

Evrim Altuğ

book-  
marks  
ayraçlar



No. 4

## ‘Bienaller’ üzerine bir araç | Evrim Altuğ

Normal ve anormal arasında sosyal türbülans yaşadığımız bu dönemde, insan kabahati haline gelip iğdiş edilen iklimler gibi, takvimlerin de şaştığı, malûmumuz.

Sanatın ne hikmetse sürekli dolu küresel ajandasında gündem belirleyici rol üstlenen kurumlardan bir tanesi, hatta en başta geleni de, ‘Bienal’ dediğimiz, iki yılda bir yapılan toplu ve ulus aşırı sergileme biçimi. Elbette bunun üç yıla uzanan ‘Trienal’i de, Almanya’nın Kassel kentindeki beş yıl aralıklı Documenta girişimi de, cabası.

Onlarca sayısı<sup>1</sup> ve günümüzde mimarlık, müzik ve tasarım gibi alanlara da sıçrayan kimlikleriyle, bu kurumlar başta kendi turistleri olmak kaydıyla küresel birer anlam ve tartışma forumu, entelektüel bir panayır zemini.

Takvimleri biraz geri alalım: Birçok festival, konser, tiyatro ve sergi gibi, Pandemi ile tarihlerini değiştiren Venedik Sanat Bienali, geçen yıl 58’ncisi yapılan versiyonunda ABD’li küratör ve Londra çıkışlı Hayward Sanat Galerisi yöneticisi Ralph Rugoff imzasıyla, bize bir Çin bedduasını ‘kavramsal çerçeve’ olarak armağan etti.

‘*Garip Zamanlarda Yaşayalım,*’ / ‘*May You Live in Interesting Times*’ ifadesi<sup>2</sup>, temelini 1930’larda İngiliz Parlamento üyesi Sör Austin Chamberlain’in yaptığı bir konuşmadan alıyordu. Chamberlain’ tıpkı Çin’in Wuhan eyaletinden yayıldığı belirtilen COVID-19 virüsü gibi, bu sözü Asya’da hizmette bulunmuş bir başka Britanyalı diplomattan ‘kapmıştı’.

Basın ve protokol ön izlemesine katıldığım o günlerde 58. Venedik Bienali, Muhafazakâr Parti üyesi Sn. Bayan Theresa May’in İngiltere’de Başbakanlık koltuğunda olduğu ve bugün bir gerçeğe dönüşen Brexit tartışmalarının harareti ile, adeta ‘naklen kehanet’ olma özelliğini yansıtmaktaydı.

<sup>1</sup> <https://www.biennialfoundation.org/network/biennial-map/>

<sup>2</sup> <https://www.labiennale.org/en/art/2019/introduction-ralph-rugoff>

## A bookmark on ‘Biennials’ | Evrim Altuğ

This particular time in which we are going through social turbulences between normal and abnormal, our calendars went astray, just like the climates castrated by the human hand.

One of the institutions, the most important one yet, that determines the agenda of the somehow always full global calendar of art, is the bi-annual collective transnational display called the ‘biennial’. Or course, there is the ‘triennial’ that happens every three years or the Documenta initiative that is organized every five years in Kassel, Germany.

These institutions, with their many numbers<sup>1</sup> and identities slipping to other disciplines of architecture, music, and design, are global meaning and discussion forums, intellectual fairgrounds for especially their targeted tourists.

Let’s rewind the time: Last year, the 58th iteration of the Venice Art Biennial, that like many other festivals, concerts, plays, and exhibitions changed its future dates due to the pandemic, gifted us an ancient Chinese curse, as a ‘conceptual framework’ by the American curator and the director of the London-based Hayward Gallery Ralph Rugoff.

The phrase ‘*May You Live in Interesting Times*’<sup>2</sup>, takes its foundation from a speech given in the 1930s by the British MP Sir Austen Chamberlain. Chamberlain, just like the COVID-19 virus that started in the Chinese state of Wuhan, ‘got’ this phrase from another British diplomat who had served in Asia.

The days in which I have attended the press and VIP preview of the 58th Venice Biennial were ‘live prophecies’ of the concept with Theresa May from the Conservative party serving as the PM of the United Kingdom and the fervent discussion of Brexit, which today is a reality.

<sup>1</sup> <https://www.biennialfoundation.org/network/biennial-map/>

<sup>2</sup> <https://www.labiennale.org/en/art/2019/introduction-ralph-rugoff>

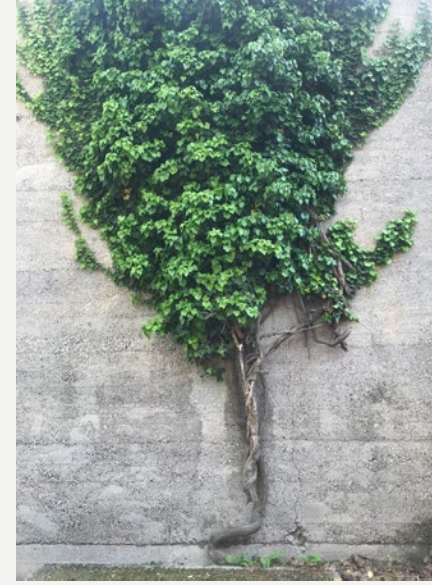
Keza, yaşadığı ekonomik ve siyasal krizden dolayı kapalı Venezuela Pavyonu'nun da bienaldeki onca içerik ve emeğin karşısına kendi jeopolitik 'sosyal mesafesi'nin hakikati ile çıkmışlığı, aklım ve yüreğime kazınmış önemli, sahici, samimi görüntüler arasındaydı. Sanat, kendini terk ederek ona sahip çıkmış gibiydi. Zira pavyonda, yine Venezuela'nın bir önceki Mimarlık Bienali'nde sergilediği projenin levha kalıntıları ile, ona beton bir duvarın üzerinden büyük bir ısrarla bakan doğal bir sarmaşıktan başka bir şey seçilmiyordu. Gri beton ve yeşil yaprakların ürettiği bu yalın kompozisyon, adeta hayatın insana kendiliğinden servis ettiği sembolik bir (nü ruhlu) düzenleme gibiydi.<sup>3</sup>

Takvimleri daha da geri alalım: Küratör Rugoff, Venedik Bienali kavramsal çerçevesinin sunumunda, Chamberlain'in şunu söylediğini kaydediyordu: *"Hiç kuşkusuz, bu lânet tepemize bindi. Bir krizden ötekine savruluyoruz. Bir rahatsızlıktan diğerine, oradan başkasına, ıstırap çekiyoruz."*

Değişen ne oldu? Bienallerin bu bitmeyen kriz ortamında kendilerine neden bunca varlık-türeme sebebi ürettiklerini, elbette 1930'lardan bugüne gelen tarihsel miras, sömürgecilik ve krizler ile savaşlar listesi bize yeterince açıklıyor. Yani, *'Bir Bienale daha ne gerek var?'* yerine, bugün en azından – *ekran ve kâğıt üzerinde* – bunca bienale *maruz* isek, bunu mevcut küresel konumların kendilerini kökensel, topoğrafik ve millî seviyede var etme mücadelelerine de, pekalâ yaslayabiliriz.

Diğer taraftan, yaşanan, bir anlamda kültürel, enternasyonal bir istiklâl harbi de. Bienaller bugün ayrıca, demokrasi, insan hakları ve ifade özgürlüğü seviyelerini birbirlerine ispat için (güncel) mimarlık, tasarım ve sanatı zırh edinen birçok ulusun, bellek ve portföy aklayıcı metotları da pek seven, itibar pavyonlarına dönüşmedi mi? Yani ilginç biçimde en mağdur olan, bu tür atmosferlerde en mağrur muamelesi görmüyor mu?

Ve eğer, ilgili ülkenin aktüel tarihine, bağımsız medyasına biraz olsun aşına iseniz, bu hiç de samimi gelmiyor mu? Ortaya bir bienal 'tabldot'u çıkıyor: İşlenen eserlerde post-kolonyalizm, göç, yersiz yurtsuzlaşma, ırkçılık ve ekoloji gibi tematik baharatlar ister istemez 'aşırı' kullanıldığında, bienalde izlediği kimi eserlerde, izleyicinin zihni ve vicdanında tıpkı Covid-19 virüsünün bedendeki belirtisi gibi, insanı duyularını özler halde bırakabiliyor.



Unopened (Deserted) Venezuelan Pavillion,  
58th Venice Biennale

Likewise, one of the most important, real and sincere scenes that I remember by heart today is the Venezuelan Pavillion that was closed because of the economical and political crisis that the country was going through, positioning itself against the content and labor exhibited in the biennial with the truth of its own geopolitical 'social distance'. Art, by renouncing itself was acting protective. For at the pavilion, there was nothing as but the remaining panels of Venezuela's project for the previous year's Architecture Biennial and real ivy on a gigantic concrete wall that looks upon these remnants. This minimal composition of the grey cement and the green leaves was almost like a symbolic (nude in spirit) arrangement that was presented to us by the hands of the life itself.<sup>3</sup>

Going back even more back in time: In his presentation of the conceptual framework of the Venice Biennial curator Rugoff highlights that Chamberlain has observed: *"There is no doubt that the curse has fallen on us. We move from one crisis to another. We suffer one disturbance and shock after another."*

What has changed since then? The list of historical heritages, colonialism, crises, and wars since the 1930s to our day surely explains why the biennials are constantly producing reasons for their existence in this never-ending crisis. Instead of the statement *'Do we need another biennial?'*, if today we are *exposed* to so many biennials – *on the screens and paper* – we may as well think of this as connected to the current global position's struggle for existing on the original, topographic, and national levels.

Yet this is also an international war for independence in the cultural sense. Have biennials turned in to pavilions of the reputation of various nations that love the methods of memory and portfolio laundering for the sake of proving to each other their levels of democracy, human rights, and freedom of speech?

<sup>3</sup> <https://www.unlimitedrag.com/post/venedik-bienali-meksika-ve-venezuela-pavyonlari>

<sup>3</sup> <https://www.unlimitedrag.com/post/venedik-bienali-meksika-ve-venezuela-pavyonlari>

Bu alanların ‘insan kaynakları’ndan ise, belledikleri kavramsal çerçeveye uygun isimleri keşfeden veya unutulmuş olanların yıldızlarını tekrar cilâlayan küratörler sorumlu tutuluyor. Bunun için, ulusların kültür ve dışişleri bakanlıkları başta olmak üzere, kapitalizmin aktörleri, sponsorluk, dernek ve vakıflarla, bağış ve koleksiyonlarla adeta birbirleriyle yarışıyor, günah çıkarıyor.

Tıpkı, büyük sanatçılara ithaf olunan sanat tarihsel retrospektif sergiler, müze koleksiyon turneleri, ya da insanlığın malı olarak nitelenen öteki arkeolojik ‘ziynet eşyaları’nda gözler önüne serildiği gibi.

Peki bienallerin içi ne kadar dolu? Sansürün, oto-sansürün, örtülü kurumsal reklâm- ların, otokratik iktidarın baskın estetik kudreti veya magazinelliğin sağanağından kurtulabilen bienaller yok mu? Pandeminin ürettiği sosyal ve ekonomik mesafelerin katlanacak artacağı, kültürel ithalat ve ihracatın giderek daha çetin koşullara gebe olduğu ayan beyan ortada.

Bu durum, bienalleri iki türlü organizasyon ilk yardımıyla baş başa bırakabilir gibi görünüyor. Ya ‘taşra’/3.Dünya bienalleri, ait oldukları yerel ve siyasal iktidarla halkın el ele vereceği organik ve ko-operatif üretim, tasarım ve teşhir modelleri üretecek ; ya da büyük kentlerin - ulusların ‘VIP’ bienalleri yine, yukarıda andığımız muktedir ve ‘bize göre her durumda hava hoş’ diyen aldırışsız kökleriyle, eskisinden daha ‘garantili’, muhafazakâr, eleştiri kaldırmayacak aşırı tutarlılıkta, gediksiz teşhir yollarını seçmeyi sürdürecektir.

Dünya bienal trafiğine baktığımda, şu sıralarda kendimi birçok uçuşu ertelenmiş bir havalimanında, nereye ve niçin gideceği konusunda tercih yapamayan birçok yolcudan biri gibi hissediyorum.

Ertelenen bienaller, bunun karşısında her şeye karşın yola devam diyenlerle eş zamanlı hareket ederken, bu da bir fırsat eşitsizliğine yol açmayacak mı? Fiziksel, kişisel deneyimin, duyuşsal bilgi ve paylaşımın neredeyse koşulsuz öncelik olduğu kültür sanat faaliyetleri, varoluşlarını dijital platformlarda nereye kadar sürdürebilecek?

Sözgelimi, 2013’te yapılmış ve ‘bilinen ilk’ online bienal, fikren ABD çıkışlı olarak<sup>4</sup> 2013’te gerçekleşmiş. Listesine baktığımızda, Dünya kültür sanat gündemini belirleyen birçok uluslararası küratörle karşı karşıya kalabiliyorsunuz. Ancak il-

And if you are familiar with the recent history, the independent media channels of that particular country, could you find this sincere? We are left with a ‘table d’hôte’ biennial: When the thematic spices of post-colonialism, migration, displacement, racism, and ecology are used ‘excessively’ in the included works, some of these works leave the minds and consciousness of their audiences with only a memory of their senses, just like one of the physical symptoms of the virus Covid-19.

The curators are responsible for the ‘human resources’ department for these fields, discovering new names that fit their conceptual framework or re-polishing the long-forgotten stars. The actors of capitalism, especially the culture and foreign affairs offices of these countries are almost competing with each other with sponsorships, foundations and trust, donations, and collections, looking for their absolute. Just like it is observed in the art historical retrospective exhibition of the great artists, touring museum collection or the archeological ‘jewelry’ that make history.

But how much content there is in the biennials? Are there not biennials that escaped the heavy rains of censorship, self-censorship, and implicit corporate advertisement, the dominant aesthetic power of the autocratic hegemony, or the celebrity culture? The social and economic distances of the pandemic will exponentially grow and the culture import and export are pregnant to more difficult conditions.

This may leave the biennial with two organization options of first-aid. Either the ‘regional’ / Third world biennials, models for organic and cooperative production, design and display that bring together the local and political powers, will pop up; or the ‘VIP’ biennials of the big cities – nations will continue to resorting to intact display mechanism, with their competent yet indifferent roots saying ‘it does not matter to us’, and with an excessive consistency that is more ‘guaranteed’, conservative than ever, disabling them to take any criticism.

Looking at the traffic of global biennials, these days I feel like one of the many passengers who cannot decide on their destinations and their purpose of travel in an airport with many postponed flights.

Will there not be an inequality of opportunities when the biennials that are postponed and the ones that continue against all odds co-exist? To what extent will the arts and culture activities, which almost with no exception require a physical and personal experience, haptic information and sharing, will be able to exist on digital platforms?

<sup>4</sup> <http://www.biennaleonline.org/#work>

gili web sayfasında artık çok da fazla bir içerik bulunmuyor. Bu da, yaşadığımız aşırı dijitalleşen veri kalabalığı karşısında hepimize ‘On’ veya ‘Off’ olsun işte dedirten türde bir canlı kehanet sayılabilir mi?

Varoluşunu ürettiği reel etkileşim ve trafiğe borçlu olan bienallerin çeşitliliği ve inandırıcılığının, gelecekte hem daha kıymetli, hem de kıymetsiz olacağını düşünebiliriz. Artık bu organizasyonlar, kılı kırk yarmak suretiyle çok büyük emeklerle yapıldığında ortaya konulacak tercihler, geleceğin sanat tarihinin şekillenmesinde, çok daha fazla mesuliyet içerecekler.

Rolls-Royce firmasının 9 bin çalışanına kapıyı gösterdiği bir döneme rastlayan, binlerce uçağın yere zorunlu iniş yaptığı, pek çok galerinin kepenk indirip, laptop ve tabletlerinin kapağını kaldırdığı bir döneme denk gelen bu sürecin, seçiminden paylaşım ve tüketimine, eleştirisinden korunmasına değin daha fazla katılım ve şeffaflıkla yaşanabilmesi gerekiyor.

Eğer sanat küresel olma iddiasında ise, kamusal olanın ekranla sınavı bir tık ötemizde duruyor. İki yıl sonra dediği halde, ertelenen birçok bienal ve benzeri oluşum bile, şu an bize tepemizden bakıyor. Geleceğin sanatı için ille de bir sponsor arıyorsak, o da ‘Powerbank’ olabilir gibi geliyor.

Bunun altına ister vicdanınızı, ister cüzdanınızı, isterseniz beyninizi veya hepsini ‘yatırın’: En vizyoner biçimde doldurmak ve en geri dönüşümcü, paylaşımcı metotla tüketmek yine bize, sanatla aramızdaki o su götürmez samimiyetimizin derecesine kalıyor.

Tıpkı, 8 Haziran’a dek devam eden – ve pandemi nedeniyle online olarak da varlığını dönüştüren –22. Sydney Bienali’nde, Sydney Güncel Sanat Müzesi’nde yer bulmuş Erkan Özgen imzalı ‘*Wonderland*’ / ‘*Harikalar Diyarı*’ isimli eserde, bize savaşı sağır dilsiz bir çılgınlıkla aktaran, Kobani’li küçük sığınmacı Muhammed’in yaptığı gibi.<sup>5</sup> Çünkü Pandemi de, şu sıralarda insanlığa, insanlığı yine mükemmelliği utanç verici koreografisinin küreselliğinden kaynaklanan ‘pantomim’inin vicdanî ağırlığıyla hatırlatıyor.

For example, ‘the first known’ online biennial, conceptualized in the USA was realized in 2013<sup>4</sup>. When we take a glimpse at its list of curators, we see several international names that have very prominent roles in the global art agenda. But this website does not contain much information at the moment. Can we consider this as a live prophecy that makes us say let it be ‘on’ or ‘off’ amidst the extremely digital multitude of information?

We may think of the future of the diversity and persuasiveness of the biennials that owe their existence to real interaction and traffic, to become both more precious and less. These organizations, the choices that they will meticulously make with hard work will from now on have a greater responsibility in shaping the art history of the future.

Corresponding with a time in which Rolls-Royce made 9.000 employers redundant, thousands of planes had to crash-land, so many galleries closing their doors and while turning on and tuning in to their laptops or tablets, this process, from selection to consumption, from its criticism to conservation should be experienced with more inclusion and transparency.

If art aims to be global, the war between the public and the screen is awaiting. So many postponed biennials and events, even far ahead in time of two years, are calling for us. If we are looking for someone to sponsor the art of the future, I reckon it might be a ‘Powerbank’.

It does not matter if you invest your conscience, your wallet, your mind or all of them to it: We, and the level of intimacy between ourselves and art, are in full responsibility of creating the most visionary content and consuming it with the most recycle friendly, participative method.

Just like the way Muhammed, a refugee child from Kobani is conveying us the war with his silent screams in Erkan Özgen’s work ,*Wonderland*‘ that is on view at Museum of Contemporary Art Australia for the 22nd Biennial of Sydney – which is now also existing online due to the pandemic – until the 8th of June<sup>5</sup>. Because, the pandemic reminds the humanity of the conscientious weight of a perfect ‘pantomime’, which gets its value from this shameful global choreography.

<sup>5</sup> <https://www.biennaleofsydney.art/artists/erkan-%C3%B6zgen/>

Kapak fotoğrafı: Erkan Özgen, *Wonderland*, 2016, Tek kanallı dijital video, renk, ses, 3:54 dk. Sanatçının izniyle.

<sup>4</sup> <http://www.biennaleonline.org/#work>

<sup>5</sup> <https://www.biennaleofsydney.art/artists/erkan-%C3%B6zgen/>

Cover image: Erkan Özgen, *Wonderland*, 2016, Single channel digital video, colour, sound, 3:54 mins. Courtesy of the artist.