

2- Anne Poirier

Anne Poirier II. Uluslararası İstanbul Bienali'nde eşiyile birlikte Aya İrini'nin büyük kubbe altı mekanına bir yerleştirme hazırlamıştır. Arkeolojiyi kendilerine kaynak seçmiş olan Anne ve Patrick Poirier çifti, üç kez Venedik Bienali'ne ve Documenta Kassel'e katılmıştır. Anne Poirier, daha önce Türkiye'ye gelmiş olmasına karşın 2. İstanbul Bienali süresinde ilk kez İstanbul'da bulunmuştur. Türkiye'de Batı Anadolu Bölgesi örneklerini gezen Poirier çifti Beral Madra'yla yaptıkları söyleşide İstanbul ve kendi çalışmalarını üzerine şunlara değinmektedir: "İstanbul'da geçmiş ve bugün bir arada yaşıyor. Siz (Türk İrisi) geçmişe ait ipuçlarını yitirmemiş, Oysa Batı'da geçmiş ölmüştür. Burada (İstanbul'da) günlük yaşamın içinde yaşamaktadır. [...] Çağdaş insanın yaşadığı ortamlarda ve özellikle İstanbul gibi tarihsel kentlerde geçmiş, kalıntılar gözlemliyoruz. Başka insanların göremedikleri şeyleri bulup çıkarmaya çalışıyoruz. Bu bakımdan ilk örnekler (archetype) üstünde çalışıyoruz diyebiliriz. Yapıtlarımızın başka bir yönü de, sanatta yitilirmeye yüz tutan duyarlılığı ve şişliliğin geri getirilmesidir. [...] Bizim yapıtlarımızdan kavramsal ve anlaksal olarak söz edilir, oysa biz yapıtlarımızın herkese seslenmesini istediğimizden, şişsel ve duygusal olmaya çalışıyoruz.

Yapıtlarımızda boyut çok önemlidir; ya küçük yaparsınız, ya da çok büyüktür. Her ikisi de izleyicinin dikkatini yoğunlaştırmaya yöneliktir. [...] Önce Arkeolojik yerlerdeki değişik ve olağanüstü ortamları algılamaya çalışırız. Sürekli notlar alırız, belgeler toplarız küçük maketler yaparız. [...] Bu aşamadan sonra ikinci yapıtı üretiriz, bu çoğu kez öznel bir kent maketidir. Üçüncü yapıt ise bu maket içinden seçilen ve bizzat çok önemli olan bir simgedir. İstanbul Bienali için de böyle bir yöntem uygulanmıştır (1).

Böylece Anne Poirier, doğuda bulduğu Batıya ait tarihi simgelerle; batıdan topladığı doğuya ait simge ve/veya imgeleri, İstanbul gibi doğu ile batının buluştuğu bir kentte sergileme fırsatına erişmiştir. Sanatçının yukarıda ifade ettiği gibi, bu yerleşiminin batıya ait olduğu düşünülen bazı imgelerin, doğu olarak nitelendirilen Anadolu topraklarından bulup çıkarılması hem şişseldir hem de doğu ve batı ayrımının sorgulanmasına yol açmaktadır.



Resim 1. Anne ve Patrick Poirier, "Görme, kulağıyla değil; ellerle bir arada tutulmuş olma"; 1989

3- Zuzanna Baranowska

İlk kişisel sergisini 1988'de açmıştır. Sanatçı, eserlerinde kadın olma halini (dışılık değil), ipek, doku-ma, iğne ve iplik gibi kadınsı malzemeleri kullanmaktadır. Ona göre ipek de kadın kadar hassas ve aynı zamanda güçlü bir malzemedir. Bir ara "zemin üzerine çalışan sanatçı sordukları kendisine, farklı bir uygulama yöntemi geliştirmişti.

Zuzanna Baranowska, "1990'da mekanla bir diyaloga girmişti. Önceleri erkek olan bilinçli bir diyaloga... sanatçı mekana, çoğu kez duvar kenarına yerleştirilmiş mobilya parçalarını animasyon neredeyse geometrik, ipekten yapılmış, görünmeyen ipliklerle birbirine bağlanmış düzenlemeler yapmaktadır. Dışık diğmek, 20 yüzyılda sanat tarafından unutulmuş ve hem erkek hem de kadın sanatçılara reddedilmiş bir

eylemidir. Baranowska için ise dikiş dikmek, doğal bir eylem, cinsiyetine uygun ve neredeyse doğuştandır.

Bu üç sanatçının hiç birinin kendi çevreleri dışına ulaşma çabaları olmadığı gerçektir. Ve her biri kendi evrensel değerlerini, kendilerine göre orada bulmuşlardır”(2)

4- Hale Tenger

"Tenger, bu panoda iki simge kullanıyor; toplumun tepkisizliğini ve edilgenliğini simgeleyen üç maymun ve erkekemen toplumu simgelediği anlaşılan antik bereket tanrı figürü. Küçük figürlerin oluşturduğu büyük motif Türk bayrağını çağırıyor. Tenger'in köşeyi söylemek istediği şeyi -belki bu bir feminist ya da siyasal manifesto- benzetilme ve simgeleme yoluyla söylüyor. Buradaki iki boyutlu betimleme geleneksel imge envanterine ve süsleme sanatına gönderme yapıyor.(3)



Resim 2. Hale Tenger, "Boyle Temeklerin Var İ" (aynisi, 1992, panço)

5- Anish Kapoor

İngiliz vatandaşı olan Anish Kapoor, aynı zamanda Bombay/Hindistan doğumludur. Hintli bir kadının, İngiltere'de yaşayarak, sanat üretmesi ile ortaya çıkan yapılardan birisi de 4. Uluslararası İstanbul Bienali'nde de sergilenen, "1000 A2" (1979-80) isimli bir yerleştirmedir. Kapoor, 1970'lerin ortasından itibaren boya pigmentlerini araştırmakta ve onlarla çalışmaktadır. İlerleyen zamanlarda bu pigment gruplarını, boşluk içerisinde objelerle birlikte kullanan sanatçı, el işini yadigar ve imalat izlerinin ötesine geçmek isteyen bir tutum izlemektedir. Burada imalat izlerinden kastedilen, eserin üretim aşamasında sanatçının kendisine ait izlerinin bilinçli olarak bırakılmasıdır. Kapoor, bu şekilde kendi üslubunu oluşturmuştur.

"Seçtiği renkler, bunların bir araya gelerek oluşturduğu armoni ve yerleştirmede gösterilen özen, minimalizmin sadeliğine de işaret etmektedir. Kapoor'un yapılarındaki en önemli nokta, nesnelerin bir şeyler anlatması yerine, izleyicide ruhsal bir etki bırakmasıdır. Hindistan'da sıkça karşılaşılan, doğal malzemelerden pigmentler elde edilerek bunların çuvalar içerisinde fotoğraflanması durumu, Kapoor'un yaptığı kavramsal sanatı temelden etkilemiş gibidir. Anish Kapoor'un, resmin temelinde yer alan boya pigmentlerini boşluğun içine yerleştirdiği nesnelerle tamamlaması, hatta bu nesnelerin köşeli yapıları haricinde düzenlemenin içerisinde kaybolmalarını sağlaması, sanatçının doğu etkisi ile batıdan aldığı sanat eğitiminin harmanlandığının bir kanıtıdır.



Resim 3. Anıtsal Kapı, 11000 Adı 1979-80.
karpeli malzeme, boya, modül, 5 parça

6- Shirin Neshat

Shirin Neshat'ın, Bienalde sergilenen video çalışmasında İstanbul'un iki farklı kesitinden kayıtlar sergilenmiştir. İlk, insanların fazla olmadığı alanlarda, diğer ise tüketimin daha fazla yapıldığı ve yerleşim alanlarının da bol olduğu bölgelerde kara çarşaf giyilerek yapılmış koşunun kayıtlarıdır. İstanbul öyle bir mozaiktir ki, Taksim, Kadıköy vb. alanlarda çarşafı hatta baş örtüsü kadınlara az rastlanmakta ancak Eminönü, Fatih veya Ümraniye gibi ilçelerde kara çarşafılar daha fazla görülmektedir. Dolayısıyla böyle bir kentte bu videonun sergilenmesi iki farklı kesim tarafından farklı algılanabilmektedir.

İstanbul, farklı okullardan, dinlerden, mezheplerden, inanç ve alışkanlıklardan insanların bir arada yaşadığı sürekli değişen, capcanlı bir kenttir. Kara çarşafı kadınının bol olduğu bazı bölgelerde yaşayanlarla, onlara hiç rastlamadan aralarında Neshat gibi bu ortamdan uzak durmak isteyenlerin bulunduğu semtlerde yaşayanlar, sanatçının bu yapıtını çok ayrı yorumlayacaklardır. "Kimisi yukarıda Madra'nın da değindiği çok yönlülüğü anlayacak, kimisi de hiçbir anlam veremeyip sadece görünüş olarak kendini onun içinde bulacak ama büyük çoğunluk Bienalden habersiz bu yapıtın farkına bile varamayacaktır"[4].

7- Soo-Ja Kim

Kore'li sanatçı Soo-Ja Kim, çıkış noktası olarak doğum ve ölüm gibi iki zıt noktayı seçmiştir. Kim, bebek kundağı ölü keleninde ve hayatın birçok alanında kullanılan kumaşı ele almıştır. Soo-Ja Kim kumaşı, hem amaç (özne), hem de araç olarak kullanmıştır. Kim, kumaşın Kore'deki anlamını eserlerinde sorgulamıştır. Yetişkinliğe adım atılarak, evlenenler ve ibadet edenlerin kullandığı, sınırdışı özel bir giysi konumunda olan kumaş, "sembolik bir araç" olarak görülmektedir. Diğer yanda ise, ölülerin eşyalarını yakma ritüeli, bedeni ve ruhu, öteki dünyaya olan yok oluşunda özgür kılmak için yapılmaktadır.

Soo-Ja Kim'in 1997 yılında 'Türpüden Gelimsel Nesne' adıyla, 5. Uluslararası İstanbul Bienali'ne özel yaptığı çalışması için Beral Madra junları ile getirmiştir: "Seçtiği yer, binanın dokusunu kullanması, daha önce doğa içinde ipeklerle yaptığı performansla bağlantı kurması ve bütün bunları bir sessizlik ve dinginlik içerisinde gerçekleştirilmesi kolay akıldan çıkacak birşey değildir"[5]. Duvarın çatlakları, delikleri ve yıpranmış girintilerine tıkadığı kumaş parçaları sadece Aya İrini'nin yapısallığına gönderme yapmamakta ayrıca sanatçının kendi evliliği için yaptığı duya da araç olmaktadır. Soo-Ja Kim'in duvarın önünde durarak, arkadan vuran ışık yardımıyla duvara gölgesini düşürmesiyle yapıt, sadece mekana özgü ve orada o esen izleyebilecek konumda olan seyirciye ait olmaktan çıkıp, sanatçının kimliğine burunmuştur. O duvar artık sanatçıyla vardır. Aya İrini her ne kadar Batı'yı temsil eden bir yapı olsa da, "göreceli olarak Doğu'ya açılan kapı olan İstanbul'da, Doğu'ya özgü törenlerle 5. Uluslararası İstanbul Bienali izleyicisinin karşısına çıkmasına tanıklık eder.



Resim 4. Soe-Ja Kim, "Tümdengelmel Nöme" (Eylülme Adenimje, 1997).
Neslejeleme.

8- Dorothy Cross

İrlanda'da Dorothy Cross, yılanı konusunu, mitolojik göndermelerini ve yılanın formundan ve aldığı şekillerden kaynaklanan sembolik çağrışımlarını inceleyerek yapıtlarında işlemektedir. Cross'un çalışmalarıyla yılanla ilk kez 1984 yılında yaptığı 'Irlanda Tahtı'nda karşılaşmaktadırlar. Yukarıda bahsedilen sembolik anlamları açmak gerekirse, bu yapıttaki yuvarlak form, bir kısırdöngüyü ve doğadaki döngüsel örgüyü sembolize etmektedir. Süreklilik, kaynaşma ve yeniden doğuşu çağrıştırıyordu ve akla genellikle bütün yılanları İrlanda'dan sürdüğü söylenen Aziz Patrick'i getiriyordu. Sanatçının son zamanlarda yaptığı işlerde, yılan çizgisel olarak görünüyordu. L. Fallus'u çağrıştırır ve yılan görmek hemen hemen her yerde hamileliğe işaret sayılmaktadır. Dünya mitolojisinde yılan bütün tanrıçalara eşlik eder, gizli, esrarengiz ve sezgiseldir⁽⁶⁾. Adem ile Havva'nın arasındaki ağacı sarımsı bekleyen sinsi bir temsilci yılan da bu örnekler arasında değinebiliriz.

1997 yılında yaptığı 'Albino Piton' adlı çalışmasında ise, "Dorothy Cross, yılanı 'bilgelik anlamında kullanmaktadır. Aya İrini'ye organik olarak tanımlanabilecek bir biçimde yerleştirdiği yapıtı, sanatçının dengeli ve sağduyulu olduğunu göstermektedir. Kilisenin taşıdığı belleği yılanın ölümsüzlüğüyle örtüştürmüştür. Yılan borunun içinde kıvrılarak gösteren ve işin erotik yönü olan video da anlamdandır.⁽⁷⁾ Borunun kaygan yüzeyinde gezen yılanın derisinin pütürleri hem bu cinsel çağrışıma işaret etmekte hem de, resimsel anlamda da zıtlığı kullandığını kanıtlamaktadır. Ancak kompozisyondaki tek karşıtlık bu değildir; yılan derisinin yumuşaklığıyla, metal borunun sertliği arasında da yukarıda bahsedilen erotik bileşime aykırı bir örtük bulunmaktadır. Dolayısıyla Cross'un yapıtlarında sadece sembolik ifadelerle değil dokusal tablolara da rastlanmaktadır.



Resim 5. Dorothy Cross, "Albino Piton", 1997, 18 m. x 76 cm, Alüminyum boru ve yılan.

9- Maaria Wirkkala

"Üsküdar'dan birkaç yüz metre açılıklı bir adaçlıkta yer alan Kız Kulesi bu adı, uğursuz bir lehanetin öngördüğü üzere; yılan sokmasından öleceği için babası tarafından buraya hapsedilen bir prensesin almaktadır. Bu zamana kadar bina, deniz feneri, semafor istasyonu, karantina, gümrük kontrol noktası ve emekli deniz subayları için dinlenme evi olarak kullanılmıştır. Bugünkü bina 18. yüzyılda yapılmıştır." (8)

Maaria Wirkkala, çalışmalarına mekan olarak genelde geçiş yerleri ve limanları seçmektedir. Wirkkala için uzam kavramı ön planda olduğu için seçtiği yerin bulunduğu şehir içindeki konumu önemlidir. Sanatçı Kız Kulesi'nin iki tarafa Asya'ya da Avrupa'ya da ait olmayan ama bağlayıcı ve özel olan konumuyla ilişkilendirdiği bir ışıklandırma düzeniyle Kız Kulesi'ne yaklaşmış ve düzenlemesini bu bağlamda yapmıştır.

10- Emily Jacir

Aynı zamanda hem Filistinli (Rahallalı) hem de Amerikalı (New York) olan Jacir'in hayatı bu iki uç noktada atarında geçmektedir. Emily Jacir sanatının temelini oluşturan bu birbirinden oldukça farklı iki ülkenin de evi olması ve olmaması durumu içerisinde sıkışık kalmış bir kadındır. Dolayısıyla Jacir'in sanatı, yer'in sabitliğini reddetmekte ve bunun uzantısı olarak da hederin yerinden edilmesine işaret etmektedir... Jacir için, Filistinli bir kadın olarak sınırları aşmak ve kişisel ile kamusal kavrımlarını sorgulamak, peçeyi mücadeleci bir kâğıt koyma biçimi ve daha büyük bir hareket kabiliyetinin pasaportu olarak gündeme getirmek, sömürgeci hesaplaşmanın kültürel boyutlarını hatırlatmaları bir yoldur. (9)

"Sanatçının kadınlığı ve peçe ile kapanma eylemi, Filistinli bir insan için belirleyici kimliklerdir. Emily Jacir'in kimliğinin bu parçaları onun oynamak zorunda olduğu rolleri işaret etmektedir. Sanatçının Paris'ten Riyad'a adlı yapıtına kaynak olan, annesinin uçakta 'Vogue' dergisindeki kadınlarını açığa kalan ayıp yerlerini örtmek durumunda kalması bu rollerden biridir. Gidilinde olan, sınırlarından geçilmesi planlanan, arıyışı, inançları farklı bir ülkenin beklentileri doğrultusunda insanın kendinden ödün vermek durumunda olması; bedenini ve düşüncelerini örtmesi, bu iki kent için kullanılan üç nokta'lar deyliğini açıklamaktadır." (10)

8. Uluslararası İstanbul Bienali'nde Jacir, 2002-2003 yıllarında gerçekleştirdiği 'Where We Come From?' (Biz Nereden Geliyoruz?) adlı dijital tescil ve video yerleştirmeden oluşan kuratörel yapıtını sergilemiştir. Annesinin içinde bulunduğu iki ülke arasındaki kadın kimliğini, ev'olduğuna dair ümitsizliğini ve 'sabit yer/meکان' durumlarını kavramallaştıran Emily Jacir, "farklı coğrafyalarda olsa da kalbi Filistin'de kalan ya da bulunduğu bölgenin sınırlarını aşamayanlara ya soruyu sormuş 'Filistin'in herhangi bir yerinde sizin için bir şey yapabilecek durumda olsaydım benden ne istediniz?' Muhammed'in isteği neydi? Sabahın ilk ışıklarında Hayfa sahiline gidin, deniz bir nefes alın ve Filistin uğruna hayatını verenlerin anısına bir mum yakın." (11) Kudüs'e gidip sınırdan geçip de ödeyemediği telefon faturasını ödemesini isteyenlerden tutumunda, ailesiyle itibar kurmasını isteyenlere, yüzünü hiç görmediği ancak sadece telefonda konuştuğu Filistinli kela yemek yemesini isteyenden, çocukluk arkadaşıyla futbol oynamasını rica eden kişiye kadar farklı isteklerle karşılaşmış Emily Jacir.

Teması 'Sinsiz Adalar' olan ve her ne kadar farklı ırk, din, cinsiyet ayrımları, görüşleri olan bir dünyada yaşarak da 'küresel yurttaşlık' idealini hedef alan 8. Uluslararası İstanbul Bienali içerisinde Jacir, halkının içinde bulunduğu durumu gözeten ve bunu tüm dünyaya duyurmayı hedefleyen insancıl bir çalışmayla göndermede bulunduğu 'küresel yurttaşlık' tanımına yakın duruşu ve hayatına işaret eden belgeselci bir yöntem izlemesi bakımından oldukça etkili bir yapıt oluşturmıştır. Jacir'in bir çoğunu gerçekleştiren, yerine getirdiği istekleri de belgeleyerek oluşturduğu yapıt dünyanın bir yerlerinde olan gelişmeleri uzaktan izleyip ne yapabilir sorusuna güzel bir yanittir.



Resim 6. Umutlu İber, "Biz Nereden Geliyoruz?"
2002. 1. Dışeri Bank ve Video

11 - Dora Garcia

Dora Garcia, tarihi yazan, geçmişle belirleyen kişiye, tarih kitaplarında yer alan olayların kimseler tarafından belirlendiği ve o bilgilerin kitaplara konulması kararının kimseler tarafından alındığını sorgulamaktadır. Bu merak Garcia'yı yeni hikayeler üretmeye, senaryolar üretmeye yönlendirmiştir. "Dora Garcia gözde temalarının neler olduğu sorulduğunda şu cevaba vermiştir: [İnsan varoluşunun dönüşüm yasalarını ortaya koyan temalar: Toplumsal koşullandırma, verimli karşılık ve değeriğün ilişti ancak buralarda algılanabilir." (12)

Dora Garcia, 8. Uluslararası İstanbul Bienali'ne, Antrepo Binasında sergilenen, 2003 yılında gerçekleş-tirdiği 'Perde Sistemi' adlı çalışmasının yanı sıra, Ayasofya'da bu mekan için oluşturduğu 'Kilitli Oda' isimli yerleşmesiyle de katılmıştır. Garcia, pencere ve kapıları kapak olan beyaz duvarlı ve içerisinin izleyici tarafından kesinlikle görülemediği bir odadan oluşan yerleşiminde, kişisel bir fantazisini temel almıştır. Garcia bu fantazisini Kuantum fiziğini açıklamakta kullanılan bir deneyle ilişkilendirmektedir.

Kuantum fiziğinde, en küçük parçalar, gözlemlenmedikçe taktirde konum ve zaman olarak herhan-gi bir seçimi yapmamaktadırlar. Ancak gözlemlenmeye başladıkları anda, belirli bir zaman ve uzam içe-risinde belirli bir konumda olma konusunda seçimi yapmaktadırlar. Dora Garcia, ünlü bir hikaye olan "Schödinger'in Kedisi"nden yola çıkmaktadır. Kutu kapatıldığında ve içi gözlemlenmeden beklenildiği taktirde, kedinin yarıya canlı ve/veya ölü olma olasılığı vardır. Ancak gözlem yapıldığı ve tespit bu-kunulduğu anda bu durum, olasılık olmaktan çıkıp kesinliğe kavuşacak ve %50 olan oranlar değişecektir. Dolayısıyla Garcia'nın çalışmasında da kilitli odanın içine girildiği taktirde, oda artık 'oda' olmayacak, içeri-ye girmiş kişi tarafından gözlemlenmiş bir 'oda' olacaktır. Sonuç olarak da mekan, fantazisi kutulmuş 'oda' halinden çıkacaktır.



Resim 7. Dora Garcia, "Kilitli Oda", 2003, Yerleşime

12- Jennifer Steinkamp

Amerikalı Jennifer Steinkamp'ın 8. Uluslararası İstanbul Bienali'ndeki, mekana özel yerleştirilmesi 'Eye Catching' (Dikkat Çeken), bir sütununun arkasındaki duvara projeksiyon yardımıyla yansıtılması. Yerebatan Sarnıcı'nın loş ve geniş olmasının sağladığı avantajla, sanatçının yansıttığı ağaç figürleri, izleyicinin gözünde orada varolabilecekmis gibi görülmektedir. Büyüleyici ağaç animasyonları dallarını Medusa'nın saçları gibi hareket ettirerek dans ettirmektedirler. Yerleştirme, kadın cinselliğine ve Medusa'nın güzelliğine gönderme yapmaktadır. Steinkamp 'Dikkat Çeken' adlı çalışmasının Bienali'nin 'Şişel Adalet' teması ile olan ilgini şu sözleriyle açıklamıştır: "Benim sanatım, çok uzun zamandır, farklı derecelerde şişel adalet kavramına değinmiştir. Erken dönem işlerim, feminist politikalara ve etrafımda yaşadığım adaletsizliklere şişel bir tepki içeriyordu. Mimari içinde bir kadın bakış açısıyla duyarlı bir alan yaratmaya çalıştım." (13)



Resim 8. Jennifer Steinkamp, 'Dikkat Çeken', 2003, Video Yerleştirme



Resim 9. Monica Bonvicini, 'Cehennem Merdiveni', 2003, Yerleştirme

13- Monica Bonvicini

İtalyan sanatçı Monica Bonvicini, 2003 yılında yapılan Bienalde, Antrepo binasının üç katını birbirine bağlayan 'Cehennem Merdiveni' adlı yapıtını sergilemiştir. Geçici / iniş-çıkışı sağlayan bu merdiven yukarı ile aşağıyı yani bir nevi Kuzeyi, Güneyi birbirine bağlamaktadır. Merdivenin etrafından sarı zincirler hem izleyiciye ya da merdivenden aşağıya düşmeye karşı yapılmış bir önlem niteliği taşımakta, hem de cehennemden cezalandırma kimliğine gerçek hayattaki hapisanelerde sıkça rastlanan demir, kelepçe, kilit gibi materyallere gönderme yapmaktadır. Yapıt, her ne kadar sade gözüksün ve işlevsellikten uzak herhangi bir şey barındırmasa da, zincirler ve çalışmanın geneline hakim olan gümüş renginin parlaklığıyla dekoratif sanatlara da gönderme yapmaktadır. "Bonvicini'nin minimalizm eleştirisi, minimalist formların gündelik yaşamın yapısını oluşturan burjuva estetiğine dahil edilmesi üzerinde yoğunlaşmaktadır. Çoğunlukla ısrarlı bir mizahla güçlendirilmiş biçimde, cinsiyet rolleri üzerine düşündüğü işleri hem mimari hem de toplumsal anlamda, 'insan' sorunuyla ilgilennmektedir." (14)

Kaynaklar

1. B.Madra, *Bir Yılda Bir Sanat*, Nergünk Yayınları, 58,19, (2003).
2. B.Madra, *Bir Yılda Bir Sanat*, Nergünk Yayınları, 135, (2003).
3. B.Madra, *Bir Yılda Bir Sanat*, Nergünk Yayınları, 77, (2003).
4. Elayan, *Uluslararası İstanbul Bienalleri ve Kablolu Sanatçılar Profili Yüksek Lisans Tezi*, Marmara Üniversitesi, (2006).
5. B.Madra, *Bir Yılda Bir Sanat*, Nergünk Yayınları, 99, (2003).
6. Piloniscenturk, *8. Uluslararası İstanbul Bienali Kataloğu*, İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı, 78, (1997).
7. B.Madra, *Bir Yılda Bir Sanat*, Nergünk Yayınları, 96, (2003).
8. S. Uluslararası İstanbul Bienali Kataloğu, İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı, 35, (1997).
9. Piloniscenturk, *8. Uluslararası İstanbul Bienali Kataloğu*, İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı, 122, (2003).

10. E. Ayar, Uluslararası İstanbul Bernalleri ve Katilimci Sanatçıların Profilleri Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, (2006).
11. E. Tunca, "Benim için Hayatıya Gidip Girdiğünüz İle Filizleri Çocukla Futbol Oynar Mirevizi", Zaman Gazetesi, (4 Ekim 2003).
12. M. C. B. Uluslararası İstanbul Bernali Kataloğu, İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı, 113, (2003).
13. <http://jsternkamp.com/Portals/0/documentation.htm>
14. E. Uluslararası İstanbul Bernali Kataloğu, İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı, 79, (2003).



MARMARA
ÜNİVERSİTESİ



MARMARA
ÜNİVERSİTESİ

VISUALIZATIONS ON THE EAST WEST INTERNATIONAL ISTANBUL BIENNIAL FROM THE EYE OF THE PARTICIPATING FEMALE ARTISTS

BURCU AYAN ERGEN

burcuayan@yahoo.com

Keywords: Women, Artist, international Biennial

Abstract

On the subject of "New approaches in art and design East in West, West in East", Combining the world art scene with Turkey, in the cities position as a bridge between East and West for centuries, the correct approach would be serving as the International Istanbul Biennial. The aim of the topic "Problems of visualization in the East-West from the eye of artist women participating in the International Istanbul Biennial", to examine the relationship bond between art and design of the works of participating women artists in the International Istanbul Biennial over the east-west. The works of women artists will be mentioned in two different starting points. First, were the artist was born and lived in accordance to the country's artist influence establishing a link between the East and West. Second, the prime location between east and west of the exhibition where the women artists Biennial works are involved.

The new art production can be observed as the point of the initiation of a meeting between the eastern and western art in the International Istanbul Biennial. Therefore in this paper the chosen venue for the Biennial and the purpose of its place in history, both the artist's own identity and identity reflected in the work created as a result of the impact it had on the audience will be of great importance.

In this report "What is the interaction of art and design that is reflected in the East-West?" the sub-heading of the International Istanbul Biennial Symposium, foreign and/or Turkish women artists' works will be examined and answered. From all of the women artists up to today that participated in the International Istanbul Biennial Anne Paolter, Zuzanna Baranowska, Hale Tenger, Annish Kapoor, Shirin Neshat, Soa-Ja Kim, Dorothy Cross, Maana Wirkkala, Emily Jacir, Jennifer Steinkamp, Monica Bonvicini, Dora Garcia's Works will be shown.

1-Intro

International Istanbul Biennial East-West interaction, lets everyone exhibit the work of artists from different areas. Works that are exhibited at the biennial, as East and West divided or as together, for example a Palestinian-born artist's western lived and grew up allows different kinds of art expansions is also allows to contribute in different types of East-Westly interaction. Therefore in this report, artists works coming from all over the world will be studied by place as well as association to the East-West interaction.

2- Anne Poirier

At the International Istanbul Biennial Anne Poirier II created a six location installation with her husband of the great dome of Hagia Irene. Anne and Patrick Poirier couple has participated three times at Venice Biennale and Documenta Kassel by choosing their resources archaeologically. Even though Anne Poirier had been to Turkey twice before, it was her first time in Istanbul thanks to the 2 Istanbul Biennial. The Poirier couple was interviewed by Beral Madra when they were touring the historical places of the Western Anatolia Region in Turkey, in their interview regarding their work they referred to it as, "Istanbul the past and present living together. The Turkish people have not lost hints regarding their past. Whereas in the West, the past is dead. Here in Istanbul it still lives in their daily life. [...] We don't observe the remains of the contemporary human experience particularly in environments such as the historical past of the city of Istanbul. We are trying to figure out the things that other people could not see. We can say that we're working on the first example regarding this (Archetype). Another aspect of our work is to bring back the art and people's sensibility that is lost. [...] Our work is referred to as conceptual and moral, but we also want our work to call out to everyone so we are trying to be poetic and emotional."

The dimensions of our work are very important we either do little or really big! Both are intended to intensify the viewer's attention. [...] We first try to detect the Archaeological places before detecting unusual and extraordinary conditions. We constantly take notes, make small models and collect documents. [...] After this procedure we produce the second stage of our work which is often a subjective model of the city. The third production is the selected important work that symbolizes these models. This is the type of method that we applied to Istanbul Biennial" (1)

Thus Anne Poirier, found East icons in the West, collected West icons found in the East and/or images such as Istanbul is a city where east meets west in the exhibit was an opportunity to attain. As the artist stated above, is thought that in this area some of the images belong to the western, the Eastern Anatolian land considers to find these things is poetic and are led to the questioning of the separation of the East and the West.



Picture 1. Anne and Patrick Poirier, "History of culture being owned by international tourism alone can not be good", 1989

3- Zuzanna Baranowska

Opened her first solo exhibition in 1988. By using feminine supplies such as silk, waver, needle and thread have made the artists works become more women. (not feminist). According to the artist silk is delicate and at the same time strong just like women. At one point the artist worked on the floor but then developed a different

application method. Zuzanna Baranowska, "In 1990 Zuzanna Baranowska started a dialog with a place. At first a constant timid dialog...Artist makes arrangements in their space, often reminiscent of a piece of furniture placed against the edge wall almost geometricly, tied together with invisible silk thread. Sewing had been forgotten be art in the 20th-century, it has been a denied action by both men and women artists. For Baranowska, sewing is a natural action, it's almost innate. It's true to say these three artists didn't make any efforts to reach beyond their own environment. And each of them found there own values in their own universe." (2)

4- Hale Tenger

"Tenger uses to icons on this board, societies passive response and the three monkey's that symbolize the ancient God of fertility. The figure that has been composed of small patterns evokes a big Turkish ilag motive. In Tenger's collage the things she wants to say are maybe feminist or political manifesto but shown with metaphors and symbolizations. The two-dimensional depictions of the traditional and decorative art images are done." (3)



Picture 2. Hale Tenger, "I know people like this" (1992), Her

5- Annish Kapoor

Kapoor Annish who is a British citizen was actually born in Bombay, India. An Indian woman living in England, and the resulting works of art to produce one of the exhibited works at the 4 International Istanbul Biennial, was a work called "1000 Ad" (1979-80). Since the mid-1970s Kapoor has been investigating and working with paint pigments. With the progress of these pigment groups used in conjunction with objects in space, and wanted to move beyond an attitude that came from monitoring products and handicrafts. During production of the work of the artist's own conscious as to leave traces that is what the traces of production meant here. Kapoor, has created her own style.

The colors she has chosen, come together and created harmony and simplicity of minimalism shown in the placement. Kapoor's most important points of her work is that the objects tell you something rather than it just being a psychological impact. Making pigments from natural materials is frequently encountered in India, Kapoor has fundamentally influenced this conceptual art. Annish Kapoor's placing objects into the cavity of the paint pigments, even for these objects angular structures outside of regulation in the loss to ensure the artist's eastern influence with the West from the art education blends was only a testament.



Picture 3. Anish Kapoor, "1000 AJC, 1979-80,
Mixed Media, Paint Media, Space

6- Shirin Neshat

On her video work exhibited in the Biennale, Shirin Neshat, portrayed two contrasting images of Istanbul. The videos are recordings of a run through the city, first in a empty and unpopulated area and then in a crowded commercial area, while wearing a black chador. Istanbul is such a mosaic that in places like Taksim and Kadıköy it is almost impossible to see women with head scarfs but a few kilometers away in places like Eminönü, Fatih or Üsküdar women with black chadors are more easily seen. Therefore a video such as Shirin Neshat's would have different meaning and draw out diverse reactions from different groups of the population.

Istanbul is a rapidly changing vibrant city with residents from different nations, cultures, religions and habits. Neshat's work will undoubtedly be interpreted differently by people who live in parts of the city with many black chadored residents and by people who are not very fond of the idea of the black chador. As Madra mentioned above, some will understand the versatility of this work and some will not put much thought into it but simply find themselves in the piece but most people will be unaware of the biennale and never know of this work" (4).

7- Soo-Ja Kim

The Korean artist Soo-Ja Kim, chose the opposing concepts of life and death as the starting point of her work. Kim has chosen 'cloth' as her subject which is used in many aspects of our lives from baby wraps to shrouds. Soo-Ja Kim used the cloth as the subject and the mediator. The cloth in form of ceremonial clothes worn by people stepping in to adulthood, people getting married and people in worship is seen as a 'symbolic mediator'. On the other hand the rituals of burning the possessions of the deceased are ritual to free the body and soul from this world so the spirit can freely pass on to the other world.

For Soo-Ja Kim's work exhibited in the 5th International Istanbul Biennale in 1997 titled 'Deductional Object' Betül Madra said the following: "her selection of location, her use of the building's texture, the connection with her past performance in the woods with silk and putting everything in motion with such severity and silence is not something that can easily be forgotten." (5) The pieces of cloth stuffed in the cracks, holes and worn out surfaces of walls of Aya İnni are not only a reference to the building's structuralism but a mediator to her prayers for her own marriage. By standing in between the wall and the light thus casting a shadow of herself onto the wall, Soo-Ja Kim, transformed her work from a piece being owned by that specific location and the viewers that were in proximity to viewing the work to her persona. That wall now exists with the artist. Although Aya İnni is a structure that is representative of the West, it bears witness to a Eastern artist and her

performance with characteristics specific to the East performed in the 5th International Istanbul Biennale in Istanbul, the bridge that connects the East and the West.



Picture 4: Sengul Kim, "Unidirectional Object"
(Dedicated to my marriage, 1995, Istanbul)

8- Dorothy Cross

The Irish artist Dorothy Cross, works on the theme of the serpent with its mythological subtexts and the symbolic association of the physical appearance of the animal. The first appearance of the 'snake' in Cross's work was in 1984 in her work 'The Throne of Ireland', if we elaborate on the symbolic meaning of the snake, the round form represents the vicious circle and the circular repetitiveness of nature. "It made me think of continuity, fusion, rebirth and St Patrick who is believed to have cleansed Ireland of all snakes. In the more recent works of the artist the snake figures are more linear. [...] It resembles the phallus and in many cultures the snake is associated with pregnancy. In many mythologies the snake accompanies goddesses and they are characterized as secretive, mysterious and intuitive." (6) The snake wrapped on the tree between Adam and Eve is one of the more famous examples.

In her work *Alfano Python* (1997); "Dorothy Cross uses the snake as a symbol of wisdom. The way that the piece was made to organically fit the *Aya* iron shows that the artist is leveled and responsible. She overlapped the church's memories with the snake's immortality. The video which shows the snake moving in the tube reflects the erotic side of her work and it is also meaningful." (7) The contact between the smooth surface of the pipe and the scales of the snake reflects the sexual association and also shows that the artist works with opposite imagery aspects. This is not the only contrasting point of the composition the soft skin of the snake and the hard pipe also presents a contrast reflecting on sexuality. We can see that Cross not only works with symbolic expression but also with physical sensations as well.



Picture 5: Dorothy Cross, *Alfano Python* 1997,
18 m x 70 cm, Aluminum pipe and snake

9- Maaria Wirkkala

"The Kiz Kulesi Island just a few hundred meters away from the shores of Üsküdar, was named after the unfortunate prince who was locked in this island by her father who wanted to protect her from a prophecy that the princess would die of a snake bite. Since its construction this island has been used as a light house, semaphore station, customs control point and a club for retired navy officers. The current structure was built in the 18th century." (8)

Maaria Wirkkala, usually chooses transition points and parts as her working locations. Çalışmalarına mekan olarak genelde geçiş yerleri ve limanları seçmektedir. Eksenit bir faktördür Wirkkala'nın eserlerinde ki bu da yerleşimin bir şehirden diğerine geçiş noktası olarak büyük önem taşıyor. Sanatçı Kiz Kulesi'ni bir yerleşim noktası olarak değil bir liman ve geçiş noktası olarak gördü ve ışıklandırma ile bunu gösterdi.

10- Emily Jacir

Being both Palestinian (İmamallah) and American (New York), Jacir's life goes on in between these two extremes. Emily Jacir is a woman stuck in the middle of being from both and none of the two very different countries which are the base of her art. Thus, "Jacir's art reflects the constancy of the 'position' and in this extent, focuses on the misplacement of the body... For Jacir, a Palestinian woman, crossing the boundaries, questioning personal and public concepts, using the veil as a form of resistance and bring it up as a passport for a bigger movement capability, is a way of reminding the cultural aspects of the colonial clash." (9)

"The artist's womanhood and the act of 'veiling oneself', is a defining characteristic for a Palestinian. These pieces of Emily Jacir's identity are indications of the roles she has to play. As seen in the artist's work *From Paris to Riyadh*, her mother covering the 'indecent' parts of the women in *Vogue* magazine, is one of those roles. Being in a position of compromise, covering one's body and thoughts in reaction to the expectations of the countries with different beliefs and religions which she travels and crosses borders, explains the term 'two extremes' used for the two cities." (10)

In the 8th International Istanbul Biennale, Jacir showcased her complex technical work *"Where We Come From"* (2002-2003) comprised of digital prints and video installations. Conceptualizing the identity of women of two countries which her mother was part of, the lack of confidence of having a home and the state of 'fixed space/position' Emily Jacir asks the following question to the people that live in different geographic locations but still living far Palestine or people unable to cross the borders of the regions they live in: "What would you ask of me if I were capable of doing something in any part of Palestine?", Muhammad's request was: "go to the shores of Hayfa with the light of dawn and light a candle for the people who gave their lives for Palestine." (11) People asked her to go to Jerusalem and cross the border to pay their unpaid telephone bills, contact their families, have a meal with a Palestinian girl who the requester has only spoken to on the phone and play football with a requester's childhood friend among many other requests.

Jacir, observing and aiming to make the world aware of her people's state of being, created a very influential and humanistic work with her documentary oriented methods and closeness to the concept of 'global compatriotism', the ideal of the 'Poetic Justice' themed 8th International Istanbul Biennale. This work, which most requests were realized and documented by Jacir herself, is a good answer to what can be done about events occurring on far corners of the world.



Picture 6. Emily Jacir, "Where do we come from?" (2002-3), Digital Print and Video

11- Dora Garcia

Dora Garcia questions the people who writes the history, who determines the past and people who decide on which information should be included in the history books. This curiosity lead Garcia to produce new stories and scripts. "When asked "Which themes are popular?" Garcia answered: "[...] The themes that depict the change of human existence. Social conditioning, productive opposition and the glint of freedom can only be perceived in these themes." (12)

Dora Garcia participated in the 8th International Istanbul Biennial with two works. First one was the 2003 work called "Curtain System" which was displayed in the Antrepo building, and the second one was named "Locked Room" which was displayed in Hagia Sophia. Garcia based her Locked Room piece on a personal fantasy. This piece was made of a room with white walls and closed doors and windows. Garcia relates this fantasy to an experiment that was used to explain Quantum Physics.

In Quantum Physics, the smallest particles, if they are not observed, are not capable of making a choice. Only when they are observed they make the choice of existing in a specific location at a specific time. Dora Garcia takes the inspiration of her idea from the story of "Shrodinger's Cat". When the box is closed with the cat inside the probability of the cat being dead or alive is half and half. In the case of an observation, the state of the cat becomes a reality rather than a probability and the 50/50 ratio changes. Relating to this, in Garcia's work when the locked room is accessed in any way it would stop being "a room" but it will start being "the observed room" by whoever enters inside. As a result, the place will stop being the fantasized "room".



Picture 7. Dora Garcia, "Locked Room", 2003, Installation



MARMARA
ÜNİVERSİTESİ



MARMARA
ÜNİVERSİTESİ