

British Council'in Mixer desteğiyle  
düzenlediği kültür sanat yazarlığı  
atölyesi kapsamında

12

12 articles on art written during the  
Arts and Culture Writing Workshop  
organised by the British Council with  
the support of Mixer



PROJE EKİBİ | PROJECT TEAM

BRITISH COUNCIL

PROJE YÖNETİCİSİ | PROJECT  
MANAGER

Su Başbuğu  
Sanat Müdürü, Arts Manager

PROJE DANIŞMANI | PROJECT  
ADVISOR

Esra A. Aysun  
Sanat Direktörü, Head of Arts

İLETİŞİM / COMMUNICATIONS

Meltem Günyüzlü Ateş, Pazarlama  
Direktörü / Head of Marketing,  
Özlem Ergun, Dijital Pazarlama  
Müdürü / Digital Marketing  
Manager, Cenk Cengiz, Websitesi  
ve Sosyal Medya Koordinatörü/  
Website and Social Media  
Coordinator, Merve Aydoğan,  
Dijital Kampanyalar Koordinatörü/  
Digital Campaign Coordinator

EĞİTMENLER | INSTRUCTORS

Merve Akar Akgün  
Gökcan Demirkazık  
Ben Eastham

YAZARLAR | WRITERS

Ecem Arslanay, Seçkin Aydın,  
Dilan Ayyıldız, Nazlan Ertan, Bala  
Gürcan, Güler İnce, Senem R.  
Kantarıcı, Zeynep Kaynar, Rana  
Kelleci, Çağla Meknuze Kırant,  
Ayşegül Tabak, Burhan Yücel

MIXER

KURUCU | FOUNDER

Hamit Hamutçu

DİREKTÖR | DIRECTOR

Bengü Gün

SANAT DANIŞMANI | ART ADVISORY

Eda Oslu

İLETİŞİM VE PROJE YÖNETİCİSİ |  
COMMUNICATIONS AND PROJECT  
MANAGER

Fulya Baran

GALERİ AŞİSTANLARI | GALLERY  
ASSISTANTS

Emrah Çoban, Özhan Kakış

STAJYERLER | INTERNS

Ayşegül Kuntman, Elif Arayıcı,  
Esmâ Kızıllırmak, Suna Yavaş

GRAFİK TASARIM | GRAPHIC  
DESIGN

Mert Gümren

BASIM YERİ | PRINTING HOUSE

Seçil Ofset  
100. Yıl Mahallesi, 100. Yıl Mahallesi  
Massit Matbaacılar No:77, Site Sk.,  
34218 Bağcılar/İstanbul

BİRİNCİ BASIM | FIRST EDITION

Aralık December 2017, 500 adet  
copies

© British Council, Mixer, 2017

Sorumluluk Reddi Beyanı

Kültür ve Sanat Yazarlığı Atölyesi,  
British Council Türkiye tarafından,  
Mixer desteğiyle düzenlenmiştir.  
Bu kitapta bulunan yazılar atölye  
sonucunda katılımcılar tarafından  
yazılmıştır.

Burada geçen görüş ve eleştirilerin  
Mixer veya British Council'a değil,  
yazarlara ait olduğu unutul-  
mamalıdır. British Council ve Mixer  
bu kitabın yayınlanmasını destekle-  
mekle birlikte, kitapta ifade edilen  
tüm görüşleri onaylamak zorunda  
değildir. Bu raporda makalesi  
bulunan tüm yazarların onayı  
alınmıştır.

Disclaimer

The Arts and Culture Writing  
Workshop was organised by the  
British Council in Turkey with  
the support of Mixer. The texts  
included in this book were written  
by participants as a result of the  
workshop.

It should be noted that these are  
the views and critics of partic-  
ipant, not Mixer or the British  
Council. While the British Council  
and Mixer endorses this workshop  
and book, they do not necessarily  
agree with all the views expressed  
in it. Consent has been given by all  
writers whose articles have been  
published in this report.

SANAT  
12  
YAZISI

## Çağdaş Sanat Hakkında Nasıl Yazı Yazılır?

Performanstan dansa, danstan deneysel müziğe kadar her alanı kapsayan çağdaş sanatlar üzerine eleştiri yazılarının okurlara güçlü bir içerik sunarken aynı zamanda akıcı olması nasıl sağlanabilir?

British Council olarak Mixer desteğiyle 15. İstanbul Bienali açılış haftasında, görsel sanat yazını hakkında bu soruya cevap arayan bir atölye düzenledik.

12-15 Eylül 2017'de gerçekleşen atölye; *The White Review*, *art-agenda* ve *documenta 14*'ün editörü, Londra sanat eleştirmeni Ben Eastham'ın liderliğinde, *Art Unlimited* Genel Yayın Yönetmeni Merve Akar Akgün ve küratör ve yazar Gökcan Demirkazık'ın mentorlüğünde gerçekleştirildi. Her bir katılımcıyla bireysel olarak ilgilenerek rehberlik eden eğitmenler, katılımcıların yazdıkları yazıların düzenlemesini yaptı ve katılımcılara önerilerde bulundu.

Uygulamaya dayalı bu yoğun atölye programı, günümüz sanatı hakkında yazmak için gerekli becerileri geliştirmeye odaklanarak dersler, yazma egzersizleri ve grup tartışmaları gibi farklı seanslardan oluştu. Eğitmenlerin de katıldığı 15. İstanbul Bienali gezilerinden sonra, katılımcılar inceleme yazıları yazdı, odaklı atölye çalışmasında sonuçları tartıştı ve yazma, eleştirme ve metin düzenleme becerilerini geliştirmek için gerekli araçları öğrenip, deneyimleme fırsatı buldu. Katılımcıların yazmayı tercih ettikleri dil, yer almak istedikleri yayın organı ve ulaşmak istedikleri okuyucu kitlesi göz önünde bulundurularak katılımcılara farklı eleştirel yazım türleri tanıtıldı.

Bu kitap atölyeye katılan 12 yeni sanat yazarının, eğitmenler tarafından editöryal müdahaleden geçirilmiş, 15. İstanbul Bienali çerçevesinde kaleme alınmış 12 farklı sanat yazısından oluşuyor.

Bu atölyenin ve kitabın yayımlanmasındaki desteği için Mixer ekibine, katılımcılara olağanüstü bir içerik ve deneyim sağladıkları için Ben Eastham, Merve

Akar Akgün ve Gökcan Demirkazık'a, atölye ekibine açılış haftasında kapılarını açtıkları için 15. İstanbul Bienali çalışanlarına ve son olarak, 275 başvuru arasından özenle seçilen ve atölye sonucunda harika yazılar üreten katılımcılarımıza teşekkür ederiz.

## British Council Türkiye Hakkında

British Council, Birleşik Krallık'ın kültürel ilişkiler ve eğitim fırsatlarından sorumlu uluslararası kuruluşudur.

Birleşik Krallık'tan ve diğer ülkelerden insanların birbirilerini daha iyi tanımaları ve karşılıklı anlayışa dayalı ilişkiler geliştirmeleri için çalışıyoruz.

Bunun için fırsatlar yaratıyor, bağlantılar kuruyor ve güven inşa ediyoruz. Bu sayede değiştirdiğimiz yaşamlarla da Birleşik Krallık'a ve beraber çalıştığımız ülkelere olumlu katkılar sunuyoruz. Dünya genelinde 100'ü aşkın ülkeyle, kültür-sanat, İngilizce, eğitim ve sivil toplum alanlarında beraber çalışıyoruz.

Her yıl 20 milyondan fazla kişiyle yüz yüze iletişim kuruyor, 500 milyonun üzerinde kişiye de internet üzerinden, radyo ve TV programlarımızla ve basılı yayınlarımızla ulaşıyoruz.

1934 yılında kurulan British Council, Kraliyet Tüzüğü ile tüzel kişilik kazanmış bir hayır kurumu ve bir kamu kuruluşudur.

Su Başbuğu

Sanat Müdürü

## How To Write About Contemporary Art?

With the field of the contemporary art now covering everything from performance and dance to experimental music, how can criticism remain both expert and accessible?

During the opening week of the 15th Istanbul Biennale in September 2017, the British Council, with the support of Mixer, organised an Arts and Culture Writing Workshop to answer this question.

Twelve emerging arts writers took part in an intensive, practical programme focused on developing the skills required to write about art today, led by Ben Eastham, the London-based art critic and editor of *The White Review* and *art-agenda*, with mentoring from *Art Unlimited's* editor in chief Merve Akar Akgün and curator and writer Gökcan Demirkazık.

The course took the form of lectures, workshops, writing exercises and group discussions, as participants visited the 15th Istanbul Biennial in the company of their trainers, wrote reviews, discussed their critical perspectives, and during practical workshops sharpened their writing and editing skills. It was a student-focused learning environment, with participants encouraged to write in their preferred language, about their preferred artistic medium, and for their preferred audience.

The British Council is delighted to present this book, comprised of twelve of the articles written by the participants, and edited by the trainers. It provides a broad range of insightful and subtle critical perspectives on the 15th Istanbul Biennale, and – judging by this sample of emerging talent – suggests that critical arts writing in Turkey has a bright future.

We would like to thank the Mixer team for their support in organising the workshop and publishing this book, our trainers Ben Eastham, Merve Akar Akgün and Gökcan Demirkazık who created an extraordinary programme for the participants, the 15th Istanbul

Biennial team who let the us visit during the opening week, and finally, the twelve workshop participants (carefully selected from among nearly 300 applicants) and who produced such wonderful articles as a result of the workshop.

## About the British Council in Turkey

The British Council is the UK's international organisation for cultural relations and educational opportunities. We create friendly knowledge and understanding between the people of the UK and other countries.

We do this by making a positive contribution to the UK and the countries we work with –changing lives by creating opportunities, building connections and engendering trust.

We work in over 100 countries around the world in the fields of arts and culture, English language, education, and civil society.

Each year we reach more than 20 million people face-to-face and more than 500 million people online, via broadcasts and publications.

Founded in 1934, we are a UK charity governed by Royal Charter and a UK public body.

We have been in Turkey since 1940 and work in these centres. Every year, we reach out to thousands of students, educators, policymakers, academics, researchers, creatives, and entrepreneurs in Turkey.

Su Başbuğu  
*Arts Manager*

Bu sene 5. yaşını kutladığımız Mixer, kurulduğu günden bu yana, sanatı daha geniş çevrelere ulaştırma ve genç sanatçılara destek olma misyonunu benimsedi. Sanat yazımı bizce bu iki ana misyonu da kapsayan, sanatın daha geniş bir kesime aktarılabilmesini sağlarken sanatçıya üretimleri hakkında ayna tutan bir alan. Sanat yazarlığı özelinde ArtWriting Turkey Projesi kapsamında 2013 yılından beri çalışmalar yapmamızın esas nedeni ise bu alanda üniversitelerde ya da farklı kurumlarda özelleşmiş bir eğitimin bulunmaması ve konunun biraz sahipsiz kalmış olması. Sanat yazarlığı alanında çalışan profesyonellerle bu alanda çalışmayı düşünen gençleri bir araya getirerek bir diyalog ortamı sağlamak, genç yazarlara kendilerini geliştirme olanağı sunmak istiyoruz. Bu hedefe yönelik olarak, geçen beş yıl içinde sergi okuma ve eleştirisi, röportaj atölyesi gibi birçok atölye, yurt içi ve yurt dışından sanat yazarı ve eleştirmenlerinin katıldığı panel ve etkinlikler düzenledik.

Böylelikle güncel sergiler üzerinden bir farkındalık yaratarak anlam okumalarını geliştirmek ve farklı zihinlerden yeni bakış açıları yakalayarak, onları yaymak üzerine bir iletişim geliştirebileceğimizi düşünüyoruz.

Mixer olarak diğer kurumlarla iş birliklerine çok önem veriyoruz. Bu ortak çalışmaların yapılan işi daha iyi bir noktaya taşıdığını daha önceki tecrübelerimizle de öğrendik. Bu sene British Council ile birlikte planladığımız ve 15. İstanbul Bienali'ne denk gelen atölye; *The White Review*, *art-agenda* ve *documenta 14*'ün editörü, Londralı sanat eleştirmeni Ben Eastham'ın liderliğinde, *Unlimited Publications* Genel Yayın Yönetmeni Merve Akar Akgün ve küratör ve yazar Gökcan Demirkazık rehberliğinde gerçekleşti. Her bir katılımcıyla bireysel ilgilenerek rehberlik eden bu mentörler katılımcılara birebir geri bildirimde bulunarak elinizde bulunan bu kitabı yayıma hazır hale getirdiler. Bu yayının da üniversitelerin ve müzelerin kütüphanelerinde yer alması ve dönemin izlerini taşıyan bir arşiv niteliği taşıması çok önemli.

Projenin gerçekleşmesi sırasında emeği geçen British Council çalışanlarına, mentörlerimiz Ben Eastham, Merve Akar Akgün ve Gökcan Demirkazık'a ve bu işe gönül veren tüm genç yazarlara teşekkür ederiz.

Bengü Gün  
Direktör, Mixer

Since its opening in 2012, Mixer has been focusing on two main missions: making art accessible to a broader audience and supporting young and emerging artists. Mixer believes art writing is an area that serves these missions well - while it ensures that art reaches a wider audience, it also holds a mirror to artists about their practices. We think that a focus on the art writing field in universities and other institutions is lacking. This is the main reason why we started the ArtWriting Turkey Project in 2013. We have aimed to bring together professional art writers and amateur art writers considering building a career in this field to create a dialogue, and to give the opportunity for young authors to improve themselves. For more than five years, we have been organizing various workshops and panels with professional art writers and critics from Turkey and abroad. Reviewing exhibitions with a critical approach and learning the process of conducting an interview are just two examples of the types of subjects we develop during these events. We aim to develop a critical eye for writers and viewers by creating awareness and opening up a communication language with different perspectives among people.

Mixer considers collaborations with other institutions to be important. We know by experience that these collaborations bring what we do to the next level. The culture and art writing workshop which we planned in collaboration with the British Council (which coincided with the 15. Istanbul Biennial) was realized under the leadership of Ben Eastham from London, an art critic and the editor of *art-agenda*, *documenta 14* and *the White Review*, and with the guidance of Merve Akar Akgün, Chief Editor of *Unlimited Publications*, and Gökcan Demirkazık, curator and writer.

These mentors, who have guided and worked with each participant individually, enabled this work to be ready for print. It is very important that this book take its place in the libraries of museums and universities, and that it be represented as an archive carrying the traces of this period.

Thus, we sincerely thank the British Council project team for their effort in the realization of the project. We also thank the mentors Ben Eastham, Merve Akar Akgün and Gökcan Demirkazık, and all the young writers who have put effort into this project.

Bengü Gün  
*Director, Mixer*

14

15TH ISTANBUL  
BIENNIAL: HOUSES  
AND HOMES,  
SILHOUETTES AND  
BODIES, CONTIGUITY  
AND NEIGHBOURS  
Ecem Arslanay

22

İYİ BİR KOMŞU NASIL  
OTURUR?  
Seçkin Aydın

28

ALT KÜLTÜRE BİR  
BAKIŞ: THE SAN SAN  
TRILOGY  
Dilan Ayyıldız

32

WOULD A GOOD  
NEIGHBOR CONSOLE  
YOU WHEN YOU CRY?  
Nazlan Ertan

36

COMMUNICATING (IN)  
SILENCE: THE POWER  
OF PERSONAL MEMORY  
Bala Gürcan

40

"EV GEÇMİŞTE  
KALMIŞTIR"  
Güler İnce

54

HOME SWEET HOME?  
Zeynep Kaynar

64

KOMŞU KOMŞUNUN  
HAFIZASI MIDIR?  
Çağla Meknuze Kırant

74

İYİ BİR KOMŞU VEYA  
İYİ BİR BEN  
Burhan Yücel

46

MAHALLENİZDE  
MÜZELİK BİRİ  
OLABİLİR Mİ?  
Senem R. Kantarcı

58

ON DIFFERENCE  
Rana Kelleci

68

İYİ KOMŞULARIN  
KARANLIK ARKA  
ODALARI  
Ayşegül Tabak



# 15TH ISTANBUL BIENNIAL: HOUSES AND HOMES, SILHOUETTES AND BODIES, CONTIGUITY AND NEIGHBOURS

## ECEM ARSLANAY

“What makes a house a home?” asks Dan Stockholm’s work *House* (2017) at the 15<sup>th</sup> Istanbul Biennial, curated by the Scandinavian artist duo Elmgreen & Dragset. Using negative plaster casts, Stockholm has physicalized his own touch on the facades of his dead father’s house. Mounted on steel scaffolding bars, these casts form their own architecture. Stockholm constructs a home from a house and the building material is memory and human touch. The absence of these human materials from the production of domestic space is a powerful theme in the biennial. Bringing together 56 artists from 32 countries under the title “a good neighbour”, it triggers valuable discussions regarding architecture and the problems it houses; tackling different forms of homelessness on micro and macro levels.

With the six venues within walking distance to each other, the biennial site operates as micro neighbourhood in Beyoğlu, an important historical district in İstanbul. ARK Kültür is a modernist villa and Yoğunluk’s collective studio is a small apartment flat. İstanbul Modern is a museum that is an ex-warehouse and Pera Museum used to be a historical hotel. There

is also a school: Galata Greek Primary School. Most surprisingly, a bit far from the rest lies a traditional bathhouse in Balat: Küçük Mustafa Paşa Hamam.

Domestic identification and alienation is often examined through the memories of childhood homes and lost homelands. The displacement of immigrants, refugees and exiles is an overarching theme along with the emergence of land speculation, minimum dwellings and minimum life standards as consequences of overpopulation, over urbanization and uneven distribution of wealth. The criticism on modern architecture is also addressed through the commodification of the house, which is directly related with the standardization and mechanization of the human body. The tragedy of development, an outstanding theme in architecture, can be traced in works dealing with construction, destruction and incompleteness. Normalisation in different forms of surveillance is issued through the study of confusing interrelations between public and private spheres. Digital space is yet another realm to be explored. It houses dialectics of online self-exposure and privacy, communication and miscommunication. Underground sites, underground subcultures and even the Freudian uncovered forces find their place in the rich biennial program.

In rationalised and commoditized domestic spaces, the human body is reduced to a set of data, a frictionless silhouette to be mechanized and optimized, a ghostly figure. The 3rd Istanbul Design Biennial was very critical of the standardized representations of human body in architectural visualization, especially through Ernst & Peter Neufert’s famous suggestion of “man as measure and goal”. The 15th Istanbul Biennial seems to extend this specific focus into the realm of contemporary art. The dehumanizing aspect of contemporary architectural production is everywhere. The physical body is absent: no breath, sweat, face, eyes, expressions, gestures, pain, fears, tears, hesitations, strangeness and

"In rationalised and commoditized domestic spaces, the human body is reduced to a set of data, a frictionless silhouette to be mechanized and optimized, a ghostly figure... The house as a design object rather than a habitat is problematic in accommodating domestic affection and intimacy."

awkwardness. The direct introduction of a modernist architect's work easily serves the theme. Fernando Lanhas' *Untitled* (1960) comprises three collages of photographs from the architect's own house that he has designed and lived in. The exterior photographs of the concrete spiral case and the façade include floor plans whereas the personal family photographs depict more private items like pillows and scenes of child play. The juxtaposition of the imperfect way of living alongside the pure geometry of forms delivers the ultimate dilemma of modern architecture. The rationality, rigidity, clarity, efficiency and purity of idealistic spaces are seen superior to the living. The house as a design object rather than a habitat is problematic in accommodating domestic affection and intimacy.

Erkan Özgen's four-minute video *Wonderland* (2016) goes beyond the artifices of the human. It presents the thirteen-year-old deaf mute boy Mohammed, a Syrian refugee who narrates the traumatic experience of the ISIL siege on his hometown of Kobani through mime and physical gestures. Though he fails to convey the full, precise story; in the manner that might be possible in words, he triumphs in transmitting the experience of it. Mohammad is there with his organic body, the body that is not standardized, the body that lacks predetermined exterior limits, the body that is a microcosm and the body that is there to challenge other representations of the body.

Kaari Upson's body, on the other hand, ignores the vastness of any imaginary landscape and moves in a meticulous, robotic rhythm as she evaluates the hygiene, durability and practicality of houses, inch by inch and step by step. *In Search of the Perfect Double* (2017) is a video installation featuring a couple of 1970s identical tract houses in and around Las Vegas. They are inspected by Upson who wears a short blond wig with a sloppy haircut, plaid shirt, jeans and plastic crocgs and walks around the rooms with an exaggerated scepticism. It is a whimsical take on the hidden irrationality embedded

in our post-Enlightenment obsession with efficiency. Alper Aydın's blade of a bulldozer with a thicket of real trees, *D&M* (2017), embodies the public reflection of this obsession, where construction necessities destruction.

By organizing daily life organized into small tasks with predetermined resources, movements and timings expressed in Frederic Taylor's *The Principles of Scientific Management* (1911), we detach the house from lived experience and transform it into Corbusier's machine for living. Pedro Gómez-Egaña's *Domain of Things* (2017) places performers underneath the flooring of a bourgeois house, pushing and pulling certain flooring segments. Its flexibility calls suggest Corbusier's dream of "a house as serviceable as a typewriter"<sup>1</sup>. The division of different activities among different rooms, the fractality of the modern house layout is emphasized. Still, it is worth considering that the house itself is obviously bourgeois and pre-modern in its furniture choices. The underground operations might also recall the Freudian repressed forces and dark urges.

Among the many different rooms featured in the biennial, the kitchen is the site for discussions of gender issues and the mechanized female body. I was frequently reminded of Frank and Lillian Gilberth's time-movement studies, which searched for the "one best way" to complete specific tasks reinventing the kitchen as a new realm of efficient production paving the way up for the *Frankfurt Kitchen* (1927) or Catherine Beecher's 19th century treatises on the roles of women as housekeepers, educators and child carers. At the Pera Museum, Monica Bonvicini's video installation *Hausfrau Swinging* (1997) reinterprets Louise Bourgeois' drawing *Femme Maison* (1990) to explore its themes of gender inequality and exploitation of female domestic labour. Like Mohammed's body in Erkan Özgen's *Wonderland*, Bonvinci's nude, violent, rebellious, frustrated, entrapped, resistant and powerful female body offers a flesh display of the human body,

1 Le Corbusier, *Vers une architecture*, 1923.

something rare in the biennial.

Kaari Upson's detection of stains, holes, dust and ashes are powerfully suggestive of Freud's *unheimlich*, which is typically translated into English as "uncanny" but is more literally "unhomely". The home is simultaneously eerie and familiar, hostile and hospitable, dangerous and safe, strange and normal, disturbing and tranquil, disease-ridden and healthy, filthy and hygienic. Another meditative take on the uncanny is presented by Aude Pariset's *Toddler Promession* (2016), also at the Pera Museum. The work consists of an IKEA cradle with a Styrofoam mattress that feeds worms that will eventually turn the foam into excrement, an installation that uses domestic furniture to juxtapose death with birth, filth with purity and horror with peace. The work makes reference to the terms "cradle-to-cradle" and "cradle-to-death," while the title alludes to "the process in which human remains are freeze-dried into a biodegradable substance, ameliorating the ecological footprint of the disposal of corpses in an age of overpopulation"<sup>2</sup>. The 3rd Istanbul Design Biennial addressed the same death custom through the LT-28: Alkaline Hydrolysis System for Human Disposition installation by the Common Accounts team. We utilize dead animal bodies in numerous ways, not least in the petroleum-based products formed from fossils; why should we feed our fresh corpses to worms when there are more efficient ways to get rid of them?

In his "Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias," Foucault states that cemeteries moved from the heart of the city to the periphery because death was associated with disease, something that could be transmitted to the living. Lack of space has created new solutions in Japan: corpse hotels that accommodate dead bodies till a place becomes available in the cemetery and "corpse apartments" that provide a small locker for the ashes of the dead and a touch screen with a picture of the deceased. In the age of overpopulation, we are

---

<sup>2</sup> *ibid.*

parting from the human body of the Renaissance, the *Vitruvian Man*, the body that is both a microcosm and macrocosm; similarly the body in *Sanskrit Vastu Shastra* and the body in Ancient Egyptians' gridal proportion systems, the body that has the power to give the site a location, function, height and even a construction order to the construction elements. We arrive at a point where human body can be considered as waste, excess or disease.

Coming forward to the beginning of the previous century, with *Gemeinde-Wien Type* (1919-1927) in Vienna and *Existenzminimum* (1925-1930) in Frankfurt, the architects have started to design inequality; designating the minimum life standards for the proletariat, turning the body into something that needs to be compacted. Well, now the severity of overpopulation has reached to that point where it cripples middle and even high classes along with the lower ones. Sim Chi Yin's *The Rat Tribe* (2011-14) series present the lower-class inhabitants who live without natural light in the tiny underground dwellings of Beijing, a space initially constructed for protection from Soviet air strikes; whereas Young-Jun Tak's *The Silence and Eloquence of Objects* (2017) represents the young middle-class despair with the lack of affordable space. As a full-scale replica, his 4 x 6 meters flat space in Seoul is hung upside-down, "giving a sense of being cast out of space". While Morag Keil & Georgie Nettel's *The Fascism of Everyday Life* (2016) focus on the same problems regarding the young creative class, Mahmoud Obaidi's *Compact Home Project* (2003-04) emphasize the minimum life standards that come with obliged mobility, with displacement through war. All of this reminds me of the internet-famous phrase that emerged during the AJ 120 Awards (2015) protest: "Why do architects wear black? Because they are the funeral directors of the working class".

Installed beside *In Search of the Perfect Double* at Istanbul Modern, Kaari Upson's *Trashhole Trashhole*, is

a series of sculptures evoking the objects and furniture found on streets, (in Alexius Meinong's words, the "home-less object"s). These objects seem liberated from the consumer society in which they no longer have any place. Neighbouring works to Upson in İstanbul Modern consist of Lydia Ourahmane's *All the way up to Heavens and down to the depths of Hell* (2017) along with Rayanne Tabet's *Colosse Aux Pieds D'Argille* (2015), both dealing with land speculation.

Kim Heecheon's video *Lifting Barbells* (2016) meditates on another type of reality, on the digital space, "the simulated habitus of screens"<sup>3</sup>. Like Dan Stockholm's House, it is a mourning piece dedicated to the artist's father. The data of death is accessible via the deceased's smart watch, which provides locations and cardiograph readings right up to the point of his death in a traffic accident, over which the narrator obsesses. This time, the body is both a battleground and a parade. Heartbeats, physical movements, musical preferences, credit-card payments, interactions, web search history are constantly digitalized and relentlessly tracked by the government, military and corporations. What motivates people to shoot live videos from their living rooms? Why has self-surveillance become a form of interaction? "Is "a good neighbour" a stranger with whom you don't fear to share your profile? With the suspicion of espionage for a migratory stork that holds an electronic device on its leg, Heba Y. Amin's *As Birds Flying* video is a strong take on the increasing paranoia of the societies, along with Burçak Bingöl's *Follower* that distributes surveillance cameras with a flower patterned camouflage all over the Beyoğlu district. Mahmoud Khaled's *Proposal for a House Museum of an Unknown Crying Man* (2017), a fictional house museum for a homosexual Egyptian dandy who has escaped to İstanbul, is a multi-layered work with rich imagery and a high-point in the biennial. Regarding self-surveillance, his glass covered bath that is visually accessible to a large audience in the neighbourhood,

conveys an extravagant gesture that questions intimacy and tolerance.

Along with a powerful public programme and neighbouring events that accompany the exhibitions, the biennial goes beyond exploring the simple differences between the contiguity and being a neighbour; opening up larger dialogues that may foster the architectural theory and practice especially regarding the condition of domestic space as a site of conflict.

*This article was written to be published for an online architecture magazine.*

---

3 Elmgreen & Dragset (eds.), *a good neighbour*, exh. cat., 2017.

# İYİ BİR KOMŞU NASIL OTURUR?

## SEÇKİN AYDIN

Bu sene 15'incisi düzenlenen İstanbul Bienali'nin konusu "*İyi Bir Komşu*". Bienal bu başlıkla birlikte iyi bir komşunun nasıl olacağına dair sorular soruyor. Hem basın yoluyla hem de afişlerle neredeyse girilmedik yer bırakmazcasına, insanları bu konu üzerinde düşünmeye sevk ediyor. Bu yolla, hiç Bienal'i izlemeyecek kişilere bile bir şekilde temas etmeyi amaçlıyor.

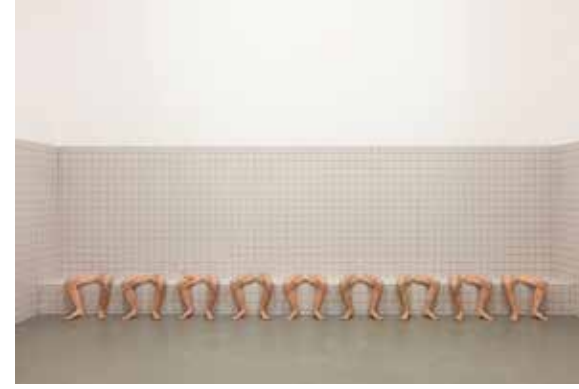
Ben de bu sorulara kendi içimde cevaplar aramaya çalışırken bir taraftan da bu cevapları Bienal'deki işlerde bulmayı umut ettim ve soluğu Bienal'de aldım. Benim beklentilerim kendi hayat ve düşünce tarzım ile ilgiliydi, biraz daha politik ve makro komşuluklarla ilgileniyordum. Bu yüzden de kişisel deneyim ve anlatılardan ziyade ölçek olarak daha geniş toplumsal ilişkilerle ilgilendim. Bu anlamda üzerine durduğum iş Candegir Furtun'un *İsimsiz* adlı çalışması oldu.

Çalışma kendine özel olarak ayrılmış, bir hamamı/ banyoyu andıran bir mekanda yan yan dizilmiş dokuz çift bacadan oluşuyor. Fiziki yapısından erkek bacağı olduğu anlaşılan bu bacaklara, diz teması mesafesinde ama birbirlerine değmeyecek şekilde yan yana dizilerek agresif bir oturma pozisyonu verilmiş. Ayrıca, soldan üçüncü çiftin sağ bacağının üzerinde içe dönük olarak

"Hamamlarda, ister kadın ister erkek hamamları olsun, her zaman erkek egemenliğini pekiştiren söylemler ve toplumsal cinsiyet rolleri üretilir ve yayılır. Bu açıdan hamamlar da diğer alanlar gibi erkek egemen bir iktidara hizmet eder."

bacağın üstüne duran bir el bulunuyor.

Bu iş için, birbirleriyle örtüşecek ayrı iki okuma yapılabilir. İlk okuma; birey, toplum, erillik, iktidar üzerinden olurken, ikincisinde ise; erillik, daha makro bir okuma ile devletler bazında komşuluk bağlamında ele alınabilir. Bir kelime oyunu üzerinden giderek yan yana dizilmiş bu organların organize bir şekilde hem erkekliği hem de erkek zihniyetinin en örgütlü siyasal yapılarından biri olan devlet organizasyonunu temsil ettiği söylenebilir. Bu anlamda, her iki okuma da, erillik ve iktidar üzerinden yapılabildiği için birbiriyle ilişkilidir.



Candegir Furtun, *İsimsiz*,  
1994-96 Seramik 46,5 x 600 x 48 cm  
Sanatçının izniyle SAHA - Çağdaş  
Sanatı Destekleme Girişimi'nin  
desteğiyle sergilenmiştir. Fotoğraf:  
Sahir Uğur Eren

İlk olarak işin kültürel ve psikolojik mesajları üzerinde durulabilir. Her toplumun kendine özgü bir beden imgesi ve bedensel imgelerin anlamları vardır. Ancak bazı beden imgeleri birçok toplumda aynıdır. Özellikle Furtun'un işindeki oturma pozisyonu, son yıllarda Türkiye'de ve birçok ülkede benzer kampanyaların düzenlendiği "Bacaklarını Topla" kampanyasındaki erkek oturuşları ile aynı. Bu oturma şekli genelde kamusal alanlardaki paylaşımlı oturma düzenlerinde kadınları taciz eden erkek oturuşu olarak da bilinir.

Bununla beraber bu olay, fiziki ve cinsel bir tacizin ötesinde, sadece yanında oturanlara değil, aynı ortamdaki diğer bütün unsurlara karşı verilen bir mesaj, bir gövde gösterisi olabilir. Tıpkı bazı hayvan türlerinin hem karşı cinse kur yaparken hem de hencinslerine meydan okurken, kabarak veya gerinerek uzam içerisinde daha fazla yer kaplayıp olduğundan daha büyük ve güçlü olduğu algısı yaratma çabası gibi.

Bu oturuş şekliyle kişi, kınından çıkarılmaya



hazır bir kılıç veya mermisi ağza sürülmüş bir tüfek gibi erkeklik silahını öne çıkarıp bir tehdit unsuru olarak orta yere koymuştur. Erkekler bunu sadece karşı cinsle cinsel bir mesaj veya tacizde bulunmak için yapmanın yanı sıra, başka erkeklere de tahakküm oluşturma çabası içindeler. Pierre Bourdieu “Eril Tahakküm”de bu durumu iç ve dış tahakküm olarak kavramsallaştırır. Dış tahakküm erkeğin kadına yapmaya çalıştığı tahakküm iken, iç tahakküm de erkeğin erkeğe uygulamaya çalıştığı tahakküm biçimi.

Tam da burada Furtun’un işinde yan yana oturmuş erkekler kendi sınırlarını korumaktalar. Ancak, aralarında biri var ki işte o direkt olarak kendini odağa almış, iktidarlar arasındaki hiyerarşinin de bir göstergesi olarak elini bacağına üzerinde tutarak karar mekanizması olduğuna dair bir işaret veriyor. İşte bu kişi iç tahakkümü gerçekleştirmeyi başarmış, bedensel hiyerarşiler piramidinde en zirvedeki kişinin bedenidir.

İşin bir parçası olan mekan da aynı yönde bir mesaj veriyor. Yukarıda sözü geçen eril tahakkümlerle görünürde pek de ilişkisi olmayan hamam-banyo gibi mekanlar, erkek egemen toplumlarda cinsiyetçi söylemlerin geliştirildiği, aktarıldığı ve yeniden üretildiği mekanlardır. Hamamlarda, ister kadın ister erkek hamamları olsun, her zaman erkek egemenliğini pekiştiren söylemler ve toplumsal cinsiyet rolleri üretilir ve yayılır. Bu açıdan hamamlar da diğer alanlar gibi erkek egemen bir iktidara hizmet eder.

Furtun’un işi, yukarıda değinilen erillikten ve iktidardan pek fazla uzaklaşmadan, devletler bazında bir komşuluk üzerinden yeniden yorumlanabilir. Bu bakış açısıyla, mekandaki karoları veya üzerine oturuş düzeni bir hamamdan ziyade üç boyutlu, içine girilebilen bir matematik defterini andırmakta. Tam da bu noktada, bu mekan ve oturma biçimini matematiksel, rasyonel hesaplara ve anlaşmalara göre kurulmuş ve işleyen modern ulus devletleri hatırlatıyor. Bu bağlamda, yan yana dizilmiş bu bacaklar Türkiye ve komşuları olarak okunabilir. Bu ülkelerin haritadaki

sıralamaları, Furtun’un işindeki sıralamayla örtüşüyor: En soldan başlayarak Yunanistan, Bulgaristan, Türkiye (eli bacağına) Gürcistan, Ermenistan, Azerbaycan, İran, Irak, Suriye.

Bu açıdan Furtun’un işinde üçüncü sırada oturan kişi, iç tahakkümü gerçekleştirmeyi başarmış ve bu sebeple bir “Ağabey” edasında oturmakta; Ağabey kardeşine göre hep büyüktür, üzerinde söz sahibi vardır ve yeri gelince hem sever hem döver. Furtun burada içinde yaşadığı ülkenin resmi, siyasal söylemlerine vurgu yapmaya çalışmış olabilir. Çünkü, Türkiye’deki resmi söylem kendisinin birçok yönden bölgedeki en önemli güç olduğunu iddia etmekte. Ancak, bu iddia günümüzdeki olgulara ek olarak, biraz da Osmanlı’dan kalan tarihsel miras üzerinden sürdürülmektedir. Türkiye’nin şimdiki birçok yakın ve uzak komşusu olan ülkelerin bir zamanlar Osmanlı’nın tebaası olduğunu düşünürsek, bu iddianın haklı olduğu noktalar da muhakkak vardır. Tabi, bunu bir de diğer ülkeler açısından okumak gerek. Belki bu iş başka bir ülkede yapılsaydı kendini konumlandırın o ülke olacaktı. Bir zamanların Büyük Medyan İmparatorluğu, Pers İmparatorluğu, Babil İmparatorluğu, Büyük Ermenistan, Büyük Yunanistan ya da Bizans İmparatorluğu gibi.

Çalışmayı yine siyasal yapılar üzerinden okumaya devam edersek, bacaklar ve tek bir el dışında başka hiçbir organ yok. Veya ters bir okuma yaparsak belki de varlar; sadece, biz onların neye benzediklerini, nasıl durduklarını ve ne yaptıklarını göremiyoruz. Bedenlerinin altının her ne kadar da çıplak/şeffaf olduklarını -ki her devletin iddiasıdır şeffaflık- iddia etseler bile bedenlerinin üstünün bir o kadar gizli, görünmeyen ve derin olduğu yorumu yapılabilir. Bu fiziksel gizlilik, görünmezlik, onlara eylemlerinde hesapsızlık ve sınırsız bir güç vermektedir. Foucault’nun da belirttiği gibi “Güç görülmeden görünendir”. Tam da derin, gizli kavramları devlet kavramı ile birlikte kullanılınca, birçok ülkenin iç ve dış politikalarında kullandığı veya direkt yönetimde söz sahibi olan gizli servisleri ve derin devlet örgütlerini anımsatabilir.

Sonuç olarak, iki türlü okumada da, Furtun'un işinde, muadili olan işlerdeki bedenden ayrılmış organların trajedisi veya iktidar karşıtlığı yok, aksine iktidarı üreten mekanizmalar ve bunların deşifresi var. Bu açıdan iş, hem kişiler arası hem de toplumlar arası komşulukları eril tahakküm üzerinden düşünme olanağı veriyor. Ayrıca yine erillik üzerinden, günümüzde yaşanan savaş, g, sınırlar, devletlerarası ilişkiler kavramlarını hem güncel hem de tarihsel bir perspektifle yeniden tartışabilme imkanı sunmaktadır.

*Bu yazı, genel okuyucu için bir internet portalında yayımlanmak üzere kaleme alındı.*

# ALT KÜLTÜRE BİR BAKIŞ: THE SAN SAN TRILOGY

## DİLAN AYYILDIZ

Küratörlüğünü Elmgreen & Dragset sanatçı ikilisinin üstlendiği 15. İstanbul Bienali, 16 Eylül'de kapılarını açtı. "İyi Bir Komşu" teması altında düzenlenen, 15 Kasım'a kadar gezebileceğiniz bienalin en çarpıcı işlerinden biri de bir başka sanatçı ikilisine, Jonah Freeman ve Justin Lowe'a ait. Farklı bölmelerdeki enstalasyonlar ve bir filminden oluşan *Scenario in the Shade* (2015-17) adlı bu proje Galata Rum Okulu'nda sergileniyor.

İstanbul Modern, Galata Rum Okulu, Pera Müzesi, Küçük Mustafa Paşa Hamamı, ARK Kültür ve Yoğunluk Sanatçı Stüdyosu olmak üzere altı farklı mekâna yayılan 15. İstanbul Bienali'nde, birbirinden çok farklı pratikleri olan onlarca sanatçının işi yer alıyor. Serginin en çarpıcı işlerinden biriyse Galata Rum Okulu'nun ikinci katında yer alan, Jonah Freeman ve Justin Lowe'un yerleştirme ve videodan meydana gelen çalışmaları.

1975 Santa Fe doğumlu Jonah Freeman ve 1976 Dayton doğumlu Justin Lowe, on yılı aşkın bir süredir beraber üretim yapıyor. Sanatçıların her ikisi de bugünlerde New York ve Los Angeles arasında yaşıyor. Aralarında Marlborough Gallery, Robert Miller Gallery,

Galerie Mitterrand gibi prestijli galerilerin de bulunduğu, pek çok çağdaş sanat mekanında yerleştirmeler sergilediler. İkilinin süregelen çalışmalarının kavramsal çerçeveleri farklılaşsa da odak hep aynıydı; alt kültür, müzik ve uyuşturucu. Sanatçı ikilisini en çok etkileyen işlerden biri Hudson Enstitüsü'nün kurucusu -aynı zamanda Stanley Kubrick'in *Dr. Strangelove* filminin ilham kaynağı- fütürist Herman Kahn'ın bir kitabı.

Kahn, 1967 yılında Anthony J Wiener ile beraber hazırladığı *The Year 2000: A Framework for Speculation on the Next Thirty-Three Years* isimli kitapta 20. yüzyılın son çeyreğinde gerçekleşmesi beklenen on yeniliğe yer veriliyor. Kitap, San Francisco ve San Diego'nun birleşip "San San" adında tek bir mega-yerleşkeye dönüşeceğini öngörüyor. Elbette Kahn'ın bu öngörüsü gerçekleşmiyor ama Freeman ve Lowe, buradan yola çıkarak San San adı verdikleri, Galata Rum Okulu'na da yerleşecek olan kurumsal işlerine başlıyorlar.

İkilinin Elmgreen & Dragset ile tanışmaları yıllar öncesine dayanıyor. Elmgreen & Dragset, sanatçıların Marfa, Teksas'ta sergilenen, 22 odadan oluşan devasa boyutlu yerleştirmelerini görüyor. 15. İstanbul Bienali'nin temasını belirledikten sonra da Freeman ve Lowe'u davet ediyorlar. Geçtiğimiz Aralık ayında İstanbul'u ve Galata Rum Okulu'nu ziyaret eden Freeman ve Lowe bienalin temasına en uygun işlerini seçiyor ve yerleştirme için gerekli hazırlıklara başlıyor.

Kemeraltı Caddesi'nde, neo-klasik bir yapıda konumlanan Galata Rum Okulu, 19. yüzyılın sonlarında kapılarını öğrencilere açmış eski bir okul. Uzun yıllar İstanbullu Rum çocuklarına eğitim veren bu okul, 1988 yılında yeterli öğrenci sayısına ulaşılmaması sebebiyle eğitim faaliyetlerine ara vermiş. 2012 yılında ise İstanbul Rum cemaatine iade edilen yapı artık yalnızca kültür-sanat aktivitelerini ağırlıyor. İşte bu yapının içinde yer alan Freeman ve Lowe'un çarpıcı enstalasyonuna yine oldukça çarpıcı prefabrik tuvalet kapısından giriliyor. İçeride üç farklı alt kültürün yaşam alanları bulunuyor; *Kale, Bambu Birliği ve Disko Sürüngeneri*. Sanatçıların

"Üç alt kültür de bir arada ama birbirlerinin alanlarına müdahil olmadan yaşamlarını sürdürmektedirler. Freeman ve Lowe'a göre iyi bir komşu başlığı farklı alt kültürlerin bir arada var olduğu bu işle çok örtüşüyor. "Bizim, işimizde de farklı alt kültürler bir arada yaşıyorlar, birbirlerine iyi birer komşular." diyor ikili."



kendi anlatımıyla Kale, “Rastafaryanlar, tekno hippiler ve özel okul terklerden;” *Bambu Birliği*, “heavy metal EDM karışımı bir müzik dinlerken uyuşturucu katkılı öksürük şurubu içen Doğu Avrupalı kaçakçılardan,” Disko Sürüngenleri ise “ışık dalgalarıyla oynayan uyuşturucuları revaçtaki sahte lüks mallarla karıştıran metamfetamin grubu”ndan oluşuyor. Bu üç grubun da kendilerine ait spor malzemeleri, posterleri, DVDleri, kitapları ve uyuşturucuları dolayısıyla birer yaşam tarzları var. Bembeyaz, steril Kale’de içinde uyuşturucuları saklayan pastalar, Bambu Birliği’nde etrafa saçılmış spor malzemeleri, *Disko Sürüngenleri*’nde ise etrafa fişkırان kablolar var. Üç alt kültür de bir arada ama birbirlerinin alanlarına müdahil olmadan yaşamlarını sürdürmekte. Freeman ve Lowe’a göre *iyi bir komşu* başlığı farklı alt kültürlerin bir arada var olduğu bu işle çok örtüşüyor. “Bizim, işimizde de farklı alt kültürler bir arada yaşıyorlar, birbirlerine iyi birer komşular.” diyor ikili.

Alt kültürün tanımında yer alan, “bir topluluğun içinde var olan ama kapsayan topluluktan çeşitli yönleriyle ayrışan” gruplar onlar. Kültürel teorist ve sosyolog Stuart Hall’un Tony Jefferson ile yaptığı çalışmasında tanımladığı gibi “symbolic or ritualistic attempts to resist the power of bourgeois hegemony by consciously adopting behavior that appears threatening to the establishment”. Bu alt kültürlerde sanatçıların kendi gençlik yıllarını yaşadıkları 80’lerden izler bulmak oldukça kolay; B sınıfı filmlerden videoda kullanılan müziklere, posterlerden kitaplara pek çok detay o yılların havasını yaşıyor.

Odaların arkasında, bu alt kültürlerin neden bir enstalasyonda bir araya geldiğini açıklayan San San Trilogy (2014 - 2016) videosu bulunuyor. Adından da anlaşılacağı gibi bu iş üç kısımdan oluşuyor: *Floating Chain • Hello Meth Lab in the Sun ve Scenario in the Shade*. Toplamda 86 dakika süren filme eşlik eden müzik de oldukça tanıdık; Devendra Banhart’tan Kurt Vile’a, Gang Gang Dance’in vokali Lizzi Bougatsos’tan

Hot Chip’in vokali/klavyecisi Alexis Taylor’a pek çok isim videoya katkıda bulunuyor. Enstalasyonlar, tamamlayıcı olarak da görebileceğimiz bu videoyla bir araya geldiğinde ortaya distopik bir kurgunun sosyolojik portrelerini ortaya koyan çok büyük bir tablo çıkıyor.

*Bu yazı, bağımsız bir internet gazetesinde yayınlanmak üzere eleştiri çerçevesinde kaleme alındı.*

## WOULD A GOOD NEIGHBOR CONSOLE YOU WHEN YOU CRY?

The 15th Istanbul Biennial tackles a misleadingly simple theme—"a good neighbor"—to bring together 56 artists from 30 countries.

### NAZLAN ERTAN

Does a good neighbor console you when you cry or leave you alone with your tears? Mahmoud Khaled's installation at the 15th Istanbul Biennial, curated by the Scandinavian artist duo Elmgreen & Dragset, invites the visitors to consider just that question. With his installation *Proposal for a House Museum of an Unknown Crying Man* (2017), the Egyptian artist presents a semi-fictional, faceless character who dwells in a two-story house in Istanbul's bobo Cihangir neighborhood.

The 15th Istanbul Biennial tackles a misleadingly simple theme, "a good neighbor." More compact than the sprawling 2015 biennial curated by Carolyn Christov-Bakargiev, it has called on 56 artists from 30 countries, many of them first-timers to the biennial, to display their works in six venues in downtown Istanbul. "We wanted this year's biennial to be compact and give the sense of neighborhood," explained Bige Örer, the director of the biennial. Consequently, the venues, from Istanbul Modern, the city's modern art temple, an illuminous three-story structure that overlooks the Bosphorus, the Galata Greek Primary School, which is by contrast, dark, ancient and haunted looking, and the ARK Kültür, where Khaled's work is located, are all

"Yet, the image of a pensive, artistic man is so carefully and thoroughly cultivated that the visitor forgets for a moment that it is fiction. It is credible to the smallest detail—the table set for one, a single glass of water on one of the bedside tables and a half-read book by Truman Capote on the daybed."

walking distance from each other.

Mahmoud Khaled, who now lives and works in Norway, is known for his mix-and-match style: combining fact and fiction, evident and hidden, the spontaneous and the staged. The story of the "crying man" is fiction based on fact. In 2001, when Khaled was 19, several men were arrested on a gay disco boat in Cairo. Arrested, tortured and taken before a court for "sodomy," the men appeared in the Egypt media as they entered the courthouse with their faces covered with a white cloth—almost like a shroud that symbolized their social death in the Egyptian society.

While homosexuality is not illegal in Turkey, it remains one of the worst places in terms of LGBT rights in Europe, according to the International Lesbian, Gay, Bisexual, Trans and Intersex Association (ILGA). The association, says Turkey—fourth from bottom on the list—has a "claustrophobic atmosphere, increased by the state of emergency" declared in the wake of last summer's attempted coup, particularly after the city banned the annual Gay Pride march for the last two years. Khaled's fictive character, an imagined version of one of the 52 victimized men, settles in Istanbul in this "house" which Khaled has created piece by piece.

The visitor is invited into his house, which in its meticulous taste resembles that of Turkey's founder, Kemal Atatürk, whose own sexuality is speculated upon. An audio guide, an essential part of the installation, tells you that the wooden furniture, with its clear lines, is like that of Atatürk's house in Florya, Istanbul—it is more likely to be inspired by the Horta House in Brussels or Mackintosh House in Glasgow. Some of Khaled's works, such as the "the crying man," a mirror with the face of the crying man who covered his face on the glass he has made in 2015, have found a place in the house. So has Khaled's sketches of "Crying Boy," a painting by Italian painter Giovanni Bragolin.

Yet, the image of a pensive, artistic man is so carefully and thoroughly cultivated that the visitor

forgets for a moment that it is fiction. It is credible to the smallest detail—the table set for one, a single glass of water on one of the bedside tables and a half-read book by Truman Capote on the daybed.

The somber voice of the audio—not unlike that which guides the visitor through Orhan Pamuk’s nearby Museum of Innocence, another building-sized installation dedicated to a fictive character—also lulls you into accepting the “crying man” as a real figure of intrigue for his neighbors. The inhabitant, you conclude, is a man who both loves and loathes his loneliness, an aesthete who surrounds him with clean lines but cannot resist the more kitsch elements of his childhood, such as the mass-printed “Crying Boy” and the wooden mirror that exists in many middle-class Egyptian houses.

Perhaps a version of the “crying man” did live on that street after all—the house, before it was converted into a museum, belonged to a gay antique dealer and, according to a neighbor, who popped up from the building opposite as I wait to talk to Khaled, “always had thick curtains” to hide the life behind them. The theme of Istanbul Biennial this year, where Khaled’s work is displayed, is “a good neighbor”—a small phrase with an invisible question mark at the end. In response to that question, Khaled says that “a good neighbor is someone who keeps your legacy alive.”

Each of the 56 artists offers a different reply. Perhaps a good neighbor is someone who does not destroy the landscape, as Mexican artist Alejandro Almanza Pereda suggests in his series of sculpture-paintings “Horror Vacui” (2017) in Pera Museum. In those works, he covered traditional landscape paintings, which he bought from flea markets, with blocks of concrete. The landscapes, which recall nineteenth-century pastoral scenes, are obscured by blunt concrete in an almost careless way, leading the viewer to think that we are far from strategic in our destruction of the environment.

The 15th Istanbul Biennial’s query , “What

makes a good neighbor,” draws responses that highlight the problems of the imperfect present: the influx of Syrian refugees and the doors closed in their faces, war and destruction in Iraq, the rise of conservatism and totalitarianism. Yet, the way that the artists have dealt with these issues is unexpectedly subtle and the rage against human sin is implied rather than shouted. South African artist Lungiswa Gqunta’s *Lawn 1* (2016/17) in Galata Greek Primary School shows a lawn of broken glass—after seeing the biennial, the visitor wonders if it was the artists themselves who were walking on broken glass.

The only blunt and shocking work belongs to an artist from Diyarbakir, in southeastern Turkey. Displayed in the Galata Greek Primary School, Erkan Ozgen’s short video, ironically called *Wonderland* (2017), shows a deaf-mute Syrian boy describing the destruction of Kobani, the northern Syrian town captured by IS in 2015, with gestures. Mimicking bomb-throwing, violent deaths and finally, a decapitation, he leaves the spectators breathless and too stunned to speak.

Perhaps a good neighbor is simply one who does not kill you.

*This article was written to be published at an art-agenda as a critical piece.*

# COMMUNICATING (IN) SILENCE: THE POWER OF PERSONAL MEMORY

## 15th Istanbul Biennial Offers New Ways of Expressing Identity Politics

### BALA GÜRCAN

“Neighbourhood,” the theme of the 15th Istanbul Biennial, is a concept that implies separation. As we can only be a neighbour in relation to an other, how do neighbours meet? Where do we draw the cultural and physical lines that separate one person or one community from another, and how do we differentiate between too close and too distant?

Curated by artist duo Elmgreen & Dragset and entitled “a good neighbour,” the biennial is spread across six locations and hosts work by 56 artists from 32 countries. By housing such cultural diversity during a period of ongoing political turmoil in Turkey—which is still under a state of emergency following last year’s attempted coup—the biennial is intrinsically charged with a political narrative. However, this narrative is visibly subdued as a result of the curators’ decision to “not reduce art to being a direct response to very populist politics” (as stated to the Guardian). The concepts of home, identity, belonging and nationalism unfold as a series of interrelated, metaphorical stories, and it is up to the visitor to decide whether fictional representation in art provides a more nuanced alternative to the political realities of today.

"The concepts of home, identity, belonging and nationalism unfold as a series of interrelated, metaphorical stories, and it is up to the visitor to decide whether fictional representation in art provides a more nuanced alternative to the political realities of today."

The biennial is located in six nearby venues found within the city’s central and gentrified districts, which include Istanbul Modern, the Galata Greek Primary School, Pera Museum, and Küçük Mustafa Paşa Hammam, as well as two residential venues: Ark Kültür and an artist collective’s studio. Mahmoud Khaled’s immersive installation *Proposal for a House Museum of an Unknown Crying Man* (2017) occupies a two-storey house—the non-profit cultural space entitled Ark Kültür—in Beyoğlu’s bohemian district of Cihangir. The artist has created a story around a semi-fictional character, a man exiled from his native Egypt by the country’s crackdown on homosexuality. The work takes inspiration from the trial of 52 men who were arrested at a party in Cairo in 2011.

The visitor is invited to look around the character’s imagined house, while an audio guide explains that he has gone missing. Filled with memorabilia and furniture, the work weaves a strong web of allusions to portray a political recluse through the eyes of his observant neighbours. The objects in the house include modernist and colorful furniture, a table set for one - decorated with the image of *The Crying Boy* by Giovanni Bragolin, a selection of books by Jean Genet and Truman Capote, sleeping pills and a leather jacket hanging from a peg. A mirror that is encountered upon entry is decorated with the face of a man covering his face with a wide cloth. Alluding to the shroud that the accused wore over their faces to protect their identities from the media, this item exemplifies the dominant theme of the biennial: the representation of ideas and politics through objects.

Objects charged with symbolic value offer a powerful narrative that is continuous through the biennale, however the heavy burden of covert symbolism seems to linger on the works. Through the works, the curators of the biennale appear to construct an ongoing narrative of the artists’ personal stories, accounts and belongings infused with latent political significance. A visitor to the biennial might expect to walk away with

a set of personal interpretations of the concept of the “good neighbour” through a self-reflective awareness prompted by the works. Touching upon issues such as mass migration, the radical transformation of private life, rethought concepts of rigid borders and displacement, the tone the biennale curators have set are often times not directly confrontational in a socio-political sense. However, the selection of works in the biennale tends to focus on silent emotional signals, informed through intimate experiences of current global realities.

One work in the Greek School—Erkan Özgen’s four-minute video *Wonderland* (2016)—stands out from the rest. Projected in a black box room on the third floor of the historic building, it shows Mohammad, a deaf and mute boy from Kobani, who was forced to flee to Diyarbakır in southeastern Turkey to escape the violence in his hometown. Kobani received wide coverage and attention in 2015 due to the enduring resistance of its people against the Islamic State. Using gestures and body language, Muhammad tells the camera how his neighbours and relatives were murdered. The video is edited to cut out the questions directed to Muhammad, whose bodily and vocal expressions provide a dense and striking account of the tragedies he has witnessed first hand.

It can be seen that the sway of silence that builds up throughout the biennale reaches its high point through Özgen’s *Wonderland*. This work communicates silence in a similar, yet much more direct way in comparison to the “silent” objects that need to be interpreted for their political content. Despite being a distanced and mute portrayal of his experience, the multifaceted implications of Muhammad’s silent recollection of the mass murder in his hometown are loud and clear.

The artist has previously stated that “the responsibility and price of an inheritance — without an alternative — are quite hefty.” Through his work, we are asked to inherit a legacy of art that is candid and outspoken, a task that is especially challenging and

complex today. The inheritance for this biennial is the idea that working on damaged neighbourly relationships is a process that requires caution, and an ability to be non-belligerent. This is best done by repurposing elements of conflict through figurative means, which will rely on the ability to convey thoughtful yet striking subtlety in the biennials to come.

*This article was written to be published at internet based magazines such as Sanatatak and Hyperallergic.*

## "EV GEÇMİŞTE KALMIŞTIR"\*

İstanbul'un en önemli sanat etkinliklerinden biri olan İstanbul Bienali'nin bu yıl 15.si gerçekleşiyor. Sanatçı ikilisi Elmgreen & Dragset küratörlüğünde 'ev' 'aidiyet' 'komşuluk' gibi kavramları sorgulayan bienalin bu yılki başlığı ise "İyi Bir Komşu".

### GÜLER İNCE

Siyasi gerilimin hiç bir zaman eksik olmadığı Türkiye'de, üst üste yaşanan seçimler, Kürt şehirlerinde yaşanan çatışma ve yıkımlar, büyük şehirlerde patlayan bombalar, Suriye'den gelen 'komşular' darbe girişimi ardından yaşanan OHAL ve askıya alınan özgürlüklerle bu gerilim daha da artmış durumda. Yalnızca Türkiye'de değil dünyanın her yerinde benzer problemlerin yaşandığı bir süreçten geçiyoruz. Sınırlar keskinleşiyor ve sınır güvenlikleri hiç olmadığı kadar artırılıyor, duvarlar yeniden örülüyor, milliyetçilik dalgası bir virüs gibi her yere yayılıyor ve şiddet artık sadece 'Ortadoğu'nun gündemi olmaktan çıkmış durumda. En önemlisi ise 'mülteci krizi' adı altında tüm dünyanın 'misafirperverlik'ne tanık oluyoruz. Tüm bu karanlık atmosfer 'iyi bir komşu'nun nasıl olması gerektiğine dair bir soruya verilecek cevapları da belirsiz kılıyor. Dünyanın farklı yerlerinden 56 sanatçının katıldığı bu yılki bienal işte tüm bu atmosferin ışığında ya da karanlığında 'ev' 'aidiyet' 'komşuluk' 'kimlik' gibi kavramları sorguluyor. Birbirine komşu olan mekanlarda sergilenen bu işlerden 'ev'le olan ilişkimizi krize sokan dört çalışmayı birbirleriyle bağlantılı olarak değerlendirmek istiyorum.

"Bachelard'ın mutluluk ve huzur duygularıyla ele aldığı 'ev' günümüzde diğer çoklu anlamlarıyla birlikte daha çok bir gerilimi barındırmaktadır. Özellikle 'ev'i 'sınır' kavramıyla bir arada ele aldığımızda bu gerilim artar. "Coğrafya kaderdir", dilimizi, rengimizi, dinimizi, kültürümüzü belirler ve bu öğeler yanı başımızdaki 'komşu'muz için duvarları yükseltme, çit örmeye sebeptir."

\*Theodor W.Adorno

### Hayaletten iyi bir komşu olabilir mi?

'Ev' mekânsal olarak dış dünyadan korunmak için sığındığımız, ailemizle, sevdiğimizle bir arada olduğumuz, köklerimiz yayıldığı, kendimizi ait hissettiğimiz yerdir. Bachelard, *Mekânın Poetikası* (İthaki, 2013) adlı kitabında, evin ilk evrenimiz olduğundan ve onun dünyadaki kösemiz olduğundan bahseder. 'Ev' sadece fiziksel bir mekan değildir, aynı zamanda ait olduğumuz coğrafyayı, kültürü, toplumu belirleyen, kimliğimizi oluşturan sembolik bir anlama da sahiptir. Bachelard'ın mutluluk ve huzur duygularıyla ele aldığı 'ev' günümüzde diğer çoklu anlamlarıyla birlikte daha çok bir gerilimi barındırmaktadır. Özellikle 'ev'i 'sınır' kavramıyla bir arada ele aldığımızda bu gerilim artar. "Coğrafya kaderdir", dilimizi, rengimizi, dinimizi, kültürümüzü belirler ve



Leander Schonweger, Ailemiz Kaybetti/Kayboldu, 2017. Karışık teknik, Değişken boyutlar Sanatçının izniyle. Phileas - A Fund for Contemporary Art ve The Federal Chancellery of Austria'nın destekleriyle üretilmiştir. Fotoğraf: Sahir Uğur Eren

bu öğeler yanı başımızdaki 'komşu'muz için duvarları yükseltme, çit örmeye sebeptir. Özellikle Türkiye gibi egemen kimliğin farklılıkları dışladığı coğrafyalarda 'ev' ve 'komşuluk' duygularımız travmalarla doludur. Yine Ortadoğu gibi savaşın yaşandığı coğrafyalarda yerinden edilen milyonlarca insan için de aynı travmatik etki geçerlidir.

Asmalimescit'teki Yoğunluk Kolektif'i'nin Ev adlı yerleştirmesi işte bu travmatik durumu yaşatan 'tekinsiz' bir mekan olarak karşımıza çıkıyor ve 'ev'e dair sıcak, güvenli mekan imgesini yerle bir ediyor. Freud *The Uncanny* (Tekinsiz) adlı makalesinde 'tekinsiz' sözcüğünü 'tanıdık olan'ın, 'eve ait olan'ın zıttı olarak ele alır. Tekinsiz, insanda dehşet, korku, ürperti hissi uyandıran 'şey'dir ve bu çok iyi bilinen ancak bastırılmayla yabancılaştığımız 'şey'leri karşılar. Yoğunluk'un *Ev* adlı çalışmasında da mekan tamamıyla karanlıktır ve korku filmlerindeki evleri anımsatır. Karanlıkta el yordamıyla ilerlediğimiz bu 'ev'de temas edilen tüm nesnelere ıslaktır ve bu da deneyimleyende tedirginlik ve tiksinti yaratır. Yön duygusunun yittiği anda evdeki belirli nesnelere



ve köşeler aydınlanır. Dokunarak anlamaya çalıştığı nesnelere bildik nesnelere olduğunu görerek rahatlatan izleyici kısa bir süre sonra tekrar karanlık atmosfere terk edilir. Duvarların ardından gelen sesler ve deprem şiddetinde sarsıntular gerilimi yükseltir. Deneyimleyen gizlice girilmiş bir mekanın eski sakinlerinin yönlendirdiği bir oyunun içerisinde artık ve bu oyun dört dakika boyunca sürmek zorundadır. Haksızlığa uğramış ölümler, bu dairenin eski sahipleri, yerlerinde rahat edemedikleri için dünyaya geri dönmüştür. Unutulmaya karşı koyan bu “hayaletler” Nermin Saybaşılı'nın *Sınırlar ve Hayaletler* (Metis, 2011) adlı kitabında tanımlandığı gibi mekanın kuruluş anında üretilmişlerdir. Hep içeride olan, mekanlarını terk etmeyen bu hayaletler sessizce sıralarının gelmesini beklerler. Musallat olma ‘ev’i ve

eve dair her şeyi böylece yerinden eder. Bu hayaletler belki de bir zamanlar bu dairede yaşayan Rum ya da Ermeni komşularımızın hayaletleridir. Bir anda ortadan yok olan bu komşularımız kendilerini sürekli hatırlatmak isterler ve şunu fısıldarlar; “Hayaletten iyi bir komşu olabilir mi?”

### Labirentler, sınırlar ve evler

Leander Schönweger'in Galata Rum İlköğretim Okulu'nun çatısında sergilenen *Ailemiz Kaybetti/Kayboldu* adlı enstalasyonu Yoğunluk'un *Ev*'i gibi eve dair huzur, özlem, aidiyet gibi olumlu duygularımızı parçalar. Odaların ve koridorların sürekli daha çok küçülen kapılarla yeni odalara açıldığı labirentlerden oluşan bu klostrofobik mekanda kayboluşu yaşarız. Bu kayboluş bir zamanlar çocuk sesleriyle dolu olan bu binanın, Rum Okulu'nun öğrencilerinin kayboluşunu, sessizliğini de dile getirir. Arada bir duvarlardan gelen ses, mekanın eski sahiplerinin kendilerini hatırlatmasıdır. Evin birbirine açılan bütün odalarını



Lungiswa Gqunta, Çimen 1, 2016/17  
Ahşap, 3.168 adet kırık Coca Cola  
şişesi, benzin, mürekkep 25,5 x 484 x  
366 cm. Sanatçının izniyle. Fotoğraf:  
Sahir Uğur Eren



Monica Bonvicini, 2017, Pera  
Museum, 15th Istanbul Biennial  
Courtesy of the artist and Mitchell-  
Innes & Nash, New York. Fotoğraf:  
Güler Ince

görme istemi ile bu odalarda kaybolup geri dönememe korkusu arasında kalırız. Yoğunluk dairesinin kapkaranlık atmosferinin zıddı olarak bembeyaz olan bu mekan yine de aynı korkuyu, tekinsizliği yaşatır. Bir zamanlar var olan ve bir anda kaybolan komşularımızın izlerini sürmeye çalışırken labirente dönmüş bir ülkede kendi kayboluşumuzun da küçük bir temsilini yaşarız.

İstanbul Modern'de yer alan Güney Afrikalı sanatçı Lungiswa Gqunta'nın *Çimen* adlı işi yine sınırlar, komşuluk, kimlik bağlamında ele alınacak bir çalışma. Ters çevrilmiş, içi yeşil bir sıvıyla doldurulmuş kırık şişeleri ahşap bir pano üzerine yerleştiren sanatçı bununla bir 'çimenlik' yaratır. Uzaktan bakıldığında oldukça güzel görünen bu yeşil alan yakınına yaklaşıldığında

tehlike ve şiddet doludur. Bu çalışma Apartheid döneminde ve sonrasında siyahların yaşadığı yoksul bölge ile zengin beyazların yaşadığı bölgeyi ayıran sınırları temsil eder. Coğrafyaları ülkeleri birbirinden ayıran sınırlar, aynı topraklar üzerinde de farklı kimlikleri birbirinden ayıracak kadar geniş bir anlama sahiptir. Bu çalışma sanatçının ülke tarihine olduğu kadar kişisel geçmişine de referanslar vermektedir. Gqunta'nın *Çimen*'ine bakarken aklımızdan şu sorunun geçmemesi imkansızdır; “İyi bir komşu sürekli yeni sınırlar inşa eden midir?”

Louise Bourgeois'nın *Kadın Ev* adlı gravürü ile Monica Bonvicini'nin bundan esinlenerek gerçekleştirdiği *Sallanan Ev Kadını* adlı videosu ise Pera Müzesi'nde aynı odada sergilenmekte. Bonvicini'nin videosunda başında beyaz maketten ev olan çıplak bir kadın, başını sürekli olarak beyaz duvarlara vurmakta ve evden kurtulmaya çalışmaktadır. İnsanın ilk 'ev'i anne bedeni yani ana rahmidir. Bu yüzden kadın bedeni ve vajina da tekinsiz olarak kabul edilir. Bourgeois'nın *Kadın Ev* gravür serisinde de Bonvicini'nin videosunda da 'ev' ve 'kadın bedeni' yine tekinsiz, ürkütücü, şiddet dolu mekanlar olarak kurgulanmıştır. Özellikle kadın



"Kadın Ev" (gravür-1990) Louise Bourgeois (Fransa), Pera Müzesi, Fotoğraf: Güler Ince

için kollayıcı, korunaklı olduğu söylenen 'ev' bu eserlerde, şiddetin, hapsedilmenin, sınırlandırılmanın yaşandığı ve dışarıdan girişlere yasak olduğu için de müdahalenin imkansız olduğu mekanlardır. Geçmiş travmaların izini taşıyan bu 'ev'ler aynı zamanda bellekle ilişkili olduğu için hafızadan silinmesi, kafadan atılması gereken imgelerdir. Bonvicini'nin videosunda bu çaba şiddet ve gerilim dolu bir gösteriye dönüşmektedir.

### Son söz niyetine

İsrail'in Lübnan'a yaptığı hava saldırısı sonrası bir annenin kaybolan oğlunu bulma çabalarını ele alan Philippe Aractingi'nin *Bombaların Altında* filminde evi yıkılan bir kadın şöyle der; "Evlerimizi yıktılar. Onları onarabiliriz ama ruhlarımızı nasıl onaracağız?" 'Ev' dışarıdan bir saldırıya uğradığında yeniden inşa edilebilir bir yerdir. Ancak "ev" e "aidiyet" e "komşuluk" a dair duygularımız oldukça kırılmalıdır ve onarılması en zor olandır. Adorno *Minima Moralia* (Metis, 2000) kitabında "Kendi evimizi ev olarak görmemek, orada kendimizi 'evimizde' hissetmemek, ahlakın bir parçasıdır" der. Bugün birçok kişinin 'ev'e dair duyguları değişmiştir ya da Adorno'da olduğu gibi "Ev geçmişte kalmıştır" çalışma ve toplama kamplarının, göç yollarının, soykırımların, yıkımların, bombalanan kentlerin altında.

*Bu yazı, basılı bir sanat dergisinde yayımlanmak üzere kaleme alındı.*



# MAHALLENİZDE MÜZELİK BİRİ OLABİLİR Mİ?

Mahallenizde müzeliik biri olsa mirasına nasıl sahip çıkardınız?

SENEM R. KANTARCI

*iyi bir komşu*, ardında soru işareti olmasa da tamamlanmayı bekleyen bir cümle olarak kendisine denk gelen her göze bir çağrışım bırakma gücüne sahip, etkili bir bienal başlığı. Temas eden herkesi ilgilendirebilecek bu başlık ile 15. İstanbul Bienali kapsamında geliştirilen uluslararası billboard kampanyası ve diğer tanıtım mecralarında yer alan çeşitli örnek sorular da hem sanat takipçisini hem de sanatla ilgisi olmayan birçok kişiyi komşuluk hakkında düşünmeye davet ediyor. Sanatçı ikilisi Elmgreen & Dragset'in küratörlüğünde gerçekleşen bienalin genelinde görülecek çalışmalarla ilgili bir merak ve beklenti yarattığı için tüm serginin küratöryel kurgusunda bu başlık çok önemli bir rol oynuyor.

Tamamlanmamış bir vurguyla cınlayan "iyi bir komşu," aynı zamanda küratörlerin özenle ayırdığı hane ve komşuluk arasındaki ilişkiye de işaret ediyor. Odaklanılan konu, bir barınak olarak içinde yaşanan evden ziyade yan yana, bir arada yaşama hâinden yola çıkarak tüm bu ilişkiler hakkında yeniden düşündürmeyi amaçlıyor. Henüz sergi mekânları izleyiciye açılmamışken, mekândan bağımsız bir diyalogun temayla kurulmuş olması, izleyiciyi soruyla

demlendirirken gerek sanat profesyonellerine gerek genel izleyiciye farklı okuma alanları yaratıyor. Bu beklentilerle birlikte mekânların kapıları açıldığında ise izleyici zihinsel bir eşikten geçerek kendi komşuluk anlayışı, sanatçıların konu hakkındaki üretimleri ve küratörlerin çalışmalar arasında kurduğu ilişkilerle sadece mahalle, apartman, aynı ev içerisinde değil, halihâzırda yine insan eliyle dayatılan ilçe, şehir ve ülke sınırları içinde de "iyi bir komşuya" odaklanan yeni bir tecrübeye adım atmış oluyor.

Bienalin açılan kapılarıyla birlikte izleyiciyi bekleyen mekân dağılımına ve her mekânda yer alan çalışmalara bakıldığında, çok genel bir değerlendirmeyle küratörlerin çevre faktörlerini gözettiği hemen hissediliyor. Mekânların harita üzerindeki dağılımıyla birlikte ayrı bir bienal mahallesi kurulmuş diyebiliriz. Bir önceki İstanbul Bienali'nde kentin dört bir yanına yayılan sergiler, izleyiciyi İstanbul'un en ücra köşelerine kadar sürüklemişti. Bir taraftan bu izleyici için yorucu olmakla birlikte sergi deneyimini de dağıtma riski taşıyordu. Bu bienalde ise konusu itibarıyla de yakın bölgelerde kurgulanması izleyici için odaklanmayı kolaylaştırıyor. Mekânlara göz atacak olursak iki sanat kurumu, bir okul, bir hamam, sergi mekânına dönüşmüş bir ev ve sanatçı atölyesi ile karşılaşırız. Galata Özel Rum İlköğretim Okulu, Pera Müzesi, İstanbul Modern Sanat Müzesi, Küçük Mustafa Paşa Hamamı, Yoğunluk Sanatçı Atölyesi ve ARK Kültür olmak üzere her birinde, o mekâna özgü bir yaklaşımın gözetildiği anlaşılrsa da, beni en çok etkileyen çalışma kendi başına müzeye dönüşmeye meyyal bir ev olan ARK Kültür'deki çalışma oldu. Tüm bienal seçkisi içerisinde elbette, kişisel komşuluk algısıyla ilgisi olan ya da sergi öncesi yöneltilen sorularla birlikte zihnimde beliren komşuluk uzantılarına temas eden çalışmaların beni etkilediği yadsınamaz. Bu eve ve neden beni etkilediğine değinmeden önce, beklentilerimle birlikte kendi bienal tecrübemden bahsetmeyi önemli buluyorum.

"Gerçek ve kurgu o kadar direkt ve incelikli işlenmiş ki yüzeysel bir şiirsellikten ya da abartıdan çok uzakta, temiz ve minimal bir anlatımla karşılıyor izleyiciyi. Mahalleden birisinin hikâyesi üzerine düşünürken iyi bir komşu ancak müzeliik olunca mı anlam kazanır, diye düşünüyor insan."

İstanbul Modern'de yer alan sanatçılar ve çalışmalarını müzenin dışında sürmekte olan dönüşüm ve şantiyenin bir uzantısı gibi. Sergi geneline kent ve sokaklar hakim. Hane sınırının dışındaki alanlar, duvarlar, sokakta yaşanan tarihsel olaylar ve objelerden oluşan bu yaklaşımın bilinçli olduğundan eminim fakat yeni bir şey söylemediği için fikri ve yerleşimi zayıf kalıyor. Tutarlı bir küratöryel yaklaşım olsa da, çok güçlü çalışmalar sergi alanında, zoraki bir araya getirilmişcesine ketumlaşıyor. Belki kentin de içinden geçtiği hâle ve organik komşulardan ziyade vinçler ve betonlara komşuluk edilişine gönderme olabilir ama izleyici deneyimi olarak bakıldığında, eksik kalan bir şeylerin ağırlığı sergiden çıkarken zihni çekiştirmeye devam ediyor. Belki de müze binası gibi steril bir alanda, mahalle kavramını sorgulamaktan kaynaklanıyor olabilir. Pera Müzesi'ndeki çalışmaların da benzer şekilde farklı bir bütünlükle kurgulandığı anlaşılıyor; beden ve beden politikaları üzerinden okumalara olanak sağlayan çalışmalar, birbiriyle uyum içerisinde olsalar da İstanbul Modern'deki sergide de var olan mesafe sebebiyle bir türlü izleyiciyi içine alamıyor. Bir anlamda, sergideki çalışmalar bakan göze ve orada bulunan bedene kendisiyle aynı yerde olduğunu, aynı mekânı paylaştıklarını, yani bir bakıma, komşu olduklarını hissettirmiyor. İçine alması gerekir mi? Konu komşuluk diye komşu durması gerekir mi? Bu, elbette başka bir tartışmanın konusu fakat yine de beklentilerle yola çıkılan bir deneyimde, üzerine düşünmeye değer buluyorum.

Ardından Galata Özel Rum İlköğretim Okulu'na geçince sizi çok güçlü bir sergi yapısı karşılıyor. Kültürün kurulduğu yer olarak bir okul binası, hayatın farklı katmanlarında yaşam biçimini etkileyen önemli bellek mekânlarının başında geldiğini söyleyebiliriz. Hayata dair algının kurulumunda etkili olan unsurlar, sergi mekânına dönüşerek tüm binaya o kadar muazzam yerleşmiş ki, tüm katmanlarıyla tekrar tekrar görülmeye değer. Hem seçki hem de senografi o kadar temiz kurgulanmış ki, okulun hafızasını dönüştürmekle

kalmayıp kendi içinde bambaşka bağlamlar barındıran mekânlar yaratılmış. Herhangi bir metin okumaya gerek kalmadan sergi deneyimlenebiliyor çünkü komşuluğu politik anlamda ele alan birçok çalışma burada birbiriyle örülerek işbirliği yapıyor. Örneğin giriş katta izleyici karşılayan Pedro Gómez-Egaña'nın *Domain of Things* (Eşyaların Etki Alanı, 2017) başlıklı çalışması karanlık bir odanın içinde yalnızca göz hizasından değil, binanın ikinci katından da deneyimlenebilirken, Leander Schönweger'in *Our Family Lost* (Ailemiz Kaybetti/ Kayboldu, 2017) başlığıyla, okulun son katında kurduğu labirente kadar, birçok farklı kapıdan geçiliyor. Jonah Freeman & Justin Lowe'un seyyar tuvalet kapısından içeri açılan *Scenario in the Shade* (Gölgede Senaryo, 2015-17) başlıklı yerleştirmesinde birbirinden farklı alt kültürlerin kurmaca yaşam mekânlarını deneyimlerken, Erkan Özgen'in *Wonderland* (Harikalar Diyarı, 2016) başlıklı videosuyla dünyanın haberdar olduğu en büyük mülteci krizlerinden birine dilsiz bir çocuğun gözlerinden şahitlik ediyoruz. Yine bu politik tavrın bir uzantısını bienal mahallesinin en uzak köşesindeki hamamda yer alan Stephen G. Rhodes'ın *Willkommen Assumption: Or the Private Propertylessness and Pals* (*Willkommen Varsayımı: Ya da Özel Mülkiyetsizlik ve Ahbablar*, 2017) başlıklı yerleştirmesinde okumak mümkün. Bienaldeki etkileyici çalışmalardan biri olarak hem cinsiyete göre ayrılmış bir hamamda kadınlar bölümünde sergileniyor olması hem de içindeki botlar, çadırlar ve bebek oyuncaklarıyla, küresel anlamda yaşanan, kapital düzenin ve siyasi çıkarlardan kaynaklanan, zoraki göç, yaşam mücadelesi ve çocuklara yönelik politikalar gibi sorunlara bir başkaldırı alanı yaratıyor.

Az önce de belirttiğim gibi bienalin en etkili çalışması, kesinlikle ARK Kültür'de yer alan Mahmoud Khaled'in *Meçbul Ağlayan Adam Müze Evi için Tasarı* (*Proposal for a House of an Unknown Crying Man*, 2017) adlı çalışması. Nasıl ki Jonah Freeman & Justin Lowe'un yerleştirmesi Galata Rum Okulu'nun bel kemiğini oluşturuyorsa, Mahmoud Khaled'in çalışması

da her bir parçasıyla bienalin bel kemiğini oluşturuyor. Komşuluktan ne anladığınızı, bugün yaşadığımız alanlarda çevremizin ne kadar farkında olduğumuzu, belleğimizde hikayeleşen komşuları ve gözden kaçırmakta olduklarımıza bakmaya davet diyor. Ev, ülke, mahalle, yatak odası, banyo, bodrum derken bu çalışma her bir mekâna ait sınırların, bireysel alanların belirlenmiş evresindeki etkisini ve alanları şekillendiren unsurları yeniden ele almayı sağlıyor.

Mısır'da kanunen yasak olan eşcinselliğin ve orada sıkıştırılmış, alansız kalmış yaşamların simgesi hâline gelen, bahsedeceği imge üzerinden kurulan bu çalışma, çevresi binalarla kaplı, klasik bir Cihangir mahallesi evinde, yeni çok katlı binaların aksine müstakil bir yapı olarak karşınıza çıkıyor. Sergi, evin küçük avlusunda sesli tur ile başlıyor. Hikâye ses kaydıyla eş zamanlı akarken, bu yönlendirmeler her bir objeye ve alana ayrı bir farkındalıkla bakmanızı sağlıyor. Ağlayan adamın aslında Mısır'dan İstanbul'a göçtüğünü, bir zaman sonra da kaybolduğunu öğreniyoruz. Bu karakterin evinde gezinirken beden sınırlarından ülke sınırlarına kadar çok kapsamlı bir tecrübeyle donatıyoruz. Mahremin orta yerinde, mahremin davetiyle durduğunuz noktada, çalışmanın ortaya çıkış hikâyesini yeniden hatırlıyoruz: 2001 yılında, Nil Nehri üzerinde *Queen* adlı gemide yapılan bir partide polis tarafından yapılan baskın sonucu ifşa edilen geyler, mahkeme vakti gelince tanınmamak için yüzlerini beyaz bir bezle kapatarak toplum önüne çıkarlar. Aralarından biri yüzünün yarısı açıkta ağlarken fotoğraflanır. Bu fotoğraf simge hâline gelirken, itibarsızlaştırılma meselesi de işte bu imgeyle birlikte Khaled'in çalışmasında yeniden filizlenir. Bizim kurmaca kahramanımız Ağlayan Adam da eşcinselliğin kanunen yasak olmadığı Türkiye'ye göç eder ve Cihangir'e yerleşir.

Bienal boyunca karşılaştığım çalışmalar arasında ikinci kez gördüğümde etkisini yitirenler oldu. Ama *Meçbul Ağlayan Adam Müze Evi için Tasarı* haneden başlayarak, mahalle, ülke ve beden kadar mikrodan

makroya her şeyi kapsayan bir yaklaşımla tüm bienale yayılabilecek bir potansiyel düşünme alanı yaratıyor ve her deneyimlemede zenginleşiyor. Mahalleli komşularca ağlayan adam olarak bilinen kişinin banyosu, yatak odası, salonu derken, vakit geçirdiği her yerin apayrı bir kavramı ve konuyu yansıttığına şahit oluyoruz. Gerçek ve kurgu o kadar direkt ve incelikle işlenmiş ki yüzeysel bir şiirsellikten ya da abartıdan çok uzakta, temiz ve minimal bir anlatımla karşılıyor izleyiciyi. Mahalleden birisinin hikâyesi üzerine düşünürken iyi bir komşu ancak müzeli olunca mı anlam kazanır, diye düşünüyor insan. Kurgu karakterlerin üzerinden hakiki, bireyselleşmiş bir İstanbul deneyimi sunmayı vaat eden Masumiyet Müzesi gibi bir başka müzeye, benzer yaklaşımı ve aynı mahallede olmasıyla komşuluk eden bu çalışma, kurumların aksine başka bir yapı sunuyor. Sözlü ya da sözsüz büyük önermeler yerine, en temel yaşam alanından, bir evden yola çıkarak gerek fiziki gerek manevi gerek de cinsel komşuluğa dair ziyaretçinin içinde bir filizlenmeye neden oluyor.

Benim bu bienalden beklediğim elbette hane içinden evrensele kadar komşuluğu farklı yönleriyle ele alan ve sanatçı disipliniyle farklı ifade biçimlerinin ve cesur söylemlerin nasıl bir etki yaratabileceğini görmektir. Kurum çatıları altında yer alan sergileri zayıf bulmama rağmen bir mahallenin parçası olan eve girmek, tüm kurumsal sınırlar dışında çok bilindik bir alan yarattığı için olsa gerek, bienal mahallesindeki diğer kurguya da yeniden bakmamı sağladı. Banyosunu şeffaflaştıran ama yatak odasını kalın perdelerle kapatan bir komşum varsa eğer ya da bir ülke olarak çatısız kalmış komşularım varsa anlamaya ne kadar eğilimim olur ya da merakın boyutu ve kaynağı ile yüzleşebilir mi insan? Komşumla samimi olmam mı gerekir ya da sorumluluğum ne kadardır? Bir insanın tarihsel bir olayla bağlantısı varsa ya da o hikâyenin perdeleri bize açıldıysa mı ancak dikkat kesilebiliriz varlığına? Komşum olan bir sokak hayvanından ağaca, evsizden göçmüşe çevremizde her gün olmaya devam eden ortak alan paylaşımlarına yeniden bakarken yakın zamanda

hayatımı paylaştığım yakın dostum (sosyal komşum) ve apartmanımda alt katımdaki (fiziki komşum) ile yaşadığım bir hikayeden bahsetmek yerinde olacaktır:

Sosyal komşum evime ziyarete gelmiş ve gece geç saatte de kendi evine dönmek üzere kapıdan çıktığında, apartman içerisinde merdivenlerden inerken, fiziki komşum kendisini bir sebeple hırsız zannederek evinden fırlayıp üzerine yürüyor. Bir kıyamet kopuyor derken ikisinin de benim farklı yönlerden “komşum” olduğu ortaya çıkınca birbirlerine soruyorlar. Fiziki olan “Neden kaçtın o zaman ben ‘hırsız’ diye bağırınca?”, diğeri de cevap veriyor: “Çünkü deli sandım”. Birisinin diğeri hırsız, öbürünün de diğeri deli zannetmesiyle sonuçlanan kargaşanın ardından düşünmeden edemiyor insan: Hırsızlarla Deliler, Eşcinseller, Adamlar, Kadınlar, Röntgenciler, herkes bir şey, herkes birini başka bir şey zannediyorsa yeniden şunları sormak gerekmez mi: “Tanımadığın birinden nefret edebilir misin?” ya da “Tanımadığın birini sevebilir misin?” Tanımanın eşiği ve mesafesi nedir? Değer vermek ya da saygı göstermek, sevgi koşulu gerektirir mi? İşte *Meçbul Ağlayan Adam Müze Evi için Tasarı* çalışması bienalin düşünmeye davet ettiği her soruyu çok kapsamlı bir şekilde ele alırken müzeleşme, tarihe karışma ve diğer sergileme tekniklerine karşı da farkındalık sağlıyor. Ülke olarak da içinden geçtiğimiz dönemlere bakılacak olursa, eski ve yeni diye ayırdığımız bellek mahallerimizden, benimsediğimiz bedenimiz ve onun için yarattığımız korunaklı alanın dışındakilere yeniden başka türlü baktığımız günlerin gelmesi umuduyla.

*Bu yazı, The Exhibitionist dergisinde yayımlanmak üzere kaleme alındı.*

## HOME SWEET HOME?

A close look at Volkan Aslan's  
Home Sweet Home, 2017

ZEYNEP KAYNAR

At a time when there are winds of involuntary resettlement, Istanbul Biennial asks questions concerning both old and new neighborhoods. This impulse turned out to be a social responsibility, as most people are forced to mobilize due to political activities around the world. The curators, Scandinavian artist duo Elmgreen and Dragset, address this issue through their selection of works and their arrangement in six venues in the city's center.

Among the 56 artists exhibited at the biennial, Volkan Aslan's three-channel video installation *Home Sweet Home* (2017) offers the most powerful exploration of the relationship between neighbors and the social phenomenon of migration. The biennial relates the idea of "neighborhood" through individual experiences outside the realm of politics. Aslan's work is focusing on the idea of "home" which serves the biennial's purposes by discussing the overarching theme. Two women of similar cultural backgrounds are portrayed in their home environments, underscoring a theme that stereotypically associates women with domesticity, in order to better focus on the notion of 'home'.

Aslan introduces the basic properties describing

the characters on screens one and three through the relationship he establishes with the objects in his past work and the environment on the footage. Aslan refers to his old series of hybrid statues, *Sunday: Fragile* (2013), at the video. These hybrid statues are made of various small parts of different objects that most people



Volkan Aslan, *Home Sweet Home* (2017). Three-channel video, 6:47 min. Installation view: Istanbul Modern, 15th Istanbul Biennial, Istanbul (16 September–12 November 2017). Courtesy the artist. Photo: Sahir Ugur Eren.

carry around through resettlement in order to sustain a connection to their past, even though they are easily broken or lost. Through the image of hybrid statues he constructed in his past work; Aslan ties his experiences of moving from one home to another by appropriating them into this video as the idea of broken home.

I remember thinking, "What do these characters have to do with one another?" and suddenly I realized—from the landscape depicted on the central screen—that the ship was sailing in the Bosphorus. So the story was set in Istanbul, but how are the two characters related?

Instead of small hybrid statues, we have a hybrid boat-home touching upon the story of a new neighborhood between these characters. This surreal domestic environment expresses the resettling protagonist's physical living conditions that may be out of choice: The boat home on the right screen is pretty much an alternative economical way of conceiving home environment. It may also be a symbolic attribute to a process that this character is in, since it constantly moves throughout the video, as opposed to the stable home environment that is presented simultaneously in the channel on the left. The three channels suggest

"Aslan visualizes his point of view, through the usage of the strong literary metaphor, through the hybrid boat-home image he creates by merging three screens together at the end of the video -as if to suggest everyone is 'on the same boat'."



Volkan Aslan, "Sunday: Fragile" Series,  
The same view with different people,  
2014. Found porcelain and ceramics  
statuettes, 42 x 12 x 9 cm  
This work is commissioned by ARTER  
and exhibited at "Don't Forget To  
Remember" curated by Emre Baykal.  
Courtesy of ARTER and the artist.  
Photo: Hadiye Cangökçe

small hints at different points of view on these two lives. Aslan uses three-channel video technique, in a manner similar to his use of different parts of broken statues to create a single story. I believe this technical property enhances the visual properties that position Aslan's sociological criticism on migration phenomenon beyond his artistic style: It is pointing out that we are often unaware of the conditions which our neighbors live under, even though we are all in the same situation.

Aslan ties up protagonists' relationship on the hybrid boat-home at the end of the video, even though we think that these people were particularly living in different life conditions –or maybe locations- on different channels. Aslan visualizes his point of view, through the usage of the strong literary metaphor, through the hybrid boat-home image he creates by merging three screens together at the end of the video -as if to suggest everyone is “on the same boat.”

*This article was written as a book chapter and depicts Volkan Aslan's Home Sweet Home installation.*



# ON DIFFERENCE

## Separation and unity in the 15th Istanbul Biennial

RANA KELLECI

Born and raised in a Turkish family, the word neighbourliness evokes childhood memories of long summer afternoons spent at my grandmother's house; neighbours coming in and out, bringing delicious bakeries, chatting on daily tasks, gossiping, laughing and sometimes asking advice for family or financial matters. Representing cooperation and solidarity, this significant concept for the Turkish society is now reconsidered through the 15th Istanbul Biennial, titled "a good neighbour" and curated by the Scandinavian artist duo Elmgreen & Dragset.

The concept of neighbour departs from separateness, a physical—if not spiritual—disunion of two entities later unified by choice. As it involves a duality within its definition, one can either choose to focus on its separating or unifying function. Through this biennial Elmgreen&Dragset, who purposefully leaves the title, a good neighbour, written in lowercase and without punctuation, opens up a space for the visitors to ask key questions about how individuals and communities are separated from each other and seek alternative modes of reconciliation.

What sets a neighbour apart from a family

member, friend or a roommate is a shared living space often separated by a wall, which at the same time acts as their junctor. Mahmoud Khaled's Proposal for a House Museum of an Unknown Crying Man (2017) for instance, was touching upon the dual nature of the wall. In his immersive installation, the artist transformed ARK Kültür, a cultural center, into the home of a fictional character inspired by the arrest of 52 gay men in Egypt because of their sexual choice and one of them drew the attention of the LGBT community as he was crying and covering his face during the trial. The rooms are re-decorated as to hint the lifestyle of the character while the bathroom lacked fully concrete walls, as some part of it was of frosted glass and some parts were explicitly open windows. Khaled's installation gently offers the viewer to rethink the concept of walls in creating differences.

While the biennial presents a chance to think of separation and unity in a broader sense, in the individual, societal and political levels, two video works prompted me to elaborate on differences at a more fundamental level. These works interested me because both of them present a duality, which distinctively harmonizes with their visual aspects. Also, they are both dependent on a screen due to the nature of their medium, which may be argued to be a contemporary interpretation of a wall: Internet and specifically social media—one of the main reasons that we interact with screens—both create barriers between different ways of living and catalyzes dialogue.

In Istanbul Modern, South Korean artist Kim Heecheon's dark, semi-animated alternative universe instantly drew me in. I spent an hour in the dark room where *Lifting Barbells* (2015), a 22-minute-long story about the death of the narrator's father in a bike accident in Seoul, was being screened. The narrative and ties around two specific incidents after his father's sudden death: the first one is the request from a health officer that he holds the head of his father's dead body, the

second is a casual question from his girlfriend. She asks whether he has been exercising with barbells, as he looks more muscular recently.

In the course of the video, the narrator cold-bloodedly appraises the many sets of information recorded by his father's smart watch in the moments preceding and then after his accident. By doing so he can follow the route taken by the ambulance, his father's faltering heart rate, the speed of the bike when he was hit, the journey taken by a police car which had retrieved the dead man's personal effects from the hospital (including his watch).

Lifting Barbells, with its story about death and its way of visualization, presents an explicit duality of life and death. Black-and-white footage mixed with computer-generated images of humans and objects, recall a dystopia later completed with the narrator's sincere wish for the world's apocalypse.

The video also echoes a bleak attitude towards the realities of urban life as a source of this dystopia. Directly relating the incident to Seoul and the metropolitan lifestyle it represents, the artist uses skyscrapers as metaphors for gravestones. It calls to my mind a recent interview with co-curator Ingar Dragset in which he coined the term "electronic neighbourhood" to describe the kind of alienated urban life the artist criticizes. The narrator in Heecheon's work states: "...in a world that is flattening down, we try to build unity." He points out that the world becomes more homogenous with the communication possibilities of the post-internet era but within this homogeneity, we are ironically erecting new walls, creating "others". In addition, screens, psychically creating a division between the viewer and an object, imply active and passive entities, which limits the communication possibilities and acts as a natural barrier for any sort of reconciliation. Humankind's escalating attention to differences and hindering of communication ultimately seems to be creating the system he is so keen to see its apocalypse.

At Galata Greek Primary School, which is housed in an almost hundred years old neo-classical building, a melancholic, war-torn reality is presented in Egyptian artist Heba Y. Amin's seven-minute video, *As Birds Flying* (2016). In the video, exhibited alone in one of the school's high-ceiling classrooms, Amin departs from an absurd incident in which the Egyptian authorities detained a stork on suspicion of espionage because of an electronic device attached to its leg tracking its migratory route. While the migration of birds links with the displacement of communities in the Middle East due to recent conflicts, they also include a hint about neighbourliness becoming a tool of oppression, informing against each other in service to the state. With light touches of the nature of politics, the video splices re-arranged dialogues from Adel Imam's *Birds of Darkness* (1995), a movie about the relationship between religion and politics in Egypt, with documentary footage.

Scenes shot from aerial perspectives, dominantly include groups of birds flying on backgrounds changing from a vast blue sky to brown landscapes and settlements. The scenes are accompanied by voices of a man and women character that present the duality of above and below, presumably within a dialogue about Egypt and all the chaos they have gone through. Male character states: "Seeing the country from above differs from seeing it below." The women responds with a question asking which one is better and thus highlighting this duality. The answer given to this question reminds of distinctions between ways of living, touching upon the unpleasing and destructive city life similar to the criticism and duality conveyed in Heecheon's video. The voice narrates: "To see its beauty, it must always be seen from above. ... Below is suffocating, overpopulation and poverty and polluted air. People are walking on the streets bumping each other. Enough. We will never live below again."

It is possible to think these dual states presented



in both videos as neighbours. Their relationship implies an invisible, shared wall that both separates and unifies them. They are also fragile as with the inability to realize where one ends and the other starts. This vagueness of dualities often lead to conflict, so I saw Heecheon's and Amin's video as a departure point to explore how we can utilize differences; how can we negotiate them?

Just like we need light to understand darkness, we need concepts of life and above to internalize the concepts of death and below. In this sense, art acts as a membrane that provides an opportunity for understanding. It is also claimed to be melting and transcending walls by giving clues from the other side. By nature, art cannot provide us with certain answers on how we interpret differences but may suggest new ways of thinking about what separates people and things in the first place.

*This article was written as a comparative review for an offline publication.*

## KOMŞU KOMŞUNUN HAFIZASI MIDIR?

### ÇAĞLA MEKNUZE KIRANT

13 Eylül 2017, 15. İstanbul Bienali turunda ikinci günüm. Galata Rum Okulu'ndan az önce çıktım. Tam otuz yıl önce öğrencisiz kalarak okul olma özelliğini yitiren bu tarihi bina her ziyaretimde ayrı bir sarhoşluk bırakıyor üzerimde. Belli belirsiz sendeleyerek Tünel'den Asmalı Mescit'e doğru yürüyorum. Hafızamı kaybetmiş olabilir miyim? *Bu şehrin dönüşümüne yetişemiyorum!* Aynı sokağı baştan aşağı üç kez dolandım. Rotayı anımsayabileceğim bir mekana ihtiyacım var. Ama mümkün değil! Kapısında kuyruk beklediğimiz bir restoran vardı şurada, yanında da bir bar? İzini bile bulamıyorum. Asmalı Mescit mahallesi şimdi, kedilerin ve köşelerde yaşam mücadelesi veren Suriyeli dilencilerin... Terk edilmiş arka sokaklar için *en iyi ev sahibi* ana caddelerde istenmeyenlerdir; bir kez daha anlıyorum. Sokakta uçuşan Arapça kadar yabancı kalmışım öğrenciliğimin sokaklarına... Sonunda dükkanını bırakmayan inatçı bir bakkal buluyorum ve Asmalı Mescit Apartmanı'na doğru yol alıyorum. Apartmanın girişinde kanlı canlı bir meyhane var. Böylesi bir yaşam belirtisi yüzümü güldürüyor. Duvarda ise şunlar yazılı 'İstanbul'un en uzun ömürlü günlük İngilizce gazetesi 'Levant Herald' bu binada yayımlandı (1856- 1914).' İçeri giriyorum...

"İyi bir komşu geride bıraktıklarımızı koruyup kollayan mıdır? Dahası komşu komşunun hafızası mıdır? Kapı açıldı, tekrar İstanbul'da Asmalı Mescit'teyim. Belki de iyi bir komşu karanlıkta kaldığımızda bizi aydınlığa çıkarandır..."

Tarihi bir İstanbul apartmanında akla gelen ilk üç şey; rutubet kokusu, soğuk taş ve emektar bir asansör karşılıyor beni. Dördüncü kata çıkıyorum. Simsiyah bir perde gerilmiş dairenin kapısına. Rutubete ve karanlığa hazırlıklı olup olmadığım soruluyor. "Kaç dakika?" diyorum. Dörtmü, iyi... Bu göze alabileceğim bir süre. Telefonumu kapıyorum. Kapıdaki genç kız "korkarsanız ya da çıkmak isterseniz kapıya vurun" diyerek çıkıyor. "Kapı bir karanlığa açılıyor. İçeride zaman donmuş. Şimdi yok. Var olan tek şey karanlığın kendisi"\* . Rutubet daha ilk nefeste genzimi yakıyor. Havada haddinden uzun süre beklemiş, belki küflenmiş, çürümüş bir şeylerin kokusu... Karanlığın ortasında bir koltuk beliriyor ansızın, bir emre itaat eder gibi oturuyorum. Bir süre sonra hemen yanımdaki çalışma masası aydınlanıyor. Bu defa ayağa kalkıp masadaki eşyalara dokunuyorum. Sırlısklam defterlerin kokusu kalıyor elimde. Tekrar karanlık... Koltuğa geri dönüyorum. Hiyerarşik bir oyunun parçasıyım. Ve bu oyun misafirliğin bir parçası; anlıyorum... *Ancak görmemi istediklerini görebileceğim.* Çok yakınımından biri koşarak geçiyor sanki, belki de kaçıyor. Bu sesler duvardaki saatin tiktaklarına karışıyor. Karşımda bir sandık aydınlanıyor ve tekrar karanlığa gömülürken hemen arkamda yemek odası olduğu anlaşılan kısım belirginleşiyor. Belli belirsiz bir müzik duyuyorum. Eski bir şarkı, çıkaramıyorum. Işıklar peşpeşe, kontrolsüzce yanıp sönmeye başlıyor. Karanlığın ortasında rahatsız edici bir aydınlanma. Deprem mi oluyor? Az önceki adam bu defa daha hızlı koşuyor. Yemek odası tekrar aydınlanıyor, bu defa daha belirgin. Sofrada antika tabak, çatal ve kaşıklar. Sanki birileri sofrayı hazırlamış ama ne konuk var ne ev sahibi... Müzik netleşiyor. İnsanı kalbinden vuran bir Rum ezgisi... Oturduğum koltuğun tam karşısında bir boy aynası varmış, bir an için aydınlanıyor ve göz göze geliyorum kendimle, karanlıkta. *Kim misafir şimdi?* Aklıma düşen soru tanıdık geliyor hafızama. Tutup elimden beni geçtiğimiz kışa götürüyor. Selanik'te kaybolan bir turistim bu defa, kulaklarımda nereden geldiğini hatta gerçek olup olmadığını bile

anlayamadığım bir Türk Sanat Müziği ezgisi. Takip edince Atatürk'ün evinin olduğu sokağa çıkıyor. İyi bir komşu geride bıraktıklarımızı koruyup kollayan mıdır? Dahası komşu komşunun hafızası mıdır? Kapı açıldı, tekrar İstanbul'da Asmalımescit'teyim. Belki de iyi bir komşu karanlıkta kaldığımızda bizi aydınlığa çıkarandır... 'Evden çıkarken, ışık karanlığa geri dönüyor, katılmış hayaletler de uykularına. Ve mekan durağanlığına...'\*

Bu 'Ev', Yoğunluk adlı inisiyatife ait. İsmail Eğler, Nil Aynalı Eğler ve Elif Tekir'den oluşan ekibin ofis olarak kullandıkları mekan, bienal çerçevesince deneyimsel bir sergiye dönüştürülmüş. Sokakları, binaları ve komşularıyla hızla dönüşmekte olan İstanbul'da bienal temasını tüm duyularımızla algılama ve düşünme fırsatı sunan bu projeyi deneyimlemenizi öneririm. Komşuluğumuzu sorgulamak için ilham verici bir fırsat.

### **Yoğunluk Hakkında**

İsmail Eğler, Nil Aynalı Eğler ve Elif Tekir tarafından 2013 yılında kurulan YOGUNLUK, sanat etkinliğinin mekan ile ilişkisi üzerine odaklanıyor. Mekanı sanat ürünlerinin sergilendiği bir container olarak değil, bizzat sanatsal üretiminin nesnesi olarak ele alan inisiyatif, özgün nitelikleri olan mekanları keşfederek güncel sanatın mekansal deneyim ile iç içe geçtiği sergiler gerçekleştirmeyi amaçlıyor. Sergilerin, sanatçıların mekan ile yoğun ilişkiye geçtiği ve mekanda gizli olan potansiyelleri kendi kavrayışları içerisinden açığa çıkardıkları bir süreçle ortaya çıkması öngörülüyor.

*\*Katalog metninden.*

*Bu yazı, The Art Newspaper (İngiltere) benzeri bir yayım için Türkiye vatandaşı bir sanat izleyicisinin gözünden gözlem ve deneyim odaklı bir çerçevede kaleme alındı.*

# İYİ KOMŞULARIN KARANLIK ARKA ODALARI

## AYŞEGÜL TABAK

"(...) Defol... Defol... Defol... Ya da bir süreliğine kal..."

Bu cümleler, 15. İstanbul Bienali boyunca Tarihi Küçük Mustafa Paşa Hamamı'nın, kadınlar kısmında görebileceğiniz sıra dışı bir serginin girişinde, led ışıklı bir ekranda durmaksızın akıyor... İçerideki işin, İyi bir komşu temasıyla başlayan Bienal'e kafa tutan bir yanı olduğunu, daha kapıdan girerken bize "defol" demesinden -üstelik serginin adı *Willkommen (Hoş geldin) Varsayımı* olduğu hâlde- anlamak pek de zor olmuyor, zira sanatçı ikilisi Elmgreen & Dragset'in küratörlüğünü üstlendiği bienal, komşuluk anlayışımızın tüm dünyada sınırlar ve kapı komşulukları düzeyinde hızla değiştiği bir dönemde komşuluk kavramını tartışıyor. *İyi bir komşu nasıl olmalıdır?* sorularının yer aldığı afişler, İstanbul'un ve başka ülke başkentlerinin duvarlarında yer bulurken iyi komşular kadar, iyi olmayan komşuların da nasıl kimseler olabileceğine dair gizli cevapları almamızı sağlıyor. 32 ülkeden 56 sanatçının, komşuluk hallerini her yönüyle ele aldığı bienaldeki en kışkırtıcı çalışmalardan biri de kötü komşuların varlığını ilân eden *Willkommen Varsayımı* ile Stephen G. Rhodes'in.

Stephen G. Rhodes; 40 yaşında, Los Angeles'ta

yaşayan ve üreten, Louisiana'da büyümüş ABD'li bir sanatçı. Kendi ülkesinin dünya çapında ünlenmiş dinî, kimliksel ve etnik sıkıntılarla baş gösteren karanlık komşuluklarından ilham almış olacak ki ortaya birkaç örnek üzerinden giden, çok katmanlı ve ciddi anlamda rahatsızlık duygusu ileten bir iş çıkarmış. *İyi bir komşu* temasını, aslında pek yaygın, fakat dillendirilmeyen tarafından yakalayan Rhodes bize, iyilik kisvesiyle yaklaşım evimizin altına dinamit döşeyen karanlık komşularımızın arka odalarını açıyor. Ürküten, iğrendiren, rahatsız eden, korkutan, üzen bu komşuluk, bize kendimizi de sağlam bir biçimde sorgulatacak güce sahip aynı zamanda. Birkaç konuya değinen sergide asıl öne çıkan iki konu, mülteci krizi ve Rhodes'in kaya gazı çıkararak Teksaslı şirketten yola çıkarak kurguladığı bir 'tahliye' planı.

Rhodes, daima dikenli bir tel gibi batan eleştirilerle dolu işlerinde sıklıkla endüstriyel malzemeleri kullanıyor; jeneratörler, kasnaklar, kablolar, motorlar, büyük aydınlatmalar, konuya atıflı bazı iri parçalardan oluşan malzemeler ve çoğunlukla da bütün bunlara eşlik eden bir video ve müzik. Bienal için hazırladığı bu sergide kadınlar hamamını kullanan sanatçı, işlerini girişten en arka bölmelere kadar tüm alanı kullanarak yerleştirmiş. Louisiana'da büyüyen sanatçı, yetiştiği eyaletteki doğal felaketlerin yarattığı tahribata ve hayatı sürdürme çabalarına yakından şahit olduğu için hikâyesini geçmişten besliyor diyebiliriz. Sonuç olarak Rhodes'in, komşu eyalet Teksas'tan gelen bir şirket ve Louisiana'da subasarlardan parça parça yuttuğu bir kasaba kurguladığını görüyoruz. Kurnalardaki sudan elektrik üreterek endüstriyel çelik bir tezgâhta yarattığı titreşimle durmaksızın vızılı yayan ürkütücü çocuk oyuncakları ve yırtık perdelerle yansıtılmış tek kanallı filminden yükselen ve pornografik atıflardan oluşan cümle ve kelimelerin doldurduğu bir atmosfer var içeride. Subasarlardan yuttuğu ağaçların; sanatçının muhtemeldir ki çocukluk yıllarından kalma, Louisiana'yı simgeleyen fast-food reklamlarının; Frankenstein'li sahnelerin bu cümleler eşliğinde ilerlediği, insanı hem çıldırtan hem

"Kurnalardaki sudan elektrik üreterek endüstriyel çelik bir tezgâhta yarattığı titreşimle durmaksızın vızılı yayan ürkütücü çocuk oyuncakları ve yırtık perdelerle yansıtılmış tek kanallı filminden yükselen ve pornografik atıflardan oluşan cümle ve kelimelerin doldurduğu bir atmosfer var içeride."

de hipnotize eden tuhaf bir iş. Öyle ki yarattığı etki, video bitmeden alandan ayrılmayı imkânsız kılıyor, zira doğrudan bilinçaltımıza çalışıyor.

*Willkommen Varsayımı*'nın, bu tedirginlik veren yanıyla sergilenme alanının seçimi konusunda kayda değer bir ilişki olabilir. Bu yıl altı farklı alana yayılan sergileme alanlarından yalnızca biri diğerlerinden ayrılıyor. O da diğerlerinin aksine Haliç'in öbür yakasına, yani Balat'a denk düşen Küçük Mustafa Paşa Hamamı. Bienal'de yer alan diğer işler Galata Rum İlkokulu, İstanbul Modern, Pera Müzesi, Ark Kültür ve Yoğunluk Sanatçı Atölyesi gibi birbirine son derece yakın, aynı mahalleden komşular gibi yürüme mesafesinde alanlarda sergilenirken, yalnızca iki sanatçı Haliç'in diğer kıyısında bir "arka oda"ya konuşlandırılmış durumda. Seçilen mekânın bir hamam olması, kadınlar hamamında erkek bir sanatçının; erkekler hamamında ise kadın bir sanatçının işlerine yer verilmesi cinsiyet göndermeleri içerse ve bu konu bienal öncesinde dile getirilse de seçilen cinsiyet çaprazlamasından daha önemli bir detay var. Erkekler hamamına yerleşen işleriyle Monica Bonvicini, son 20 yılda dünya çapında en çok konuşulan sanatçılardan biri. Zira Bonvicini, cinselliği ve pornografik atıfları en sık kullanan, daima bu konuların her işinde ona ilham verdiğinin altını çizen bir isim, öyle ki Bonvicini, bienal için verdiği röportajda, erkekler hamamındaki işleri için sorulan komşuluk ve cinsellik arasında kurduğu ilişkiye dair soruya; "*Ses geçirmez duvarlar!?*" yanıtını veriyor ve yine arka odalarımızda saklı fantezilere, çıplaklığa ve suçluluk hissine göndermeler içeren işlerini ve işlerin hamamla ilişkisini anlatıyor. (Tabak:2017)<sup>1</sup>. Stephen G. Rhodes'in de benzer şekilde bu çalışmasında çok belirgin cinsellik, hatta pornografi içeren öğeler kullandığını gözlemliyoruz. Dolayısıyla Bonvicini ve Rhodes'in 'sürgün' alanda yahut daha mahrem, daha içgüdüsel ve arka odalarımızda yaşanan konulara atfen,

1 Tabak, Ayşegül. (2017, 11 Ekim). İyi bir komşunun ses geçirmez duvarları mı vardır? Erişim tarihi: 1 Kasım 2017 <http://www.artfulliving.com.tr/sanat/iyi-bir-komsunun-ses-gecirmez-duvarlari-mi-vardir-i-13618>

başka bir mekânda hakimiyet kurduklarını söyleyebiliriz. Elmgreen&Dragset'in, Bonvicini'nin kışkırtıcılığı mahrem arka odamıza yerleştirdiği gibi, Rhodes'in gizliden gizliye kuyumuzu kazan komşularına ait arka odalarını işaret etmek üzere hamamı, dahası hamamın erkekler bölümü girişinden epey uzakta, kuytuda kalan kapısıyla kadınlar kısmını Rhodes'in işine uygun görmüş olduğunu bile düşünebiliriz.

*Willkommen Varsayımı*'nın nasıl kurgulandığına dönecek olursak; özellikle bizim kıyılarımızda vuku bulan kurtarma botlarıyla mültecilerin kurtarılmasından yola çıkan bir korku hikâyesi gibi bir kısmı. Kurtarma botlarının dev bir klitorise benzetildiği, demir parmaklıklar arkasındaki arka hamamlıkta botların tıpkı insan bedenleri gibi eğilip bükülmüş hâlde, ritmik biçimde hava basılarak hareket kazandırıldığı ve edilgen durumdaki lunaparktan sökülmüş küçük bir atlıkarınca filini merkeze alan bir grup seks sahnesinin yaşatıldığı bir ortam var. Parçalanmış oyuncak bebeklerin, lunaparktan sökülmüş ve seks gösterilerinin ortasına bırakılmış yavru fillerin ilk düşündürdüğü bariz bir biçimde şuydu; "biz iyi komşular, kurtarma botlarıyla sizi kurtarıyor, sonrasında da çocuklarınızı kaynak ve transit bölge olarak çocuk pornosu için başka ülkelere satıyoruz." Yalnızca benim değil, başkalarının da sahip oldukları bu ardl bilgilerle ilk düşündükleri bu oluyor işe ilk bakıldığında. Öte yandan, bir süre sonra şunu fark ediyoruz; "iyi komşular" botlarla sizi kurtarabilir, ancak haklarınızı, hayallerinizi, yaşamsal ihtiyaçlarınızı, onurunuzu, tercihlerinizi elinizden alıp hayatınızın ırzına geçebilir. Mültecilerin başına çoğunlukla gelen bu kötü deneyimlerin son derece sert, açık ve haklı eleştirisi olarak okunabilir Rhodes'in işi, çünkü bu rahatsızlık kendimize şunu sormamızı sağlıyor; ne kadar iyi komşular olduk? Hem toplum olarak hem politik olarak hem de kapı komşuları olarak yurtsuz kalan insanlara nasıl bir komşuluk gösterdik sahiden?

Diğer dikkat çeken konu ise Teksas Brisbane Şirketi'nin kaya gazı çıkarırken uyguladığı yöntemler

nedeniyle obrukların ve subasarların yutmaya başladığı Louisiana kasabası hakkındaydı. Sanatçının, şirket ağzından yazdığı resmi mektuplardaki üslup, kurtarıcı olarak gördüğümüz iyi komşuların aslında yardım bahanesiyle kendilerinden daha güçsüz durumda olanlara karşı pornografik düzeyde -psikolojik ya da fiziksel boyutta- nasıl bir baskı ve şiddet uyguladığını ve yarattıkları yıkımı nasıl normalleştirdiklerini anlatıyor. “*Sevgili Komşu*” diye başlayan mektuplarda, kasabalılara son derece normalleştirilmiş bir sıradanlıkla ne kadar önemsiz ve gözden çıkarılabilir oldukları, bu topraklardan edilecek kârın orada yaşayanlardan daha fazla önem taşıdığı, subasara kapılıp ölmek istemiyorlarsa yaşam alanlarını terk etmeleri gerektiği belirtiliyor. Üstelik endişe etmemeleri gerektiği, gitmeleri için onlara gereken bazı yardım malzemelerinin verileceği, çünkü komşuluğun bunu gerektirdiği anlatılıyor. Bu durum, diğerine yaşam hakkı tanımayan narsisizmin, kapitalizmden nasıl güç aldığını da gözümüze sokuyor. Bu sarsıcı hem kendimizi hem diğerlerini sorgulatan yerleştirme, bienal genelindeki en doğrudan eleştiri sunan işlerin başında belki de. En ufak bir duygusallığa, acıya yer yok. Dümdüz bir biçimde ne kadar korkunç komşuların var olduğunu ve kapı açıldığında gülümseyen yüzümüze inat belki de bu karanlık komşulardan biri olduğumuzu hatırlatıyor.

*Bu yazı Art Unlimited’in basılı edisyonunda yayımlanmak üzere kaleme alındı.*

# İYİ BİR KOMŞU VEYA İYİ BİR BEN

BURHAN YÜCEL

Buyıl 15'incisi gerçekleştirilen İstanbul Bienali'nin teması "iyi bir komşu." Başlığı ilk duyduğunuzda naif tınıyor. Hazırladıkları afişlerin yarattığı pozitif etkiyle, kendi komşularımızı sorgulamaya başlıyoruz. İşin şeklinin, başka hiçbir şeyin görüldüğü gibi olmadığını, sergi alanlarından birine girince anlıyoruz. Küratörler Michael Elmgreen ve Ingar Dragset'in derlediği 56 sanatçının işleri, komşu saydıklarımızın veya olmak zorunda kaldıklarımızın, üzerimizde bıraktığı trajik etkiyi gözler önüne seriyor.

Bilirsiniz komşuyu düşününce kapı komşusu gelir insanın aklına hemen, sonra mahalle. Ülke sınırlarını düşünür büyütürüz perspektifimizi. Oysa yan yana geldiğimiz herkes belirli bir zaman için komşumuz olur. Hayat akarken toplu taşımada yan yana oturduğumuz, iş yerinde aynı asansörü paylaştığımız, spor salonunda, pazarda, parkta karşılaştığımız, tanıştığımız her beden komşumuzdur.

Velakin, insan doğduğu andan itibaren ait olmak ister. Bu, türümüzün devamlılığı için de gereklidir. Zamanla ait olmak istediğimiz kültür, çevre, duygu ve insanlara sahip oluruz; böylelikle kimliklerimizi tamamlarız. Ait olduğumuz bir topluluk, inanç veya

"Bilincimiz, pek çok farklı şeyle işgal edilmiş durumda. Ekonomi, politika, moda, güzellik, estetik kaygı, spor gibi alanlarda doğru/yanlış, uygun/uygunsuz gibi kavramlar kafamızı tamamen dolduruyor."

futbol takımımız varsa geri kalan her şey gözümüzde ötekidir. Biz de ötekiler için farklıyızdır. Mesele bundan sonra başlar.

Aidiyet hissettiğimiz ya da dışında kaldığımız alanlarda birbirimizden etkileniriz. Psikolog W. Schutz etkileşimi "açıklık, dürüstlük, bireysel sorumluluk, benliğin ve bedenin farkında olma, duyguları anlama üzerinde temellendirilmiş insan ilişkisi yönetimi" olarak tanımlar. Schutz'a göre etkileşim; an içerisinde yaşadığımız duygular üzerine yoğunlaşır ve bireysel kapasitenin daha iyi kullanılmasına yönelik bir terapi veya eğitimidir. Bir grup ortamında gerçekleşmektedir.

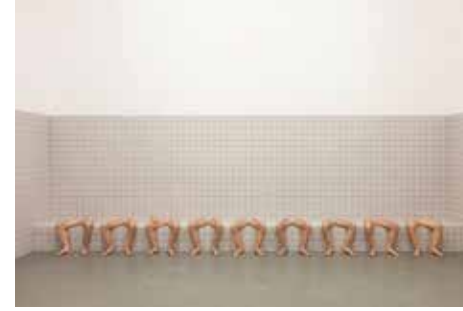
Bilincimiz, pek çok farklı şeyle işgal edilmiş durumda. Ekonomi, politika, moda, güzellik, estetik

kaygı, spor gibi alanlarda doğru/yanlış, uygun/uygunsuz gibi kavramlar kafamızı tamamen dolduruyor. Buna bir de kendini diğerleriyle kıyaslama ya da başkalarıyla kıyaslanma, kabul görme gibi durumlar ekleniyor. Tüm bunlar çevremizin düşünceleri içinde kısıtlanmamıza neden olurken kendimizi de kısıtlarız.

Bu bağlamda özellikle büyük kentlerde yaşayanlar; rekabetçi, korku dolu, modanın esiri, hoşgörüsüz bir ortamda kapana kısılp bilinç ve algı düzeylerinin giderek yok olmasıyla karşılaşılıyorlar. Seçtiğimiz veya içinde olduğumuz sınırlarda, insan kendi derdine düştükçe yine kendinde kayboluyor.

Unutuyoruz ki; ait olduğumuz her alan değişir ve geçicidir. Tarih yıkılmış devletlerle, iflasını vermiş holdinglerle dolu, topraklarımız suya gömülmüş ve hayatlarımızdan nice insan gelip geçmiş. Bu dünya üzerinde nefes aldıkça aidiyet hissedebileceğimiz yegâne yerimiz bedenlerimizdir.

Bedenlerimiz; birbirlerine bambaşka sebeplerle ve daima komşu...



Candegir Furtun, İsimli, 1994-96.  
Seramik 46,5 x 600 x 48 cm  
Sanatçının izniyle, SAHA - Çağdaş  
Sanatı Destekleme Girişimi'nin  
desteğiyle sergilenmiştir. Fotoğraf:  
Sahir Uğur Eren





Candeğer Furtun, *İsimsiz*, 1994-96.  
Seramik 46,5 x 600 x 48 cm  
Sanatçının izniyle, SAHA - Çağdaş  
Sanatı Destekleme Girişimi'nin  
desteğiyle sergilenmiştir. Fotoğraf:  
Sahir Uğur Eren

İstanbul Bienali sanatçıları arasında Candeğer Furtun, *İsimsiz* adını verdiği seramik serisinde, komşu bedenlerimizin uzuvlarını kullandığı işiyle yer almış. İstanbul Modern'deki yerleştirilmesi insanı tedirgin ediyor. Dikdörtgen bir alanı çevreleyen duvarlar, gri seramik karolarla kaplı. Tam girişin karşısındaki çıkıntı üzerinde yan yana oturmuş, birbirinin

aynı ve vücuttan ayrılmış 9 tane erkek bacağı görüyoruz. Sadece bir bacağın üzerine el yerleştirilerek bütünü hayal etmeniz sağlanıyor. Bu alan modern bir hamam havası uyandırıyor. Hamam ve benzeri mekânlar, grup halinde çıplak kaldığımız, ait hissettiğimiz tüm ayrıntılardan arındığımız, hatta kusurlarımızın ortaya saçıldığı yerlerdir. Kendi çıplaklığıyla yüzleşen insan, mutlak bir bedensel tavra bürünür. Bedenle yüzleşmek içselle yüzleşmek gibi cesaret gerektirir.

Candeğer Furtun'un işinde, yanlara doğru açılmış dokuz erkek bacağı gördüğümüzde vücutlarının geri kalanını hatta yüz ifadelerini bile canlandırıyoruz. Pek çok kişi baktığında, maço, agresif ve savunmaya geçecek dokuz erkeği görüyor. Bir uzvun ne kadar çok şey anlattığını hatırlıyoruz. Bu arada alanın tam içine girmeden kapıdan bakmayı tercih edenler dikkatimi çekiyor. Belki de içlerinde korku diye tanımlanan duygular tetikleniyor.

Düşünün, toplu taşımada, kamusal ya da özel alanlarda, bacakları yanlara açık, elini de dizine koyarak oturan bu adamla karşılaşmayanımız yoktur.

Bedenlerimiz etkileşim için muhteşem bir dil geliştirmiş. Kimi içgüdüsel, kimi de sonradan öğreniliyor. Anlamaya çalışmak lazım, çünkü bana sorarsanız, bu adamlar zayıf ve güçsüz. Dışarıdan korkup, bizleri korkutmaya çalışıyorlar.



Candeğer Furtun, *İsimsiz*, 1994-96.  
Seramik 46,5 x 600 x 48 cm  
Sanatçının izniyle, SAHA - Çağdaş  
Sanatı Destekleme Girişimi'nin  
desteğiyle sergilenmiştir. Fotoğraf:  
Sahir Uğur Eren

Dikkatimi çeken diğer bir sanatçı Vajiko Chachkhiani. *Yaşam Yolu* (2015) videosu Pera Müzesi'nde bulunduğu koridorun en sonuna yerleştirilmiş. Videoda, ahşap çerçeveli, boyaları çatlayıp dökülmüş pencere ve arkasından bize bakan orta yaşlarda kilolu bir adam var. Videonun sonuna doğru pencereden geri çekiliyor. Bu sırada kulağımıza kuş, doğa sesleri geliyor. Koridor boyunca diğer sanatçıların işlerine bakarken onun gözleri hala üzerimizde dolaşır gibi. Üstelik adam sadece duruyor! Suratındaki mutsuz, rahatsız edici ifade, karakterinden mi yoksa gördüğü şeyden mi ayırt edemiyoruz.

Rahatsız edici, çünkü bir yerlerde izleyen ve izlenen rolünderken, biz de öylece duruyoruz. Üst katımızda çıkan aile kavgasının sesleri evimizde inerken, komşu ülkede çıkan savaşta binlerce insan ölürken, üyesi olmadığımız partinin insanları gaz bombalarında boğulurken... Durmayı ve yokmuşuz gibi davranmayı seçtik. Tıpkı gece yarısı hastaneye giderken komşunun kapısını açmadığı, kapkaççının çantamızı aldığı anda kimsenin ardından koşmadığı gibi.

Bu adam bize kendimizi anlatıyor. Durmanın ne kadar ciddi bir eylem olduğunu, hareketsiz bir beden dahi neler anlattığını bir daha içselleştiriyoruz.

Bir de İstanbul Modern de yer alan Erkan Özgen'in *Harikalar Diyarı* videosu... Kadrajda, rutubetten boyaları dökülmüş eski bir oda, geleneksel desenli kilimlerin üzerinde oturmuş ufak bir çocuk var. Kuzey Suriye'de, Türkiye'nin güney sınırına komşu olan ve 2015'te IŞİD tarafından kuşatılan Kobani kentinden kaçan, işitme ve konuşma engelli Muhammed.

Hareketleriyle, hafızasına kazınmış trajik olayları anlatıyor. Hayran kalınacak bir enerjiyle, beden dilinde... Kendi dertleriyle sınır çizenlerin politikasına, yani sofrasına düşmüş bu çocuğun içindeki korkuyu her uzvundan okuyoruz. Elleri, omuzları, boynu, bacakları



Vajiko Chachkhiani, *Yaşam Yolu*,  
2015. Tek kanallı HD video, ses  
3'34" Sanatçı ve Daniel Marzona'nın  
(Berlin) izinleriyle





5-12 - Harikalar Diyarı, 2016. Tek kanallı HD video, 03'54" Sanatçının izniyle, SAHA - Çağdaş Sanatı Destekleme Girişimi'nin desteğiyle sergilenmiştir.

kelimeleri olmuş, hareket ederken cümlelerini kuruyor.

Komşunun, hayatlarımızda ve bedenlerimizde bıraktığı pek çok izi, İstanbul Modern, Pera Müzesi, Galata Özel Rum ilköğretim Okulu, ARK Kültür, Yoğunluk atölyesi ve Küçük Mustafa Paşa Hamamı'nda da

görebilirsiniz.

İnternet çağının ele geçirdiği hayatlarımıza nasıl seyirci kalıyorsak, komşularımıza ve kendimize de seyirci kalmışız. Kendi derdimize düştükçe toplum bilincinden de uzaklaşıyoruz. Belki de ötekiler tarafından hiçbir zaman anlaşılamayacağımızı sanıp hırçınlaşıyoruz. Ayrımlar ayrımları doğurmuş. Dilini, kültürünü, inancını bilmediğimiz her insanla belki de en çok bedenlerimiz aracılığıyla konuşuyoruz.

Korku, acı, endişe, umut, huzur, mutluluk ve daha birçok duygunun beden dilimizde karşılığı var. Bu da bulunduğumuz her alanda bizi etkileşime açıyor.

Verdiği mesajlarda İstanbul Bienali bu yıl, küresel bir konuyu ele almış. Biz, bütünü parçalarıyız... Göle düşen bir damla, bir elin parmakları,

bir dünyanın insanıyız. Felsefe, dinler, tasavvuf ve pek çok kadim bilgi farklı şekillerde, teklige ulaşmamızı istiyor. Yani birlik bilincine... Her komşu yani beden bize kendimizi yansıtır. Evrende hareket eden ve duran her şey bir diğerinin varlığıyla bütünleşir. Komşumuzun aslında kendimiz olduğunu anlıyoruz. Hayatın bize dönük değil de hepimizin hayatın ta kendisi olduğumuzu hatırlatırken etkileşim alanlarımızı yeniden değerlendirmenin büyük fırsatı,

İyi bir komşu veya iyi bir ben.

*Bu yazı, genel okuyucu kitlesine ulaşmak üzere bir internet portalı için kaleme alındı.*



Erkan Özgen, Harikalar Diyarı, 2016. Tek kanallı HD video, 03'54" Sanatçının izniyle, SAHA - Çağdaş Sanatı Destekleme Girişimi'nin desteğiyle sergilenmiştir.



## EĞİTMENLER

**BEN EASTHAM**, Londra'da yaşayan bir yazardır. Kurucuları arasında yer aldığı *The White Review* dergisinde yayın yönetmenliği görevini yürütmekte olan Eastham; ayrıca, art agenda'nın yardımcı editörü, ve *the documenta 14* platformunun dergisi *South as a State of Mind*'a katkıda bulunan editörler arasındadır. *frieze*, *the London Review of Books*, *the New York Times*, *ArtReview*, *art-agenda* da dahil olmak üzere birçok mecrada yazıları yayınlanmıştır. Geçtiğimiz yıl Ed Ruscha (Gagosian), Camille Henrot (Fondazione Memmo) ve Oliver Beer (Galerie Thaddaeus Ropac) gibi sanatçılara katalog yazıları yazmıştır. Eastham, Witte de With Review'un Londra muhabiridir. Ayrıca, Katya Tylevich ile birlikte yazdığı ve Laurence King Publishing tarafından 2016 yılında yayınlanan *My Life as a Work of Art* isiminde bir kitabı vardır.

**BEN EASTHAM** is a writer based in London. He is the co-founder and editor of *The White Review*, assistant editor of art-agenda, and associate editor of *South as a State of Mind*, *the documenta 14* journal. His writing has featured in *frieze*, *the London Review of Books*, *the New York Times*, *ArtReview*, *art-agenda* and elsewhere. In the past year he has written catalogue essays for artists including Ed Ruscha (Gagosian), Camille Henrot (Fondazione Memmo) and Oliver Beer (Galerie Thaddaeus Ropac). He is the London correspondent for Witte de With Review and the co-author, with Katya Tylevich, of *My Life as a Work of Art* (Laurence King, 2016).

**MERVE AKGÜN** 1984 İstanbul doğumlu. Saint Joseph Fransız Lisesi'nden mezun olduktan sonra master derecesini de alacağı Paris V - Faculté des Sciences Humaines et Sociales - Sorbonne Üniversitesi'ne Sosyoloji okumak üzere gitti. Paris'te yaşadığı 9 yıl boyunca *Crash*, *Interview*, *Cahiers de Cinema*, *Milk*, *L'Officiel*, *Jalouse* gibi yayınlar için editör olarak çalıştı. Bugün 2008 yılından beri düzenli olarak katkıda bulunduğu *Art Unlimited* dergisi ve içinde 6 farklı yayının yer aldığı *Unlimited*

Publications'un Genel Yayın Yönetmenliğini yürütmektedir.

**MERVE AKGÜN** was born in 1984, İstanbul. After graduating from the Saint Joseph French Highschool, she obtained both her BA and MA from Sorbonne University, Paris V - Faculty of Humanities and Social Sciences and lived in Paris for 9 years - working for publications such as *Crash*, *Interview*, *Cahiers de Cinema*, *Milk*, *L'Officiel*, *Jalouse*. Today, she works as the Chief Editor of *Unlimited* with its six different publications, including *Art Unlimited* for which she has been a regular contributor since 2008.

### GÖKCAN DEMİRKAZIK

İstanbul'da yaşayan küratör ve yazar. Alt Sanat Mekânı'nda (İstanbul) asistan küratörlüğü boyunca mekânın küratör-direktörü Mari Spirito ile Allora & Calzadilla, Andreas Angelidakis, Marwa Arsanios, Rodney Graham, Ahmet Öğüt ve Rania Stephan'ın kişisel sergilerinin yanı sıra, grup sergileri üzerine çalıştı ve performanslar düzenledi. *Artforum*, *frieze*, *ArtAsiaPacific*, *m-est.org* ve *Art Unlimited* dahil olmak üzere birçok mecrada yazıları yayımlandı. Çalışmalarına SALT'ta Programlar Asistanı olarak devam etmektedir.

**GÖKCAN DEMİRKAZIK** is an İstanbul-based curator and writer. During his time as the assistant curator of Alt Art Space (İstanbul), he worked on exhibitions and performances with the curator/director of the space, Mari Spirito, including solo shows of Allora & Calzadilla, Andreas Angelidakis, Marwa Arsanios, Rodney Graham, Ahmet Öğüt, and Rania Stephan. His writing has appeared in such publications as *Artforum*, *frieze*, *ArtAsiaPacific*, *m-est.org*, and *Art Unlimited*. Demirkazık currently works as assistant programmer at SALT.

## KATILIMCILAR

### ECEM ARSLANAY

Ecem Arslanay, iç mimar. Özel İzmir Amerikan Koleji, Bilkent Üniversitesi ve Queen's University of Belfast'ta eğitim gördü. Bir süre sahne tasarımcısı olarak çalıştı; ancak yeni zindelik kaynaklarına ihtiyaç duyarak akademik kariyere yöneldi. 43. Pantene Altın Kelebek Ödülleri sahnesi, YZB 2016 sahnesi gibi önemli projelere imza attı. Bilgi Üniversitesi'nin Mimarlık Fakültesinde yarı zamanlı öğretim görevlisi. Aynı üniversitenin "Mimarlık Tarihi, Teorisi ve Eleştirisi" programında tez aşamasında bir öğrenci. *Sanataatak* ve *Manifold*'da sanat, tasarım ve mimarlık üzerine yazıyor.

Ecem Arslanay is an interior designer. She studied at Private İzmir American College, Bilkent University and Queen's University of Belfast. She worked as a stage designer for a while, but she headed for an academic career in need of fresh resources of inspiration. She took part in important projects such as the 43. Pantene Golden Butterfly Awards stage and the YZB 2016 stage. She is a part-time lecturer at Bilgi University. She is also a thesis student in the "History, Theory and Critique of Architecture" program at the same University. She writes about art, design and architecture at *Sanataatak* and *Manifold*.

### SEÇKİN AYDIN

1980 yılında Diyarbakır'da doğan Seçkin Aydın, Resim bölümünden lisans, yüksek lisans ve doktora derecelerinin yanı sıra Sosyoloji'den lisans, Moda ve Tekstil Tasarımı'ndan yüksek lisans eğitimi almıştır. Akademisyen ve sanatçı olarak Diyarbakır ve Berlin'de çalışmalarını sürdürmektedir.

Seçkin Aydın, born in Diyarbakır in 1980, graduated from the Department of Painting with a bachelor's, master's and Ph.D. degree, he also has a bachelor's degree from Sociology and a master's degree from Fashion and Textile Design. He pursues his career as an academician and artist in Diyarbakır and Berlin.

### DİLAN AYYILDIZ

1991 yılında Sinop'ta doğan, Ankara'da büyüyen Dilan Ayyıldız, Boğaziçi Üniversitesi Sosyoloji Bölümü'nden mezun oldu. *Skyliife*'ta Kültür-Sanat Editörü olarak başladığı kariyerine *Skyliife Business*'ta içerik editörü olarak devam ediyor. Kültür-sanat, gezi ve lifestyle başlıklarında yazdığı yazılar *Based Istanbul*, *IAN Chronicle*, *The Guide Istanbul*, *Condé Nast Traveller Türkiye* ve *Luxos Magazine* gibi çeşitli platformlarda yayınlandı.

Born in 1991 in Sinop, grew up in Ankara, Dilan Ayyıldız has studied Sociology at Bogazici University. She has started her career at *Skyliife* as the arts & culture editor and now continues to work at *Skyliife Business* as the Content Editor. Her articles on arts & culture, travel and lifestyle have been published on various platforms including *Based Istanbul*, *IAN Chronicle*, *The Guide Istanbul*, *Condé Nast Traveller Turkey* and *Luxos Magazine*.

### NAZLAN ERTAN

Nazlan Ertan, *Al-Monitor*'un kültür editörlüğünü yapmaktadır. Ankara, Londra, Paris ve Brüksel'de; Hürriyet Daily News, CNN Türk ve BBC Türkçe dahil, çeşitli yayınlar için çalıştı. Türkiye AB delegasyonunda kültürel ve görsel-işitsel müdür, Ankara'da AB Bilgi Merkezi'nde yönetici ve Türkiye Avrupa İşleri Bakanlığında, iletişim, kültür ve sivil toplum direktörü olarak görev yapmıştır. Nazlan istekli bir okur ve gezgindir.

Nazlan Ertan is *Al-Monitor*'s culture editor. She has worked in Ankara, London, Paris and Brussels for various publications, including the Hürriyet Daily News, CNN Turk and BBC Turkish Service. She served as culture and audiovisual manager to the EU delegation to Turkey, director of the EU Information Centre in Ankara and director of communication, culture and civil society in Turkey's Ministry for European Affairs. Nazlan is an avid reader and traveller.

## BALA GÜRCAN

Lisans eğitimini University College London'da Sanat Tarihi alanında tamamladı. Mezun olduğu 2015 yılından bu yana farklı kurumlarda iletişim alanında görev yapıyor. Mixer'in düzenlediği Art Writing Turkey yarışmasının 2017 finalistleri arasında yer alan Gürçan, her ay *Istanbul Art News*'in Piyasa Eki'nde yazıyor.

Bala Gürçan completed her bachelor's degree in Art History, at the University College London. She has been working in the field of communication in various institutions since she graduated in 2015. Gürçan, who was one of the finalists of Mixer's Art Writing competition 2017, writes for *Istanbul Art News* Market Addition every month.

## GÜLER İNCE

84 MSGSÜ Sanat Tarihi lisans ve yüksek lisans mezunudur. Halâ aynı üniversitede ve bölümde Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat programında doktora öğrencisi olarak tez çalışmasını sürdürmektedir. Bu güne kadar aralarında *Radikal*, *Gündem*, *Istanbul Art News*, *Art Unlimited*, *Dipnot*, *Sanataatak*, *Kolajart*, *Gazete Karınca*, *Susma24*, *Lebriz*'in de olduğu çeşitli yayınlarda yazıları, röportajları ve makaleleri yayımlanmıştır. Ayrıca yurt içi ve yurt dışı sempozyum ve konferanslarda sunumlar gerçekleştirmiştir. Tiyatro geçmişine de sahip olan Güler İnce ondan fazla oyunda rol almış ve yine çeşitli STK'larda ve okullarda çocuklarla drama çalışması yürütmüştür.

She is a graduate of Art History from MSGSU. She is now having her Ph.D. on Western and Contemporary Art program at the same university. Her writings, interviews and articles have been published in various publications including *Radikal*, *Gündem*, *Istanbul Art News*, *Art-unlimited*, *Dipnot*, *Sanataatak*, *Kolajart*, *Gazete Karınca*, *Susma24* and *Lebriz*. She also made presentations at national and international symposiums and conferences. İnce, who also has a theatre background, took part in more than ten plays and conducted a drama workshop with children

at various non-governmental organisations and schools.

## SENEM R. KANTARCI

Küratör ve yazar. Senem R. Kantarcı (İstanbul, 1985), lisans ve yüksek lisansını Yeditepe Üniversitesi, Sanat Yönetimi bölümünde başarı bursuyla tamamladıktan sonra, küratöryel çalışmalarına Asistan Küratör olarak Prof. Dr. Marcus Graf ile Plato Sanat'ta başlar. 12. İstanbul Bienali'nde rehberlik tecrübesinin ardından 2011-2017 yılları arasında İstanbul Modern Sanat Müzesi'nde Asistan Küratör olarak çalışmalarını sürdürür. İstanbul Modern'in "Geçmiş ve Gelecek" gibi koleksiyon sergileri ve "Liman" gibi karma süreli sergilerinin yanında "Resam ve Resim: Mehmet Güleriyüz" Retrospektifi, "İnci Eviner Retrospektifi: İçinde Kim Var?" sergilerinde çalışan Kantarcı, dünya video sanatının nabzını tutan Artists' Film International'da programcı olarak da yer alır ve New York'taki MoMA iş birliğinde düzenlenen "YAP: Yeni Mimarlık" Programı'nın farklı edisyonlarında etkin görev üstlenir. Bunların yanında, sergiler ve programlar kapsamında düzenlenen performans ve çeşitli etkinliklere programcı, organizatör ve moderatör olarak katkıda bulunur. Çalışmalarına bağımsız küratör olarak İstanbul'da devam etmektedir.

Curator and writer. Senem R. Kantarcı started her curatorial work with Prof. Dr. Marcus Graf at Plato Art after she completed her bachelor's and master's degree in Art Management program at Yeditepe University with a merit-based scholarship. She continued to work as an assistant curator at the Istanbul Modern Art Museum, after her experience at the 12. Istanbul Biennial as a guide. She worked actively at, collection exhibitions of Istanbul Modern Art Museum such as "Past and Future", group exhibitions such as "Liman" and "Painter and Painting: Retrospective of Mehmet Güleriyüz", "İnci Eviner Retrospective: Who's Inside You?". She worked as a programme manager for Artists' Film International which plays a significant role in video art worldwide. She worked

actively on different editions of "YAP: Young Architects" Program in collaboration with MoMA in New York. She also contributed to performances and parallel events to the exhibitions as programmer, promoter, and moderator. She is pursuing her career as an independent curator in Istanbul.

## ZEYNEP KAYNAR

Zeynep Kaynar, Sabancı Üniversitesi'nde Görsel Sanatlar ve Görsel İletişim Tasarımı okudu ve Sanat Teorisi, Tarihi ve Eleştirisi üzerine yan dal yaptı. Üretim alanları fotoğraf ve enstalasyon üzerine olup, yazınsal olarak ilgilendiği konularsa sanatın sosyal uygulaması, toplumsal sanat ve bunların şehir sosyolojisi üzerine yorumlanmasındır. Şu anda Görsel Sanat ve Görsel İletişim Tasarımı üzerine Sabancı Üniversitesi'nde yüksek lisans çalışmalarını sürdürmektedir.

Zeynep Kaynar studied Visual Arts and Visual Communication Design as a major at Sabancı University and Art Theory, History and Critique as a minor. Her works focus on photography and installations while her articles are on the social application of art, social art, and the interpretation of these on the sociology of the city. She is pursuing her master's degree at Sabancı University on Visual Arts and Visual Communication Design.

## RANA KELLECI

Rana Kelleci Eyüboğlu Koleji International Baccalaureate programı ve Özyeğin Üniversitesi İşletme bölümünü bitirdi. 2013'te açtığı sergi ve sanatçı röportajlarına yer verdiği sanat blogu, [www.theartsyblog.com](http://www.theartsyblog.com)'da yazmaya devam ederken basılı ve online mecralarda müzecilik ve güncel sanat ile ilgili inceleme ve araştırma yazıları yazıyor.

Rana Kelleci graduated from Eyüboğlu College International Baccalaureate program and Management at Özyeğin University. She writes reviews and critiques about museology and contemporary art on printed and online publications while she is regularly posting articles and interviews about contemporary art on her blog; [www.theartsyblog.com](http://www.theartsyblog.com), which

was founded in 2013.

## ÇAĞLA MEKNUZE KIRANT

İzmir Özel Tevfik Fikret Lisesi (2003), Galatasaray Üniversitesi İletişim Fakültesi (2007) mezunu. 2008-2011 yılları arasında NTV'de muhabir, editör ve prodüktör olarak görev yaptı. Çağdaş sanat portfolyosu ile Temmuz 2014'de Galeri Zilberman "Genç Yeni Farklı" karma sergisine katılma hakkı kazandı. "Azizenin Ölüsü" adlı şiir dosyası 2015 Yaşar Nabi Nayır Gençlik Ödülleri'nce "dikkate değer" bulundu ve kitaplaştı. World Experience Campus sinema programları direktörü olarak çalışıyor. Bağımsız projeler için kreatif editör olarak görev yapıyor. İstanbul'da yaşıyor.

Kirant graduated from İzmir Private Tevfik Fikret Highschool (2003) and Galatasaray University Communication Faculty (2007). Between the years 2008-2011, she served as a reporter, editor and producer for NTV. She is chosen to participate 'Young New Different' group exhibition based on her contemporary art portfolio in 2014 at Gallery Zilberman. Her poem series "The Death of the Saint" was found noteworthy of the 2015 Yaşar Nabi Nayır Youth Awards and has been published as a book. She is the director of the World Experience Campus cinema programs. She is also working as a creative editor for independent projects. She lives in Istanbul.

## AYŞEGÜL TABAK

85 Ayşegül Tabak, İstanbul Bilgi Üniversitesi'nde TV Haberciliği ve Uluslararası İlişkiler eğitimi aldıktan sonra, editörlük, iletişim danışmanlığı ve gazetecilik alanlarında çalıştı. Edebiyatla uğraşan bir anne olarak 2016 yılında İstanbul'dan ayrıldı ve çalışmalarına Safranbolu'da doğaya yakın bir yerde devam etme kararı aldı. Küçük yaştan itibaren hayatını kaplayan görsel sanatlara dair yazılar yazan ve dünyanın her yerinden sanatçılarla röportajlar yapan Tabak, serbest gazetecilik ve yazarlık çalışmalarına devam ediyor, üniversitede dersler veriyor.

Ayşegül Tabak has worked on editing, communication consultancy and journalism after she studied Television Reporting and Programming and International Relations at Bilgi University. She left Istanbul as a mother engaged in literature in 2016 and decided to continue her work in Safranbolu, a place close to nature. Tabak writes on visual arts as a part of her life since her childhood and has interviews with artists all around the world, now pursues to work as an independent journalist, a writer and also a lecturer at the University.

### **BURHAN YÜCEL**

İstanbul Üniversitesi, Ulaştırma ve Lojistik Departmanı'nda lisans eğitimini tamamladıktan sonra akademik hayatı Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuarı, Modern Dans Bölümü'nde dans eğitimiyle devam etti. Profesyonel dans kariyeri Ankara Devlet Opera ve Balesi Modern Dans Topluluğu'nda başladı ve hâlâ İstanbul Devlet Opera ve Balesi Modern Dans Topluluğu'nda devam etmekte. Toplulukta dans etmenin yanı sıra, basın, yayın, halkla ilişkiler ve sosyal medya araçlarının yönetimi görevini üstlenen Yücel'in yazarlık kariyeri 2015-2016 yıllarında haftalık yayınlanan, farklı içeriklerdeki yazılarla [haberturk.com/yasam](http://haberturk.com/yasam)'da başladı ve farklı mecralarda devam etti.

After he completed his bachelor's degree in Transportation and Logistics, he pursued his academic life at the Modern Dance Department at Mimar Sinan Fine Arts University State Conservatory. His professional dancing career started at the Ankara State Opera and Ballet's Modern Dance Group and is still active at the Istanbul State Opera and Ballet's Modern Dance Group. Yücel also manages the press, publications, public communications and social media of the group. He started to write weekly for [haberturk.com/yasam](http://haberturk.com/yasam) during 2015 and 2016 and now he writes for various media.

© Artwriting Turkey, British Council, Mixer, 2017



writing  
**ART**

MIXER

kemankeş mahallesi  
mumhane caddesi  
no: 46-50, kat I floor 0 & -1  
karaköy, istanbul