



# ÜÇ ULUSLARARASI BİENAL, BİR BİLANÇO: VENEDİK ↔ İSTANBUL ↔ SELANİK

FIRAT ARAPOĞLU





## 54. Uluslararası Venedik Bienali

4 Haziran tarihinde başlayan ve 27 Kasım'a kadar devam edecek olan 54. Uluslararası Venedik Bienali'nin bu yılki teması "ILLUMInations" oldu. Küratörlüğünü Bice Curiger'in yaptığı bienalde, "illumi" sözcüğü ardına bir son ek gibi gelen "nations", etimolojik olarak "ulus" kimliği üzerinden aydınlanma felsefesi politikalarına gönderme yaparken, Venedik Bienali'nin ülke pavyonlarına dayalı oluşumuna da referans vermektedir (İstanbul Bienali "ulusa" dayalı bu temsil pratiğini 1992 yılında Vasif Kortun'un küratörlüğünü üstlendiği "Kültürel Farklılık" başlıklı 3. Uluslararası İstanbul Bienali'nde terk etmişti). Her iki majör alan Giardini ve Arsenale ile paralel etkinliklerin varlığı Venedik Bienali'nin ele alınan üç bienal içerisinde büyüklük olarak fazlasıyla ön plana getirmektedir. 40 ülke pavyonu, 81 bireysel sanatçı sunumu Arsenale ve Giardini'de yer alırken, 40 ülke pavyonu ve 37 paralel etkinlik ve 1 kişisel sergi ile "Sergi/Katılımcı Ülkeler/Paralel Etkinlikler" olarak tüm yapı büyük bir organizasyon olarak ortaya konuluyor. Peki, en temel soru ile bu bienalde amaçlanan nedir? Tema ile işler örtüşmekte mi? 54. Uluslararası Venedik Bienali, ömrünü sona erdirdiği tartışılan ve yerini git gide fuarlara terk ettiği belirtilen bienaller içerisinde bir farklılaşma yaratabildi mi?

Giardini'deki tuvaletlerden birisinin duvarında "Art should be about fucking, not masturbating" yazmakta -eğer hala silinmediyse-. Peki, bu yazılamayı yapan kişinin haklı olduğu yerler var mı? Sanat bir şey üzerine düşünmenin değil de, sadece o şeyin materyalize edilmiş bir sunumundan mı oluşmakta? Acaba attığı taş, ürküttüğü kuşa değişiyor mu? Bu gibi düşünceler ışığında Giardini'den girildiğinde Josh Smith'in Illuminations yazısı izleyiciyi karşılamakta her şeyden önce. İçtenlikli bir duvar yazılamasının yanında ironinin sunumu, ulusallık (nations), din (illuminati) ve tarihin iç içe geçtiği bir kurgulama, yani diğer bir deyişle tarihin -ve dolayısıyla sanat tarihinin- monolitik ve inşa edilen bir olgu olduğunun ipuçlarını sezdiren Latifa Echakhch'in boş bayrak direkleri de izleyiciyi karşılamakta. Her iki çalışmanın ana mekanın duvarı ve önündeki ikiliği, kanımca bienalin en vurucu işleri arasında.

Venedik Bienali göstermekte ki Guy Debord'un gösteri toplumu tezinin dönüp dönüp tekrarlandığı bir süreç fazlasıyla yaşanmakta. Teknik bir rasyonelliğin sürekli yayılması üzerine olan bir kurgu olarak, günümüz teknolojik realitesinin bir felsefe gibi addedilip, gerçekleştirilmesinden ibaret gibi rastlanılanlar. Burada anahtar

## Global

### ölçekte sanat dünyasının, dünyanın en önemli majör sanat etkinlikleri arasında saydıkları iki bienal halen

### devam ediyor: Venedik ve İstanbul Bienalleri.

### Bu her iki büyük ölçekli etkinliğin yanı sıra, Yunanistan'da 3. Uluslararası Selanik Bienali'nin de açılışı hemen İstanbul Bienali açılışından bir gün sonra, 18 Eylül'de gerçekleştirildi. Her biri farklı söylemler, temalar ve sanatçılar üzerinden hareket eden ve farklı tipolojiler gösteren bu bienaller ekseninde, analogik karşılaştırmalar yaparak önümüzdeki dönemlere nasıl çıkarsamalar yapılabileceği çekici bir konu olarak ele alınabilir. Böylece aşağıda üç başlık altında ele alınacak bazı konuların ipuçları verebileceği düşüncesindeyim.

kelimelerden birisi elbette "gösterinin" diyalog karşıtı bir yapı göstermesi. Giardini'deki İspanya ve A.B.D. pavyonlarının gösterdiği karşıt kaliteler tam da bu durumu göstermekte. Dora Garcia'nın "Lo inadecuado (yetersiz, eksik)" çalışması, John Gay'in "Beggars Opera"sına göndermelere sahip olarak tasarımı yaptığı düşünülen bir platformu üzerinde ve bu platform üzerinde "inadecuado" yazmakta. Dilini anlamadığınız bir genç -Kürtçenin durumu da bu minvalde düşünülmeli- sizden bir şeyler ister -dilenir- gibi davranıyor ve siz kelimeleri anlamadıkça, sakın duran genç birden haykırarak bu platform üzerinde koşuyor, amaçsızca ve çılgınca. İşte bir diyalog eksikliğini vurgulayan çalışma, tam da sanatın bir "gösteriye" -büyük boyutlu tuvalere, enstalasyonlara vb.- dönüştüğü bir anda, Garcia tarafından gündeme alınıyor. Öte yandan Hollanda pavyonunda Guus Beumer küratörlüğünde Barbara Visser, Herman Verkerk, Johannes Schwartz, Joke Robaard, Maureen Mooren, Paul Kuipers, Sanneke van Hassel ve Yannis Kyriakides'in işlerinde oluşan "Opera Aperta/Loose Work" temalı yerleştirme, ayna ve yansımanın ilk girişte özellikle vurgulandığı dikkat çekici bir iş.

A.B.D. pavyonu, Gloria başlıklı sergileriyle Jennifer Allora ve Guillermo Calzadilla sanatçı ikilisinin işlerini sunuyor ve kendi kendisinin ironisini yapma, itiraf ve ifşa etme noktasında dört dörtlük bir niteliğe sahip. Öyle ya politik doğruluğun an be an insanoğlunun tepesinde bir Demokles kılıcı gibi sallandığı noktada, insanın aklına Wolfgang Fritz Haug'un "Meta Estetiğinin Eleştirisi" kitabında ikaz ettiği unsur gelmekte: "Açıklık tüm maskelerin en düşürülemeyenidir". Öte yandan hayallerinizin uçsuz bucaksız açılabilmesi noktasında "bütçelendirme" mantığı da çok önemli ki, A.B.D. pavyonunda ters çevrilmiş bir savaş tankına şahit olduğunuzda artık daha ötelerini de düşünmeye başlayabiliyorsunuz -Arsenale'deki Türkiye pavyonunda Ayşe Erkmen'in "Plan B"si de çok aşağıda kalmayacak bir bütçe üzerinden hareket etmekte elbette. Indiana Museum of Art'ın sunumunda ters çevrilmiş bir tankın paletlerinden birisinin üzerine yerleştirilmiş bir koşu bandı üzerinde belirli aralıklarla sahneye çıkan performansçılar zafere doğru koşmakta, içeride ise bir solaryum cihazı içerisine bronz döküm bir Özgürlük Anıtı ve devasa bir kilise orgu biçiminde tasarımılanan ATM'de -ki şu



ana kadar gördüğümüz ATM sunumlarının aksine "(Pravdoliub Ivanov) Pessimism No More" (2002) ve anti-pop "Sorry" (2011)-bu, çalışan bir ATM. İşte bu haliyle de iletişime fazlasıyla dayalı ve tam da bu noktada ABD kökenli sanatçılar ile diğer coğrafyalar arasındaki politik duruş farklılıkları nitelikte görülebiliyor.

Christian Boltanski'nin Fransa pavyonundaki matbaa basım makinesi şeridi üzerinde, dizge içerisinde çalışma ağırları, vardiya saatleri sunumu modernizmin bant üretimi ve dijitalizasyon süreci arasındaki ilişkiyi işaret ederken, akla Charlie Chaplin'in "Modern Times" filmindeki fabrika karelerini getirmekte. Güney Kore Pavyonu'ndaki Lee Yongbaek'in sunumuysa hem Nam June Paik, Joseph Beuys, Marcel Duchamp ve John Cage'e dair bir "hommage" olarak okunabilirken, öte yandan öncü sanatçıların açtığı yolda Güney Kore'nin gidiş noktalarının izlerini vermekte. Bunun aksine Japonya Çağdaş Sanatı, Tabaimo'nun "teleco-soup"u üzerinden nereye gidecek artık açıkçası merak uyandırmakta? İzleyiciyi

teknolojik yerleştirmelerle yanılsamalara uğratmak, bir oranda şaşırtıcı ama artık herhangi bir şeye çok da şaşıracak bir çağda mıyız? Tehlike şu ki, Nicholas Borriuad'nun dikkat çektiği gibi "ileri teknoloji ürünü bir dekorasyon malzemesine" dönüşmek oldukça kolay.

Venedik Pavyonu'nda Fabrizio Plessi'nin Mariverticale'si prodüksiyon ve yerleştirme mantığı üzerinde hareketle, etkileyiciliği dışında başka hiçbir şey sunamazken, Romanya Pavyonu'ndaki sol vurgular, gösteri toplumu içerisinde sunumlarıyla sadece bir kofti-politik çıkış olarak görülebiliyor. Nitekim 11. İstanbul Bienali'ndeki WHW'nin "İnsan Neyle Yaşar?" vurguları da bu eleştiriden nasibini almıştı. Maurizio Cattelan, Philippe Parreno -bienallerin demirbaş sanatçılarından- Cindy Sherman, Sigmar Polke, Llyn Foulkes gibi isimler Giardini'den akılda kalanlar. Tabii masterpiece kısmında Jacopo Robusti -Tintoretto- bulunmakta.

Bu isimlerin dışında Dani Gal'ın "Genu-tuung/Nacht und Nebel" çalışması -Dani Gal aynı zamanda Villa Romana Prize sahi-

bi isimlerden ve İstanbul Bienali'nde de yer alıyor-, Monica Bonvicini'nin "Untitled" çalışması, özellikle Tintoretto'nun "Meryem'in Tapınağa Sunumu" (1553- 56) tarihli resmine referans vermekte. Bu da Tintoretto'daki Aydınlanma ve Venedik'teki ışığa dayalı resimler üzerinden, bir Rönesans aydınlanmasına da işaret etmekte. Ayşe Erkmen'in Fulya Erdemci küratörlüğünde gerçekleştirdiği Plan B'sinin ikonografik açılımı, bu yıl Sinop'ta gerçekleştirilen "Geleceği Biriktirmek" başlıklı projenin sergisinde Melih Görgün, Mürteza Fidan ve Yeşim Dizdaroğlu'nun "Agoni: Ölmeden Önceki Son İyilik Anı" başlıklı çalışmaları kadar iletişime açık değil. Pekî, Plan A ol-saydı ne olacaktı? Bu haliyle, "So, what" ekseninde durup kalan bir çalışma olarak görülebiliyor. Bunun yanında Urs Fischer ve Antonio G. Lauer a.k.a. Tomislav Gotovac ve BADco bienalin vurucu çalışmaları arasındaydı. Bunun yanında belirtmem gereken bir husus daha var. Arap Baharı'nın yansımalarını Mısır Pavyonu'nda derinden almakla birlikte Vasıf Kortun'un küratörlüğünü üstlendiği Second Time Around temalı Birleşik Arap Emirlikleri Pavyonu'nun ilgisizliği nasıl yorumlanabilir? Hatta buna diğer Ortadoğu ve Afrika ülkeleri de dahil. Sanatın bu modern yaklaşımı herkesin o çokça eleştirdiği Greenberg okumalarına yaslanmıyor mu içinde yaşanan postmodern zamanlara aykırı bir biçimde?

## 12. İstanbul Bienali

İstanbul Bienali'nin bu yılki "İsimsiz" temasından -Gonzalez-Torres'e göndermesi de olsa- hoşnut olduğumu söyleyemem. Gonzalez-Torres'in düşünce ve üretimleri ekseninde, yani sanatçının ideolojisi üzerinden bir okuma yapılmasındaysa bir beis yok. Bienalde, bu temeller üzerinden ana mekanın kurgulanması, ayrıca bir kent ve mahalleler estetiğine dair okumalara da açık -mimari tasarım Ryue Nishizawa. İ-





tambul Bienal'i'nin geçtiğimiz yıllardaki tasarımlarında kent estetiğinin daha da genişletilebileceği bir düzlemde dağılmasının aksine, bir içe kapanma durumu sunan Jens Hoffmann ve Adriano Pedrosa, aşırı bir gelişmeden ziyade, yetkin bir daralmaya gitmeyi avantaj olarak görmüş olmalılar. Pekî, bu sahiden bir avantaj mıdır? Yoksa Antrepo 3 ve 5'e çekilerek bir sınıfsal kapanmayı da getiriyor olamaz mı yanında?

Kentsel genişleme izleyici algısını dağıtabilir; ama öte yandan bir keşif duygusu uyandırır. Kadar, kente dair bir algıyı da daimi ve taze tutabilir. Sahi eğer böyle değilse neden başlığı İstanbul Bienali olsun ki, o zaman Koç Bienali ya da İKSV Bienali olarak da adlandırılabilir. Çanakkale ya da Mardin değil ki İstanbul Bienali, yılların birikimi, alt yapı ve lojistik desteğinin de tamlığı sayesinde tüm alanları fazlasıyla dönüştürebilme kapasitesine sahip. Bienal yapılanmasındaki mekanların içini kesişen sokakları ve caddeleriyle bir kent düzlemine çekmek

Üstte sağda: Ali Kazma, "Kot Fabrikası", 2008, video, 12', (3. Uluslararası Selanik Çağdaş Sanat Bienali).

Üstte solda: Mounir Fatmi, "Technologia", 2010, video, 15', (3. Uluslararası Selanik Çağdaş Sanat Bienali).

Sol sayfa üstte: Akram Zaatarı, "El Madani-Stüdyo Uygulamaları-Çiftler", 2007, 35 mm negatiflerden modern gümüş baskılar, 29x19 cm., Sanatçının ve Galerie Sfeir-Semler'in (Beyrut, Lübnan) izniyle.

Sol sayfa altta: Chris Burden, "Ateş Et", 1971, "Ateş Et" performansından üç siyah beyaz fotoğraf ve açıklayıcı bir metin, her bir fotoğraf 20.3x25.4 cm., (Sanatçının izniyle).

kadar, diyalog kapılarını Felix Guattari ve Gilles Deleuze'nün "rizom" kavramı üzerinden kente yaymak daha olası değil midir? Bunu yapsa küratörler, bienal el kitabındaki süslü kelimelere de ihtiyacı olmazdı kanımca. Kopmaların, kesintilerin yaşanabileceği bir süreçte belirli bir kökten hareket etmeyen "rizomların" böylece karşılaşmalara dayalı bir bilgiye -ve dolayısıyla diyaloga- neden olabileceği açık. Ben bu daralma konusunu Pedrosa & Hoffmann ikilisinin bir tür üst-retorik dayatması olarak görmekteyim ve bana, modernist bir tek yapı içerisindeki sunum, yatay değil, dikey bir örgütlenme modelini çağırıştırmakta.

Karma sergilere bakıldığında en çok dikkati çeken kısım "Ateşli Silahlarla Ölüm" kısmı. Burada Chris Burden, Eddie Adams, Roy Lichtenstien ve Letizia Battaglia'nın çalışmaları dikkat çekmekte. Özellikle Sicilya mafyası üzerine belgelerle uğraşan Battaglia'nın işi, Venedik Bienali'nin İtalya Pavyonu'nda üst katta yer alan anti-mafia sergisiyle birebir örtüşmekte. Venedik'teki anti-mafia bölümünü gezdiğinizde, yakın tarihin bu kanlı örgütlenmesine dair belgeleri okumak için İtalyanca bilmediğinize hayıflanıyorsunuz.

İsimsiz (Pasaport) bölümü gibi kısımlarda artık çağdaş sanatta seyahat bileti, nüfus cüzdanı görmekten bıktıran bir yapıyı gösteriyor. Tina Modotti, Kredi Ötesi sergisinde gördüğümüz Perfect Lovers çalışması ile Ahmet Öğüt, Cevdet Ereğ -Cetveller ve Ritim Çalışmaları'ndan ziyade- Güvercin Ağı ve Mona Hatoum'un İsimsiz (Düğüm) Saç Şebekesi çalışmaları akılda kalanlar arasında. Tabi bu isimlerin yanında bienalin yıldızının Akram Zaatarı olduğu konusunda

Ayşegül Sönmez'le aynı fikirdeyim. Wilfredo Prieto ve Rivane Neuenschwander'in işleri de politik ve toplumsal göndermeleri yetkin çalışmalar arasında.

Son olarak bu İsimsiz'lik temasını açmak gerek. Elbette bir önceki bienalin retoriğinin yarattığı sonuçların farkında olarak Pedrosa & Hofmann'ın risk almayan bir yuppie tarz geliştirdiklerini görmek için sanat okumaya gerek yok. Açıkçası Gonzalez-Torres'in kabul gören "İsimsiz" işleri üzerinden bir prestij yaratma kaygısı olarak da okunabilir bu. Ya da bir "hommage" olabileceği gibi bir "miras" üzerinden iklim yaratma kaygısı olarak da. Venedik'te "ILLUMinations" veya Selanik'te "Old Intersections/Make it New: A Rock and a Hard Place" gibi başlıklar kanımca ustalıkla içeriklerini yansıtmaktalar. Bu "untitled" sizce çok derin anlamlara sürüklenme mi yaratıyor? Yoksa -Gonzalez-Torres haricinde- düpedüz "İsimsiz" bir sıklıkla, erdeme mi dönüştürülmekte?

### 3. Uluslararası Selanik Çağdaş Sanat Bienali ve Bazı Çıkarsamalar

18 Eylül tarihinde açılan ve 18 Aralık tarihine kadar sürecek 3. Uluslararası Selanik Çağdaş Sanat Bienali'nin bu yılki teması "Old Intersections - Make it New" başlığını taşımakta. Ana programın "a Rock and a Hard Place" başlığını taşıdığı ve küratörlüğünü Paolo Colombo, Mahita El Bacha Urieta ve Marina Fokidis'in üstlendiği ve mimari tasarımını Andreas Angelidakis'in yaptığı etkinlikte, bahsettiğimiz iki bienalin aksine birçok venue kullanılıyor: Selanik

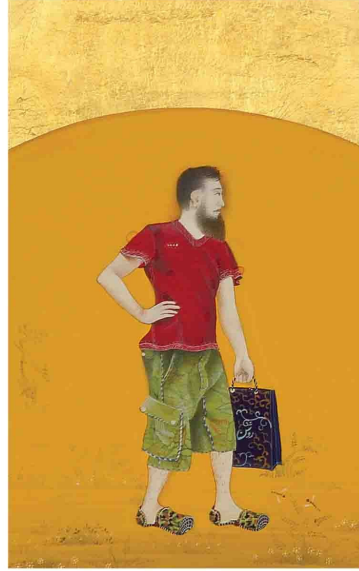


Üstte: Moataz Nasr, "Merge-Emerge", 2011,  
3 kanallı video yerleştirme, (3. Uluslararası Selanik Çağdaş  
Sanat Bienali).

Sağda: Mran Qureshi, "Moderate Enlightment",  
(3. Uluslararası Selanik Çağdaş Sanat Bienali).

Altta: Tayfun Serttaş, "Stüdyo Osep serisi", 2009,  
(3. Uluslararası Selanik Çağdaş Sanat Bienali).

Sağ sayfa: Francis Alÿs, "Green Line", 2004, video documentary,  
(3. Uluslararası Selanik Çağdaş Sanat Bienali).



Arkeoloji Müzesi, Çağdaş Sanat Müzesi, Makedon Çağdaş Sanat Müzesi, Alatza İmaret, Bizans Kültürü Müzesi, Yeni Cami, Eptapyrgio, Casa Bianca, Selanik Çağdaş Sanat Merkezi, Bey Hamamı, Teloglion, DYNAMO, Selanik Konser Salonu, Selanik Yahudi Müzesi, Selanik Fotoğraf Müzesi ve Selanik'in biraz dışındaki ex-campous "Pavlos Melas".

Diğer iki programın merkezi bir konumlanma ve spiritüel olarak dikey örgütlenmesinin aksine, Selanik'te yatay bir örgütlenmenin ve bu anlamda yukarıda bahset-

tiğim Guattari ve Deleuze'un "kök-sap"larına daha uygun bir iletişim ağının parçası olduğunu görmek mümkün. Bu hem kente dair bir genişlemeyi hem de hiç görülmeyen alanların görülebilmesi adına bir farklılığı yaratıyor. Buna benzer bir hareket, Sinop Bienali'nin öncesinde bu yıl düzenlenen "Geleceği Biriktirmek" sergisindeki bazı projelerde görülebilir.

Tabi mekanların büyüklüğü ve konumları ekseninde bazılarının öne çıktığını da söylemek gerekiyor. Alatza İmaret, Bey Hamamı, Casa Bianca, Çağdaş Sanat Merkezi ve

Müzesi bunlar arasında. Sanatçı seçimlerindeki Yunan sanatçı payının fazlalığı gözlerden kaçmıyor; bunun yanında diğer isimlerdeki yaş, grup, cinsiyet gibi farklılaşmalarda gözetilen demokratik seçim de hakkı verilmesi gereken uygulamalar arasında.

Sanatçılar arasında dikkatleri çeken isimlere gelince: Yeni Cami'de Marwan Sahmarani ve Moataz Nasr'ın çalışmaları bulunmakta. Sahmarani'nin "Diktatörler-Anıt Es-kizleri" (2008) başlıklı çalışması yeni dünya düzeni üzerinde bazı liderlerin yıkılması, ama yerine yenilerinin ikame edilmesi nok-



tasında yeni siyaset alanındaki yapılanmaları işaret ediyordu, Nasr'ın "Merge-Emerge" (2011) isimli üç kanallı yerleşmesi -sarı, kırmızı, yeşil- üç renkte, tennuresiyle dönen semazenlerin birbirlerinden ayrı başlayarak, ama sonunda "birbirlerinde eriyerek" gidip, gelmelerinden oluşuyor. Bu da aslında bienalin temasını birebir üstlenen işler arasında olmasını sağlıyor. Teloglion Sanat Vakfı'nda Tayfun Serttaş'ın "Stüdyo Osep" serisi (2009) eski-yeni eksenindeki bu tartışmayı kimlik, kültür ve farklılık felsefesi üzerinden görünürlük kılma.

Çağdaş Sanat Müzesi'nde Ali Kazma - bienallerin demirbaş isimlerinden ki, İstanbul Bienali'nde de "Noter" çalışması ile bulunuyor- ve Kostis Velonis ön planda olan isimler. Velonis'in Geçen yılın Mayıs-Haziran ayları arasında küratörlüğünü Daphne Vitali'nin yaptığı "Loneliness on Common Ground: How Can Society Do What Each Person Dreams" başlıklı sergide Ulusal Çağdaş Sanat Müzesi'ndeki (Atina) işlerinden örnekler de bu sergide yer almakta. Makedon Modern Sanat Müzesi'nde ise Mounir Fatmi'nin çalışması her zamanki gibi kendi içine çeken, izleten ve algılatan bir duyarlılığa sahip. Selanik Çağdaş Sanat Merkezi'nde -İmama- Francis Alÿs'in "Green Line" başlıklı 2004 tarihli performans videosu, belki de serginin en politik olarak açık okunan çalışmaları arasında. Kudüs'te gerçekleştirdiği event'i Arap ve Yahudi toplumu arasındaki bölünmüşlük ve diya-

log konularını tüm çıplaklığı ile doküman eden bir yapıya sahip. Casa Bianca'da Imran Qureshi'nin "Moderate Enlightenment" ironik yapıyla dikkat çekerken, Manfred Beninati'nin yerleşmesi ise oyunu karakteriyle çok edici bir yapıda. Arkeoloji Müzesi'nde Bruce Nauman'ın "Partial Truth" çalışması ve Alatz İmaret'te Slavs And Tatars'ın "Molla Nasreddin"i yine ön planda yer alan çalışmalar arasında.

Sonuç olarak her üç bienalle ilgili olarak bazı çıkarsamalar yapmak mümkün. 54. etkinliğini düzenleyen Venedik Bienali ve 12.si düzenlenen İstanbul Bienali, kurumsallaşmış bir yapının gösteri toplumu tezlerine fazlasıyla açık kapı bıraktığı bir noktadan hareket ediyorlar. Bienal gezi ücretlerinin varlığı yanında, sunumların ve etraflarında koparılan şayiaların ışığı günümüzün Sao Paolo ile birlikte en prestijli bienaller arasında gösterilmesine de fazlasıyla referans çıkartıyor. "Ben bir bienal sanatçısıyım" diyebilmenin sanatçılar arasında özellikle sırf bir farklılaşmayı getirebildiği de gayet açık. Selanik'in gezileri ücretsiz yapması ve bienal mekanlarını kentten izole etmeden hatta bazen Arkeoloji ve Yahudi Müzesi'nde olduğu gibi tarihi yapıtların arasına yerleşmesi, kültürel geçişliliğin vurgusu adına çok daha sıcak ve etkin bir yöntem.

Söylemler arasında İsimsiz, Illuminations gibi ağırlıklı "kinik" tavrın aksine, Selanik'teki eski-yeni kesişmesi üzerindeki diyalog yaratma amacı izleyiciyi bienalin içerisi-

ne çok daha fazla çekme potansiyeline sahip. Bu da kentle izleyici arasındaki iletişim kodlarını çok daha esnek ama bir o kadar sorgulayıcı bir düzleme çekiyor. Özellikle İstanbul Bienali'ndeki bölüm başlıkları izleyiciyi çok daha fazla "aura" etrafında gezmeye zorluyor ve kapallılığı da buna ön ayak oluyor. Bunun aksine bir imaret ya da camide gün ışığının varlığı, algı ve farkındalık adına yabancılaşmayı çok daha iyi üstlenmekte.

Bienallerin varlığı sona geliyor mu bunu zaman gösterecek. Fuarlar karşısındaki konumlarını şimdilik muhafaza etseler de, yine de bienallerde yapılan "üstü kapalı" satışların varlığı da yine onların yumuşak karını oluşturuyor. Medyanın bilgi bombardımanı, sponsorluklar ve pazarlama ağıları içerisinde bienaller yine de prestijli konumlarını sürdürmektedirler. İzleyiciye düşen ise, tüm bu reklam ağının çizgisine düşmeden, bienallerin artı ve eksilerine dair gözlemlerini ve eleştirel duruşlarını korumak, açıklamak ve sözünü esirgememek.

Venedik Bienali 27 Kasım'a, İstanbul Bienali 13 Kasım'a ve Selanik Bienali 18 Aralık'a kadar sürecek. (Tüm görseller bienallerin Basın İlişkileri Bölümleri'nin izinleriyle kullanılmaktadır. Bununla ilgili olarak İKSV Medya İlişkilerine, Venedik Bienali Basın İlişkileri Direktörü Cristiana Costanzo'ya ve Selanik Bienali için Melina Melikidou özeline Basın İlişkileri bölümüne teşekkür ederim).