

QR koduyla Bienal 'Gezi'si:

Yedi kıtada, Yedinci Kıta

16. İstanbul Bienali, yansıttığı tüm iyi veya kötü çelişkileriyle, ancak son kertede içerdiği tüm yapıtlarıyla, ülkemiz ve dünyamızda belli sınırların varlığı, anlamı, derinliği ve gerekliliğini aciliyetle sorgulatan, önemli bir gezi parkuru olarak kayıtlara geçiyor

Hem tanrıya hem de şeytana aynı anda hizmet edemezsin.
Jean Baudrillard

Birinci Kıta: Bienal öncesi kısmın özeti

İstemeyen bu kıtayı hiç okumaksızın atlasın: Eczacıbaşı kurucu sponsorluğu ile İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı'nın (İKSV) düzenlediği Uluslararası İstanbul Bienali'nin 16'ncısının başlığı, 11 Aralık 2018 Salı akşam üzeri, "Yedinci Kıta" olarak duyurulmuştu. "İlişkisel Estetik" ve "Post-Prodüksiyon" kitaplarıyla bilinen Fransız küratör-yazar Nicolas Bourriaud, bu duyuruya mekân olarak İstanbul Kadıköy yakasındaki Özel Saint-Joseph Fransız Lisesi'ni seçmişti. 2007'den bugüne 2026'ya dek Koç Holding katkılarıyla ücretsiz gezebildiğimiz bienalin yeni kavramsal temasının bende uyandırdığı ilk (*akustik ve simgesel*) katı çağrışım, vatan ve hürriyet şairi ve yazarı, Arnavut kökenli veteriner hekim, hafız, siyasetçi ve Kur'an mütercimi Mehmed Âkif Ersoy'un, 10 kıtalı İstiklâl Marşı oldu.

Belli bir süre Fransa'nın başkenti Paris'teki çağdaş sanat merkezi Palais de Tokyo'yu da idare etmiş Bourriaud'nun, bu yıl '*Antroposen Çağı*' alt kümesi ile düzenlediği bienalin teması "Yedinci Kıta"yı bana anımsatan ilgili dizelerinde Ersoy, "*Kim bu cennet vatanın uğruna olmaz ki feda? / Şüheda fışkıracak toprağı sıksan, şüheda! Canı, cananı, bütün varımı alsın da Huda / Etmesin tek vatanımdan beni dünyada cüda*" demektedir.

Gerek Türkiye gerek dünya üzerinde, toprak üzerinden verilen emek, iktidar ve gelecek nesil mücadelelerinin son yıllarda *-ne son yılları-* son aylarda, günlerde ne denli yoğun, hakiki ve şiddetli olduğu göz önünde bulundurulacak olursa, yaşadığım bu ulusal '*lapsus*' bana kalsa gayet 'doğal', ama bugünkü gelişmelere istinaden 'doğüstü' bir durumdu.

Yoksa eylemlerini sanat olarak alan, ömrünü sanata 'süpürge eden' Joseph Beuys, ta 1972'nin 1 Mayıs'ında, dünyayı kurtarmaya çıkan solcuların arkasından dönemin Batı Berlin'inde çıkıp da Karl Marx meydanında sokakları boşuna süpürmezdi.ⁱ Sonra o 'çöp'ler, kendi kendilerinin mevtası, mummyası, çürüğü, dışkısı olarak, seçkin sanat kurumlarının koleksiyonlarında 'değer'e binmez, maruz kaldığı anlam mübadelesi ile yine alternatif bir 'kapital', bir nevi petrol muamelesi görmezdi. Baudrillard'ın da dediği gibi, gerçek sermayeleşmezdi.ⁱⁱ

Yani ölüm, yok oluş, bizi korkuyla taciz edip uysallaştırırⁱⁱⁱ, tıpkı ta Paris'teki Doğa Bilimleri Müzesi'nden geceyi alıp getiren bu Fransız lisesindeki varlık ve hiçlik mummyaları gibi^{iv} kendi ithal ölü bakışlarıyla, bizleri diri diri kıyametle terbiye etmezdi. Kaldı ki ilgili Fransız lisesindeki 138 yıllık Doğa Bilimleri Merkezi'nde yer bulmuş özel koleksiyon da Türkiye'de halen vahşi doğada, çoğu tükenme tehdidi altında yaşayan otuz bini aşkın hayvan türü ile kırk bini aşkın bitki türünün yanı sıra beş bine yakın mineral ve fosili barındırıyordu.

Sözün özü, bize bir sene evvelinden duyurulan bienal daha basın toplantısından başlayarak başlamış gibiydi. Yoksa bienalin sunumundan başlayarak ilerleyen zamanda

etkinliğe katılan her sanat ve kültür profesyonelinin hakkında bize İKSV Basın İlişkileri tarafından iletilen CV'leri, isim ve soy isimleri refakati ile 'X'te doğdu, Y'de yaşıyor' yalınlığına evrilmezdi.

Daha baştan, Bourriaud'nun yaptığı bu bir dizi tercihte ters bir şeyler gizliydi. Bize - çok yüksek olasılıkla cinsel tercihi vesilesiyle- cinayete kurban giden İtalyan avangart sinemacı Pier Paolo Pasolini'nin *Şahinler ve Serçeler* filminden lirik bir sosyo-ekolojik trajikomediyi manzarasını da bu sunumunda' aktaran Bourriaud, bu bienal ile idealindeki dünyanın hep ütopya, hem de distopyasının seferine çıkan ulus aşırı mürettebatını tanıştırmak ister gibiydi.

Bu tekinsizliğince samimi manzarada aklıma yine ta 40 yıl önce Haydarpaşa açıklarında, Boğaz'ı bilmez Yunan kuru yük kosteri 'Evriali'yle kafa kafaya gelip bir bakıma gövdesindeki Libya petrolüyle cehenneme İstanbul'un arafında evrilerken batan devasa Rumen tankeri "Bağımsız"/ "Independenta" da geldi. Sözü de sanatın da birbirinde bittiği yer gibi, değil mi?^{vi}

Hatta yoksa, hani 'kaza eseri' dedik ya, 2013 Gezi Parkı isyanında duvarlar, "3-5 Ağaç Bak Sana Neler Yapıyor"^{vii} diye, bize çıkışmazdı. Ardından Gezi'nin kültür endüstrisi ve moda tarafından, ama iyi ama başka niyetle barkodlanması, bunca hızla, bodoslama haliyle, üzerimize gelmezdi.^{viii} Veya bu kaçınılmaz değer dönüşümüne bir diğer dizi örnek olarak, Vatikan'ın Amazon yerli haklarıyla misyoner ruhlu, ekolojik soslu dayanışma süreci^{ix}, ya da İsveçli ekoloji neferi Greta Thunberg öncülüğündeki İklim Grevleri, pekâlâ verilebilirdi.^x

Hatta öyle ki dünyada başıboş insan ürünü atıkların ürettiği okyanus ikametgâhı "Yedinci Kıta" özelinde, artık Türkiye Cumhuriyeti kurucusu Mustafa Kemal Atatürk'ün dediği gibi, 'Hattı Müdafaa' değil, 'Sathı Müdafaa' noktasına dahi varılmıştı. Bunun birkaç diğer yakın uçlu, ilgili örneği, Hong-Kong'daki Şemsiye ve Paris ile civar kentlerindeki Sarı Yelek eylemleriydi. Hatta yine Atatürk'ün sözlerini dönüştürecekseniz, 'Yurtta Ekoloji, Cihanda Ekoloji' gibi bir gidişattı artık çevremizdeki.

Dediğimiz gibi, bu kez hiç şakaya gelmez gibi yaklaşan Bienal -daha Bourriaud'nun basın toplantısı bile- başlamadan, paldır kültür başlamış gibiydi. Etrafımız, bir çoğumuzun hayatında ilk kez adım attığı Doğa Bilimleri Müzesi'nin ürkütücü ölü diriliğiyle kuşatılmıştı. Ölü olanın diriliğine hazırlıktı bizimki. Hatta gayet ağır bir simülasyon ile Mehmed Akif'in yazdığı kıtanın tam karşısına, Bourriaud'nun seçtiği mekândaki 148 yıllık Doğa Bilimleri Merkezi'ni koyduğumuzda, herkes organik fikirler ve ekolojik tebensümler içinde iken içeride adeta kapitalizmi temsil eden, tek dişi kalmış bir etçil dinazor-canavar temsili (Tyrasosaurus Rex) dahi sessizce sırtarak çılgıktaydı.

Tercihen olduğu söylene dahi, eserleri görebilmek adına mekân girişlerinde almaya zorunlu bırakıldığımız, bir bakıma kendimizi gönüllü olarak, distopik bilim-kurgu klasiklerindeki gibi ruhsuzca fişlediğimiz QR kodlarımızla bu manzaraya baktığımızda, bienale çaresizce daha da yaklaşmaktı gerisi. Bu da önce mekânları tanımaktan geçmekteydi.



©Evrin Altuğ

İkinci Kıta: Yurdundan Bile Sürgün Bir Bienal

Bu yılki İstanbul Bienali kendini önceden belli etti etmesine ancak süreç içinde yaz aylarında hızlı bir 'radikal' değişiklik kararı aldı.^{xi} Bu da kanımca ayrı bir ironik durum yarattı. Ağustos 2019'un ilk on günü dâhilinde bu ani kararını açıklayan İKSV, bienal resmî mekânı olarak duyurduğu Haliç Tersanesi'nden çekilme kararı aldı ve rotasını, İstanbul Tophane'deki 'eski' ikametgâhı, Antrepo bölgesinde dönüşüm geçiren İstanbul Resim ve Heykel Müzesi (İRHM) kompleksine çevirdi. Hatırlanacağı gibi bienal, 2005 ve 2011 yıllarında da burada misafirdi. İKSV yaptığı açıklamada, *"Haliç Tersanelerinde bienalin gerçekleştirileceği sahada, inşaat yapım sürecinin ve eski binalardaki asbestli malzemelerin temizlik çalışmalarının henüz tamamlanamadığı tespit edildi. Bu nedenle İKSV, çevre ve insan sağlığı üzerinde oluşabilecek riskleri ve zaman baskısını göz önünde bulundurarak, Tersane İstanbul'un bienal mekânları arasında yer almamasına karar verdi"* ifadesini kullandı.

Mimar Emre Arolat'ın imzasını taşıyan ve kendi deyişi ile 'kültürel bir jeneratör' olması muhtemel yapı, kara cephesindeki modern çehresine karşılık, denizden bakıldığında telaşla karışık açılmış devasa bir öteberi dolabına, İstanbul'un kozmopolit kültür trafiğine çözüm getirmiş sevimlilikte entelektüel bir katlı otoparka benziyordu. Bu konuda da çok ciddiye alınacak eleştiriler, halen arşivlerde ziyadesiyle mevcuttu.^{xii} Keza Emre Arolat'ın bir diğer enerji ve kültür projesi ise Santralistanbul'du ve bu santral, yazık ki tüm enerjisini tarihin karanlığında yok etti. Koleksiyonu dahi dağıldı gitti.

Şimdi de daha açılmadan en az 130 senelik Akademi'nin nişanı ile tarihî olmayı bekleyecek bir yapı, daha kendisiyle yüzleşmeden bienalin güncelliğinin testinden geçmek üzere idi. Öte yanında, Doğu-Bilgili Holding ortaklığındaki multi-milyon dolarlık Galataport kazılarının iştahla sürdüğü, İstanbul Modern'in de Centre Pompidou mimarı Renzo Piano öncülüğüyle 'yeniden modern olmayı' hele ki şu zor ekonomik, sismik ve siyasal süreçte Godot gibi tekensizce ama umutla beklediği bir süreçte, zaten bundan daha hakiki, post-modern bir Türkiye manzarası da istense bile kesinlikle üretilemezdi.

İçeri girildiğinde insanda lüks, çok büyük ve derin bir tarihsel buzdolabında gezindiği bilgi ve algısı veren Tophane'deki İRHM mekânının en konforlu yönü, kolayca kaybolabileceğiniz ve size 'aylak' olabilme müsaadesi veren iri koridorları, genci yaşlıyı umursayan esnek adım aralıklı merdiven basamakları ve halen yeniden doğuşunu bekler vaziyetteki Atatürk Kültür Merkezi'nin (AKM) hayaletinin size refakat ettiğini düşündüren o koyu, devletsi heybetiydi. Güncel sanatta sanırım İngilizce'nin emaneti bir kelime olarak 'emek-iş'e referansla, bir çok 'iş'in konakladığı, İstanbul'un pek aşına olduğu bir 'iş hanı'ydı, kültür plazasıydı önümüzdeki.

İKSV bienal ekibinin yapı zeminine serptiği pratik güzergâh sistemi ve tanesi ortalama 10 liralık filtre kahvelerin, 'İyimser ve Kötümser' (Yazar Yekta Kopan'ın tasviri ile: Opti ile Pesi) martı karakterli çocuk-bienal yayınlarının desteğinde gezdiğimiz bu asansörlü alan, birçok anlatıyı içinde barındırmayı başarmıştı. Her odada/salonda ne olduğunu ciddi ciddi merak ettiğiniz, bir günün kesinlikle size yetmeyeceği derinlik ve uzunluktaki sanat eserlerini içine sığdırabilen yapı, geçmişe, bugüne ve geleceğe dair bir '*Duty Free*'/'*Gümrüksüz Alan*' gibi birbirinden bağımsız olarak ve zamana zıt bir vahşi hızda işliyordu. Kimi çalışmalar birbirleriyle tanışıp, bağ bile kurmuştu, ancak kimilerinin ötekilerle tanıştıkları bile kuşkuluydu. Ama içten içe de eğer bu eserler Haliç Tersanesi'nde boy gösterseydi neler olabilirdi sorusunu sorduruyordu da...

Bu meyanda, az önce içgüdüsel olarak verdiğim '*Independenta*' örneğini bende cisimleştiren, tekilleştirip yalınlaştıran, müzenin içinde alabora olup anıtsallaşan Rebecca Belmore işi oldu. Kanadalı Belmore'un *Su Kütlesi* isimli, 16. İstanbul Bienali'nce sipariş işi, Canada Council of Arts desteğince üretilmişti. Yapıt, soğuk teninden konumuyla son derece ürkek ama fark edildikçe özünü yükselten bir drama akıtıyordu. Bu eser, artık en büyük felaketlerden bile bireysel şiddette etkilenebilirliğimizin alaboralığı oranınca değerli, acil ve adil bir delilimdi.

Diğer bir koridorda sabırla birbirleriyle iletişim kuran Dora Budor eserleri ise ayrı derinlikteydi. İstanbul ile etkileşimiyle beni kendine esir eden bu bir seri akustik ve plastik imge bileşkesi, sanat tarihsel meyanda İngiliz manzara ustası, ressam J.M.W. Turner'a yaptığı göndermeyle de ayrı bir kök zenginliğine erişmiş gibiydi. Zagreb 1984 doğumlu genç sanatçının gerek hava akışı gerekse ses frekanslarını birer palet nüvesine dönüştürme becerisi, somutun soyutla kurduğu reel ve sürreel ilişkiyi tasviri adına, tarifsiz, hiç bitsin istemediğim bir deneyimdi. İngiliz sanatçı Eloise Hawser'ın İstanbul'daki çöp boşaltma alanlarına dair hem gerçek hem de kendiliğinden inanılmaz içerikteki triptik video düzenlemesiyle sürdürdüğümüz turda, bu deneyim de bana sanat ve medya arasındaki etkileşim hakkında bir seri soru ve yanıt üretme imkânı verdi. Bu çalışma bir bakıma, sanatın kültürel, soyut ve psikolojik geri dönüştürücü etkisine dair alternatif bir öneriydi. Keza sanatçı bu görselleri, kaynağından edinerek yorumladığı formlarıyla da bütünleştirmişti. Kişiselleştirmişti.

Üçüncü Kıta: Her anlamda derine akıntı

Vahşi Galataport inşasının 'Eksi Yedinci Kıta'yı delip geçen vinç-kazma çıgıllıkları ve ürkünün manzarası refakatinde 40'a yakın sanatçıyı aynı çatı altında buluşturan İRHM'de öte yandan (tekrar) derinliğini keşfettiğim bir diğer sanatçı, Diyarbakırlı genç Deniz Aktaş oldu. Sanatçının artSümer'de de izlediğimiz "Yokyerler" serisini sürdürdüğü bu bölümde de '*Independenta*' mefhumu göreceli olarak yeniden karşıma çıktı. Keza sanatçı burada da

Caspar David Friedrich'in 1823-24 tarihli, *Umudun Enkazı* isimli, bir buz katmanında sıkışık alabora olmuş bir gemi enkazına göndermede bulunmuştu. Aktaş, işlerinde emek ve bakışı, detay ve asıl olanın nezaketli diyalogunu, yalın bir görsellikle demlemeyi tekrar başarabilmiş görünüyordu.

Beri yanda büyük bir alanda etrafa saçılansa Haliç Tersanesi'nin güncel-antropolojik bir temsili yerleştirmesiyle, İstanbul'da üreten İrlanda doğumlu Mariechen Danz'ın yapıtı oldu. Türlü varlık ve yokluk izlerinin bitiştiği binlerce tanelik tersane tuğlası ve iziyle sanatçı, bu 'işgali' bir renk yığın-bedeni ve içi dışı bir diğer soyut heykeliyle de refakat içine sokmuştu. Zemin, zemin altı, kalıntı, alıntı, çalıntı ve buluntu gibi birçok norm ve fenomeni art arda akla getiren bu cömert ve bulaşıcı yerleştirme, İRHM alanlarının doğru kullanıldığı takdirde nasıl işlevlendirileceğine dair önemli bir veri de sunuyordu. Hatta belli bir göz ve gönülle bakıldığında bu yerleştirme, bir bakıma geleceğin distopik İstanbul'una ve insanının durumuna dair ürkütücü bir anti-peyzaja da dönüşebiliyordu. Özellikle de küçük, kara, sıkışık, gizemli ve ürkütücü madde-mana küpleriyle.

Nicolas Bourriaud ve ekibi, bir iş hanı veya mana plazası olarak deneyimlediğimiz İRHM binasını elinden geldiğince verimli ve etkileşimli değerlendirme yoluna giderken, müze mefhumunu da alabildiğince sivillemeye gayret ediyordu. Bu yaklaşımın yapıdaki önemli alanlarından birini de Feral Atlas/Yabanıl Atlas isimli genişçe, sosyal-ansiklopedik ruhlu birim teşkil etmekte idi. Verdiği görsel ve işitsel öneriler kadar soru işaretleri ve türlü imge-metin kartları ile de izleyiciyi zamanı, mekânı ve algıyı dönüştürmeye kışkırtan bir düzenlemeydi bu. Yerli ve yabancı ekolojik, ekonomik ve siyasal kabahatlerin dize dize, imge imge yüzümüze vurulduğu bir anti-müzeydi. Çeşitli uluslararası üniversitelerin ve tropik toplumlara yönelik araştırmalarda bulunan enstitülerin katkılarıyla hazırlanan proje için, 'Antroposen' kavramının da ilerisine yönelik çarpıcı manzum metinler tasarlanmıştı. Bunlara ise dramatik ve ekolojik-yerel (ama aktif) mitlerin, Yolngu sanatçılarınca üretilen, yürek burkan konulara ilişkin (nesli tükenen Goanalar gibi) itiraf ve özür ruhlu imgeleri ya da yalın, geleneksel Japon resimlerini çağırıştırır panoramiklikte karşı-kolonyalist, muhalif peyzajlar eşlikteydi. İstila, Sermaye, Hızlandırma gibi çok önemli ara başlıklarla (Sanatçılar: Feifei Zhou, Enzo Camacho, Amy Lien) bezeli bu bölümde, elle çizilmiş illüstrasyonlar ve dijital resimler iç içe idi. Bu kısmın ve belki de bienalin yüreği, yine Zhou'ya ve Larry Botchway'a ait 'İmparatorluk' ile kendini belli etmekte idi. 'Sualtı Gürültüsünden Kaçış Yok'tu burada ya da yine duvarların bağırdığı gibi, 'Okyanuslardaki Yayılma Denizanelerinin Ortaya Çıkmasına Neden Oluyor'du. Veya 'Bengal Deltası'nda Antroposen, demiryollarının gelmesi ile başladı.' Evet, gördüklerimiz dijital ekranlarımızda elimizde çerez, bira ve meyve ile izlediğimiz o 'güzel, gidilesi dünya'dan çok farklıydı. Bunlar bir nevi karşı-belgeseldi. Aslında bu bölümün tam da izleyiciden beklentisi de buydu. Bu işler insan türünün tüm açgözlü varoluşuyla dünyada ortaya koyduğu saçma sapan 'düzen'i yeniden, bir nevi tsunami gibi yine kendi üzerine dökülebilmek üzerine kendi 'atlas'larını ürettiyordu ve Feral Atlas projesi, tam da bunu hakkıyla becerebilmekteydi. Çirkindeki güzeli, güzeldeki çirkinden ayırmanın da olanaksızlığıydı belki bu birimdeki. Zira gördüğümüz örnekler arasında çok çelişkili konular da olabilmekteydi; tıpkı, 'İşlenmiş Sulardaki Su Sümbülü' imgesi gibi.

Feral Atlas'a gerek imgesel gerekse vizyoner bağlamda gönülden komşuluk, yoldaşlık eden bir diğer seri iş ve işçilik ise İRHM'de eserlerini izlediğimiz, 1958 Londra doğumlu Suzanne Triester'dan gelmekteydi. Aslına bakılırsa, tesadüfen bienalin ilk günlerinde davetlisi olduğum Konuk Sanat Eleştirmenleri 2019 programı kapsamında Avusturya'nın başkenti Viyana'daki Museumsquartier Karlsplatz'daki Kunsthalle Wien'da izlediğim ve 6 Ekim'e dek

yer alan 'Histerik Madencilik' sergisinde de^{xiii} aynı etkileşimli, disiplinler arası lezzet ve derinlik, eleştirelilik mevcuttu. Yeniden bienale dönersek, Triester yapıtında İstanbul Bienali'nin de destek veren tüzel kişi ve kurumlar ile bunların ekolojik ve ekonomik karneleri üzerinden maruz kaldığı eleştirileri, büyük bir ifade ve estetik üretim özgürlüğü içinde sorunsallaştırmıştı. Hoş, Arter bünyesinde çalışan kültür ve iletişim uzmanı, yazar, akademisyen ve eleştirmen Cihan Küçük de yine İstanbul Bienali dâhilinde 6 Ekim 2019 Cumartesi akşam üzeri yaptığı sunumda, yalnızca küresel kültür kurumlarının bu konudaki tarihsel savunma ve eleştiri geçmişini masaya yatırabilmişti.

Triester'ın yapıtı son derece önemliydi. Zira sanatçı eserinde türlü tıbbi, ekonomik ve dijital markaları kavramsal ve estetik bir karşı bağdaşıklıkla yine muhalif bir zihniyet ekseninde 'geri dönüştürüyor' gibiydi. Sanatçı Suzanne Triester'ın *Bahçıvan* isimli çalışması, kendini bir borsacı ve tekno şaman olarak tarifleyen kurgusal bir karaktere, Hillel Fischer Traumer'a yaslıyordu. Bu da yine aklıma distopik bir klasik olan, Clive Owen'ın başrolünü üstlendiği, *İnsanlığın Evladı/Children of Men* filmi ve buradaki anarşist bohem-münzevi bilim insanı rolüyle Sir Michael Caine'i getirmişti. British Council desteğiyle İRHM'ye getirilen, New York ve Londra'dan kimi galerilerin katkılarıyla hazırlanan 2014-15 tarihli bu devasa sunum, Microsoft'tan Google'a, Apple'dan Yahoo'ya uzanan içeriğiyle, dile kolay 174 parça içeriyordu ve bunlara video imgeler de dâhildi. Aynı yapıtta sanatçı, dünya yakıt tröstlerinin de ipliğini pazara çıkarır ilişki ağlarını kendi el ve göz nuruyla kurmuştu. Bu durum, eczacılık ve sağlık sektöründeki diğer aktör ve aktrisler için de geçerliydi ki buna benzer çok önemli bir 'yerli' ifşa-proje de Türkiye'de bilindiği gibi sanatçılar Burak Arıkan ile Ahmet Öğüt tarafından hazırlanmıştı.^{xiv}



Ozan Atalan
©Sahir Uğur
Eren

Dördüncü kıta: Kıyamete giden Nuh'un Gemisi'nde

Söz konusu ifşa ve vahamet olunca, 1985 Gelibolu doğumlu sanatçı Ozan Atalan'ın İRHM'ye getirdiği, toprak üzerine döktüğü betonla betimlediği gerçek manda iskeleti ve beraberinde getirdiği video diptik işi de gerek akılda gerekse vicdanda kalacak samimiyette

bir diğerk yapıt olarak bu zincirdeki haklı yerini almaktaydı. Atalan, yapıtında İstanbul Havalimanı ve Kuzey Ormanları ilişkisini yalın bir gözle tasvir etmiş, bunun karşısına ise ilgili coğrafyalarda ömürlerinin sonuna gelen manda ırkının imgelerini yerleştirmişti. *Monokrom* isimli yerleştirme, İstanbul'a yapılan üçüncü Boğaz köprüsüne de gönderme niteliğinde idi. Bu çalışma SAHA'nın katkısıyla ve başında Bourriaud'nun bulunduğu MO.CO'nun (Montpellier Contemporain) desteğiyle, 16. İstanbul Bienali için üretilmesiyle de belgesel bir değer kazanmaktaydı. Yine bienalde en çok heyecan duyduğum bir seri iş de Polonya doğumlu, yaşamını New York'ta sürdüren sanatçı Agnieszka Kurant'tan geldi ve *Post Fordit* isimli bu soyut işler gerek görsel çekimleri gerekse anti kapitalist çağrışım potansiyelleriyle beni cezbedti. Bu çalışmalar arasında not aldığım en garip ve hakiki olamayacak kadar hayret verici iş ise dünyadaki protesto hareketlerinin tansiyonuna göre kılık değiştiren dikey dikdörtgen soyut imge akıntısı olan *Dönüştürmeler* adlı eseri diyebiliyorum. Bu iş bir bakıma hem dünyadaki iletişimi hem de direniş sanatın diliyle endekslemeyi başarmış nadide bir sentezdi. Bunun gibi, sanatçının deney amaçlı olarak kehribarlarla, DNA mutasyonu vesilesiyle kobay olarak aktif biçimde kullanılan sineklere atfen ürettiği *Fosilleşmiş Gelecek* isimli işi de bir diğerk reel-bilim-kurgu işi olarak aklıma kazındı. Keza, yine sanatçının dört sanat tarihsel esere dair izin mutasyonunu ürettiği *Mutasyonlar ve Sıvı Varlıklar* için de aynı söylenebilirdi. Kimi hayvanların midelerindeki panzehir kalıntılarını da eşzamanlı olarak İRHM'de eser haline dönüştüren, *Ölüdoğa* isimli işinde de nükleer başlıklı bir görsel yazı dili türeten bu son derece ilgi çekici akademisyen ve sanatçı, bu karmaşık iş için Joseph Beuys, Carsten Höller, Richard Prince ve Carol Rove gibi kıdemli imzalara dair özgünlük ve izin sertifikalarını da İRHM'ye taşımıştı. Bu da bizi bir nevi 'Post-Müze' durumuna getiriyordu ki reel manada zaten İRHM'nin de İstanbul Modern'in de AKM'nin de İstanbul özelinde tecrübe ettiği, bilahare buydu. Sanırım bu da 'Zeitgeist'la yeterince kader ortağı bir durum ürettiyordu.

Bilhassa Dolapdere'nin fauna, flora ve psiko-harita hafızasına odaklanmış Elmas Deniz ve Anna Bella Geiger gibi sanatçıların doğa ve sanat tarihi ile toplumsal tarih arasındaki evrimsel ilişkileri kendi estetik alfabeleriyle yeniden türetme yoluna gittikleri İRHM'de, yaşamını Avusturya'da sürdüren 1970 doğumlu Ursula Mayer'in *Atom Ruh* isimli filmi de önemli bir parantez gibi duruyordu. Büyüleyici bir zamansızlık ve mekânsızlığa, LGBT topluluğu refakatiyle çekilen bir soyut anlatının dahil olduğu bu yapıt, Trinidad-Tobago'da çekilmişti. Mayer'in bir diğerk entelektüel melezlikteki, uygarlık paradigmasına muhalif video düzenlemesi de Büyükada'daki Anadolu Kulübü'nde saklanmış ve bizi bekliyordu. İRHM'deki bu filmdeki evrimci genetikçilerin, doğanın geleceğine gönül verdikleri 'Nuh'un Gemisi' ruhlı deneyimleri ise beni muzipçe gülümsetti; zira bu yapıtı görmeden önce küratör Bourriaud'ya İRHM'yi bir 'Nuh'un Gemisi' gibi kullanıp kullanmayacağı sorusunu yönelttiğimi anımsıyorum.

Benzer bir kaygı, 'Biyokapitalizm' üzerinden maddenin toplumsal kabiliyetini araştırarak sanatın diliyle bunu kamusallaştırmaya girişen sanatçı ikilisi Pakui Hardware'dan geliyordu. Bir bakıma tüm bu gördüğümüz işler üzerinden küresel bir Kapalıçarşı oksidentalizmi de yayan bienalde ayrıca, mizah ve muhalefet de zanaatkârlık dahilinde peşinizi bırakmıyordu. İstanbul'u gezdiği esnada bulduğu bir lunapark düzeneği imalatçısının kültürel atıklarını olağanüstü minyatür heykellere dönüştüren sanatçı Simon Fujiwara, İstanbul bienaline özel hazırladığı *Dünya Çok Küçük*'le bir bakıma şu ana dek ele aldığımız tüm işlerin ağırlığını üzerimizden aldı. Londra 1982 doğumlu, Berlin'de yaşayan sanatçının gerçeküstüçülüğe göz kırparak selâm ettiği bu mini müze, çok yakından bakıldığında son

derece hususi ve ulusal meseleleri, ama aynı zamanda da kıtalar arası gözlem, sembol ve eleştirileri beraberinde getirdi.

Amsterdam'da yaşayan Peru doğumlu Claudia Martinez Garay'ın 'kalıntı'ya daha dikkatle bakmamızı salık verdiği düzenlemesiyle eski yoğunluğuna kavuşan İRHM'de bunların yanı sıra, Max Hooper Schneider'da İstanbul'dan bir Karagöz ustasıyla el ele vererek, heavy-metal müzik eşliğinde bize sıradışı bir gösteri sundu. Üstelik bu gölge oyununu, kendi izleyicisi meyanında bir dizi de karpuz, yattığı yerden sakince, çatlayıncaya dek izledi. Kimi zaman seçkin bir sanat fuarında olduğunuz izlenimi de veren bienalde, bazen de karşınıza Britanyalı üstat fırça Francis Bacon'a saygıyla, ama tabii, sanki daha feminist bir lens kullanarak işler üreten, Kanada 1982 doğumlu, Almanya'da yaşayan Ambera Wellmann gibi göze gönüle biricik keşifler de çıkabiliyordu.

Gelenek, gelecek ve köken ile zanaati yapıtlarında harmanlayan Jennifer Tee'nin lale yaprakları kullanarak ürettiği devasa motifleriyle ya da el örgüsü halılarıyla ve soyut öteki işleriyle başınızı döndüren bu derin soluklu turda öte yandan, bir yapıtı üstünkörü tecrübe etmenin bile, sanatçının ve temsil ettiği tüm değerlerin nezdinde bir tür 'tecavüz', bir nevi rızasız eylem olduğu bilgisi, yüzünüze tokat gibi çarptı. Bu fikri veren ise, kadın külotlu çoraplarından menkul, ibretlik bir finalin sizi kan kırmızı biçimde beklediği mağara-rahim yerleştirmesiyle, Güney Afrikalı sanatçı Turiya Magadlela oldu.



Jonathas de Andrade
©Sahir Uğur Eren

Keza, 'yerli'nin ve 'yabancı'nın bakışının arasındaki uçurumu çok iyi biçimde fark edebilip bizimle paylaşabilen Brezilyalı Jonathas de Andrade ise yerli balıkçıların tarihsel av ritüellerini büyük bir duyarlılıkla kadrajına aldığı yaklaşık 40 dakikalık *Balık* isimli filmiyle, bize mahremiyet ve rıza, iyilik ve kötülük arasındaki o nazik çizgiyi yeniden ve yeniden, adeta her solukta tekrar can alıp verinceye dek düşündürdü.

Amerika ve Fransa'da yaşayan Suzanne Husky'nin biz açgözlü dünyalıların önüne ibretlik, devasa bir bellek pizzası gibi fırlattığı halı işi, bize bu metinde de gönderme yaptığım Gezi, Hong Kong veya Paris'i fena halde anımsatırken, ilgili gelecek kaygısı ve merakı, mitolojik motif-heykel ve doğal nesne düzenlemeleriyle Müge Yılmaz'dan da geldi.

Küresel bir protestonun ortasında olduğunuz hissini veren İRHM bu meyanda bazen, çok önemli düşünce sahiplerinin geçici olarak tutulduğu Orwell'si bir nezarethane duygusu da üretmedi değil. Ancak işlerin içeriklerinin aciliyeti, ılıkılığı, yoğunluğu ve samimiyeti, binanın soğukluğunu anında absorbe etti. Benzer devasa davetkârlık, tekstil temelli gerçeküstü formlarıyla *Empati Kurma Makinesi* ile Eva Kot'atkova'dan da geldi. Bunun gibi, imge simyagerliği yapan 1981 Tahran doğumlu, New York'ta yaşayan Tala Madani'nin *Seyirciler* isimli animasyon filmi ve *Köşe Tabloları* da binlerce yıllık malzememiz olan imgeye halen bambaşka bir zihin ve gözle nasıl bakabileceğimizi ispatlayan çok iyi birkaç örnek olarak kayıtlara geçti.

Daha önce de söz ettiğim, Verein K çıkışlı 2019 Viyana uluslararası sanat eleştirmenleri rezidansında uğradığım tarihi sanat tapınağı Secession'dan tanıdık bir sanat emekçisi, Taylandlı Korakrit Arunanondchai'nin videoları ve imgelerine alenen misafir ettiği organik, bitkisel çıkışlı kompozisyonları ise beni bu kez de İRHM'de karşılıyordu. Bunun ardında, sesi de ışın ve karanlığın içine yedirdiği gizemli, Freudyen Venüs düzenlemesiyle Margeruite Humeu'yu not ederken, Ylva Snöfrid, adeta atölyesini İRHM'ye bir gecekondu samimiyetiyle bulaştırıyor ve mekânın bütün sterilliğini bile isteye bozuyordu.

Beşinci Kıta: Bienalin zamkı, sabır ve zaman

Rashid Johnson ve Özlem Altın gibi sanatçılarla çeşitliliğini katlayan İRHM'de bunca imge ve anlatıya maruz kalabilmek, işler ve performanslar arasında haklı soluklanmalardan ve yapıtları en iyi anlayacağınız malzeme olan, zaman ve sabırdan geçiyor. Yoksa her yapıta birkaç dakika ayırınca, koca müze bir AVM'den farksız hale geliyordu. Ama sergi rehberleri ve refakatçilerinin dahi yetişemediği bu zoraki, potansiyel hızın frenine en iyi basan ikili de Güneş Terkol ve Güçlü Öztekin olmuşa benziyordu. Zira ikili, 25 ülkeden 56 sanatçının katıldığı ve 35'in üzerinde işin özel olarak üretildiği bienalin bu 'amiral' mekânının en üst katında yarattıkları koşulsuz dostluk sığınağıyla, ses, söz, hareket ve düşüncenin her ebadına ne kadar ihtiyacımız olduğunu, paylaşımcı yaklaşımlarıyla bir kere daha ispatlayarak, metnimdeki Gezi ruhunun zaten binada olduğunu bana gülümseterek, umut ve heyecanla düşündürdü. Bu nedenle binanın terasına çıktığınızda sizi iki İstanbul karşılıyordu. Ki zaten bienal de (Baudrillard ile) aynı şeyi söylüyor gibiydi: *"Hem şeytana, hem de tanrıya aynı anda hizmet edemezsin."*



Güneş Terkol&Güçlü Ötekin ©Evrin Altuğ

Bunlar olurken, İstanbul Tepebaşı'nda uğradığımız Suna ve İnan Kıraç Vakfı Pera Müzesi ise, sanki kendini küratör Bourriaud için bir diğer aktif deney sahası olarak kendini var etmişe benziyordu. Nitekim Bourriaud, bienal rehberinde de kayıt altına alınan metninin

'Coğrafya' başlığında, diğer mekânlar gibi Pera Müzesi'nin de dönüşen karakterine dair bu durumu, "*Bir sergi olarak Yedinci Kıta, ne ekolojik sanatı savunan bir manifesto, ne de sanatçılarla antropologların pratikleri arasında yapılan bir karşılaştırma; bu devasa bir hologram (Yunanca kökeni 'her şey' anlamına gelen 'holos' ve 'yazmak' anlamına gelen 'graphein'), biçimleriyle veya iddialarıyla birbirinden farklı çeşitli sanat pratiklerini bünyesinde bir araya getiren alternatif bir dünya haritası*" diyerek tarifliyordu.^{xv}

2007'de yaşamını yitiren Danimarkalı ve Grönland'lı Pia Arke'nin tarih, coğrafya ve kimliği usulca sorguladığı *Eski Okul Haritası* ve *Hayali Memleketler namı diğer Dünyanın En Uç Noktası namı diğer Dundas Önceki Uç Nokta* gibi eserleriyle zenginleşen Pera Müzesi'nde, bunun dışında yaklaşık 10'un üzerinde sanatçı ve sanatçı kolektifi bir aradaydı. Genellikle klasik değer taşıyan plastik başyapıtları misafir eden müze, fantastik yaratık formları ve betimlemeleriyle ötekilik ve tekilliği güncel sanatın zeminine bırakan Charles Avery'nin, Lihuros Uygarlığı'nı ürkütücü, distopik bir arkeolojik simulasyon olarak İstanbul'dan zaman yolculuğuna çıkararak Norman Daly'nin ya da onlarla duygusal akrabalık içeren Evru/Zush ikilisinin soyut formlarının bulunduğu, önemli bir alana dönüştürülmüştü.

Pera Müzesi'ndeki klasik ve lüzumlu misyon, elbet unutulmuş da değildi. Bunun en önemli örneğini bilim ve sanatın kucaklaştığı biyolojik desenleriyle fizyolog Ernst Haeckel vermekteydi. Bu yönüyle Simon Starling'in müzede birbirine tutundurduğu işleri de biyoloji, miras ve bilgi gibi kavramları cisimleştiren bir çeşitlilik arz etmekteydi. Bunların en nadide parçalarından biri, sanatçının *İstanbul İçin Maske* adlı 2019 tarihli çalışması, bu meyanda yine altını çizdiğim 'Gezi Hayaleti'nin varlığına delil olabilecek bir yoğunluk, samimiyet ve potansiyel ihtiva etmekte idi.

Şu ana dek işlediğimiz temalarla dirsek temasındaki özgün kompozisyon ve formlarıyla Sanam Khatibi'nin *Kozmizm* gibi son derece önemli, Tarkovski yoğunluğundaki disiplinler arası materyallere yaslı ve çok ağır eleştirelilikteki medeniyet temalı videosuyla Melvin Moti'nin ya da yine ülkesi Brezilya üzerinden insanlığı mizahla uyaran Glacuo Rodrigues'nin bir araya geldiği bir küresel imge mitingiydi. Evet tamam, QR kodlarıyla giriyorduk ama yine de alternatif ve geçici (14 Eylül-10 Kasım) bir enternasyonal gezi önermesiydi bu karşımızda duran.



Hale Tenger
©Sahir Uğur Eren

Altıncı Kıta: Derinliğin ve uzaklığın mahremiyetinde

Carolyn Christov-Bakargiev küratörlüğüyle, daha önce de İstanbul Bienali'nin mekânlarına ev sahibi olan Büyükkada, bu kez izleyiciye beş ayrı mekânda altı sanatçının çalışmalarını sundu. Adaya indiğimizde meydanda yer alan Amerikalı sanatçı Andrea Zittel'in kamusal alan düzenlemesi, ziyaretim sırasında bana, özellikle de yakın tarihte meydana gelen orta ölçekteki zelzele sebebiyle son derece yerinde ve acil göründü. Ülkede yaşanagelen özgürlük ve hukuk mücadelelerinin çağrışımı ile elbette, nezarethaneleri de çağrıştıran bu çalışmanın bana söylediği ilk şey faydasızlık oldu. İnsanlığın, insan olmak adına ürettiği değerlerin zaman içinde nasıl doğaya yenik düşerek manasız ve faydasız hale gelebilirliğine dair tersine bir yüceltmeydi Zittel'in burada da yaptığı.

Bir anlamda anarşik bir zihniyeti sanatsal bir dille nasıl telaffuz edebileceğinin peşine koşan ama bir yandan da bana ABD'nin Guantanamo nezarethanesini de hatırlatmayı bilen sanatçının bu meyanda bana çağrıştırdığı bir diğer unsur daha oldu. Yakın çağdaş sanat tarihimizin önemli figürü, yapı ve iktidar meselesini kendine özgü yalınlığında sorunsallaştıran ve halen Vehbi Koç Vakfı çıkışlı Arter'de retrospektif bir sergisini tecrübe ettiğimiz üstat Altan Gürman.

Büyükkada'da bu işin sersemliği içinde yağmura aldırış etmeksizin yürüyüp Anadolu Kulübü'ne hayatımda ilk defa adım attığımda ise karşıma kederli ve derin, kendi yakınlığının ve uzaklığının mahremiyetinde bir ibret teşhiri çıktı. Anadolu Kulübü, Boğaz ve Marmara Denizi'nin hafızasını gerek yerel gerekse uluslararası disiplinler üzerinden masaya yatıran ve saatlerce sizi içinde tutabilecek, son derece önemli bir düzenlemeye, Armin Linke imzalı *Okyanusu İncelemek* adlı çalışmaya ev sahipliği yapmıştı. Burada, modern oşinografinin kurucularından sayılan Luigi Ferdinando Marsili'nin kültürel mirası ve ilgili coğrafyanın bibliyografyası, son derece ilginç dokümanterler eşliğinde izlenimimize sunulmuştu. Bu birimde, özellikle İTÜ Avrasya Yer Bilimi Enstitüsü Öğretim Üyesi Prof. Emin Özsoy ile Linke'nin İtalya'da tarihî bir kütüphanede yaptıkları görüşme, bienalde Türkiye'nin maruz kaldığı çevresel kabahatleri de düşündüğümüzde yine oldukça kıymetliydi. Prof. Özsoy, İstanbul'un 16 milyona varan nüfusunun ileride artan ekonomik ve emlak talebi ile 30 milyona dayandığı takdirde, bunun Marmara Denizi ve Boğazlar için tam anlamıyla bir 'intihar' olduğunu belirtiyordu. Hacıpoulo Köşkü'nün filmlerden fırlayan cephesinde kollarını açarak bizi bekleyen yarı sevimli, yarı mahzun ve ürküten Monster Chetwynd yaratıkları ise bir diğer yandan yine kendisinin yaptığı, İstanbul Maçka'daki bir diğer oyun alanına bizi göndermeden etmiyordu.



Monster
Chetwynd
©Sahir Uğur
Eren

Bu tarihî, pitoresk yapının komşusu olan, 19. yüzyıldan kalma Mizzi Köşkü'nde ise Amerikan edebiyatının gizemli kişiliklerinden James Baldwin'in 1970'lerin başında İstanbul'a yaptığı bir ziyaret, köşkün çakıltaşı mozaik zeminine yansıyan hayaletsi siyah-beyaz belgeseliyle, Sedat Pakay yönetmenliğinde bizi karşılıyordu. Bize bu fırsatı veren ise sanatçı Glenn Ligon oldu.

Yazar Baldwin, dönemin ve bugünün beyaz Anglo-Sakson ve cinsiyetçi ABD kültürünü yerden yere vurduğu biyografik dokümanterde Pakay ile Mısır Çarşısı'ndan Beyazıt sahaflarına, oradan Boğaziçi kıyılarına yahut sirk kalabalıklarından bir zamanların ayı oynatıcıları ve ayakkabı boyacılarına ya da güvercin yemcileri ile simitçilerine uzanan bohem bir geziye bizi buyur ediyordu. İlk kez izleme olanağı bulduğumuz bu filmin yanı sıra Ligon, bienal sürecinde semiyolojik ve kültürel evrime maruz bıraktığı 'Amerika' kelimesinden menkul bir geleneksel Türkiye mahyasını, köşkün ana iç girişine desenlerle konuşlandırmıştı. Bunun da yanında ise, bir diğer odada, neon malzeme ile kızıl bir tarih, 'yeni' Türkiye'nin yüz yılını betimleyici '29 Ekim 2023', tekinsizce bize bakıyordu,



Glenn Ligon
©Sahir Uğur Eren

Bu maceranın ardından yine aramaya koyduğumuz Taş Mektep ise sanatçı Hale Tenger'in *Suret, Zuhur, Tezahür* isimli yerleştirmesine mekân olmuştu. Tenger, bu ekolojik ve atmosferik düzenlemesine bir de manzume iliştiirmişti. Doğa ananın bize yaktığı bu ağıt, Japon şiir geleneğine özgü bir evrensel berraklığı da içeriyordu. Bu kelimelerin sesi eşliğinde girdiğimiz, eskiden Rum Ortodoks Patriği III. Sofronios'un mekânı, daha sonra ise devlet ortaokulu olarak kullanılan tarihî bir yapı idi. Ve mekânın bahçesinde, bu sesin temelindeki 'bilezik' unsuruna yönelik formlar da bitkilere karanlık bir sabırla, nezaret ve hükümet ediyordu.

Yedinci Kıta: Peki ya bundan sonra?

Bu satırların yazıldığı sırada Türkiye, sınır ötesi bir askeri harekât için meclisten tezkere almış bulunuyordu. 16. İstanbul Bienali, iyi veya kötü çelişkileriyle, son kertede içerdiği tüm yapıtlarıyla belli sınırların varlığı, anlamı, derinliği ve gerekliliğini sorgulatan önemli bir buluşma sahası haline geldi. Bu meyanda peşinen, isimleri ve emeklerini atladığım tüm sanatçı ve bienal emekçilerinden de bizzat özür dilemek ve onları bizi çıkardıkları bu alternatif 'Gezi'den ötürü kutlamak isterim. Keşke bu geziyi elektronik denetim cihazları ve QR kodları olmaksızın da yapabiliyor olsaydık demekten kendimi bir türlü alamıyorum ama bildiğiniz gibi sokaklar da, bırakın sokakları, dünyanın her bir santimetrekaresi de artık bu karakterden yeterince nasibini almış bulunuyor.

Gezi sonunda kente dönerken, iskele meydanında tesadüf eseri karşılaştığım yazar Gündüz Vassaf bir serzenişte bulundu. Aktardığına bakılırsa, bienali (adayı) gezen kimi yabancı izleyiciler, gördükleri binaların tarihi ve kimliği hakkında bir bilgi sahibi olamamaktan yakınmıştı.

Sevgili yazar büyüğüm Sayın Vassaf, daha sonra bana sanatın artık niçin böyle eskisi kadar 'kudretli' olmadığını, efkârlı gözlerle sorunca, kendisini özet olarak şöyle yanıtladım: *"Bu, sanatın, dönüşüm ve özgürlük talep ettiği esnada göze aldığı bağımlılık düzeyi ile ilgili bir şey olsa gerek. Ait olduğu şeye isyan edemeyişi bundan. Bugün sanat, dünyada yeterince*

dönüştürücü ve gündem yaratıcı hale gelemiyorsa, bunu ancak onun ait olduğu sisteme yönelik bağımlılık seviyesine bakıp, sonra çözümleyebiliriz."

Haklı olduğumu söylediğinde hiç bu kadar üzüleceğim aklıma gelmemişti. Bu yüzden yazımı en başa, yine Baudrillard'ın o çok sevdiğim sözüne doğru çekiyorum: *"Hem tanrıya hem de şeytana aynı anda hizmet edemezsin."*

ⁱ <https://www.youtube.com/watch?v=64klapa1dNY>

ⁱⁱ <https://www.bounyayin.com/yayin/karnaval-ve-yamyam/>

ⁱⁱⁱ <https://www.metiskitap.com/catalog/book/36426>

^{iv} <http://www.hurriyet.com.tr/egitim/fransiz-lisesinde-ay-ve-uyku-arasinda-bir-sergi-41026723>

^v https://iicistanbul.esteri.it/iic_istanbul/tr/gli_eventi/calendario/the-hawks-and-the-sparrows.html

^{vi} <https://www.itopf.org/in-action/case-studies/case-study/independenta-boshporus-turkey-1979/>

^{vii} <https://listelist.com/gezi-parki-direnisini-anlatan-83-duvar-yazisi/>

^{viii} <https://kitapeki.com/gezidirenisinidundenbugunetasivan-11-kitap/>

^{ix} <https://www.bbc.com/turkce/haberler-dunya-49951284>

^x <http://acikradyo.com.tr/iklimacil/grevci-greta-biz-degisimin-kendisiyiz-ve-degisim-geliyor>

^{xi} <https://bienal.iksv.org/tr/haberler/16-istanbul-bienali-nde-mek-n-degisikligi>

^{xii} <http://www.e-skop.com/skopbulten/istanbul-resim-heykel-muzesi-ve-kamusalligi-tasarlamak/4673>

^{xiii} <http://kunsthallewien.at/#/en/exhibitions/hysterical-mining>

^{xiv} <https://codeofacquisitions.org/>

^{xv} İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı 16. Uluslararası İstanbul Bienali Rehberi, s.21, Nicolas Bourriaud

Bu yazı, SAHA'nın Evrim Altuğ'a davetiyle, Kasım 2019'da SAHA Yazı Dizisi kapsamında yayımlandı. www.saha.org.tr