Marmara
İletişim Dergisi

Sayı: 20 | 2013

Marmara İletişim Dergisi / Sayı: 20 / 2013 / İstanbul
© Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi
ISSN: 1300–4050

- Marmara İletişim Dergisi Hakemli bir dergidir.
- Dergiye gönderilen yazılar, yazarları tanımayan hakemler tarafından değerlendirilir.
- Yazarlara da hakemlere de isimler açıklanmaz.
- Marmara İletişim, Ocak ve Haziran ayları olmak üzere bir yılda iki kez yayınlanır.
- Marmara İletişim'de Türkçe, İngilizce ve Fransızca yazılar yayınlanabilir.

Sahibi *Proprietor*
Prof. Dr. Yusuf Devran

Editör *Editor*
Doç. Dr. Ali Murat Yel

Yayın Danışma Kurulu *Editorial Board*
Prof. Dr. Asker Kartarı, Kadir Has Üniversitesi
Prof. Dr. Asuman Yalçın, Marmara Üniversitesi
Prof. Dr. Atilla Girgin, Marmara Üniversitesi
Prof. Dr. Ayla Okay, İstanbul Üniversitesi
Prof. Dr. Aydemir Okay, İstanbul Üniversitesi
Prof. Dr. Deniz Bayraktar, Kadir Has Üniversitesi
Prof. Dr. Ercan Gegez, Marmara Üniversitesi
Prof. Dr. Emre Bağce, Marmara Üniversitesi
Prof. Dr. Filiz Aydoğan Boschele, Marmara Üniversitesi
Prof. Dr. M. İhsan Özgen, Marmara Üniversitesi
Prof. Dr. İzzet Bozkurt, Üsküdar Üniversitesi
Prof. Dr. Mete Çamdereli, İstanbul Üniversitesi
Prof. Dr. Murat Özgen, İstanbul Üniversitesi
Prof. Dr. Özden Cankaya, Galatasaray Üniversitesi
Prof. Dr. Özhan Tıngöy, Marmara Üniversitesi
Prof. Dr. Peyami Çelikcan, Marmara Üniversitesi
Prof. Dr. Rengin Küçükerdoğan, İ. Kültür Üniversitesi
Prof. Dr. Semra Atılgan, Marmara Üniversitesi
Prof. Dr. Serpil Kırel, Marmara Üniversitesi
Prof. Dr. Suat Anar, Yeditepe Üniversitesi
Prof. Dr. Suat Gezgin, İstanbul Üniversitesi
Prof. Dr. Süleyman İrvan, Akdeniz Üniversitesi
Prof. Dr. Türkan Uğur Dai, Marmara Üniversitesi
Prof. Dr. Ümit Atabek, Yaşar Üniversitesi
Prof. Dr. Yusuf Devran, Marmara Üniversitesi
Doç. Dr. Ali Büyükaslan, Marmara Üniversitesi
Doç. Dr. Ali Murat Yel, Marmara Üniversitesi
Doç. Dr. Banu Baybars, Kadir Has Üniversitesi
Doç. Dr. Billur Ülger, Yeditepe Üniversitesi
Doç. Dr. Cem Sefa Sütçü, Marmara Üniversitesi
Doç. Dr. Cengiz Anık, Marmara Üniversitesi
Doç. Dr. Ece Karadoğan Doruk, İstanbul Üniversitesi
Doç. Dr. Cengiz Anık, Gazi Üniversitesi
Doç. Dr. Ece Karadoğan Doruk, İstanbul Üniversitesi
Doç. Dr. Mukadder Çakır Aydın, Marmara Üniversitesi
Doç. Dr. Selma Ulus, Marmara Üniversitesi

Editör Yardımcısı *Assistant Editor*
Arş. Gör. Dr. Seçil Özay

20. Sayı Hakem Kurulu
Prof. Dr. Abdullah Özkan, İstanbul Üniversitesi
Prof. Dr. Atilla Girgin, Marmara Üniversitesi
Prof. Dr. Cengiz Anık, Marmara Üniversitesi
Prof. Dr. Emre Bağce, Marmara Üniversitesi
Prof. Dr. Filiz Aydoğan Boschele, Marmara Üniversitesi
Prof. Dr. Mahmut İhsan Özgen Marmara Üniversitesi
Prof. Dr. Murat Özgen, İstanbul Üniversitesi
Prof. Dr. Nurşen Mazıcı, Marmara Üniversitesi
Prof. Dr. Peyami Çelikcan, Marmara Üniversitesi
Prof.Dr. Serpil Kırel, Marmara Üniversitesi
Prof. Dr. Şengül Özerkan, Marmara Üniversitesi
Prof. Dr. Şükran Esen, Marmara Üniversitesi
Doç. Dr. Ali Büyükaslan, Marmara Üniversitesi
Doç. Dr. Ayda Uzunçarşılı Soydaş, Marmara Üniversitesi
Doç. Dr. Mukadder Çakır Aydın, Marmara Üniversitesi
Doç. Dr. Selma Ulus, Marmara Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Ayşe Taş Koncavar, Marmara Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Hediyetullah Aydeniz, Marmara Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. İhsan Karlı, Kocaeli Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. İrfan Paçacı, Marmara Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Mehmet Özçağlayan, Marmara Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Mehmet Öztürk, Marmara Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Muharrem Varol, İstanbul Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Neşe Kaplan, Marmara Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Sema Özer, Marmara Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Şevket Sayılgan, Marmara Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Şevki Işıklı, Marmara Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Zeynep Kaban Kadıoğlu, Marmara Üniversitesi

Tasarım *Designed By: Arş. Gör. Betül Kılıç Taran*
Yazışma Adresi *Correspondence:* Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi
Nişantaşı Yerleşkesi 34365 İstanbul
E-Posta *E-Mail:* iletisimdergi@marmara.edu.tr
Web Adresi *Web Adress:* İletisim.marmara.edu.tr
Baskı *Printed at: Bakanlar Medya - Üsküdar/ İstanbul*

© Telif hakkı Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi'ne aittir.
Dergide yayınlanan fikir ve düşüncelerden doğacak sorumluluk makale yazarlarına aittir.

İÇİNDEKİLER

Editörden III
Doç. Dr. Ali Murat YEL

Avrupa Federalistlerinin İletişim Stratejisi 1
Yrd. Doç. Dr. Emel POYRAZ

Küresel Siyaset Mimarisinde Siyaset Biçiminin İkiz Kuleleri 30
Yrd. Doç. Dr. İrfan PAÇACI

Çağdaş Sanatın Kentle Buluşması: 1980 Sonrası Türkiye'de Çağdaş Sanatın Mekansal Dönüşümü 80
Yrd. Doç. Dr. Şeyda BARLAS BOZKUŞ

Televizyon Kanallarının Yayın Çıkmazı: Düşünsel Sorun 98
Prof. Dr. Sedat CERECİ

Sağlık Haberlerine Eleştirel Bir Bakış 114
Dr. Kübra GÜRAN YİĞİTBAŞI

Türk Yazılı Basınında "Türkiye'nin Avrupa Birliği Üyeliği Önündeki Engeller - Sorunlar" Konusunun Sunumu (1995-2005) 132
Dr. Özgehan ÖZKAN

Tarih Yazıcılığına Katkı Olarak Sözlü Tarih Belgeselciliği 154
Dr. Abdülhamit AVŞAR

Sinema ve Tarih - Tarihsel Bağlamda 24 Kareyi Aşkın İlişkileri ve Manipülasyonları 180
Yrd. Doç Dr. Mustafa MENCÜTEKİN,
Mustafa Kutay SINMAZ

Bir Kalite Politikası Olarak Okurun Gazete Algısı 206
Yrd. Doç. Dr. Orhan BAYTAR,
Samet ÜLKER

Osman Hamdi ve Tablolarında Benlik Durumları 222
Ahmet GÜVEN

Tecessüs ve Komplo İkileminde Bir Yazar: Taha Kıvanç 248
Yrd. Doç. Dr. Yusuf ÖZKIR

ÇAĞDAŞ SANATIN KENTLE BULUŞMASI: 1980 SONRASI TÜRKİYE'DE ÇAĞDAŞ SANATIN MEKANSAL DÖNÜŞÜMÜ

ŞEYDA BARLAS BOZKUŞ*

Özet

1980 sonrasında Türkiye'de çağdaş sanat ortamının yoksunluğunu hissetiği en önemli unsurlardan biri modern sergi mekanlarının olmayışıdır. Yeni yeni oluşmaya başlayan çağdaş sanat ortamı bu soruna en kısa yoldan çağdaş sanatı tarihi mekanları ve müze yapılarının içerisinde sergileyerek aşmaya çalışmıştır. Bu kısıtlama, bir bakımdan çağdaş sanat için iyi bir fırsata dönüşerek geleneksel mekana modern olanın yerleştirilemesini sağlamıştır. 2000'li yıllara gelindiğinde ise çağdaş sanat tarihsel mekanından çıkarak şehirle birlikte yaşamaya başlamıştır. Çağdaş sanatın kentle kurguladığı ilişkiyi sorgulamaya yönelten yapıtların mekanlarla kurduğu estetik ilişkiyi gündeme getiren sergilere ağırlık verilmiştir. Kamusal alan ve çağdaş sanatın değişen kimliğinin sorgulanacağı çalışmada temel olarak şu sorulara cevap aranacaktır:

Tarihsel mekanlarda yapılan sergilerde çağdaş sanat nasıl tanıtılmıştır? Çağdaş ve gelenekseli bir arada tutan nedir? İstanbul Bienali çağdaş sanatın mekansal dönüşümüne hangi açılardan katkı sağlamıştır? 2000'li yıllarda sanatın kentle içi içe geçmesi, kamusal ve özel ayrımının dışında çağdaş sanatın işlevinin değişmesinin getirdiği sonuçlar bu kapsamda ele alınacaktır.

Anathar Kelimeler: Mekan, çağdaş sanat, kent, İstanbul Bienali, sanat sosyolojisi

*Yrd. Doç. Dr. Marmara Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü Öğretim Üyesi. barlasseyda@hotmail.com

Abstract

In the 1980s, one of the basic difficulties is absence of modern exhibition spaces for contemporary art in Turkey. Newly formed contemporary art space tired to utilize historical places in order to exhibit contemporary art objects. This tendency also provided an opportunity to combine traditional and modern in the same space. However, Turkish contemporary art scene went outside from the historical spaces and lived in partly independent public sphere. Constructing aesthetic relationship with city and public became one of the targets of Turkish contemporary artists. In this study, public art space and contemporary art will be analyzed in the light of the series of public sphere based exhibitions and the Istanbul Biennial. As following questions will be taken into consideration: How did Turkish contemporary art represent in historical places? In what ways did the traditional and modern perspectives keep together? How did Istanbul Biennial provide opportunity to both Turkish and foreign artists in the transformation of Turkish art sphere?

Keywords: Art Spaces, Contemporary Art, City, Istanbul, İstanbul Biennial, Sociology of Art

Giriş

Postmodern felsefenin çağdaş sanat ortamına getirdiği ana sorunsallardan biri olan çağdaş sanatın mekansal değişimi Türkiye'de son on yılda sanat ortamında tartışılan ana konulardan birini teşkil etmektedir. 1980'li yıllarda mekansal imkansızlıklar nedeniyle çağdaş sanat sergileri için kullanılan tarihi eserler 1990'lı yıllarda çağdaş sanatın popüler hale gelmesini sağlamakla birlikte yeni mekansal denemeler açısından kısıtlı bir yaklaşım sunmaktadır. Kent ve kamusal alan olgularının ağırlıklı olarak sorgulanacağı bu çalışmada yeni tip kamusal sanatının icra edilişi ve bu çerçevede çağdaş sanatın mekansal değişimi irdelenecektir.

Kamusal alan ve çağdaş sanatın değişen kimliğinin ön planda tutarak şu sorulara cevap aranacaktır: Tarihsel mekanlarda yapılan sergilerde çağdaş sanat nasıl tanıtıldı? Çağdaş ve gelenekseli bir arada tutan nedir? İstanbul Bienali çağdaş sanatın mekansal dönüşümüne hangi açılardan katkı sağladı? 2000'li yıllarda sanatın kentle içi içe geçmesi, kamusal ve özel ayrımının dışında çağdaş sanatın işlevinin değişmesinin getirdiği sonuçların yeni kamusal sanat anlayışı üzerine olan etkisi incelenecektir.

990'lı yıllar sonrasında Türkiye'de kent olgusunun ön plana çıkması ile İstanbul, Ankara ve İzmir gibi büyük şehirlerin yanında ve merkez dışı sanat ortamlarının oluştuğu gözlemlenmektedir. Siyasal değişimlere paralel olarak güncel sanat Türkiye'deki sanat ortamına ulusal ve uluslararası düzeyde tanınırlılık getirmiştir. Yurt dışında açılan grup sergileri sayesinde Türkiye'nin farklı şehirlerinde yaşayan bir kısmı Avrupa'ya göç etmiş sanatçıların eserlerini sergilemiştir. Yine aynı dönemde kamusal sanat alanında da ilk ürünler verilmeye başlanmıştır. 1990'lı yılların ortalarından itibaren Genç Etkinlik, Anı-Bellek, Kesişen Coğrafyalar, Devlet-Yoksulluk-Şiddet gibi sergiler Türkiye'de sanat ortamının canlanmasını ön ayak olmuştur.

Kentsel dönüşümün beraberinde gündeme gelen kamusal sanatla ilgili ilk faaliyetler 1991 yılında İsviçre Büyükelçisi birinci sekreterinin katkıları ile kurulan Sanart Derneği'nin 1992 yılında düzenlediği *"Kimlik, Marjinalik, Mekan"* başlıklı uluslararası sempozyum kamusal alanda sanatın ilk kez

tartışıldığı organizasyondur. Yine Ankara'da Jale Erzen'in yürüttüğü Sanart'ın düzenlediği 1995 yılında gerçekleşen *"Sanat ve Tabular"* adlı sempozyum çerçevesinde Ankara Tren Garı'nda düzenlenen Gar adı verilen grup sergisi kamusal alana inen alternatif bir sanat örneği olarak gösterilebilinir. Sergilenen eserler içinde en çok ses getiren Selim Birsel'in *"Kurşun Uykusu"* adlı eseri'dir. Türkiye'de 1990'ların ortasında adı konulamamış bir iç savaş ortamında ölen insanları temsilen Ankara Garı'nda sergilenen bir iş olduğu için serginin kapatılmasına neden olmuştur. Yerde ölü bedenlerin üzerlerini siyah örtüyle örtülmüş gösteren enstelasyon çalışması tren, genç çocuklar ve annelerini de içine alan bir metaforu oluşturan önemli bir imgelemi meydana getirmiştir. Aynı yıllarda Şinasi Tek'in Genç etkinlik adlı eseri Ankara Shereton Oteli'nin yanındaki binanın üst katına yerleştirdiği boynuzda çağdaş sanat çevresinde ses getirmiştir.

Genel olarak 90'lı yıllarda Türkiye'de kamusal alanda çağdaş sanat eserlerinin sergilenmesi sanatın toplumsallaşmasını sağlamakla birlikte mekansal açıdan dönüştürücü olduğunu söylemek oldukça zordur. Yukarıda bahsedilen birkaç denemenin dışında çağdaş sanat için korunaklı olarak görülen galeri salonları sergileme teknikleri açısından tercih edilen yegane mekanlardır.

2000'li Yıllarda Yeni Tip Kamusal Sanat

2000'li yıllarda ise önceki on yıldan farklı olarak mekana göre tasarlanan ve uygulanan çağdaş sanat eserleri üretimi çağdaş sanatta mekan olgusunun yeniden ele alınmasını sağlamıştır. Özellikle 1997 yılında Rosa Martinez'in küratörlüğünde gerçekleştirilen 5. İstanbul Bienali'nde tercih edilen mekanlara uygun olarak yapılan yerleştirmeler Türk sanatçısı ve sanatı için yeni bir yol çizmiştir.

1990'ların ortasında Türkiye çağdaş sanat ortamında gündeme gelen 'katılımcı sanat' diğer adıyla 'yeni tip sanat' insanın yaşamında sanatı olanaklı kılarken aynı zamanda sanatın marjinal olmasını sağlamıştır. Bu marjinalizasyon ise sanat üretimi ile demokratik katılım arasındaki ilişki için bir olanak yaratmıştır. Yeni Tip Kamusal Sanat, medya ve kurumlarda kolayca

yer alamadığı için özel koleksiyonlarda toplanmıştır. Başka bir deyişle şahıslara ait koleksiyonlar kamu ile birlikte üretmek isteyen sanatçı için üretim alanını daraltmıştır. Günümüzde sanatçı ile izleyici arasındaki boşluğu ortadan kaldırabilmek bir anlamda sanatın halka bütünleşmesini sağlayabilmek için kamusal sanat projelerine ağırlık verilmiştir. Yıllardır süre gelen halk için sanat mı yoksa sanat için sanat mı tartışmasına son vererek çağdaş sanatın kamusal alanda önünün açılmasına yardımcı olmuştur.

Kamusal alanda yani bir parkta, okulda ve kamunun ortak kullandığı başka alanlarda gerçekleşen sanat eylemleri "yeni tip" kamusal sanat olarak adlandırılmıştır. Bu yeni tip kamusal sanatın eskisinden farkı ise içerisinde insan katılımın olması durumudur. Kamusal sanatın ilk ortaya çıkış noktası halkın sanat eserini daha sık görmesini sağlayan meydan, kamu-özel kuruluşlar, gar ya da terminal gibi mekanlara sanat eserlerini yerleştirerek 'görünürlülük' kazandırmıştır. Halbuki yeni tip kamusal sanat görünürlülük kazandırma esasının yanı sıra 'katılımcılık' ilkesini ön plana çıkararak halkın çağdaş sanata sadece izleyici olarak değil aynı zamanda olayın içinde kalarak yaratıcı olmasını sağlamıştır.

Yabancı dildeki karşılığı "Public Art" olan kamusal sanat, geleneksel mekan kavramının dışına çıkarak sanatı herkes için mümkün kılan bir şey haline getirmiştir. Bu yeni tip kamusal sanat marjinalize olarak izleyicinin aynı sanat eserine yaratıcı manada katılımını sağlar. (Boynudelik, 2005:163) Yeni tip kamusal sanat, sanatın yararını göz önünde bulundurmadan hareket ederek bir 'kurgu' oluşmuştur. Yeni kamusal sanat eserlerinde ortada bir nesne olmadığı için koleksiyon da yapılamamaktadır. Aslında bu durum kamusal sanat için büyük bir avantaja dönüşerek biriktirilemeyen ve alınıp satılamayan bir yaratı ortaya çıkmasına vesile olur.

Türkiye'de kamusal sanat denildiğinde yanlış bir anlaşılma söz konusu olduğundan kamu yararı içeren sanatın kamusal sanat olduğu anlamı çıkartılmıştır. Halbuki yeni tip kamusal sanat modern Türk sanatında uygulanan meydanlara heykel yerleştirmelerinden farklı olarak ortak bir anlatı oluşturmayı planlamıştır. Uzun yıllar boyunca belediyelerin ya da devlet kurumlarının parklara ve bahçelere yerleştirdiği Atatürk, Çanakkale

Zaferi, Kurtuluş Savaşı Anıtları gibi heykeller kamusal sanat olarak algılanması yeni tip kamusal sanat algısının oluşmasını güçleştirmiştir.

Türkiye'de yeni tip kamusal sanat olarak algılanan sanat ise çağdaş bir başka deyişle güncel sanatın bir parçası şeklindedir. Kamusal sanat tartışması kendi içerisinde elit kültür popüler kültür tartışmasını da beraberinde getirdiği düşünüldüğünde yeni tip kamusal sanatın mekansal olarak daha çok halka hitap eden sosyal bir yanı olduğu düşünülmüştür. Kamusal alandaki sanatta önemli olan kamunun sanata ne kattığı ve ne şekilde anlamlandırdığıdır. Yeni tip kamusal sanat *"community based"* art gibi farklı bir tanımlamaya gidilerek kamudan çok halka yakın anlamı yüklendirmenin daha doğru olabileceği göz önünde bulundurulmuştur.

Kamusal alanla ilgili olarak başka bir ikilem de kamusal sanatın yeni bir özgürlük alanı olarak tasarlanıp tasarlanamayacağı sorusudur. Kamusal alanlar direk olarak devlet eliyle oluşturulup planlandığı için kamusal sanatın özgürlüğü de siyasi iktidarların egemenliği alanına girmiştir. (Çalıkoğlu, 2008: 158) Bu bağlamda 2000'li yıllarda düzenlenen İstanbul Yaya Sergileri, Buradan Çok Uzakta Bir Kamusal Alan gibi projeler hayata geçirilmiş olmakla birlikte süreklilik arz edememiştir. Son on yılda kamusal alanda gerçekleşen sergiler yeni tip kamusal sanatın özgürlüğünün tartışılması açısından önemli örnek teşkil eder.

1. ve 2. İstanbul Yaya Sergileri: Yaya ve Kamusal Sanat

Birincisi 28 Eylül-29 Ekim 2002 tarihleri arasında İstanbul Nişantaşı'nda gerçekleştirilen İstanbul Yaya Sergilerinin temel amacı genellikle kısıtlı bir kesime hitap eden güncel sanatı kentin en işlek yerlerinde sergileyerek günlük hayatın bir parçası durumuna getirmiştir. Kişisel Coğrafyalar, Küresel Haritalar alt başlığında küratör Fulya Erdemci tarafında organize edilen ilk serginin ana eksenini küreselleşmenin beraberinde getirdiği kamusal ve özel alan ayrımı ele alınarak bu alanların kentin içinde giderek ayrışması sorgulanmıştır. İç ve dış kavramları ile sanatın konumlandırılmasından yola çıkarak farklı sosyo-ekonomik grup, sınıf ve kültürleri bir araya getiren bir yapıda yayaları temsil mekanizması haline getirmiştir. Serginin mantıksal çerçevesine bakıldığında

yaya, belirli sınıf, dil,din ya da kültürü değil, insani ölçeği temsil etmiştir. Bu nedenle kamusal alanda düzenlenen bu sergiye yaya sergisi adı verilerek bir çeşit bir 'flaneur' yaratılmaya çalışılmıştır. Sergilenen eserlerde yaya ve küreselleşme ekseninde yapıtlara yer verilerek zaman, mekan ve mesafe içerisinde yayaların deneyimleri ve yaşam tarzları ele alınmıştır. İstanbul'un sosyal, kültürel ve ekonomik olarak giderek bölünmesi kamusal sınırların daha da belirginleşmesi Birinci Yaya Sergileri'nin temel sorunsalını oluşturmaktadır. Küratör ve sanat eleştirmeni Vasıf Kortun'a göre Türkiye'deki güncel sanat ortamı düşünüldüğünde yaya sergileri Nişantaşı'nda düzenlenmesi bir açıdan sanat açısından steril ve korunaklı bir ortam sunulmuştur. (Kortun, 2002: 62) Yaya yürüyüş halinde iken kentsel dokunun en akışkan tabakasını oluşturarak geleneksel ziyaretçinin çok dışında sokaktaki sanatın rastgele ziyaretçisidir. Yaya Sergisi ziyaretçileri, müze gibi geleneksel sanat ortamların izleyicisinden farklı olarak kontrol amaçlı tavırları olmadan sanatla mekan arasında samimi bir diyalog oluşmasını sağlamıştır.

Serginin küratörü Fulya Erdemci'ye göre yaya olmak herhangi bir araca ya da aracıya gerek duymadan kenti keşfetmektir. Serginin mekanının Nişantaşı olarak belirlenmesinin bir sebebi olarak Erdemci sergisinin halk tarafından yardırganamayacak bir semtte yapılmasına karar verdiği belirtilmiştir. Böyle bir çalışmanın sergilenmesi için popüler bir mekan özellikle seçilmiştir. (Çağ, 2005: 22) Birinci Yaya Sergisi'nin başarısı göz önüne alınarak düzenlenen ikinci sergi 16 Eylül-30 Ekim tarihleri arasında bu kez Karaköy'de açılmıştır. Bu kez ilk sergiden farklı olarak sivil kentli için uygun bir ortam tercih edilmiştir. Serginin eş küratörü Emre Baykal'a göre yaya sergileri tıpkı İstanbul Bienali gibi sürekli hale getirilerek şehir yaşamına sanatsal açıdan güçlendirmiştir. (Çağ, 2005: 25) Aynı açılan Aykut Barka isimli şehir hatları vapuru "İki Yaka Arasında" başlıklı sergiye ev sahipliği yaparak İstanbul'un Doğu ile Batı arasındaki gidip gelmeler şeklinde süre gelen yolculuğunu anlamlandırmaya çalışmıştır. (Şanlıer, 2005: 21)

Buradan Çok Uzakta Bir Kamusal Alan Projesi

Gar Sergisi'nden on bir yıl aradan sonra 2006 yılında yine Ankara

Tren Garı'nda küratör Döne Otyam'ın Abitus Sanat Projeleri adı altında gerçekleşen *"Buradan Çok Uzakta: Bir Kamusal Alan Projesi"* adlı sergide Baudelaire'nin flaneur kavramından yola çıkarak kaçışlar, gidişler, yolculuk, serüven, kayboluşun üzerinde durulmuştur. Güncel sanatın yeterince temsil edilmediğini düşündüğümüzde sergi temel olarak kamusal alanı sergi mekanı olarak kurgulanmıştır. Bu bağlamda başkent Ankara Türkiye'deki sanat ortamında çok sık görülmeyen bir etkinliğe ev sahipliği yaparak hayatın içindeki sanata düşünsel bir boyut katmıştır. Bu etkinlik kapsamında 30 Mayıs 2005 günü düzenlenen *"Çözülen Merkez'den Bütünleşen Çevreye: Güncel Sanatta Değişen Dinamikler"* (Baysar, 2006:162) adlı panelin düzenlenmesi kamusal alan ve sanat ilişkisi açısından son derece önemlidir. Projeye katılan sanatçılar arasında Nil Yalter, Sarkis, Tomur Atagök, İsmet Doğan, Balkan Naci İslimyeli, Osman Dinç, Yusuf Taktak, Erdal Aksel, İsmet Doğan, Server Demirtaş, Selma Gürbüz, Zerrin Tekidor, Şirin İskit, Hakan Onur, Ferhat Özgür, Günnur Özsoy, Rüçhan Şahinoğlu, Elif Çelebi, Mehmet Ali Uysal, Volkan Arslan, Ali Ekber Kumtepe "kamusal sanat" bağlamında ele alınacak eserler sergilemişlerdir. (Shusterman, 2000) Bu proje, konsepti ve amaçları ele alındığında önemli noktaları sorgulamıştır. Zuhal Baysar'a göre şehrin önemli kamusal mekanlarından biri olan Ankara Garı işlevsellik bakımdan sergiye artı değer katmıştır. (Baysar, 2006: 162). Sanat yapıtları, sanat eserlerinin sergilenmediği bir mekana götürülerek izleyicilerin beklemedikleri bir anda sanatsal eylemle karşılaşarak güncel sanatla etkileşim halinde olmalarını sağlamıştır. Sanat eserlerinin mekanla kurdukları organik bağ düşünüldüğünde mekanı esere dahil edebilmek güncel sanatçı için önem taşımış olup "Yolculuk ve gitmek" eylemlerini anlatan Ankara Garı bu bakımdan sanatla kamu arasında geçişken bir mekan olarak öne çıkmıştır.

Müzelerin ve sergi mekanlarının sanatın mekanı olarak genellikle beyaz küp modeline uygun olarak işlevseleştirildiği düşünüldüğünde kamusal sanat çağdaş sanata yeni bir soluk getirmiştir. Sanat eserini bir parça hayattan koparıp bir anlamda nesneye dönüştüren "beyaz küp etkisi" Yirminci Yüzyıl'da çağdaş sanatın mekan içindeki konumunu belirlemiş olsa da post modernizmin getirdiği mekandan kopuşla birlikte modernist estetiğin bir

parçası olan bu olgu etkisini yitirmeye yüz tutmuştur. Modern estetiğin içersinde güncel sanat formlarını ortaya koymanın çok zor olduğunu beyaz küpte sanatsal eylem toplumdan uzaklaşarak aristokrat bir estetik anlayışı içerisinde kaybolmuştur. Günümüzde değişen estetiğin ve algı sisteminin sonucunda sanatı arındıran ve toplumdan bir nebze de olsa uzaklaşmasına neden olan beyaz küp güncel sanat temsilleri çerçevesinde kritize edilmiştir.

Günümüzdeki modern sanat felsefecilerinden Richard Shusterman, *Pragmatist Estetik: Yaşayan Güzellik ve Yeniden Düşünen Sanat* adlı eserinde sanatın toplumsal olarak aktif bir kolektif bir bilinç taşıdığını belirmektedir. (Shusterman, 2000) Çağdaş sanattaki estetik kamusal alanın ruhunu içine alan, canlı, dinamik her an değişen canlılık taşıyan özelliğe sahip olmuştur. İzole edilmiş müze ve galeri mekanlarında sergilenen sanat eserleri objeleşmiş sanatın bir parçası durumuna gelmiştir. Sanatın, müze ve galerilerin steril ve koruyucu yapısı sanatın izleyici ile olan ilişkisine bir manada sansür getirerek etkisini azaltmış olup koruma altında olan sanat kendi aurasını gösterememiştir. Diğer taraftan galeri mekanı politik mesajı içeren sanat eserleri için korunaklı bir ortam sunmuştur. Cinsellik, şiddet ve etnik politik söylemi içeren eserlerin kamusal alanda sergilenmesi toplumda bazı kesimlerde şok etkisi yarattığı için sansürlenmesini ya da serginin kapatılmasına neden olduğu için galeri ya da müzeler bu açıdan düşünüldüğünde kamusal alana göre daha korunaklı bir ortam sağlamıştır. Türkiye ölçeğinde kamusal alanda sergilenen politik mesajlı işlerin sanatçılar ya da küratör tarafından sergiden çekilmek zorunda bırakılması, ikincil bir önem olarak da eserin politik imgesinin azaltılması yoluna gidilmesi Türkiye'deki kamusal sanatın başlıca sorunudur.

Bu perspektifte Ankara tren garındaki sergi mekanın yarattığı imgelemenin önemini yansıtır. Gar ortamının dinamik yapısını yeniden değerlendiren sanatçılar işin üretiliş amacı doğrultusunda çalışarak sanatsal eylemin misyonu yerine getirilebilmişti. "Buradan Çok Uzakta" kamusal sanat etkinliğinin amacı isminden de anlaşılacağı gibi topluma kapalı ortamlarda sergilenen çağdaş sanatın artık gar gibi toplumla bağlantı kuran bir alanda bütünleşmesidir. Sergiye katılan sanatçılardan Nil Yalter ve Sarkis eserlerinde mekan-yaşam-sanat izleneğinden giderek mekana uygun sanat eserini

oluşturmaya çalışmıştır. Nil Yalter'in videosunda alışılmışın dışında dijital görüntülerin ve resimlerin birbirleriyle kaynaştığı bir ortam hazırlayarak sanat ve mekana başka bir anlam kazandırmaya çalışmıştır. Sarkis'in önünde kendi resmi arkasında ise fotoğrafın basılı olduğu tişörtleri işporta tezgahında satarak sanatsal eylem gerçekleşmiştir. Balkan Naci İslimyeli'nin "Çadır" başlıklı çalışması ise coğrafya, göç, uzaklıklar, göçmenlik gibi temaların üzerinde durarak çadır imgesiyle kalmakla gitmek arasındaki farkı vurgulamıştır.

Kent'e Sanat Projesi

2000'li yıllarda Türkiyeli sanatçıların Avrupa Birliği kültür fonları sayesinde yurt dışında açtıkları sergiler ve Avrupa ülkeleri arasında düzenlenen değişim programları sayesinde çağdaş sanat alanında kültürel işbirliğine gidilmiştir. Bu projelerden biri olan Avrupa Birliği ve Türkiye'deki sanat üniversiteleri arasında ağ kurmak için başlatılan *"Kent'e Sanat"* projesiyle çağdaş sanatın kamusal alandaki görünürlülüğünün artırılması amaçlanmıştır. Kent ve Sanat projesi kentin sanat ile ilişkileri bağlamında, birlikte teorik ve sanatsal araştırmalar yapamak, bu araştırmaları arşivleyerek ve yayınlamak üzere sanat üniversiteleriyle kültür kurumları ve operatörleri arasında bir iletişim ağı kurma projesidir. *"Cityandartproject"* adı altında yürütülen proje kapsamında farklı kentlerden farklı disiplinlerden sanatçı, tasarımcı ve teorisyenlerle oluşturulan bir konsept dahilinde karşılaştırılmalı sanatsal araştırmalar yapılarak kollektif yapıtlar ortaya çıkarılmıştır. Yapıtlarda kentin konu alındığı ve kentin sanata müdahil edildiği 'kamusal müdahaleler" olarak görülebilmektedir.

MSGSÜ, Londra Sanat Üniversitesi Central Saint Martins Sanat ve Tasarım Okulu, Malmö Üniveristesi, Sanat ve İletişim Fakültesi, ELIA Avrupa Sanat Enstitüleri Birliği, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Mersin Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, İsveç Istanbul Başkonsolosluğu, Avrupa Kültür Derneği işbirliği, AB ve Türkiye arasında sivil toplum diyaloğunun geliştirilmesi projesi ile hayata geçirilmiştir.

2009 yılında İstanbul'da düzenlenen Kent ve Sanat forumunun ardından üç ayrı atölye çalışması düzenlendi. *"Kent Ritüellerini Keşfetmek"*, Londra

ve İstanbul'da *"Dahil Olmak ya da Olmamak"* İstanbul, Mersin, Malmö'de, *"Beden ve Biçim"* İstanbul ve Viyana'da gerçekleştirilen atölye çalışmaları ve sergilerden oluşmuştur. *"Kent ve Sanat"* projesi kapsamında ortaya çıkan ürünlerin sergilenmesi amacıyla 2009 yılında Tophane-i Amire Merkezi'nde gerçekleştirilen sergiyle sona ermiştir. Performans, çizim, enstalasyon, video gibi türlerden oluşan toplam 34 ayrı proje, Türkiyeli ve yabancı öğrencilerin, öğretim üyelerinin birlikte geliştirdikleri işlerden oluşturulmuştur. *"Kent ve Sanat"* sergisinde temel olarak kentsel denemeler İstanbul sergisi ve atölye çalışması, Samples atölye çalışması ve performans gösterisi yer almıştır. 2010 Avrupa Kültür Başkenti görsel sanatlar çalışmaları içerisinde yer alan Sanat Limanı ve Kadırga Sanat Merkezi etkinlikleri de projeye entegre olmuştur. Çalışmalarda temel olarak, kentsel alan kentte yaşayan farklı insan grupları ile kamusal ve özel alanın sınırları sorgulanmıştır. Kamusal alanın sanat yoluyla halka nasıl katılacağı sorgulanmıştır.

Sergi kapsamında Viyana Güzel Sanatlar Üniversitesi'nden Manuel Gruber ve Georgi Melnikov'un hazırladıkları *"Evaluation Copy"* (Değerlendirme Kopyası) adlı kamusal sanat çalışma tutuklanarak sınır dışı edilmelerine neden olmuştur. Amaçlarının anlık mutulukluk yaratmak olduğunu belirten sanatçılar Galata Kulesi'ne çıkıp sahte 500 Avroları saçıp insanların tepkilerini videoya alarak grafik tasarımlarıyla oynanmış, tek taraflı basılmış ve sahte olduğu bariz olan banknotlar basarak paranın ne amaçlar için kullanıldığına dikkat çekmek istenmiştir. Sergi küratörü Prof. Dr. Melih Görgün yapılan çalışmayı "Bu yapıt, insanın hallerini tespit edip, son derece net görüntüleyen bir çalışma. Ama talihsiz bir durumla karşı karşıya gelindiği için sanatçı ülkesine geri dönmek zorunda kaldı, daha doğrusu yasalara karşı gelinmiş bir durum söz konusu olduğu için sanatçılar sınır dışı edilmiştir. Ama bütün dünyada olabilecek bir şeydir bu" şeklinde değerlendirmiştir. (Hürriyet Cumartesi, 12 Kasım 2009) Halbuki, Türk sanat ortamının yeni tip kamusal sanatın farkılılığına alışamamış olması bu tepkinin sebebini teşkil etmektedir. Türkiye için çok yeni bir alan olan yeni tip kamusal sanatın oluşumunu İstanbul Bienali çerçevesinde uygulanan mekansal değişimle birlikte alınması gerekir.

İstanbul Bienali Kapsamında Mekansal Dönüşüm: Geleneksel'den Çağdaş'a Geçiş

1990'lı yılların başından itibaren Uluslararası İstanbul Bienali Çağdaş Türk Sanatı açısından yön belirleyici olarak sanatın ve sanatın izleyiciye sunulduğu mekan açısından önemli katkılarda bulunmuştur. Temel olarak üç ana bölümde incelenecek olan İstanbul Bienali'nin mekansal dönşümü: tarihsel mekanlarda, tarihsel ve modern mekanların beraber kullanıması, modern mekanlarda düzenelenen bienaller olarak ele alınacaktır.

İlk iki bienalin artistik direktörlüğünü yürüten Beral Madra bienalin konseptini mekana uygun olarak belirleyerek "Geleneksel Mekanlarda Çağdaş Sanat" olarak adlandırmıştır. Aya İrini Kilisesi, Süleymaniye Kültür Merkezi, İstanbul Resim Heykel Müzesi, Basın Müzesi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Askeri Müze gibi ağırlıklı tarihi ve kamu binalarında yapılan ilk iki bienal çağdaş Türk sanatına deneysellik katmıştır. Çağdaş sanat için kamu binalarının seçilmesinin temel nedeni çağdaş sanatı sergileyecek modern sergi salonları ve kültürel merkezlerin bulunmamasıdır. İkincil neden ise tarihi mekanları İstanbul Bienali kapsamında ön plana çıkarak turistler için öncelikli mekanlar haline getirmektir. Beral Madra'ya göre 1990'ların Türkiyesi için çağdaş sanat müzesi ve kültür merkezi kurulması bir tür zorunluluktur. Gelişmiş ülkelerle kıyaslandığı zaman devlet ve özel sektör Türkiye'deki çağdaş sanata yatırımları oldukça düşük düzeyde olduğundan çağdaş sanatın sergilenmesindeki mekansal boşluğun giderilmesi gereklidir. Bu boşluk nedeniyle Tükiye'deki çağdaş sanat ne yazıkki kendini yurt dışında tanıtabilecek imkanlara sahip değildir. (Cumhuriyet, 31 Temmuz 1988)

Diğer taraftan ilk iki bienaldeki eserlerin bir kısmı mekana göre (site specific art) olarak üretilmiştir. Aya İrini ve St. Sophia Hamamı'nda gösterilen eserlerde mekanın sunduğu olanaklardan yararlanan çağdaş sanaçılar için tarihsel mekanlar bulunamaz birer cevher niteliğini taşımaktadır. Yabancı küratörlerce düzenlenen bienallerde özellikle İstanbul'un tarihsel mekanlarının seçilmesinde hiç kuşkusuz sanatçılara sağladığı elverişli ortam söz konusudur. Yunanlı bağımsız küratör Christos Joachimides'e göre yüksek duvarlar, geniş camlar, dekoratif ve mimari öğelerin bir arada sunulduğu

mekanlar olarak tarihi binalar çağdaş sanatın sergilenmesi için birer fırsattır. (Dateline, 9 September 1989)

1992 yılında Vasıf Koryun'un düzenlediği 3. Uluslararası İstanbul Bienali'nde ise çoklu sergi mekanları yerini tek bir tarihi mekana bırakmıştır. Feshane doğal ve kolay kullanılabilir olması nedeniyle ülke bazında milli pavyonlar şeklinde eserlerin sergilenmesi için elverişli bir ortam hazırlanmasını sağlamıştır. René Block'un kuratörlüğünü yürüttüğü 4. Uluslararası İstanbul Bienali'nde ise Antrepo 1, Aya İrini, Yerebatan Sarnıcı, Atatürk Kültür Merkezi çağdaş sanata ev sahipliği yapmıştır. Antrepo 1'in kullanımı özellikle 'beyaz küp' etkisini içermesi nedeniyle İstanbul Bienali'ne yeni bir anlayış kazandırmıştır. Tarihsel mekanla birlikte Antrepo'nun bir arada kullanılması bir bakıma geleneksel sanatın çağdaş sanatla bütünleşmesini sembolize etmektedir. Tarihsel mekanlara kıyasla antrepo sanatçılara çok daha geniş ve istenirse bölümlere ayrılabilecek bir sergi mekanı oluşturması açısından önemlidir. 5. Uluslararası İstanbul Bienali'nde Rosa Martinez'in belirleği tematik çerçeve olan "Yaşam, Güzellik, Çeviriler/Aktarımlar ve Diğer Güçlükler Üstüne" uygun mekanlar olarak Aya İrini, Yerebatan Sarnıcı, Darphane, Kadın Eserleri Kütüphanesi, Kız Kulesi seçilmiştir. Seçilen mekanların içerisinde Darphane metruk bir yapı olarak öne çıkmıştır. Kullanılan tarihi mekanların mistik ve ezotik değerlerinin ön plana çıkarılması ise orientalist etki yaratarak tarihsel mekanlarda çağdaş sanatın sunumunu zorlaştırmıştır. Feminen karakteristik taşıyan Aya İrini Kilisesi'nde sergilenen eserler sergi mekanındaki bu karakteristiği ön plana çıkaracak olan eserlerden seçilmiştir.

6. Uluslararası İstanbul Bienali'nde Kanadalı küratör Paolo Colombo'nun Aya İri'nin iç atmosferinin gücünü yansıtan eserler video ve enstelasyon çalışmalarına yer vermesi etkileyici bir sunuş biçimi ortaya koymuştur. Beşiktaş'taki Dolmabahçe Kültür Merkezi'nde ise bir şehir metaforu oluşturularak 28 koltuklu bir sinema salonu, kitap satış yeri ve cafe inşa edilmiştir. Yerebatan Sarnıcı'nda ise klasik bir sergi mekanı olarak İstanbul Bienali'nde yerini almıştır. Bu üç mekan farklı şekilde bienalin konseptini meydana getirmiş ve lokasyon, kullanım şekli ve mimari karakteristiği bienal mekanlarının özelliklerini yansıtmıştır. Diğer bienallere kıyasla 6. İstanbul

Bienali'ne katılan sanatçı sayısının azalması gerek sergi mekanının kullanılması gerekse ziyaretçiler için avantaja dönüşmüştür. Bu sayede daha küçük ölçekli eserlerin devasa mekanlarda sergisi sanatsal anlamda çarpıcı etki yaratmıştır.

7. İstanbul Bienali'nde Platform Çağdaş Sanat Merkezi dışında seçilen mekanlarda Aya İrini, Darphane, Yerebatan Sarnıcı'dır. Platform Çağdaş Sanat Merkezi'nin çağdaş sanatın sergilenmesi için özel olarak yapılmış bir mekan olarak bienalde yerini alması bir ilk teşkil etmiştir. Bu sayede Türkiye'de çağdaş sanat için ayrılan özel mekanların açılmasına önem verilmeye başlanmıştır. 2003 yılında Amerikalı küratör Dan Cameron son kez tarihsel ve modern sergi mekanlarını bir arada tutan bir konsepti takip ederek Antrepo No.4, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Tophane-i Amire Kültür ve Sanat Merkezi, Yerebatan Sarnıcı, Garanti Galeri Platform Çağdaş Sanat Merkezi ve Aya İrini Kilisesi gibi mekanlarla geniş bir perspektif oluşturmuştur.

2005 yılında düzenlenen 9. İstanbul Bienali ise kamusal sanat alanında tam bir dönüm noktası oluşturmuştur. Adını düzenlendiği şehirden alan bienalin konsepti İstanbul olarak belirlenmiş ve sadece modern sergi mekanları kullanılarak organize edilmiştir. Küratörler Vasıf Kortun ve Charles Esche'nin amaçları İstanbul'un diğer Avrupa şehirleri ve dünya metropollerinden ayrılan özelliklerini ön plana çıkartarak şehrin kendisini bir bienal alanı olarak tasarlamaktır. 1995 yılından bu yana yurt dışından gelen şehre yabancı olan küratörlerin İstanbul'un tanınmış tarihsel zenginliklerini kullanarak sundukları perspektife karşı olan Esche ve Kortun'un amacı tarihi mekanların dışında kentin çağdaş yüzünü yansıtmıştır. (The Wall Street Journal Europe, 16-18 Eylül 2005) İstanbul Bienali'nin kataloğunda sergi konusu ile mekansal bağlantı şu şekilde tanımlanmıştır.

"Bu bienal İstanbul için ve İstanbul hakkında.... İşler ile sergilenecekleri mekanlar arasında bir yakınlık kurmak istedik. Sanatı, kentin farklı vehçeleri ile bunlar üzerindeki değişik gözlemler arasındaki farklı bir diyalog içerisine yerleştirmeye çalıştık. İstanbul'un öne çıkan özelliklerine ışık tutabilecek işler seçmemizi ve aynı zamanda, işleri sergilemek için, kentteki daha mütevazi yaşam ve çalışma ortamlarını tercih etmek adına, etkileyici ve tarihi mekanları reddetmemiz gerekti." (9.Uluslararası İstanbul Bienali Kataloğu, 2005: 8)

9. Uluslararası İstanbul Bienali'nde seçilen her mekan kendi özelliği ve izleyici ile arasında kuracağı ilişki üzerinden gidilerek eser seçimi yapılmıştır. Bu bağlamda bienalin ana amacı kenti çağdaş sanatla mekansal değişim vasıtası ile dönüştürmüştür. Sergi mekanları İstanbul'un kültür merkezi haline gelen Beyoğlu ve çevresine konumlandırılması ziyaretçiler açısından önemli bir olanak sağlamıştır. Deniz Palas Apartmanı, Garanti Galeri Platfrom Çağdaş Sanat Merkezi, Bilsar Binası, Garibaldi Apartmanı, Antrepo No. 5 İstanbul'un yeni bienal mekanları arasında yerlerini almıştır. 9. Bienal'in açtığı yoldan ilerleyen küratörler kentle sanatın iç içe geçmesini sağlamış olsa da çağdaş sanat yine tarihi yarımadanın içinde saklı kalmıştır. Basın toplatısında kendilerine yöneltilen "Mesela Kartal, orası da yaşanan bir bölge değil midir? sorusuna Esche ve Kortun "Şimdilik bu kadarına cesaret edebildik." diyerek soruyu yanıtlamışlardır. (Tüzünoğlu,2009:76)

10. İstanbul Bienali'nde ise Amerikali küratör Hou Hanru'nun seçimi kamusal alana geçişi belirginleştirdi. Atatürk Kültür Merkezi, İstanbul Manifaturacılar Çarşısı, Antrepo No. 3, Silahtarağa Elektrik Santrali, Kadıköy Halk Eğitim Merkezi'nin içinde bulunduğu mekanlarda gerçekleştirilen bienalde ön plana çıkan konsept yapısalcı-konvensiyonel modelin dışında mantıksal çerçeve içerisinde kurgulanan mekana yönelik sanattır. Yeni sanatın kamusal alanları olan Garanti Galeri Platform ve Proje 4L'nin yanında bienale bir "urban event" olarak yaklaşan Hanru modern sergi mekanlarını temel olarak iki nedenden dolayı seçmiştir. Birincisi, bienalin konusunun çağdaş yaşama odaklanması, modernizasyon ve modernitenin mimari formlar içerisinde nasıl şekillendiğini göstermek, ikincisi ise Türkiye modernleşmesinde sergi meknalarının üstlendiği ideolojik ve işlevsel rolü ortaya çıkarmaktır. Özellikle AKM ve İMÇ'nin sergi mekanları olarak seçilmesi bu bilinçli tercihin göstergesidir. Tarih, konu ve ideolojik perspektif ele alındığında küratör Hanru'nun seçimi İstanbul Bienali'nin on yıllar içerisinde gösterdiği mekansal dönüşümün bir sembolüdür.

AKM odaklı son yıllarda ortaya çıkan tartışmalara istinaden cumhuriyet ideolojisinin siyasi bir öğesi olarak tasarlanan binada erken dönem modenist söylemi açığa çıkmaktadır. AKP'nin seküler ideoloji karşıtı tavrı göz önüne

alındığında AKM kentsel dönüşüm mekanları arasına girmeye aday bir konuma sahiptir. Hanru bienal sırasında kentsel dönüşüm, soylulaştırma ve erken cumhuriyet modernist ideolojisini kapsayan bir mekan olan AKM'de tarihsel olguları ve bunların karşısında olan gerçeklikleri küresel tecrübeler içeren 15 farklı sanaçının işleriyle gerçekleştirmeye çalışmıştır.

Diğer önemli sergi mekanı olan İMÇ'de ise neo-liberal ekonomik poltikaların beraberinde getirdiği üretim şekillerindeki değişim vurgulanmıştır. 1960'lı yıllarda bir ticaret merkezi olarak inşa edilen günümüzde ise bu imajından uzakta mikro ekonomiyi ayakta tutmayı sağlayan küresel yapıya entegre olamamış bir mekan olarak İMÇ üçüncü dünya modernizasyon projesinin mekansal bir yansımasıdır. "Dünya Fabrikası" alt başlığında organize edilen İMÇ yirmi Türk ve yabancı sanatçıların daha önce sergilenmemiş işlerine ev sahipliği yapmıştır. Çağdaş sanat ürünlerinin şehrin merkezindeki ticari binalarda içerisinde sergilenmesi çarpık kentleşme, mutenalaştırma, göç, neo-liberal ekonomik politikaların açmazları, işsizlik, sosyal çatışmalar, çevresel yıkım gibi konseptlerin bir arada sanat izleyicisi ile buluşması sağlanmıştır.

10. İstanbul Bienali ile karşılaştırıldığında, 2009 yılında gerçekleştirilen 11. Bienal mekansal olarak daha dar bir çerçevede gerçekleştirilmek zorunda kalınmıştır. Bu durumun temel sebebi, İstanbul Bienali'nin hazırlıklarına başlanırken belirli bir bütçe ve belirli bir sergi mekanının bulunmaması mekan seçiminde bir dezavantaj oluşturmasıdır. Antrepo No. 3, Feriköy Rum Orta Okulu, Tütün Deposu sergi mekanları olarak kullanılmış olup İstanbul Resim Heykel Müzesi, Eski İstanbul Amerika Konsolosluğu, Osmanlı Bankası Arşivi ve Araştırma Merkezi, Haydarpaşa Tren Garı sergi mekanları olarak düşünülmüş olsa da mali ve idari nedenlerden ötürü çağdaş sanata ev sahipliği yapamamıştır. Yirmi yılı aşkın bir süredir İstanbul'daki çağdaş sanat ortamına yön veren bienal son yıllarda tarihsel mekanlarda çağdaş sanat konseptinin dışına çıkılmış olsa da mekansal imkansızlıklar nedeniyle tarihi yarım adanın dışına çıkamamıştır.

Uluslararası İstanbul Bienali dışında sanatı kentle buluşturmaya çalışan ikinci bir bienal de ilki 2008 yılında Avrupa Kültür Derneği tarafından bağımsız

olarak düzenlenen Sinop Bienali'dir. Alternatif bir bienal olma amacıyla küçük ölçekli bir bütçe ile yola çıkan Sinopale, Sinop gibi bir çevre şehirden yola çıkarak küresel sanat platformunda adını duyurmaya çalışmaktadır. Bienalde sanatçıların işleri Sinop Hapishanesi, Etnografya Müzesi, Selçuklu Medresesi gibi kamusal ve post-modern sanat yaklaşımlarının bir arada bulunduğu bir ortamda sergilenmiştir. Şehir içindeki tüm alanların açıldığı performans programında ise Sinop merkezli yapıtlar ön planda tutulmuştur. Yerel halkın sanat üretimine katılması için gerekli araçlardan biri olan interaktif yapıtlar "içselleştirme" sürecini de hızlandıracak bir işleve sahip olmaları bakımından önemlidir. (Uluslararası 1. Sinop Bienali, Şey/Thing, 2008: 13) Bu bağlamda Sinop Bienali gerçekleştirildiği şehrin yeni tip kamusal sanat anlayışını destekleyecek projeler bakımında zengin bir perspektif sunmuştur.

Sonuç Yerine

2000'li yıllarda Türkiye'deki güncel sanat, sanatın mekanla kültürle ve toplumsal yapı ile ilişkiye girebileceği bir oluşum yaratılmaya çalışılmıştır. Görsel sanatlar açısından bakıldığında kamusal alanın kendiliğinden var olmadığı ve çağdaş sanat eserleri içerisinde daha çok üretilen bir alan olarak Türkiye'de gelişen güncel sanatı desteklediği görülmektedir. Kamusal alanda sanatın kozmopolitleşmesi mekanın sanata sunduğu imkanlardan yararlanmasıyla gerçekleşmiştir. Son on yılda özel sektör destekli açılan sanat merkezleri kamusal sanatı daha çok destekleyerek kentle yakınlaşmasını sağlamış olsa da yeni tip kamusal sanat uygulamaları ağırlık kazanmamıştır.

Yurt dışında özellikle Batı Avrupa ve Amerika'daki çağdaş sanatın günlük yaşam içerisindeki konumuna baktığımızda Türkiye'deki kamusal alanda sanat tartışmalarının çok gerilerde kaldığını söyleyebiliriz. Ülkemizde müze ve galeri dışında kamusal alanda sokak yaşamını da içerisine alan sanatın toplumsal anlamda önemli bir boşluğu dolduracağını unutulmaması gerekir. Halen kamusal sanat, Türk toplumu için yabancı bir kavram durumundadır. Son yıllarda özel sektörün çağdaş sanata verdiği göz ardı edilemeyecek desteği sayesinde kamusal sanat tanınırlığı artarak çağdaş sanatın mekansal değişimini hızlandırmıştır.

Kaynakça

Atındere, Halil (2007). Kullanma Kılavuzu Türkiye'de Güncel Sanat. İstanbul: Artist Yayınları

Baysar, Zuhal (2006). "Duradan Çok Uzakta Bir Kamusal Alan Projesi" Sanat Dünyamız, 99 (161-167) .

Birinci Sinopale/Sinop Bienali. "Şey/Thing (2008) İstanbul: Avrupa Kültür Derneği.

Boynudelik, Zerrin (2005). "Yeni Tip Kamusal Sanat"ın Çağdaş Sanat Konuşmaları 1, Levent Çalıkoğlu(der.) içinde İstanbul: YKY Yayınları.

Çağ, Bülent. (2005). "Sanatçılardan Yayalara Kenti Sahiplenmeleri İçin Çağrı", Hürriyet Gösteri.

Çalıkoğlu, Levent (der.) (2005). Çağdaş Sanat Konuşmaları 1. İstanbul: YKY Yayınları.

Çalıkoğlu, Levent (der.) (2008). Çağdaş Sanat Konuşmaları 3: 90'larda Türkiye'de Çağdaş Sanat. İstanbul: YKY Yayınları.

Dateline, "Istanbul's Ottoman Past Provides the Setting For Biennial Exhibits" (9 September 1989).

Dokuzuncu Uluslararası İstanbul Bienali Kataloğu (2005). İstanbul: İKSV

Kortun, Vasıf (2002). İstanbul Yaya Sergileri. İstanbul: Kolektif Production

"Galata'da Skandal: Sanat için Sahte Para Saçtılar" (12 Kasım 2009) Hürriyet Cumartesi

"İstanbul Biennial" (16-18 Eylül 2005) The Wall Street Journal Europe

Onuncu Uluslararası İstanbul Bienali Kataloğu (2009). İstanbul: İKSV

Madra, Beral. "Çağdaş Sanata Altyapı" Cumhuriyet (31 Temmuz 1988)

Shusterman, Richard (2000). Pragmatist Aesthetics, Living Beauty, Rethinking Art Second Edition. USA: Rowman and Littlefield Inc.

Şanlıer, Zeynep (2005). "Beşiktaş-Kadıköy Sanat Hattı Hizmette" Milliyet Sanat, 559 (21-22).

Tüzünoğlu, Azra (der.)(2009). Dersimiz Güncel Sanat İstanbul: Outlet Yay.

"Kent ve Şehir Projesi" (2011). http://www.cityandartproject.net/tr/ 02.06.2011