

2 YILDA 1

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

21 EKİM 2005, CUMA
SAYI: 06
SON SAYI!

İÇ KULVAR
Charles Esche
Bu İşler Zaman Alır
>>> 6. SAYFADA

İÇERİDEN BAKIŞ
November Paynter
Geçmişe Bakarken
>>> 5. SAYFADA

İNANÇ SİCRAMALARI
Levent Taşkan
Kabuğundan Çıkmak
>>> 2. SAYFADA

KARNAVAL GÜLÜŞÜ
E. Osman Erden
Sanatsal Alanda Mücadele
Biçimi Olarak İstanbul Bienali
>>> 2. SAYFADA

YURTDIŞINDAN
Dirk Fuhrig
Pembe Bienal: 9. İstanbul Bienali
>>> 2. SAYFADA

SÖYLEŞİ
Pelin Tan
Axel John Wieder ve
Jesko Fezer ile ...
>>> 3. SAYFADA



16 Eylül -
30 Ekim
2005

9.
ULUSLARARASI
İSTANBUL
BİENALİ

What difference does it make? Ne fark eder?*

CHARLES ESCHÉ

Peki, ne fark etti bu dokuzuncu bienalin sonucunda? Tabii sergi hâlâ devam ediyor fakat belki şimdiden bazı sonuçlar çıkmaya başlayabiliriz. İstanbul'da bir etkisi olmuş gibi gözüküyor ki bu en az diğer sonuçlar kadar önemli ve belki böyle büyük bir şehir için oldukça güç bir görev. Bu bienali beklediğimizden çok daha fazla insan ziyaret etti ve çoğu da geleneksel müze ziyaretçisinden yaşça daha gençti. Amaçlarımızdan biri bienalin etkisinin açılış günlerinden daha uzun zamana yayılması olduğu için bu beni mutlu ediyor. Ama bu önemli mi?

Bence önemli, en azından sanatla karşılaştığımızda, biz insanlara bir şey olabileceğini düşünürsek. Sanatın en önemli vazifelerinden biri mümkün olan sınırlarında çalışmak ve böylece bu sınırları genişletmektir. Bienal için bunu tasavvur edilebileceği kadar, bunu başaran işleri seçmeye çalıştık. Fakat sorun şu ki mümkün olan sınırları, içinde var oldukları bağlam tarafından çizilir, belirli bir tarihte belirli bir yerde mümkün olan, başka bir tarihte ve zamanda mümkün olmayabilir. Bu nedenle, sanatın bir bağlam içindeki (örneğin New York'taki) olasılığı başka bir bağlama (örneğin İstanbul'a) taşındığında, orada mümkün olan sınırları farklı çizildiği için anlamsızlaşabilir ve muhtemelen bu, geçmiş bienallerin başına gelmiştir. Aracının bulunmadığı uluslararası sergilerde oldukça sık yaşanan bir sorun, genelde ABD veya Batı Avrupa'nın olası sınırlarının standart olarak kabul edilip, bu sınırların başka bir yerde gözü kapalı bir şekilde zorlanmaya veya görünür kılınmaya çalışılmasıdır. Umarım ki bizim bienalimiz, bu duruma düşmekten kaçınmıştır. İstanbul'u uluslararası sanatçılara, onları içine alacak yollarla tanıştıran buradaki gerçek olasılıkların, teknik, politik veya este-

tik, tecrübe etmelerini sağladık (tabii bazı durumlarda diğerlerinden daha fazla). Bu koşullarda, bu hırsla yola çıktığımızda tabii ki bu sınırları yakından tanıyan ve işleri görüp bilinçli bir şekilde yanıt verebilecek insanlara (size) ihtiyacımız olacaktı. Sanatçıların emeği böylece bütünlen-

iyor veya ciddi biçimde genişletiliyor. Uluslararası ziyaretçilerimiz bienal için önemli, fakat her İstanbul'un yalnızca burada yaşadığı ve düşündüğü için potansiyel olarak vereceği bir tepki kadar sofistike yaklaşımın olması mümkün değil. Bienali anlamlı kılan sizsiniz ve siz olmasanız bütün proje büyük ölçüde

bir zaman kaybı veya İstanbul'un arz edilen "dünya kenti" konumunu garantilemek amacıyla üretilen, uluslararası sanat standartlarının sıradan bir kopyası olurdu. Bienalin dünyada birkaç ana yerleşim arasında oynanan ve çok büyük bir rekabeti barındıran 'kentsel özellikler oyunun' bir parçası olduğunun doğal

olarak farkındayız. Böyle bir rekabetin varlığını güncel ekonomik koşullar anlaşılabilir kılıyor ve eğer küreselleşmenin tekelleşme ve aynılaşma eğilimlerine meydan okuyabilirse olumlu da olabilir. Önemli olan (ve zaten muhtemelen oyunda gol atmak için gereken) dünya şehirlerinin, konumlarını vatandaşların,

tarihlerinin ve koşullarının kendine özgü özelliklerine göre belirlemeleri. AB üyeliği için dışardan alınan değerlerin ve hukukun dayatılması uygun bir yol olabilir fakat bu, İstanbul'un kendine has bir dünya kenti olarak korunması olasılığını düşürür. Bütün bunlar, dünyanın İstanbul'a öğretecek çok şeyi olmadı-

ğının gelmiyor, fakat en azından kültürel ve diğer alanlardaki değiş tokuşların bereketli olabilmesi için iki yönlü bir tercüme gereklidir. Yani umuyoruz ki bu uluslararası serginin İstanbullu olması onu ayrıcalıklı kılıyor ve belki de bazılarının dediği gibi gelecekteki uluslararası güncel sanat etkinlikleri için bir mo-

del teşkil etmesini sağlıyor. Küreselleşmenin sunduğu olasılıkların çeşitlenmesi ve hatta birbirleriyle çatışması gerekiyor, özellikle de bu küreselleşme itiş kakışının korkunç ötekisini, yani milliyetçi veya dini köktencilikçi doğurması için.

Yerel kamusal alan bu yöndeki eğilimlerle en kolay mücadele edilebileceği zemindir ve bence, İstanbul Bienali'nin ertesinde ortaya atılacak büyük soru şudur, mümkün olan güncel sınırları üzerinde, konuşmayı nasıl teşvik edebilir ve yaygınlaştırabiliriz. Bu soru, batıya getirilen İslam veya Cumhuriyetçi tarihlerle ilgili bildik eleştirilerden İstanbul'un tartışmasız bir şekilde karmaşık olan kendi kimlik anlayışıyla hesaplaşmasına ve vatandaşlarının Güneydoğu Avrupa'da yaşayan dünya vatandaşları olmanın işlevsel bir modelini geliştirmesine kadar birçok meseleye değiniyor. Bu, İstanbul'un karşı karşıya olduğu büyüleyici ve belki de son derece korkutucu bir güçlük. Dünyanın başka yerlerinde işleyen modelleri deneyerek ve geliştirerek yeniden bir dünya kenti olmak... Mesele artık bir yakalamaya çalışma oyunu değil, tekrar anlatan kesilmeden önce ne kadar ileri uçulabileceği. Bunu yapmak açık fikirle gerçekleştirilecek birçok deneyi, yeniliği ve sınırlı başarıları içeriyor. Bienal zaten her zaman böyle bir yolculuğun bir parçası olmuştur, sadece şimdi hem söz konusu potansiyel hem de risk daha büyük.

Yani hâlâ önümüzde bu soru var "ne fark eder?". Morrissey'in şarkının devamında söylediği gibi "Hiç... ama şimdi gittin ve bu gece önyargıların seni ısıtmayacak."

Eğer bienal bazı önyargıları kaldırırsa veya en azından İstanbulluların ve sanat turistlerinin omuzlarında biraz daha rahatsız edici bir yük olmalarını sağladiysa o zaman dikkate değer bir şey yapmış demektir. ● [çeviren: Balca Ergener]

* The Smiths, yazarı Morrissey/Marr.



Friend of mine, Sanya with his family Alexander Ugay'nın 22 siyah-beyaz fotoğraf ve bir videodan oluşan *Teksashyz* adlı işinden.

Olağan Şüphelilerin Ötesinde

MARIA LIND*

On sekiz yıllık varlığı süresince İstanbul Bienali, büyük çapta bir etkinlik ve güncel sanat dünyasında önemli bir referans noktası haline geldi. Zengin olduğu kadar zorlayıcı bir kültürel ortam sunan kent, yeni işler için verimli bir zemin oldu. Bu gerçek, özenli bir küratörlük altında tarihsel ve güncel işleri bir araya getiren tematik (antropofagia**) bir bienal modelini öne süren 1998 Sao Paulo Bienali gibi çığır açıcı bir örnek olarak anılması muhtemel bu yılın

bienali ile daha önce hiç olmadığı kadar netleşti.

Bu yılın Venedik Bienali ile keskin bir tezat oluşturan 9. İstanbul Bienali, çoğunlukla cömertçe belirlenen miatlarla çalışma olanağı bulmuş "olağan şüpheliler" in ötesindekiler tarafından güçlü ve yerinde çalışmalar barındırmakla kalmıyor; aynı zamanda yer ile uyum içinde "gevşek/hafif tema"sı ile sanatçılara "yakın" (bir bienal bağlamında alışılmamış biçimde şükran doluydu-lar) ve çeşitli yer ve anlatım araçlarını fetişe dönüştürmeden kullanıyor.

Alçakgönüllü, kelimenin en iyi anlamıyla, ama yoğun ve çok önemli bir çaba: Bu bienal ilham verici bir şekilde uluslararası bienal rutinini kırıyor. Yeni müzenin yerine oturması ile gelecekteki bienaller şimdi potansiyel olarak ve umut edildiği gibi önceki temsilci işlevinden kurtulacak ve bu sayede sanatın gerçekliğini kavrama ve tahayyül etmenin eşsiz bir biçimi olma rolünü keşfe devam edecek. ● [çeviren: Hazel Tulgar]
* *Direktör, International Artists Studio Program, Stockholm*
** Kültürel yamyamlık

Objektife bakın, çekiyorum, çekiyorum, çek-tim!

Phil Collins'ten fotoğraf ve nesnesi üzerine
>>> 6. SAYFADA

Bienal Virüsü Ankara'da

Ferhat Özgür'den Türkiye-Kore ortak sergisinin dördüncüsü "Sır-Zaman: Türkiye ve Kore'den Sanat" üzerine
>>> 5. SAYFADA

Bir Sonraki Bienal için Beklentiler

Vasif Kortun'un sorusuna yanıtlar
>>> 4. SAYFADA

Otto Berchem
>>> 4. SAYFADA

Pavel Büchler
>>> 5. SAYFADA

tarihte bu hafta
>>> 6. SAYFADA

İKSV'nin Büyük Sınavı Var

Murat Odabaşı'dan 10. Bienale giden yolda...
>>> 5. SAYFADA

Son 9B Konuşması

Rana Öztürk'ten 13. 9B Konuşması Notları
>>> 5. SAYFADA

Duyuyor musun?

ctrl_alt_del üzerine
>>> 4. SAYFADA

Kenti Nasıl Satmalı? Berlin ya da İstanbul

9. Bienalin Garanti Binasının ilk katında yer alan iki Alman sanatçı Jesko Fezer ve Axel John Wieder’in Berlin üzerine yaptıkları araştırma izleyicilere bugünkü İstanbul bağlamında ilişki kurabilme olasılıkları tanyor. 1980 sonrası neoliberal ekonomik stratejiler ile kentsel rantın üretildiği ve tüm aktörlerin bu süreci paylaştığı bir dönemi takiben; 90’larda kültürel ya da küresel söylemler ile yerel ekonomik gelişimcilerin ve küresel yatırımcıların elinde “kentsel dönüşüm”, “gentrification” (soylulaştırma- makuleştirme) adı altında kentin nasıl pazarlandığını izliyoruz. Haydarpaşa ya da Galataport projelerinin tartışıldığı bugünlerde; Fezer ve Wieder Berlin duvarının yıkılmasından sonra Berlin’in şahit olduğu kentsel dönüşüm, planlama projelerinin günümüze yansımalarını araştırıyorlar. Bu örnek belki de kent araştırmalarımızda, kapitalizmin soyutlaştırılması yerine tekil örneklerin karşılaştırıldığı ve alt kültür, kentsel ayrımcılık, medya stratejileri, üst-kentsel söylemlere dair analizler ve bu süreç içinde bu analizlerin birbirleri ile ilişkilerinin izlenmesi gerektiğini vurguluyor.

PELİN TAN

Kentin “yeniden düzenlenişi” hangi kelimelerle ve hangi imgelerle gerçekleşiyordu; bu durum, söze nasıl yansıyordu, nasıl ivme kazanıyordu?

1980 sonrası neo-liberal ekonomik stratejiler ile kentsel rantın üretildiği, tüm aktörlerin bu süreci paylaştığı ve içinde olduğu bir dönem oldu. 90’larda ise kültürel ya da küresel söylemler ile kentlerin yerel ekonomik gelişimcilerin ve küresel yatırımcıların elinde “kentsel dönüşüm”, “gentrification” (soylulaştırma-makuleştirme) adı altında pazarlandığına şahit oluyoruz. İstanbul’un aynı süreçten geçtiği, Haydarpaşa veya Galataport projelerinin tartışıldığı bugünlerde; Bienalin Garanti Binasının girişinde solda yer alan iki Alman sanatçı Jesko Fezer ve Axel Wieder’in 1990 sonrası Berlin kenti üzerine yaptıkları araştırma izleyicilere İstanbul bağlami ile ilişki kurabilme olasılıkları tanyor. Kapitalizmin mekân ile ilişkisinde kapitalizmin soyutlaştırılmadığı bu yaklaşımda; kapitalizm ve mekân gerilimi sürecindeki alt kültür, kentsel ayrımcılık, medya, üst-kentsel söylemler, ilişkisel dair analizler yapılıyor. Karşılaştırılmalı tekil kent örnekleri sadece kent araştırmalarımızı derinleştirmemize katkıda bulunmuyor aynı zamanda bu gerilim içinde birey olarak konumumuzu tekrar sorgulattıyor.

Projeniz Doğu ve Batı Berlin’in birleşmesi sonucu 1990 sonrasında kentin planlama ve mimarisine yansıyan problemleri ve sosyal yaşam ile ilişkisini ele alıyor. Berlin’in kentsel sorunlarına yaklaşımınız ve projenizin kurgusu nedir?

On beş yıl önce Berlin Duvarı’nın yıkılmasının, (hem inşa edilen mimari öğeler bağlamında, hem de kentle ilgili imgelerin üretilmesi anlamında) siyasi ve sosyal açıdan kent gelişiminde önemli rol oynadığı açık. Uygulanmakta olan mimari kararların yanı sıra Berlin’in taşıdığı “anlam” üzerine süreklilik gösteren bir tartışma ve bu “anlam”ı yeniden oluşturma çabası bulunuyordu. Projemiz, bunların sonucu olarak ortaya çıkan karmaşıklığa ve bu alanların kamusal kullanımlarına odaklanan bir çalışmaydı: kentin “yeniden düzenlenişi” hangi kelimelerle ve hangi imgelerle gerçekleşiyordu; bu durum, söze nasıl yansıyordu, nasıl ivme kazanıyordu? Araştırmamızda üç farklı alana odaklanmaya çalıştık: Berlin’in dergilerde nasıl anlatıldığı, istatistikî veriler ve bunların nasıl görselleştirildiği ve Berlin üzerine eleştirel kuramlar geliştiren kent bilimcilerle, aktivistlerle yapılan röportajların video bant kayıtları. Bu üç boyutlu araştırmada, son on beş senelik dönem içerisinde “var olan alanların aktif hale getirilmesi” şeklinde nitelen-

direbileceğimiz konuya odaklanmaya çalıştık.

Özellikle istatistikî veriler konusunda, malzemeyi, yoruma olanak sağlayan bir yapıya kavuşturmanın önemli olduğunu düşündük. Bu yüzden de, çok boyutlu, uzamsal aktarım gerçekleştirme olanağı sağlayan mimari modelleme tekniklerini kullandık. Söz konusu teknikleri kullanarak dönüşümü sağladığımız bu süreç, “Berlin karşıtı” bilgilerin toplanmasına imkân veren alışılmadık yöntemlerden bağımsız davranabilmemizi sağladı (ki, 1998 yılında Berlin’de düzenlenen NGBK’da [Neuen Gesellschaft für Bildende Kunst] yer alan “Baustop Randstadt” projesi örneğinde olduğu gibi, bu yöntemlerle ve bu yöntemler kullanılarak ortaya çıkarılan işlerle de aynı şekilde ilgilendik). Yani, Bienal projesi için istatistik merkezile işbirliği yaparken bir yandan da kendi özel araştırmamızı yürüttük. Diğer bir deyişle nüfus, toplumsal gelişim ve inşaat faaliyetleri üzerine topladığımız klasik verilerin yanı sıra elimizde, yapılan eylemlerin, mitinglerin güzergâhları, eleştirel söylemin hâkim olduğu yerler, sanat sektörünün uzamsal gelişimi ve yasal olmayan tekno kulüplerinin adresleri ya da CCTV (Kapalı Devre Televizyon) kameralarının bulunduğu yerleri gösteren harita gibi daha spesifik bilgiler de bulunuyordu. Elimizde bulunan bu çok yönlü verileri kullanarak, “bilgi birikimi hakkında bilgi” oluşturan, hem karmaşık, hem de karşılıklı ilişkileri göz önünde bulunduran bir okumayorumlama olanağı yaratmak için çabaladık.

Gerçekliğin haritalara ve sergilere yansıyan biçimi, her zaman hem hakikate, hem de kurguya gönderme içeriyor. Bu durum, bir şeyi gerçekçi bir biçimde temsil ettiği var sayılan nesnenin çok yönlü bakış açısıyla değerlendirilmesinde dair daha köklü bir geleneğe sahip olması nedeniyle, sanatsal bağlamda daha olanaklı görünüyor. Ancak aynı zamanda günümüzde, mimari modellerin de (sergi malzemesi olarak kullanıldıkları, kendilerine özgü tarihçeleriyle birlikte) tasarım sürecinin temsilcisi olarak veya daha nadir durumlarda, minyatür bir ev ya da sanal neticenin öngörülmüş şekli olarak sunulma eğilimi bulunuyor. Biz, model, şema ve heykel arasındaki bağlantıyla, biri diğerine evrilirken yaşanan geçiş süreciyle ilgilendik. Çünkü bu, bir nesne olarak bir anlam içeren, gerçeklikle olan ilişkileri bir niyet barmırdığı için kayıtlara geçmiş bulunan verilerle aralarındaki ilişkinin ötesinde siyasi bir şekle sahip olan biçimler yaratma olanağı sağlıyordu.

Ancak bu model ve imgeleri, var olan kentsel yapıya derinden bağlı olmalarına rağmen, hayali kazançlar ya da öznel yaklaşımlar olarak tanımlama yöneliminde değildik. Eğer

dergilerde yer alan imgeler, kentin, olası yatırımlara ve konuklara yönelik tanıtımını yapıyorsa, o zaman demektir ki böyleisi estetik deneyimler gerçekten yaşanmış (ya da tam tersi, bu deneyimlerden uzak durulmuş) ve bunlar karar verme süreçlerini, yapılan ziyaretleri, o kente yerleşme fikrini, kenti farklı açılardan bakarak değerlendirme pratiğini etkileyen unsurlar olmuştur. Diğer taraftan kullandığımız modeller, “toprak mülkiyetiyle ilgili ücretlendirmeler” gibi etkenleri de tartışma konusu ediyor, ki söz konusu etken kat planlarıyla ilgili şemalar ve haritalarda sokakları temsil eden yapılar kadar bile gelişmiş görünmüyor. Bu tarif doğal olarak “her şeyi yerli yerine oturtmuş düzenli bir kent” fikrinden daha karmaşık bir anlam içeriyor. “Düzenli kent” sözünde normatif bir çağrışım var: kent, onda yaşayanlara ve onu ziyaret edenlere “belirli” bir tonlamayla seslenmeli. Ancak imgelerin (örneğin dergilerde yer alan imgelerin) yarattığı etki net bir şekilde belirlenememektedir; diğer medya araçları ve tartışmalarla bağlantılı olan bir söylem vardır ve bu söylem de imgelerin yarattığı etkiyi belirleyebilme açısından önemli bir yerdedir. Bu ilişkiler ağı çerçevesinde bir kentin anlatımı kesinlikle siyasi bir şekle bürünüyor.

Başka neler yapıyorsunuz? Hangi bağlam içinde yer alıyorsunuz?

Proje kentleri, toplumların ayrıcalık taşıyan birer ürünü olarak değerlendirilen kent politikasına daha kapsamlı bir şekilde dâhil olma durumundan doğdu. Senelerdir sergilerde (bazen daha geniş gruplar eşliğinde) birlikte çalışsınız. Kültür dizgesi bağlamında gerçekleştirdiğimiz projelerin çoğu, kentsel gelişimin görünür hale gelen sorunları ve bunlara getirilen eleştirilere odaklanır. Örneğin Berlin’de Galerie Meerettich için düzenlenen bir sergi vardı; bu sergi için galeri binasının camına şemaya benzeyen, camdan bir yapı inşa ettik. Binanın çevresinde gözlemlenen kentsel durum ile kuramsal düşünce arasında bağlantı kuruyordu. Katja Reichard ile birlikte Berlin’de hem kitapçı, hem de bir tartışma alanı olan Pro qm’i işletiyoruz. Burası aynı zamanda projenin belgelendiği ve kentsel alan çevresinde rastlanan söylemlerin sergilendiği bir yer olarak da görülebilir. Jesko Berlin’de, UdK’da mimarlık okuduğu için ve Axel da bir sanat tarihçisi olduğu için çok disiplinli bir yaklaşımımız var. Jesko aynı zamanda An Arhitektur adlı derginin de editörüy. Her ikimiz de bu dergiye yazı veriyoruz.

Bir kentin alt kültürünü analiz etmenin, sunmanın, karşılıklı ilişkileri önemseyen bir okuma biçimine alt yapı oluşturduğunu, var olan çok katmanlılığı, belirli siyasi ve ekonomik stratejilerin sonuçlarını ortaya çıkardığn düşünüyorum. Bu anlamda biraz Berlin’den bahseder misiniz?

Yazılarımızda, son on beş yılın geniş kapsamlı eleştirel tartışmalarını ve karşıt kültür inisiyatiflerini temel alabildik. Doğal olarak daha önceki dönemlerde gözlemlenen tartışmalar ve inisiyatifler de çalışmalarımızda yer aldı. Ayrıca, daha önce de adı geçen “Baustop Randstadt” projesi gibi kültürel inisiyatifler de katkıda bulundu. Tüm bu anlatım biçimlerinin, diğerlerine baskın gelen argümanları da işin içine katarak, geçmişte değerlendirerek karşılaştırmasını yaptık ve bu söylemlerin birbirleriyle nasıl bir ilişki içerisinde olduğuna baktık. 1 Mayıs’ta düzenlenen eylemlerin güzergâhlarıyla ilgili örneği ele alırsak; 90’lı yılların ortalarında yeni kent merkezinin birbiriyle ihtilaf halinde bulunan özel binaların çarpışma alanı haline nasıl geldiği ve karşıtı coğrafyaların daha sonra kazandığı görülebiliriz. Aynı zamanda moda dergilerinde ya da yaşam biçimlerini konu alan süreli yayınlarda yer alan, bir konunun fotoğraflarla işlendiği makalelerde de, bazen karşıt kültür imgelerine ya da bu imgelerin yer aldığı yerlere göndermeler yapıldığı görülebilir. “Dışarıda bırakma”ve “dâhil etme” konusunda sergilenen ve esnek tavrı, baskın siyasi uygulamaların önemli bir parçasını teşkil etmektedir.

Buna bağlı olarak, karşıt bilgi birikimi sorunsalı başka bir şekilde ele alınmalıdır. Saklı kalmış gerçekleri ifşa etmek yerine, birçok şeyin zaten

bilinmekte olduğu kabul edilmelidir. Berlin’in, diğer alanlardan öte, kültür sektöründe bölgesel ilgi uyandıran bir konumda bulunmasının, mekânsal olanaklarının zenginliğiyle alakası olabilir. Bilgi eksikliği, bilgiye ulaşma yolundaki kısıtlamalar yerine Berlin’de, bu amaca yönelik sunulmuş olanaklar ve vaatler birbiriyle yarış halindedir. Geçici bir süre için sergi ve üretim alanı olarak kullanılan Haus des Lehrers at Alexanderplatz, kendi varlığını korumayı başaracaktır. Ancak Demokratik Alman Cumhuriyeti (DAC) modernizmi, bunun tersi bir biçimde değerlendirilmesine rağmen, çağdaş kent görünümüne estetik açıdan katkı sağlamıştır. Diğer yandan Karl-Marx Yolu boyunca uzanan bu özel binaların istismar edildiği de söylenebilir. Bu nedenle, karşıt alanlar geçici ve ilişkisel kavramlar olarak ortaya çıkar. Gerçi biz, karşıt tarihten ziyade, kentsel gelişimin normatif söylemi ve bu söyleme getirilen eleştirilerle ilgiliydik: Karşıt tarih nasıl var olur ve sonradan başka bir tarihe yerini nasıl bırakır?

Berlin şehri ne tür politikalarla ve stratejilerle şehir planlamasıyla ilgili yapılara ve mimari koşullara kavuştu? Gündelik yaşam ve sosyal alanları hangi yöntemlerle Berlin’deki bu dönüşüme adapte edildi? Bölge nasıl değişti ya da kent içi alanlar nasıl oluşturuldu?

Projemiz dâhilinde yer alan ilginç soru, kentsel gelişimin nasıl kaliteli kılınabileceği idi. Bu çok özel bir değişim mi, yoksa genelleştirilemeli ve büyük şehirlerin gelişiminde ortaya çıkan ortak unsurlar burada da görülmeli miydi? Biz görünümün siyasi boyutuna odaklandığımız için, belirgin bir amaç içermeden “alan yaratma” durumunun şaşırtıcı biçimde görünüldüğüna tanık olduk. Esas karar verilmeden çok önce ortaya çıkan imgelerle sunulan büyük projelerde örneğin. Berlin’deki mekânların yeniden yapılanma sürecini almadığı anlamına geçmez. Ancak Berlin’de olasılıklar arasındaki tartışma ve uzlaşma, şehir planlamacılığının değişmez bir ilkesi haline geldi. Bunu farklı örneklerle ispattlamak mümkün; on seneiy aşan bir süredir planları çizilen Alexanderplatz mesela. Tam da bu nedenden dolayı acil bir değişim ihtiyacı olmasına karşın üzerinde çalışılan planlar sadece geçici çözümler düzeyinde kalmıştır. Ya da önceden belirttiğimiz gibi, hızla şehir planlamasının bir aracı konumuna gelen, “mekânların bir amaç doğrultusunda kullanılması” örneği gibi. Kısa süreli anlaşma-

larla birlikte, potansiyel kullanıcılar ve mülk sahipleri ortak çıkarları konusunda iletişime geçer. Kentsel gelişimle ilgili farklı görüşlerin tartışıldığı bu politikaları, postfordist planlama modellerinin önemli bir parçası olarak gördük biz. Yani şehir politikaları, verilen siyasi kararların etkin temsilcileri olmaktan ziyade, özel olarak tasarlanmış ve finanse edilmiş projelerin öncüleri gibi işlemektedir.

“Berlin bir devrim içinde, sürekliliği olan bir değişim içinde...” Bu neoliberal klişe genelde global kentler için kullanılır. Bu konuda ne düşünüyorsunuz?

Berlin hakkında en çok söylenen şey bu; sürekli değişim içinde olan bir şehir. Genelde de bu ifadenin eşliğinde vinç imgesi ve gençlik kültürü yer alır. Sürekli üretilen bu sloganlar ve fikirler, gençlik kültürü ve sanatsal tablo görünümünde şehir yaşamındaki belirli detaylara gönderme içerir. Bu ifadelerin içerdiği anlam artık değişti. Bir örnek, bu durumu açıklamaya yardımcı olabilir. 70’li senelerde Kreuzberg’teki gibi basit (aynı zamanda kısmen terk edilmiş halde olan) yapılar, sosyal devletin araçları kullanılarak ki bu yeni şehir planlamasıydı, giderilmeye çalışılan bir sorun görünümünde ortaya çıktı. Böylece, şehrin bu bölümünün dışında kalan eski yerleşim birimleri, gelir düzeyi düşük insanlar ve özellikle de alternatif yaşam biçimleri peşinde olan kişiler için ilgi

çekici bir hâl aldı. Söz konusu ‘sahiplenilmemiş’ yerler, fordist üretim sistemi düzenlemelerinin etki alanı dışında kaldığı için, buralarda başka türlü bir yaşam sürme olasılığı vardı.

90’lı yılların başından beri, yasal olmayan gece kulüplerinin, barların, son derece önemli bir pazar konumunda bulunan “gençlik kültürü endüstrisi” üzerinde etkili olduğu açıkça görülmektedir. 90’lı yıllarda boş alanların bu şekilde kullanımı yaygınlaştı ve yetkililer tarafından da kabul gören, onaylanan bir yöntem haline aldı. Örneğin, Philipp Oswalt ve diğerlerinin öncülük ettiği, Avrupa Birliği tarafından finanse edilen “kent katalizörü” projesi kapsamında, süreli alan kullanımının kültürel ve ekonomik olanakları araştırılıyor.

Bu nedenle şunun farkına varılmalı; kentin muhalif sesleri pazarla ilgili süreçlere her geçen gün daha fazla dâhil olmaktadır. Benzer bir şekilde, Haus des Lehrers ya da Breitscheidplatz’taki Bikinihaus gibi yoksul semtler, güdülen siyasi politikalar sayesinde çağdaş kent ortamıyla bütünleştirilmektedir ki bu semtler var olan kültürel uygulamalar sayesinde, eski Batı Berlin’in yeni Berlin’e dönüşümünün tipik birer temsilcisi haline gelmiştir. Bu durumu postfordist planlamaların temel unsuru olarak tanımlamak mümkün; söz konusu unsur var olan olanaklara esnek bir şekilde erişim sağlayabilmekte ve bunlardan yararlanabilmektedir. ●

[Çeviren: Aşlı Takanay]


 Wieder ve Fezer’in Bienaldeki enstalasyonları *Kentsel Durumlar (Berlin)* kurulum aşamasındayken.

2 YILDA 1

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

Objektife bakın, çekiyorum, çekiyorum, çek-tim!

Hepimiz fotoğraf makinesinin hırsız olduğunu biliriz; fotoğrafı çekiverir.

PHIL COLLINS

Yazmak benim için ne kadar zordur bir bilseniz. Dış çekmek gibi bir şey. Fotoğrafçılık kolaydır. Fotoğraf makinesi ilgili tarafları bir araya getirir. Duruma ya da o anki arzuya göre insanı cezbeder ya da iter. Fotoğraf makinesi sizin hakkınızda merakımı uyandırır, ben de sizin ilginizi çekebilirim. Bu bakımdan tamamen aşkla ilgili bir şey bu. Ve istisarla. Mesele biliyorum ki, ilk defa aşık olmamı sağlayan şey bir fotoğraf makinesiydi. Seyahat etme ve yabancılarla ko-

nuşma iznini bana veren fotoğraf makinemdi. Dünyayı sadece bir dizi fotoğraftan ibaret görme iznini... Fotoğraf makinesi olayları sadık bir şekilde kaydetmez, kısırtıcıdır, kimseyi dinlemeyen ve kendi burnunun doğrultusunda gitmeye kararlı ikna edici, yılmaz, doymak bilmez bir sarhoştur. Fotoğraf makinesi elbette ki namussuz yalancının tekidir. İnsafsızca vaat ettiği samimiyet, aramızdaki armağan, saniyenin altmışta birinde ya da obtüratörünün açılıp kapanma süresince bir nefes gibi dağılır. Hepimiz fotoğraf makinesinin hırsız olduğunu biliriz; fo-

toğrafi çekiverir. Ama kimse bana onun ne fena bir amatör olduğunu, yalnızca yüzünüze vuran ışığı çalıp kalbinizi çalmadığını söylemedi. Sizde, daha önemli ve daha da kötüsü başkalarına, çaresizce sunmak isteyeceğim şey bu değildi. Seyircilik üzerine teoriler geliştiren yazarlar genellikle özdeşleşmeden bahsederler; oysa ben aksine, yoğun, tehlikeli, tükenmez bir kışkırtıcı prizmasından gördüğümü söyledim. Ben Neden Sen Olamıyorum? Neden çerçevede ya da duvarda senin yerine geçemiyorum? Neden aynılık istisraflı olmak zorunda?

Berbat İngiliz pembe dizilerini, haberleri ya da sohbet programlarını seyrederken böyle hissediyorum. Üzerinde seviştüğünüz yatak ya da köşede ki sardunya yerine televizyondaki karakterle ve anlatıcının bakış açısıyla özdeşleştiğimizi iddia eden empati safatasını hiç anlayamam. Her zaman için hem gördüğüm şeyler olabilmeyi hem de aynı zamanda onların yerine geçebilmeyi istemişimdir. Fotoğraflarım ve videolarımda, gerçekten içeri süzülme isteğe geçtiniz karelerle, imkânsız da olsa bu duyguyu yaratmak istemişimdir. Nesnelleştirme ustalığı de-

ğil de, dışarıda bırakılmanın ağır yaralarını tatmak için. İçine girmek için her şeyi yapacağımız fotoğraflar bunlar. “Dünya dinlemiyor” ve “gerçeğin geri dönüşü”nün yapımı, gerçekleştirilmesi üç ayı bulan yorucu bir süreçti. Her iki proje de belirli geçici topluluklar, The Smiths hayranları ve televizyon şovlarına katılmış kişiler, için birer platform oluşturdu. Her iki projede de insanlar hayal edilemeyecek şekillerde kendilerini ortaya koydular, büyük bir içtenlikle şarkılar söylediler ya da yaşam öykülerini anlattılar. Kasım ve Aralık aylarında

bu projeler üzerinde çalışmaya devam etmek için İstanbul'a tekrar geleceğim. Sanırım İstanbul'la olan ilişkim daha yeni başladı. Bazen düşüncüyü da sanat yapıtlarının amacı en çok duymak istediğimiz şeyi susturmak olmalıdır. Neden olmasın? Bize bağlama dair hiçbir şey gösterme. Acımasız ve adaletsiz ol. Bayağı ve uçarı ol. Sanatçının muhabir olmak gibi bir sorumluluğu yoktur. Yalan söyle ve masal uydur. Onun yerine doğrudan, muhtemelen kendi içinde çok daha zalimce olabilecek bir şekilde temsilin doğru ve yanlışlarını tartışmaktan başka bir şey yapmayan izleyicinin yapmacık edepsizliklerine karşı konuş. Meseleler üzerine hâkim bir şekilde konuşma becerimin ve merakımın olmayışına dayanamıyorum. Yani, hiçbir şeyden o kadar da çok anlamadığım hissine, belki de başkalarından daha fazla kapılıyorum.

Başka insanlar bu fotoğraflardan bahsederken, cömertlik, merhamet, kurulan bağdan söz ediyorlar. Oysa ben her ne kadar böyle düşünmek istesem de artık pek emin değilim. Ben sahidenden de sizin fotoğrafınızı çekerek kendimi size sevdirceğimi sanmıştım. Gösterilen dikkat ve sabır, yalnızca bakılıyormuş gibi görünür, fotoğraf makinesinin boş gözünün yarattığı tuhaf yabancılaşma; yani benliğin çözüldüğü ve beraberindeki var olma çağını, klik sesini duymayı beklediğiniz an, zoraki bir sırtmayla bir an için dışınızı gıcırdatmışınız ve belli belirsiz “Hadisene” diye mırıldanmışınız; imajınızı oluşturmaya ve korumaya çalışırken kendi içinize gömülü olduğunuz – bu çözüme, aynı zamanda hem korkup hem de arzulanmış şey. Bunu size sunarsam kendim de benzer bir şey hissedeceğimi sandım. İkili bir bağ. Oysa bunu size bir armağan olarak sunmak isterken, bir fotoğraf nasıl da sizi incitecek bir şey olabiliyor. Öngörülemeyen bir lanet. Ürktücü bir indirgeme. İşte. Siz. Busunuz.

Her şey için geçerli değil, ama portrelere duyduğum ilgi, özne ve fotoğraf makinesi arasındaki ilişkide yatıyor. Güvensizlik, şüphe, savunmacılık, teslimiyet, teşhir, utanç – bunlar bizim mercek altına alındığımızda gösterdiğimiz alışıldık tepkiler. Sergilediğimiz ilk fotoğraflar, testis kanseri için geçirdiğim bir ameliyat sonrasında çekilmiş kendi fotoğraflarımdı. Tuhaf bir şekilde bu, hastalığın kimi zaman yaptığı gibi, benim dünyaya daha fazla tepkili olmamı ve daha yaşam dolu olmamı sağladı. Ben de her zaman zor bir konu olmuştumdur. Çektiğim her fotoğrafta hep kendimi görürüm. Ve aramızdaki ilişki, olay ya da olmuş olan her neyse bir yerde ortaya çıkıyor; bir kalıntı olarak değil, ama gözlerimizin kısılmasında, benim olmadığım tarafa yönelişinizde. Bir keresinde birisi, fotoğrafın benim için dünyayı gözlemenin değil de ona dâhil olmanın bir yolu olduğunu söylemişti.

Fotoğraf makinesi elbette ki cazibenin değil, ama tam da kaybın sembolü. Bir totem. Her doğum gününde, her partide, her kutlamada, gizlice çantasından çıkarılan fotoğraf makinesi o karşı koyulmaz öldürücü talimatını verir – buraya bakın, gülümseyin, “cheese” deyin, birlikte durun ve iyi vakit geçiriyormuş gibi gözükün. Çünkü eğer fotoğraf makinelere hakkında bir şey biliyorsak o da onların toplu olarak çalıştıkları. Bir tanesinin tek bir flaşı diğerlerini de çağırır. Bir başka bildiğimiz şeyse, fotoğrafımızın çekilmesi zor bir şeydir...

Bienalin küratörlerine ve projelere katkıda bulunmuş ya da dâhil olmuş herkese teşekkürü bir borç bilirim. Kasım'da görüşmek üzere. ●


[Çeviren: Rana Öztürk]

JEANS
mavi

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

Radikal

Radikal Gazetesinin işbirliğiyle yayımlanmıştır.

<i>İç Kulvar</i>	
CHARLES ESCHÉ	
Bu İşler Zaman Alır	

tarihte bu hafta / ahmet ögüt



süper teklif

21 Ekim 1982

YÖK, gönüllü olarak doğudaki üniversitelere gidecek doçentlere profesörlük önerdi.



Bu açık platforma altı hafta boyunca aldığımız tek mektup için “P.K.” rumuzuyla yazan okurumuza içtenlikle teşekkür ederiz.

[Çeviren: Meral Camcı]