

İstanbul Bienali; Bir Estetik Deneyim

Dr. Öğr. Üyesi Nafiseh Laleh¹
Nazar Ünkan², Ada Güven³, Melike Nil Talu⁴

2025 yılında 18. İstanbul Bienali “Üç Ayaklı Kedi” adı altında gerçekleşti: *Üç Ayaklı Kedi*. Bu isim seçimi ilgi çekerek kafada sorular oluşturmayı başarıyor: Neden *Kedi*? Kedinin *Dört* ayağı yok mudur? Neden *Üç Ayaklı Kedi*? *Kedi* ve özellikle *Üç Ayaklı Kedi* ve *Sanat* arasında nasıl bir ilişki tanımlanabilir? Bu sorulara cevap arayışına çıkan zihinler bağlam kurmaya ve felsefe yapmaya başlar ve yolculuk sonunda aranan cevaba varınca da estetik haz yaşarlar.



Görsel 1: Üç Ayaklı Kedi – 18. İstanbul Bienali

Yaşanan sübjektif sorgulama süreci ve anlam yükleme çabası, sanat etkinliğinin özündeki seyirci odaklı özelliğini çağrıştırmaktadır; Sanatçının sanat yapıtını yaratmak amacıyla esinlendiği ve tasarladığı süreç, kendi içinde tamamlanmış olsa da bir sanat etkinliği olarak seyircisi olmadan ve aralarındaki etkileşim gerçekleşmeden tamamlanmamış sayılır. "Sanat, tüm etkinliklerimiz gibi varoluşun maddesel koşullarından etkilenen özerk bir etkinliktir; bir bilgi biçimi olarak kendi gerçeği ve kendi sonucu vardır. Siyasetle, dinle ve bizim insan alınyazımıza tepki gösteren tüm öteki biçimlerle gerekli ilişkileri vardır. Ama bir tepki biçimi olarak ayırıcı ve uygarlık ya da kültür dediğimiz şeyin bütünleşme sürecine katkısı vardır" (Baynes, 1981: 19 aktaran Tansuğ, 1995: 197).

Üç farklı zaman diliminde gerçekleşecek bienalin birinci ayağına, kedi gibi yoldaş rolüne bürünen öğrencilerle, eser sahipleri sanatçılar tarafından anlatılmış hikayeleri tamamlama yolculuğuna çıktık. Bienalin ilk ayağında (20 Eylül–23 Kasım 2025) 40'tan fazla sanatçının eserleri Galata Rum Okulu, Muradiye Han, Galeri 77, Külah Fabrikası, Meclis-i Mebusan 35, Eski Fransız Yetimhanesi Bahçesi ve Elhamra Han gibi farklı yerlerde sergilendi ama biz bu eserleri *okumak* için Zihni Han'dayız. "Sanat sorunu ve sanatçının yaratmaları

¹ Dijital Oyun Tasarımı Bölümü, Güzel Sanatlar Fakültesi. İstanbul Aydın Üniversitesi Öğretim Üyesi. Nafisehlaleh@aydin.edu.tr

² Grafik Tasarım Bölümü, Güzel Sanatlar Fakültesi. İstanbul Aydın Üniversitesi, Lisans Öğrencisi: nazarunkan@stu.aydin.edu.tr

³ Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü, Güzel Sanatlar Fakültesi. İstanbul Aydın Üniversitesi, Lisans Öğrencisi: adagüven@stu.aydin.edu.tr

⁴ Grafik Tasarım Bölümü, Güzel Sanatlar Fakültesi. İstanbul Aydın Üniversitesi, Lisans Öğrencisi: meliketalu@stu.aydin.edu.tr

üzerine felsefe tarihinde çok çeşitli açıklamalar yapılmıştır, bunlar arasında: Sanatın bir öykünme, bir yanılsama olduğu kuramı (Platon, Aristoteles); sanatın bir fanteziden kaynaklandığını savunan romantik filozofların kuramı (Victor Cousin, Benjamin Constant); sanatın oyun türünden bir biçimlendirme atılımı olduğunu öne süren kuramı (Schiller, Huizinger); sanatı, insanı, toplumu ve doğayı yansıtan bir etkinlik olarak gören marksist sanat kuramı (Lukacs, Brecht, Adorno, Plehanov) ve buna ek olarak da çeşitli çağdaş sanat kuramları" (Klee, Goodman, Heidegger, Cassirer) sayılabilir (Plehanov, 1987: 29 aktaran Bozkurt, 1992: 21). Sanatçı, sanat eseriyle estetik bir tutum yaşarken, seyirci yaratılan eserle estetik bir deneyim yaşar. Peki bienalin birinci ayağındaki bu 40 eserin seyircileri konumunda olan İstanbul Aydın Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi öğrencileri bu eserlerle karşılaştığında *Estetik Deneyim* yaşamış mıdır? Yaşanan bu deneyim esnasında hangi anlamlar yüklenerek bağlam kurmuşlardır?

Nazar ÜNKAN⁵: Sohail Salem- Gazze Günlükleri⁶



Görsel 2. Sohail Salem- Gazze Günlükleri

⁵ Fotoğraflar bu bölümün yazarı tarafından çekilmiş ve kullanımı için 18.İstanbul bienali ile iletişime geçilerek izinleri alınmıştır.

⁶ Sohail Salem: Gazze Günlükleri, 2024. Kâğıt üzerine tükenmez kalem, Yatay çizimler: 32,1 × 41,8 cm, Dikey çizimler: 41,8 × 32,1 cm

Sanatçı ve akademisyen Sohail Salem (d. 1974, Gazze), 2023'te, Filistin'de devam eden soykırım sırasında Deyr el-Belah'a yerleşmek zorunda kalır ve eserlerini üretmek için UN-RWA⁷ tarafından dağıtılan okul defterlerinde günlükler şeklinde çizimler yapar. Çizimlerden bazıları soykırım sırasında Gazze'den gizlice çıkarılıp İstanbul bienalinde seyircisiyle buluşmayı başarır.

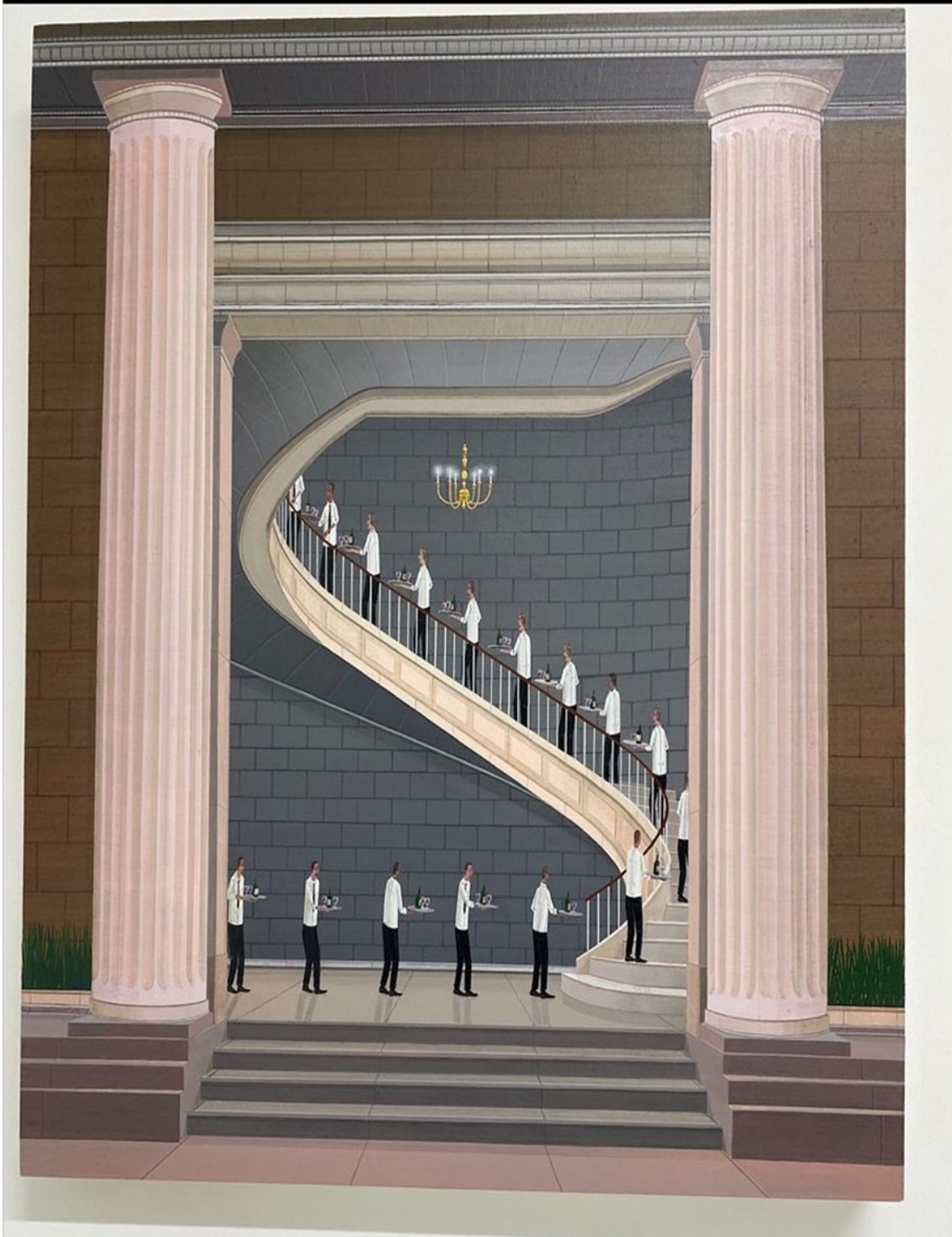
Bu eserin bizi derinden etkileme nedeni, eserin bize biçimsel bir güzellik sunmasından çok, bağlamsal olarak verdiği şeylerden kaynaklıdır. Eser bizi kendiyile empati kurmaya çekiyor. Gördüğümüz o düzensiz çizgiler, Gazze'nin şu anki savaş ve huzursuz atmosferini net şekilde yansıtıyor. Bu çizgiler güçlü bir mesaj verirken, bu mesajın bizi biçimsel değil, bağlamsal tarafa ittiğini hissedebiliyoruz.

Sanatçının günlüğünde, **yani eserinde**, tekrar eden simgeler görüyoruz: sisin içinde bir yüz, boşluğa bakan figürler, birbirine karışmış şehirler ve yüzler. Bu imgeler aslında toplumun içinde yatan haykırışı ve acıyı dışa vurmaya yönelik bir duygu aktarıyor. Şehirlerle yüzlerin birbirine karıştığını gördüğümüzde, insanların yaşamının kaybolması ve içsel sıkışmasını biz de çok net hissedebiliyoruz. O çizgiler sanki birer kalem darbesi gibi bize o içsel sıkışmayı sadece göstermiyor, aynı zamanda yaşıyor da. Bu esere bakarken, bizden saf bir estetik tavırdan çok, onunla doğrudan bilişsel ve ahlaki bir empati kurmamızı istiyor. Bu istek de beni etkiliyor. Eserin bağlamını bilmek esere anlam kazandırıyor, bu da aslında "güzellik" yargımızı bir yandan elimine etmiş oluyor.

Eserin amacı estetik haz (beğeni) vermek değil, *çirkin* (uyumsuz) olanı, savaşın gerçeğini göstererek bizi ahlaki bir sorgulamaya itiyor. Bu noktada eser, Baumgarten'in *estetik doğruluğunu* yaşatarak o acıyı bize filtresiz hissettirmiş oluyor. Bu eser sadece estetik haz yaşatmakla kalmıyor, aynı zamanda tarihe tanıklık ediyor. Eserin hem *sanat* hem de *tanıklık* olması, onu sanat felsefesi açısından daha güçlü kılıyor.

⁷ Birleşmiş Milletler Yakın Doğu'daki Filistinli Mültecilere Yardım ve Bayındırlık Ajansı

Ada GÜVEN⁸: Ian Davis- Garsonlar⁹



Görsel 3, Ian Davis- Garsonlar

⁸ Fotoğraf bu bölümün yazarı tarafından çekilmiş ve kullanımı için 18.İstanbul bienali ile iletişime geçilerek izinleri alınmıştır.

⁹ Ian Davis- Garsonlar: Panel üzerine akrilik boya: 61 x 50,8 cm

Ian Davis (d. 1972, Indianapolis) seçkisi sekiz resimden oluşmaktadır. Sanatçı çevresel sömürü, doğal felaket ve distopya temaları üzerine eserler üretmiştir. Bu eserler, olay ile tepki arasındaki eşikleri araştırmaktadır.

Eserin karşısına geçtiğiniz zaman dikkati üzerine çeken nokta düzenli, sakin, dingin, şaşırtmayan hisleri ortaya çıkarır ama birazcık daha derine indiğinizde ya bu eser, evet bu eser kesinlikle derin bir şey anlatıyor oluyor. Sadece sıra sıra konumlanmış garsonlar yok dedirtiyor insana. İki uzun ve aynı eşitlikteki o kocaman sütunlar insana bazı sıkışıklıkları hissettiriyor. Eserin genel tavrı, kurumsal, düzene ayak uyduran, sakin ve dingin gözükse de belirli bir hiyerarşik topluluğun iç yüzünü yansıtıyor izleyen kişiye. Aslında düzenin ve alışılmış yaşamların dışında hayatımızın ne kadar zor kazanılan birer umut olduğunu, bu umutların ise bu devasa sütunlar ve merdivenlerin altında ezilen birer garson olduğunu hatırlatıyor bizlere. Garsonlar oldukça benzer, aynı yüz ifadesi, aynı gömlek, aynı siyah pantolonla, tıpkı halk gibi belki hayatlarında hiç tadamayacakları bir şarabı taşımanın verdiği duyguyu bile anlayamayacak kadar robotlaşmış ruhlar, çevrtilen çarkların birer dişlisi düzeni bozmayan, yalnızca görevini yerine getiren isimsiz bireylerdir.

Bu esere bakan biri olarak yaşadığım estetik deneyim iki farklı duyguyu taşıyor. Göz yormayan temiz çizgilere sahip o eser ve o düzenin içindeki düzensizliğin anlatıldığı, her birinin aynı ve bir düzenin parçası oldukları alt sınıf bireyler. Merdivenin spiral oluşu ise bize bunun bitmeyen bir döngü olduğunu ve ifadesiz ve isyansız olan sınırlarımızın sürekli sınanacağı izlenimini uyandırıyor. Sanatçı vermek istediği mesajın bir görsel haz sunmaktan öte bir tutumu eleştirmek isteğinde olduğunu hissettiriyor. Subjektif yaklaşımla bizlere yaşatılan estetik haz, bundan ortaya çıkmaktadır.

Sonucunda bu eser toplumsal rolleri, yerleştirilmiş tutumları sonsuz ve değişmeyen döngüleri ve belirli sınıfsal toplulukları eleştiren bir yaklaşıma sahiptir. Bu eser figürlerin birbiri ardına dizilişi tıpkı fabrikadan çıkan bir seri üretim ürünlerini andırıyor. Bu döngü esere hem bir devamlılık hem de sıkışmışlık hissi veriyor. Hedef, o dünya içerisinde yer almak değil, eserdeki bir garson gibi (soldan üçüncü) düzeni bozabilecek bir fikir sunmak. Belli ki o garson biraz farklı bir fabrika ürünüdür. İlk bakışta fark edilmeyecek kadar küçük olsa da o garson, o döngünün içinde şahsi döngüsüne sahip olan tek kişidir. Çemberi kırabilecek belki, şarabı tadabilecek, sırayı bozabilecek kişidir belki, tıpkı toplumun sanatçıları gibi.

Melike Nil TALU¹⁰: Marwan Rechmaoui- Kum Havuzu



Görsel 4. Marwan Rechmaoui- Kum Havuzu (2024)¹¹

¹⁰ Fotoğraflar bu bölümün yazarı tarafından çekilmiş ve kullanımı için 18.İstanbul bienali ile iletişime geçilerek izinleri alınmıştır.

¹¹ Güneşi Kovalamak: Kum havuzları, yıldızlar, güneş, tel arabalar, zeytin ağaçları, bulutlar, tahterevalli, salıncaklar, yelkenli, oyuncak at Değişken boyutlar

Marwan Rechmaoui (d. 1964, Beyrut) oyuncaklar ve toplum arasında ilişkileri ele alıyor. Güneşi Kovalamak eserinden seçilen Kum Havuzu, kolektif bir hafızayı tetikliyor. Nesnenin kendi bünyesinde barındırdıkları sadece belli bir toplum için bir anlatım değil, evrensel bir anlatım içerisindedir.

Bir kum havuzu; içerisinde misketler, tenis topu, üst üste dizilmiş sıvalı taşlar ve kuma saplanmış bir bıçak. Biçimden çok dikkatimizi çeken, sanat yapıtı içerisindeki bağlam oluyor. İlk bakışta bağdaştırması güç olsa da teker teker ele aldığımızda, nesne içerisinde (birbirinden bağımsız gibi gözükse de) birbiriyle bağlantısı çok güçlü ve ortak mesaj veren objelerle karşılaşıyoruz. Bu objelerin hepsini bir arada görmek, seyircide beğeniye oluşturmak ve değerlendirme gücünü (estetik yargı) harekete geçirecek türdendir. Bu sanat eseri sizi ister istemez çocukluğunuzu düşünmeye itiyor.

Bu eserin içerisinde yer alan en çarpıcı nesnelere birisi misketlerdir. Misketler bütün çocuklar için değerlidir; kolay kazanılmaz. Misketleri kazanmak ve güvende tutmak için çaba sarf etmek gerekir. Misketler bu kadar değerliyi ortada bırakılıp gidilen bu misketler, savaş yüzünden değer verdiklerini, ülkelerini, evlerini, arkadaşlarını, ailelerini geride bırakan insanları temsil etmektedir.

Üst üste dizilmiş 7 sıvalı taş ve top, misketlerden daha fazlasını anlatıyor aslında. 9 taş oyununu hatırlatmak istiyorum ilk önce. Çocuklar iki gruba ayrılır, 9 tane taş üst üste dizilir ve bir topla taşları devirmeye çalışırlar. Eğer deviremezlerse sıra karşı takıma geçer, deviren taraf topla karşı takımı vurmaya çalışır ve karşı takım kaçır. Biz burada 7 taş görüyoruz, yani taşlar devrilmemiş... ve köşede yer alan bu 7 sıvalı taş, misketlerin neden ortada bırakılıp gidildiğini, savaş mağduru çocukları gözler önüne seriyor. Bu 7 taşın sıvalı olması, bize bu taşların sıradan taşlar değil aksine insanlar için çok değerli evlerinden oluştuğunu gösteriyor. Bombalanan evler ve kaçıp gitmek zorunda olan, bir anda her şeylerini kaybeden insanlar, çocuk oyunlarından esinlenerek ancak bu kadar derin ve aynı zamanda çarpıcı anlatılabilir. Eserin tam ortasında toprağa saplanmış bıçak ise bize, sadece 'karşı takımın' daha fazla toprak istediği için bunca acıyı açgözlülüğünden yaşattığını gösteriyor. İlk bakışta anlaması zor fakat sanat eserini incelediğimizde, hepimizin aşına olduğu bir noktadan çok açık bir mesaj veriyor. Bir zamanlar hepimiz çocuktuk; günlerimizi misket, 9 taş oynayarak geçirip eğlenirdik. Fakat dünyamızda oyun alanları cepheye dönüşmüş, eğlenmekten çok korkan, misketlerinin değil canının derdine düşen milyonlarca çocuk olduğunu hatırlatır. Toprakları kendi oyun alanına dönüştürmüş devletler yüzünden sevindiklerinden, ülkelerinden ayrı düşmüş kaç milyon insanla birlikte yaşıyoruz. Gerçekler pek uzağımızda değil, burnumuzun dibinde... Savaş mağduru milyonlarca insan ve bu savaşlardan en çok etkilenenler en masumlarımız: Çocuklar.

Dünyamızda bazı insanlar, rahat yaşam şartlarından olsa gerek, savaşın ne demek olduğunu anlayamamakla birlikte maalesef empati kurmakta da zorlanıyorlar. Sanatçının savaş gibi sert bir gerçeği çocuk oyunlarının 'yumuşak' yapısıyla anlatmak istemesi bir tesadüf değildir, aksine kasıtlı ve düşündürücüdür.

Hepimiz eşit olmayan farklı koşullarda, hak ettiğimiz haklara sahip olmadığımız bir dün-

yada yaşıyoruz ama hepimizin eşit haklara sahip olduğu tek bir zaman oldu: Çocukken oynadığımız oyunlar. Oynadığımız bu oyunlarda şartlar eşit olurdu ve kuralına göre oynanırdı. Hepimiz bu oyunları oynadık.

Her ne kadar insanlar empati kurmakta zorlansa bile, Kum Havuzu, seyircisini bu perspektiften bakmaya itiyor. Eser, bütün bu durumu sessiz fakat en gerçek haliyle gözlerimizin önüne seriyor. Özünde masum nesnelere kompozisyonu ikiye bölen bıçakla acımasız bir şekilde gerçekleri yüzümüze vurmaktan çekinmiyor. İstanbul Bienali kapsamında Zihni Han'da sergilenen bu eserin seyirciye hayatın en gerçek kısmından acele etmeyerek, yavaş yavaş anlatarak gerçek bir estetik deneyim yaşattığı kanısındayım.

Kaynakça

- BOZKURT, Nejat, (1992), Sanat ve Estetik Kuramları, Ara Yayıncılık, İstanbul.
- PLEHANOV, George, (1987), Sanat ve Toplumsal Hayat, Sosyal Yayınlar, İstanbul.
- BAYNES, Ken, (1981), Toplumda Sanat, (Çev. Yusuf Atılgan), Karacan Yayınları, İstanbul.
- TANSUĞ, Sezer, (1995), İnsan ve Sanat, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul.
- MULLER, Joseph Emill, (1972), Modern Sanat, (Çev. Mehmet Toprak), Remzi Kitabevi, İstanbul.

<https://bienal.iksv.org/tr/18b-sanatcilar/ian-davis>

<https://bienal.iksv.org/tr/18b-sanatcilar/sohail-saleem>

<https://bienal.iksv.org/tr/18b-sanatcilar/marwan-rechmaoui>

Görsel Kaynakça

- Görsel 1: Üç Ayaklı Kedi – 18. İstanbul Bienali
[https://bienal.iksv.org/tr/18-istanbul-bienali/kavramsal-cerceve \(01.12.2025\)](https://bienal.iksv.org/tr/18-istanbul-bienali/kavramsal-cerceve (01.12.2025))