPORARY ART” sözcükleri okunabiliyordu. İlk sözcüğün başındaki “CON” hecesi yerin altında gömülü kalmıştı. Bu manzara, kentin ilk modern ve çağdaş sanat müzesi olan İstanbul Modern'in açılışından üç yıl önceye aitti.

İkinci “yıkıntı” ise, Karaköy parkındaki sadece yarısı tamamlanmış olan modernist bir yapıydı. Karaköy'deki kentsel dönüşüm henüz tam anlamıyla başlamadığı için, bu parkın o zamanki müdavimleri genellikle boş gezen balıkçılar ve evsizlerdi. Üzerinde ne bir işaret ne de açıklayıcı bir tabela olan binayı herkes istediği gibi kullanabilirdi. Binada küçük bir şömine, bir kanepe ve en belirgin olarak da, Boğaz'ın karşı tarafındaki tarihi yapıyı yarımada'yı bir ucundan diğer ucuna gören bir pencere vardı.

İstanbul'a bu ilk gelişimiz, ikinci kez ama bu sefer kalıcı olmak üzere Berlin'e taşındığımız döneme denk gelmişti. Sanatçı dostumuz Kirsten Pieroth, bize Mitte mahallesinde –o zamanlar burası daha “Soho”laşmamıştı– kendisinin de yaşadığı henüz yenilenmemiş binada boş bir daire bulmuştu. Kirsten, üst katımızda çaprazdaki dairede oturduğu için, avluya bakan pencerelerden birbirimizi görebiliyor, birbirimize seslenebiliyorduk. Bazen onun dairesinden bizimkine kadar yayılan partiler düzenliyorduk, ama kimse şikâyetçi olmuyordu. En azından

gürültüden. Ama Berlin Duvarı yıkılmadan önce, ünlü Doğu Almanya tiyatrosu Volksbühne'de aktör olduğu konuşulan kapı komşumuz sık sık kapımıza geliyordu. Adam açıkça paranoyaklık belirtileri gösteriyor, Doğu Almanya istihbarat servisi Stasi'nin her yerde bizi ve özellikle de onu gözetlediğini düşünüyordu. Koridora süpürge ya da çöp poşeti gibi şeyler bıraktığımız anda kapımıza dikiliyor ve gözleriyle etrafı kolaçan edip korkudan fısıltıyla konuşuyordu: "Bizi bunun içinden gözetliyorlar. En iyisi bunu hemen kaldırın!" Ve biz nazik İskandinavlar, bize söyleneni itiraz etmeden yapıyorduk.

Bu kişisel anekdotlarımızı niye anlatıyoruz? Önde gelen uluslararası bir bienal açısından, üstelik de bienalleri kuşatan mevcut politik gerçekliklerin ürkütücülüğünü düşündüğümüzde, tüm bunlar son derece önemsiz ve anlamlı kendinden ibaret şeyler gibi görünmüyor mu? Elbette öyle. Ama bir birey, sanatçı ve küratör olarak zaten sınırlı bir güce sahibiz ve kendi hikâyelerimizi paylaşmaya devam etmezsek eğer, gücümüzün daha da azalması kaçınılmaz. Politika ve anaakım medya arenasında verilen büyük savaşa çoğu zaman dahil olmasak da kişisel hikâyelerimizi birbirimizle paylaşarak yalıtılmışlığımızı pekâlâ kırabiliriz. Dünyada pek çok insan, sırf kendisini olduğu gibi kabul ettirmek için bile her gün mücadele etmek zorunda kalıyor. Dünya Değerler Araştırması'nın 2009 yılında Türkiye'de yürüttüğü istatistiksel anket çalışmasında, insanlara komşu olarak en son kimi tercih ettikleri soruldu.¹ Verilen yanıtlarda, en üst sırada homoseksüeller, alkolikler, Amerikalılar, Hıristiyanlar ve Yahudiler yer alıyordu. Yanıtları etkileyebilecek sayısız faktör olduğu için bu tür istatistiklere dayanılarak elbette bir sonuca varılamaz. Ama buradaki asıl mesele, insanların kiminle komşu olduklarını önemsemeleri ve sokağımızda ya da mahallemizde yaşanan küçük gerilimlerin genellikle toplumdaki daha büyük gerilimlerin bir belirtisi olmasıdır. Politika, bireyler tarafından yapılır ve hissedilir.

Sorulsa, pek çok insan muhtemelen bir sanatçıyla komşu olmak istemediğini söyleyecektir.

¹ Yılmaz Esmer, *Radikalizm, Aşırıçılık ve Toplumsal Değerler: Bir Saha Araştırmasının Bulguları* (İstanbul: Bahçeşehir Üniversitesi, 2009).

Sanatçılar da genellikle hikâye anlatırlar, ama bunu resim, heykel, enstalasyon, film, ses, asanblaj, performans biçiminde ya da eylemler aracılığıyla yaparlar. Sanatçıların itici gücü, başlangıç noktası, kılavuzu ve malzemesi hep kişisel biyografileridir. Bir sanatçının yapıtı kendi geçmişı ışığında daha iyi anlaşılır ve sanatçı kuşaklarının gösterdiği gibi, kişisel olan politikleşebilir.

Sorulsa, pek çok insan muhtemelen bir sanatçıyla komşu olmak istemediğini söyleyecektir.

Bu giriş metninde, “ev” ve “komşu” terimleri arasında sürekli gidip geldiğimizi fark edeceksiniz. 15. İstanbul Bienali, son yirmi-otuz yıldır eve dair algımızın nasıl değiştiğini, ev ortamlarımızda kimliklerimizi nasıl koruduğumuzu, sakındığımızı ve ifade ettiğimizi araştırmakla birlikte, bu özel alanların, evlerimizin yan yana nasıl işlediğini de görmeye çalışıyor. Sergi için “iyi bir komşu” başlığını seçerken, dikkatleri barınak ve tasarım olarak ev fikrinden uzaklaştırıp yan yana yaşayanlara çekmek istedik.

Elbette kendimizi de komşu olarak görmekten başlayabiliriz. Nasıl iyi komşular olabiliriz? Yani başımızdaki insanlardan farklılığımızı kabul edebiliyor muyuz? Komşularımıza verdiğimiz tepkiler, bizim de kim olduğumuzu anlatır. Nancy L. Rosenblum’un belirttiği gibi: “Kendi üzerimize düşünmenin gereçlerine –hayal gücümüzü kullanarak araştırma, sabır ya da sağduyu– her zaman sahip olamayabiliriz. Kendimizle uğraşmayız. Komşular bu ilgisizlik perdesini yırtabilir, bizi kendi işimizle meşgul olmaya itebilir.”² Rosenblum, “kendi işimizle meşgul olmak” derken, “başkalarının meşguliyetlerinden uzak durma”yı değil, diğer insanların yaşamı ışığında kendimizle gerçekten meşgul olabilmemizi kasteder.

Aidiyet, yaşam tarzları, kamu ile özel arasındaki ayrıma ilişkin meseleler, sanatçı olarak uzun zamandır yürüttüğümüz araştırmaların önemli bir kısmını oluşturuyor. Bu sayede keşfedebildiğimiz bazı şeyler, 15. İstanbul Bienali’nin küratörlüğünde elbette işimize yaradı. Ama dünyanın başka yerlerinden sanatçılarla buluşmalarımızda, meseleler kendi başımıza tahayyül edebileceğimiz ufku çok ötesine genişledi. Ev ve aidiyet, alabildiğine çokkatmanlı bir tema. Ama bir o kadar da herkesi ilgilendiren, herkesin kendi kişisel deneyiminden yola çıkarak üzerine konuşabileceği bir mesele. Özellikle de şimdi, pek çok coğrafyada bir çatışma iklimi hüküm sürerken, yüz binlerce insanın ziyaret edeceği bir bienal açısından bu noktanın çok önemli olduğunu düşünüyoruz. Politik sorunların gözümüzde biz bireylerin yakalayamayacağı, nüfuz edemeyeceği ve akıl sir erdiremeyeceği kadar büyük görüldüğü bir zamanda, politikayı eve, yani kendi köklerine geri getirebilmeyi umut ediyoruz. Mikrokozmos makrokozmosu yansıtır ve tersi.

Georges Perec, *Mekân Feşmekân*’ın başlarında “yatağımın kuytuvarında kimbilir kaç seyahate çıkmışımıdır,” diye yazar.³ Tıpkı Gaston Bachelard’ın *Mekânın Poetikası*’nda yaptığı gibi,⁴ Perec de gündüz düşlerinin ya da insanın muazzam hayal gücü açısından doğal, korunaklı bir ortam olarak evin taşıdığı önemli takdir ediyor gibidir. Ama bütün günü yatakta geçirmemizi de istemez. Başka bir sürü şeyin yanında, “[a]rada bir düzenli olarak yapmamız gereken şeyler”i listelemeye şöyle başlar:

² Nancy L. Rosenblum, *Good Neighbors: The Democracy of Everyday Life in America* (Princeton: Princeton University Press, 2016), s. 233.

³ Georges Perec, *Mekân Feşmekân*, çev. Ayberk Erayk (İstanbul: Everest Yayınları, 2016), s. 32.

⁴ Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası*, çev. Alp Türemtekin (İstanbul: İthaki Yayınları, 2013).

Oturduğunuz binada:

- komşuları ziyarete gitmek; mesela komşu duvarda neyin asılı olduğuna bakmak; dairelerin homotopik nitelikte olduklarını teyit etmek ya da bunun aksini ispat etmek. Neyin ne amaçla kullanıldığını incelemek;
- A merdiveni yerine B merdiveninden çıkarak ya da mesela ikinci katta ikamet ediliyorsa beşinci kata çıkarak varılabilecek alışılmadık hissiyatları tecrübe etmek;
- aynı binanın sınırları dahilinde müşterek bir yaşam ihtimalinin temellerini tahayyül etmeye çalışmak...⁵

“İyi bir komşu” için kullandığımız yerlerin kurumsal ve mekânsal sınırları içinde, farklı kimliklerin bir arada yaşadığını hayal ediyoruz. Seçtiğimiz altı mekândan beşi birbirine yürüme mesafesi uzaklığında ve bir arada alındıklarında kendi başlarına bir mahalle oluşturuyorlar. Ne kadar kısa sürecek olursa olsun, daha küçük, sembolik bir ölçekte inşa ettiğimiz bu hayali topluluğun, gerçek hayattaki daha büyük ölçekli toplulukların inşasına ilham verebilmesini diliyoruz.

Sonra Perec bizi sokağa çıkarır:

Devam etmek
Manzara tahmin edilebilir olmaktan çıkana kadar
Azıcık bir süreliğine yabancı bir şehirde olduğunu hissedene kadar,
hatta etrafta neler olup bittiğine ya da neler olup bitmediğine anlam
veremeyinceye kadar, manzara tamamen yabancılaşana, buraya bir şehir
mi, bir sokak mı, bir bina mı, bir kaldırım mı denildiğini bilemeye kadar...
Tufanları kıskandıracak yağmurlar yağdırmak, her şeyi kırıp dökmek,
topraktan ot çıkarmak, insanların yerine inekleri koymak...⁶

Sanatçıların yaptığı şey de bundan farklı değildir. Sergide, Tsang Kin-Wah, dini dogmalar selini üzerinize boca ediyor; Latifa Echakhch geçmişte İstanbul'un Taksim Meydanı'nda toplanmış olan insanları gösteren duvar resimlerini yavaş yavaş yok ediyor; Lungiswa Gqunta, kırık Coca Cola şişelerinden bir çimenlik yaratıyor; Xiao Yu ise, Moğolistanlı iki çiftçiye ve bir eşiği, Boğaz'ın bir limanındaki yapıların arasına kurduğu beton tarlayı sürmek için İstanbul'a davet ediyor.

Biz sanatçılar genellikle kent mekânlarımızdaki geleneksel işaretleri ve kontrol mekanizmalarını sonuna kadar tüketmeye çalışırız: Kuralları eğip бүkeriz, mevcut olana güzellik katarız, yerleşmiş olanı sorgulamaya açarız. Sanatçı Burçak Bingöl de binaların dış cephelerindeki güvenlik kameralarına yenilerini ekliyor, ama onun sırlanmış yüzeyi solgun çiçeklerle kaplı bu seramik kameraları çalışmıyor. Yine Türkiyeli bir sanatçı olan Candeğer Furtun'un seramikten yaptığı ve yan yana dizdiği oturur vaziyetteki iki yana açılmış erkek bacakları maçoluk kültürünü gözler önüne seriyor. Cinsel organla birleştirilmemiş bu tüysüz bacaklar yine de erilliklerinden hiçbir şey kaybetmiyor. Bacakların duruşu bile, erkek bedeninin psikolojik bir imgesiyle karşı karşıya olduğumuzu anlamamıza yetiyor. Furtun, 1964'ten beri kullandığı İstanbul'daki atölyesinde kendisini ziyaret ettiğimizde, 1990'ların başında bu yapıt üzerinde çalışırken, sırf bacaklar seramik fırınına sığsın diye –ki belediye, İstanbul'un ortasında ancak bu büyüklükte bir fırına izin veriyordu– minyon yapıcı asistanını model aldığını anlattı.

⁵ Georges Perec, a.g.e., s. 72.

⁶ A.g.e., s. 84.

Mekân Feşmekân, Perec'in her zamanki ayrıntılara inen, giderek genişleyen anekdot halkalarına dayalı anlatım tarzıyla, yatağın anlamının parçalarına ayrılıp çözümlenmesiyle başlar, sonra yataktan bir *apartman dairesinin* odalarının tasvirine geçer, oradan da önce *sokağa*, sonra *mahalleye*, sonra *şehre*, daha sonra *kıra*, oradan bütün *ülkeye* ve nihayet *dünyaya* doğru açılır. Metnin geri kalanı büyük oranda *mekân* üzerine derin düşüncelerden oluşur:

İsterdim ki sabit, hareketsiz, dokunulamaz, dokunulmamış ve neredeyse el sürülemez, hareket ettirilemez, köksüz yerler olsun: referans, çıkış noktası, kaynak vazifesi görecek yerler:

Doğduğum ülke, ailemin beşiği, doğmuş olduğum ev, büyüdüğünü gördüğüm (babamın ben doğduğum gün diktiği) ağaç, çocukluğumun el değmemiş hatıralarla dolu tavanarası...

Böyle yerler mevcut değiller ve mevcut olmadıkları için *mekân* bir soruya dönüşüyor, aşikâr olmaktan, anonim olmaktan, sahiplenilmiş olmaktan çıkıyor. *Mekân* bir şüphedir. Belirtilmesine, işaret edilmesine ihtiyaç duyuyorum: Ona asla sahip olamıyorum, o bana verilmedi, onu fethetmem lazım.⁷

Yaşamlarımızın kendiliğinden gerçek sabit *mekânlar* sunmadığını, sabit ve huzur verici bir yere dair anılarımızın bile daima zamanın geçişinin tehdidi altında olduğunu kabullenebilirsek eğer, dış kuvvetlerin meydan okumasına açık, öngörülemez gibi duran *mekânları* ve geleceğe ait gerçeklikleri de belki daha kolay kabullenebiliriz, tanıdık olmayandan belki daha az korkmaya başlarız.

Evin ve mahallenin anlamı üzerine düşüncelerinden de anlaşıldığı gibi, Perec romantik diyebileceğimiz bir *mekân* anlayışına sahip değildir. Farklı işlevlere göre düzenlenmiş olan odaların sıkıştırıldığı tek bir daire yerine farklı mahallelerde bulunan odalarda yaşayan Perec, böylece farklı bir şekilde de yaşayabileceğimize işaret eder. Bir mahallede banyo yapar, duşunu alır, diğerinde yemek pişirir, geceyi başka bir tanesinde geçirir, başka bir tanesinde de müzik dinler.

Ev *mekânının* bu değişkenliğine, Aude Pariset'nin bir bebek karyolasındaki strafor yatağı yiyip bitiren solucanlarıyla "beşikten" başlayıp, Vajiko Chachkhiani'nin bir düşüncelerinin penceresinden bakan bir adamın yer aldığı sakin ama rahatsız edici videosuna ve hatta Dan Stockholm ve Kim Heecheon'un merhum babalarının hatıralarını geri çağırma çabalarıyla birlikte mezarın da ötesine uzanmayı başaran 15. İstanbul Bienal'i'nde sergilenen pek çok yapıtta rastlayabiliriz. İlk basın toplantımızda yönelttiğimiz kırk sorudan biri de şuydu: "İyi bir komşu sadece duygu yüklü bir çocukluk anısı mıdır?"

Çocukluktan erken yetişkinlik dönemine ilerlerken, İstanbul Modern'in girişinde bizi Young-Jun Tak'ın Seul'deki ikinci stüdyo dairesinin orijinal boyutlarında tasarladığı, ters döndürülüp tavandan neredeyse tepemize degecek kadar aşağı sarkıtılmış olan 24 metrekairelik beyaz heykeli karşılıyor. Müzenin içine doğru ilerlediğimizde karşımıza çıkan Volkan Aslan'ın üç kanallı filmi *Evim Evim Güzel Evim*'de ise başta her şey gayet normal görünür –bir kadın saksıya bitki dikmekte, bir diğeri sigara sarmaktadır– ta ki izleyici Boğaz'da bilinmez bir yolculuğa çıkmış olan üst üste bindirilmiş iki evi fark edene kadar. Aslan el çizimi resimli öykülerini geçen sonbahar bizimle paylaşmıştı. Bienal, bazı yanlarıyla bize en sevdiğimiz yönetmenlerden biri olan Federico Fellini'yi hatırlatan bu yapıtı sipariş ettiği için son derece mutluyuz.

Sanatçı kolektifi Yoğunluk'un dairesinde her şey kopkoyudur, lateks kaplı siyah yüzeyleri dokunarak fark etmek neredeyse imkânsızdır –burada gerçekten Perec'in anlattığı gibi bir yabancılaşma yaşarız: Duvarların arkasından gelen ses, nerede olduğunuza dair bir ipucu verir. Dairenin içindeyken, ürkütücü bir filmin içine kısılıp kalmışız gibi yön duygumuzu tamamen yitiririz. Leander Schönweger'in Galata Özel Rum İlköğretim Okulu'nun çatısına yerleştirdiği sonu gelmez kapıların arasında kaldığımızda yaşadığımız klostrofobik histen çok da uzak değildir bu. Pedro Gómez-Egaña'nın aynı binanın giriş katında yer alan, kime ait olduğu, ne olduğu belirsiz evi ise, sanki ruhlar diyarına ait güçlermiş gibi, performansçılar tarafından sürüklenen, sürekli hareket halindeki nesnelere enlemesine ikiye ayırır.

Erkan Özgen'in *Harikalar Diyarı* filminde sağır ve dilsiz bir çocuk, tehlike altında olan, yıkıntılar içinde kalmış bir evin akıllardan hiç çıkmayacak bir resmini sunuyor. Dünyanın bugüne kadar gördüğü en büyük göçmen krizinin ortasında, Türkiye'deki yeni evinde bir kilimin üzerinde ayakta dikilmekte olan bu Suriyeli erkek çocuk, kendisinin ve başka pek çok göçmenin yaşadığı deşeti jestleriyle ama sözcüklerden çok daha güçlü, haberlerdeki görüntülerden çok daha etkili bir şekilde anlatmak için çırpınmaktadır.

Güvende hissettiği evini hem maddi hem de manevi olarak yitirmek etrafındaki meseleler ve bundan kaynaklanan göçler, sergideki başka pek çok yapıtın da odağında yer alıyor. Heba Y. Amin'in *Kuşlar Uçarken* filminde, kuşların sınırları aşarak gerçekleştirdikleri göç, sembolik ve bir o kadar da dokunaklı bir rol oynuyor. Bu şiirsel filmin gösterildiği mekânın yakınında, Olaf Metzel Yugoslavya savaşlarının başladığı 1992 yılında ürettiği *Sammelstelle* başlıklı yerleştirmesini yeniden tasarladı. Buruşturulmuş metal levhalar ve çöp kutularıyla kaplanmış olan bu kapalı alana metal bir döner kapıdan girilebiliyor. Ama tersi yöne de dönebildiğinden emin olmadığımız bu kapının tekrar dışarı çıkmanıza izin verip vermeyeceğini bilemiyorsunuz. Şu anda Münih'te yaşayan Metzel, projesini konuşmak üzere Berlin'deki atölyemize geldiğinde, bulunduğumuz Neukölln mahallesi hakkında bize bir sürü anekdot aktardı. Metzel de 1960'larda bu mahallede yetişmiş, Türkiye'den Almanya'ya gerçekleşen ilk göçlere burada tanık olmuş ve daha her şeyin başındayken Türk toplulukları içinde dostluklar kurmuştu. Metzel, kendisinininkinden farklı kültürlerle yaşadığı bu deneyimlerin yapıtlarında çok önemli bir rol oynadığını düşünüyor.

Mahmoud Obaidi'nin başka bir katta yer alan yapıtı *Compact Home Project* (Kompakt Projesi), kendi çizimleri, gazete kupürleri, mektuplar ve notların bulunduğu, metal k ve tel ayrıçalar kullanarak yaptığı sekiz kitaptan oluşuyor. Obaidi, bu dayanıklı kitapları Irak'taki savaştan kaçtıktan sonra yaşamından elinde kalanları koruyup saklamak için tasarladı. Benzer şekilde Mirak Jamal de iki yanında, çocukken yaptığı çizimlerden parçalar içeren ya da bunların aktarımlarından oluşan, alçıpan üzerine yapıtlarının yer aldığı bir geçit oluşturdu. Jamal, bu yapıtların bazılarında, ailesiyle birlikte terk etmeden önce ülkesi İran'daki yaşamından manzaraları bir çocuğun gözünden sunuyor.

Yirminci yüzyılın son yarısındaki iyimserliğe ne oldu? Kısa bir zaman öncesine kadar insanlar –en azından Batı'da– sürekli ilerleme, genişleme ve gelişmeye inanıyordu. Ressam ve aynı zamanda mimar olan Fernando Lanhas'ın 1960'lara ait mimari kolajlarında, kusursuz, düzgün, minimal ve işlevsel olan modernist ev üstüne inşa edilen ütopyik hayalin çöküşünün ilk işaretlerini buluyoruz. Klara Lidén de, bu sefer çağdaş bir perspektiften olmak üzere, modernist ideallerin nasıl yıkıldığıyla ilgileniyor. Lidén, yakında aynı yerde inşa edilen yeni binasına

Yirminci yüzyılın son yarısındaki iyimserliğe ne oldu?

taşınacak olan İstanbul Modern'e şantiye alanlarındaki gibi uzun bir şantiye bariyeri yerleştirdi. Şantiye bariyerlerinin arkasında, eğreti oturma yerleri ve kendi yaptığı basit lambalar ekleyerek bir evin içini andıran bir özel alan oluşturdu. Amerikalı şair Robert Frost'un "Çit sağlam olursa komşuluk da sağlam olur" dizesinde olduğu gibi, çitler çoğunlukla komşulukla yakından ilişkilidir. (Jens Hoffmann, bienal için hazırlanan hikâye kitabındaki yazısında bu dizenin nasıl alımlanabileceğini ve ne demek istediğini etraflıca ele alıyor.) Lidén'in bu kaba saba görünümlü şantiye bariyeriyle karşılaştırıldığında, Kasia Fudakowski'nin çitleri daha saydam, dekoratif ve banliyölere özgü bir tarza sahiptir. Fudakowski, herhangi bir mahallede rastlayabileceğimiz özgün karakterlermiş gibi, kullandığı panellerin hepsine bir isim ve kişilik verdi.

Fiziksel ve toplumsal bariyerler, asıl kazananın büyük sermaye olduğu kentsel dönüşüm spekülasyonlarıdır. Bunun kurbanları ise çoğunlukla öğrenciler, sanatçılar ve diğer dar gelirli gruplardır. Bilal Yılmaz, Galata Özel Rum İlköğretim Okulu'nda yer alan mekanik projeksiyonunda, İstanbul'un şehir merkezinde geleneksel el sanatları dükkânlarının yok oluşunu haritalandırıyor.

Morag Keil ve Georgie Nettell karşıdaki odada gösterilen *Gündelik Hayatın Faşizmi* adlı filmlerinde, sanatçı dostlarının Doğu Londra'nın kentsel dönüşüme uğrayan bir bölgesindeki absürd yaşam koşullarına odaklanırken, Sim Chi Yin'in Pera Müzesi'nde sergilenen *Sıçan Kabilesi* başlıklı fotoğraf serisi, Çinli işçilerle öğrencilerin Pekin binalarının bodrum katlarındaki daracık, penceresiz sığınaklarda sürdürdükleri kaçak göçek yaşamları gözler önüne seriyor. Böyle bir toplumsal eşitsizliğin önüne nasıl geçilebilir? Gayet sade döşenmiş ahşap bir iç mekân olarak tasarladığı harikulade instalasyonunda Dayanita Singh buna bir çözüm öneriyor gibi görünür: Daha az tüketim ve gündelik yaşamlarımızı bunca eşyayla doldurmayalım. Geçen yaz Yeni Delhi ve Berlin arası bir Skype bağlantısıyla ilk buluşmamızda ve daha sonra Londra'da görüştüğümüzde, Singh bize çalışmalarında kendi evine sığmayacak hiçbir şey üretme kuralını takip ettiğini aktardı.

Yavuz Sultan Selim Mahallesi'nde artık kullanılmayan, on ikinci yüzyıla ait bir hamamın erkekler bölümünde, iki kadın sanatçının yapıtı yer alıyor: Monica Bonvicini'nin

İstanbul Bienali için sipariş edilen heykel çalışması ile koreograf Tuğçe Tuna'nın mekâna özgü dans performansı. Hamamın daha küçük olan kadınlar bölümü ise, Stephen G. Rhodes'un izleyiciyi içine alarak kuşatan enstalasyonuna ayrıldı. Rhodes, doğal afetten ve bir süre bulunduğu Louisiana'daki yoksulluğa, ırksal ve sınıfsal önyargılara karşı hükümetin yeterince tedbir almamasından yola çıkıyor. Enstalasyon, sanatçının Amerikan televizyonlarından alıp üzerinde oynadığı görüntülerin yanı sıra lunapark malzemeleri, oyuncaklar, pop kültür objeleriyle oluşturduğu Babil Kulesi'ne benzer bir evrenden oluşuyor.

Cihangir'in arka taraflarındaki başka bir binada, ARK Kültür'de, Mahmoud Khaled doğduğu ve hayatının büyük bir kısmını geçirdiği Mısır'dan gelen isimsiz bir hayali göçmene adadığı bir "müze ev" yarattı. Bir dolu ayrıntıya yer verilen *Proposal for a House Museum of an Unknown Crying Man* (Meçhul Ağlayan Adam Müze Evi İçin Tasarı) başlıklı bu enstalasyon, ağlamakta olan bir adamın elindeki beyaz tişörtüyle yüzünü kapamaya çalıştığı ikonik bir fotoğrafa dayanıyor. 2001 yılında Mısır'da *The Queen* adlı teknedeki partiye düzenlenen baskında yakalanan kalabalık gey grubunun arasında bu adam da vardı. Üç kata dağıtılmış eşyalar, sanat eserleri ve türlü objelerden oluşan bu müze ev, bu adamın kim olabileceği, nasıl bir geçmişinin olduğu, eşcinselliğin yasadışı olmadığı Türkiye'ye neden geldiği gibi sorular üzerine düşünüyor. Bienalde quir kimliği konu edinen tek yapıt bu değil. Khaled'in müze evinin yanına, Henrik Olesen'in *Kablolar, Anahtarlar, Gözlükler, Işıklar* başlıklı yapıtını ve Gözde İlkin'in aile albümünden yola çıktığı işlemlerini de ekleyebiliriz.

Bu bienalde, çağdaş sanatçıların yeni sipariş edilen ya da yakın tarihli yapıtları kadar, kaybettiğimiz sanatçıların tarihsel konularına da yer vermek bizim için çok önemliydi. Daha önce Lanhas'ı andık, ama Louise Bourgeois, Liliana Maresca ve Lee Miller'in yapıtları da bienalin anlatılarında önemli bir yer tutuyor. Bourgeois'nın *Femme Maison* başlıklı fotogravürünün esin verdiği, Monica Bonvicini'nin *Hausfrau Swinging* adlı video entalasyonu Pera Müzesi'nde aynı odada sergileniyor. Bonvicini'nin videosunda sıradan, beyaz bir maket ev bir kadının çıplak gövdesinin üzerine yerleştirilmiştir, kadın ev-başını sürekli olarak, beyaz duvarların oluşturduğu bir köşeye vurmaktadır. 1983'te Arjantin'de diktatörlüğün sona erdiği dönemde sanatla uğraşmakta olan Maresca'nın bazı fotoğraf performansları, bu yeni kavuşulan özgürlük durumu ile bunun doğurduğu yeni potansiyelleri kişisel ve şiirsel bir tarzda ele alır. Pera Müzesi'nde sergilenen fotoğraf serisinde Maresca'yı bir dizi açık kapının önünde, elinde -gelecek ve gelişmeyi simgeleyen- küçük bir yumurtayla görüyoruz. Küratörler olarak bienal için on altı aydır sürdürdüğümüz hazırlık sürecinde tavsiyeleri ve önerileriyle bize destek olan sayısız isimden biri olan Arjantinli küratör Javier Villa, Maresca'nın yaşamını ve yapıtını bize müthiş bir heyecanla tanıttığı sırada Buenos Aires'te birlikte bir fincan kahve içiyorduk. Villa, büyük bir cömertlikle Maresca'nın yapıtları üzerine kitabının taslaklarını da bizimle paylaştı. Lee Miller'in ikonik fotoğrafları ise yirminci yüzyıldaki başka bir diktatörlüğün sonuna tamklik ediyor: Bazılarında Miller'ı, Hitler'in Berlin'de kendisini vurmasından hemen sonra onun Münih'teki dairesinin banyosunda çıplak otururken görüyoruz, bazılarında ise Eva Braun gibi makyaj yapmaya çalışan, savaşta esir düşmüş Sovyet kadınları yer alıyor.

Tarih bilinci, bu sergide yer alan projelerin gerçekten de önemli bir parçasını oluşturuyor, tıpkı Fred Wilson'nın *Afro Kısmet* başlıklı oldukça ayrıntılı, çokdisiplinli yerleştirmesinde olduğu gibi. 2004 yılındaki Venedik Bienali'nde sergilediği efsanevi *Amerikan Pavyonu* projesinde araştırdığı temaların bazılarını devam ettirmenin anlamlı olacağı, daha New

York'taki ilk görüşmelerimizde belli olmuştu. Afrikalıların Venedik İmparatorluğu'ndaki kültürel varlığı Osmanlı İmparatorluğu'ndaki tarihleriyle hem bağlantılıydı hem de paralellikler içeriyordu.

Perec'in de işaret ettiği gibi, mekânı sürekli yeniden değerlendirmek, yeniden fethetmek gerekiyor. Durağan bir mekân olamaz, kendimizle birlikte her yere taşıdığımız kişisel mekânımız bile böyle değildir. Son dönemde Türkiye'deki insanlar, başka pek çoklarına göre, etraflarını kuşatan gerçekliklerde daha büyük değişimler yaşadılar. Çoğu, bu ayrışma ve istikrarsızlaşma sürecini uzun zamandır hissediyordu, ama kimileri de bunun farkına ancak 15 Temmuz 2016 tarihindeki darbe girişiminden sonra vardı. Bienalin başlığını "iyi bir komşu" olarak belirlememizden bu yana, Türkiye'de bir darbe girişimi yaşanmakla kalmadı, aynı zamanda hep birlikte Brexit referandumundan sonraki süreç ve de Trump'ın kısmen ABD ve Meksika sınırına duvar örme vaadiyle ABD Başkanı seçilmesine tanık olduk. İnsanlar geleceğe inançlarını yitiriyorlar. Kitle medyası, karmaşık problemlere kısa dönemli çözümler getirerek korkuları daha da büyütmekten başka bir şey yapamayan popülist politikalara zemin sunan gündemler yaratıyor. Aynı soruların dünyanın pek çok farklı yerinde aynı anda sorulabilmesi gerekiyor. Bienal kapsamında uluslararası bir billboard kampanyası başlatmamızın arkasında böyle bir fikir de yatıyor. Fotoğrafçı Lukas Wassmann ve grafik tasarımcı Rupert Smyth ile birlikte gerçekleştirdiğimiz bu projede, bienalin temasıyla ilişkili bir dizi billboard çalışmasını sergileyebilmek için, Manchester'dan Sidney'ye, Moskova'dan Şikago'ya kadar dünyanın pek çok yerindeki kültür kurumlarıyla birlikte çalıştık. Bu billboardlarda Wassmann'ın insanlar arasındaki beklemedik karşılaşmaları yakaladığı fotoğrafları yer alıyor. Her fotoğrafın yanında iyi bir komşunun ne olduğuna dair belli bir soru yer alıyor: "İyi bir komşu daha yeni taşınmış birisi midir?", "İyi bir komşu korkmadığımız bir yabancı mıdır?"

"İyi bir komşu" ya iki yayın eşlik ediyor. Biri, bienal direktörü Bige Örer'in önsözünü, küratörlerin okumakta olduğunuz sunuş yazısını, Kaelen Wilson-Goldie'nin kalemlenen bir denemeyi ve her sanatçının eserlerini betimlemek üzere Pablo Larios'ın yazılarını içeren bir kitap. Bu sergi kitabını, evlere, komşulara ve mahallelere dair kişisel hikâye ve anıları bir araya getiren bir hikâye kitabı tamamlıyor. Katkı sunanlar arasında sanatçılar, yazarlar, akademisyenler ve daha pek çok kişinin bulunduğu bu hikâye kitabındaki tanıklıklar, kısa hikâye, itirafname, yaratıcı deneme, mektup, diyalog ve şiir gibi bir dizi farklı forma ve şekle bürünebiliyor.

Genç, yani onlu yaşlarda olduğumuz 1980'lerin başında İngiliz ska grubu Madness'ın "Our House" adlı bir hit şarkısı vardı. Bugün de radyolarda hâlâ çalınıyor. Naif ve oldukça tanıdık bir melodisi olan şarkıya eşlik etmek kolaydır. "Our House, in the middle of our street" (Bizim ev, sokağımızın ortasında) nakaratı koro halinde söylenir. Şarkı, işinde gücünde normal bir işçi sınıfı ailesinin gün içinde yaşadığı sıradan şeyleri anlatır. Ama sözlerinde, diğerlerinden daha hızlı söylendiği için kolayca kaçırılabilen şöyle bir dize geçer: "İçinde bir şey ondan kaçıp kurtulman gerektiğini söylüyor." Şarkının yakaladığı başarının sırrı belki tam da burada yatıyor. Bu dize, aile eviyle ilgili ikircikli duygularımızın bir özeti gibidir. Bir yandan onu romantikleştiriyoruz, bir yandan da ondan uzaklaşıyoruz. Şarkının MTV'nin en çok izlendiği yıllarda sık sık yayınlanan video klibinde, sanki kendi şarkı sözleriyle dalga geçmek istiyorlarmış gibi, grubun genç üyelerinden biri başını kaşıyacak vakti olmayan bir anneyi canlandırır. Bütün ev sahneleri 50'lerin duvar kâğıtları ve mobilyalarıyla döşenmiş Viktorya tarzı bir işçi sınıfı evinde geçerken, araya Playboy Malikânesi ile Buckingham Sarayı'nın görüntüleri girer. Gençliğimizde ikimiz de bu şarkıyı öyle çok sevmiş filan değildik, ama bienal için hazırlanırken

Mary Douglas'ın "Ev Düşüncesi: Bir Mekân Türü" başlıklı makalesini okuduğumuzda yeniden aklımıza düşüverdi. Douglas makalesine şöyle başlıyor:

Evin tiranlığı üzerine daha çok düşündükçe, gençlerin onun gözetim ve denetiminden özgürleşmeyi istemeleri de artık o kadar şaşırtıcı gelmiyor. Aksine ev düşüncesi üzerine yazılıp çizilenlerin çoğunda rastladığımız o belirgin nostalji kesinlikle daha şaşırtıcıdır. Meselenin çoğu zaman mizahi bir tarzda ele alınıyor olmasının altında, bu nostalji ve direnme duygularının karmaşası yatıyor olsa gerek.⁸

"Our House", punk hareketinin sorguladığı bu duyguları daha geniş kitlelere ulaştırması bakımından oldukça ilginç bir hit şarkıydı. Normatif aile değerlerini ve geleneklerini kabul etmeyi reddedip isyanını kitlelere popüler kültür yoluyla duyuran punk sonrası dönemin bir ürünüydü. Bu dönem, toplumun çok daha geniş bir kesiminin alternatif yaşam biçimlerinin hem çeşitliliğini hem de erişilebilirliğini keşfetmesinin önünü açtı. Michael "Ev Terk Ettiğin Yerdin" şiirini bu yıllarda, böyle bir iklim içinde yazmıştı. Bu başlığı yapıtlarımızda, Ingar'ın doğduğu Trondheim'da küratörlüğünü üstlendiğimiz bir sergide ve arkadaşlarımız için "ev" in ne anlama geldiğine dair yazılardan oluşan 2008 tarihli bir derleme kitapta defalarca kullandık. O kitabı, 15. İstanbul Bienali'ne eşlik eden hikâye kitabının bir öncüsü gibi düşünebilirsiniz.

Ama bir bienal sergiden ve yayınlarından ibaret değildir. Koordinatörlüğünü Zeyno Pekünlü'nün üstlendiği kamusal program açılış günlerinden itibaren başlıyor. Açılış ve kapanış haftalarında düzenlenecek olan iki uluslararası sempozyumun yanı sıra izleyicilerin bienal boyunca tartışmalara ve atölyelere katılma fırsatı bulabileceği bir etkinlik takvimi yer alıyor. "Seçilmiş Aileler" başlığı altında düzenlenen ilk sempozyum, serginin tümüne yayılmış olan "normatif olmayan yaşam biçimleri" temasıyla yakından ilişkili. Başlığı "Müşterek Kader" olan ikinci sempozyum insanlarla doğa arasındaki komşuluk ilişkisine eğiliyor. Bu tema sergide de, özellikle Mark Dion ve Alper Aydın'ın yapıtlarında göze çarpıyor.

İKSV'deki bienal ekibine ve bienal küratörlüğünde küçük adımlarla, deneye yanlı yol almaya çalışırken bizi kucaklayan, yönlendiren ve destekleyen tüm sanatçılara sonsuz teşekkür ediyoruz. Bige Örer'den daha nazik ve destekleyici bir direktör düşünemiyoruz, yakın ekibinden Elif Kamlı, Özkan Cangüven ve Gamze Öztürk bu süreçte ailemiz gibi oldular. O olmasaydı kontrolü çoktan yitirmiş olacağımız küratör asistanımız Sofie Krogh Christensen'e özel bir teşekkür borçluyuz. Ayrıca Rupert Smyth'e de harika grafik tasarımı ve ekip ruhu için özel teşekkürler. Berlin'deki sergi mekânlarımızdaki ve kendi atölyemizdeki herkese bize sabırla destek oldukları için minnettarız. İki bienal yayınında emeği geçen tüm yazarlara, editörlere ve eş editörlere teşekkürlerimizi sunuyoruz.

Mekânlarını nazik davetsiz misafirler ve iyi huylu virüsler gibi geçici bir süreliğine işgal ettikimiz, zamanlarından biraz çalmamıza izin veren İstanbullulara da sonsuz teşekkürler...

İyi bir komşu istemek çok şey mi istemektir?