

PAPER DETAILS

TITLE: Venedik Mimarlik Bienali Üzerinden Mimarlik Sergisinin Dönüşümünün İncelenmesi

AUTHORS: Busra GÜRDAG,Duygu KOCA

PAGES: 1558-1573

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2245787>



GAZİANTEP UNIVERSITY JOURNAL OF SOCIAL SCIENCES

Journal homepage: <http://dergipark.org.tr/tr/pub/jss>



Araştırma Makalesi • Research Article

Venedik Mimarlık Bienali Üzerinden Mimarlık Sergisinin Dönüşümünün İncelenmesi¹

Examining the Transformation of Architecture Exhibition Through Venice Architecture Biennale

Buşra GÜRDAĞ^{a*} Duygu KOCA^b

^a Araştırma Görevlisi, Bursa Uludağ Üniversitesi Mimarlık Fakültesi İç Mimarlık Bölümü, Bursa / TÜRKİYE

ORCID: 0000-0002-2748-5568

^b Doç. Dr., Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü, Ankara / TÜRKİYE

ORCID: 0000-0003-4176-8115

MAKALE BİLGİSİ

Makale Geçmişi:

Başvuru tarihi: 10 Şubat 2022

Kabul tarihi: 22 Mayıs 2022

Anahtar Kelimeler:

Mimarlık sergisi,

Mimari temsil,

Mekân,

Venedik Mimarlık Bienali

ARTICLE INFO

Article History:

Received February 10, 2022

Accepted May 22, 2022

Keywords:

Architecture exhibition,

Architectural representation,

Space,

Venice Architecture Biennale

ÖZ

Mekânsal bir fikrin ifadesi temsiller aracılığıyla sağlanır. Buradaki temsil sözcüğü hem mekânsal fikri içeren şey hem de bu şeyin nesneleştirilmesinde kullanılan araca gönderme yapar; çizim, fotoğraf, makale gibi. Bu araçlardan biri de mimarlık sergileridir. Mimarlık sergileri literatürde çoğunlukla çeşitli temsil araçlarının bir araya getirilerek izleyiciler ile buluştuğu ortamlar yani temsil nesnelerinin iletiminde yararlanılan birer araç olarak nitelendirilir. Ancak mimarlık sergileri temsil aracı olmanın ötesinde bir potansiyel taşırlar ve geçmişten bu yana kolektif mimari görüşün değişiminde ya da mekânsal yaklaşımların dönüşümünde etkili olmuşlardır. 1980 yılında ilk sergisi düzenlenen Venedik Mimarlık Bienali bu alanda bir dönüm noktası oluşturur ve sergi yapma/sergi için yapma biçimlerinin çeşitlenmesine öncülük eder. Bu nedenle Venedik Mimarlık Bienali üzerine odaklanan çalışma, Bienal arşivinde yer alan verileri küratör, sergi teması, sergileme yaklaşımı ve sergi nesnesi ölçütleri üzerinden inceler; sergilerin tarihsel süreçteki düşünsel ve mekânsal dönüşümünün izlerini sürer. Araştırma sonucunda ise sergi tarihindeki önemli kırılma noktaları tespit edilmiş, farklı sergi yaklaşımlarına ve sergi nesnesinin dönüşümüne dikkat çekilmiştir.

ABSTRACT

Expression of a spatial idea is provided through representations. The word representation here refers both to the thing that contains the spatial idea and to the tool used to objectify this thing; such as drawings, photographs, articles. One of these tools is architecture exhibitions. Architecture exhibitions are often described in the literature as environments where various means of representation meet with the audience, that is, a tool used in the transmission of representational objects. Architecture exhibitions have a potential beyond being a means of representation and have been influential in the change of collective architectural view or the transformation of spatial approaches since the past. The Venice Architecture Biennale, the first exhibition of which was held in 1980, constitutes a turning point in this field and pioneers the diversification of the ways of doing exhibition/doing for exhibition. For this reason, the work focusing on the Venice Architecture Biennale examines the data in the Biennial archive through the criteria of the curator, the exhibition theme, the exhibition approach and the representational object; traces the intellectual and spatial transformation of the exhibitions in the historical process. As a result of the research, important breaking points in the history of the exhibition were determined, attention was drawn to different exhibition approaches and the transformation of the representational object.

¹ Bu makale, Hacettepe Üniversitesi İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Anabilim Dalı'nda Doç. Dr. Duygu Koca danışmanlığında yazımı sürmekte olan doktora tez çalışmasından üretilmiştir.

* Sorumlu yazar/Corresponding author.
e-posta: busragurdag@gmail.com

EXTENDED ABSTRACT

The subject of this article is about architecture exhibitions. Architecture exhibitions organized since the 20th century appear as an effective tool in the spread and transformation of architectural thought. The interest in the first architectural exhibition held in 1932 played an important role in the spread of the modern architectural approach and pioneered the creation of private collections and museum activities. In this context, exhibitions have an important potential. These developments are followed by the biennial events that emerged in the 1970s. Architecture exhibitions are environments where representation tools such as drawings, models and photographs are brought together and presented to the audience. However, exhibition practices and representational object have changed in the historical process. This change is more evident especially in the architecture exhibitions organized within the biennial. The Venice Architecture Biennale, the first exhibition of which was held in 1980, marks a turning point in this field and pioneers the diversification of the ways of doing exhibition and doing for exhibition. The biennial exhibitions are shaped by a different curator and theme determined by the curator each time. The study sets out from the idea that the Venice Architecture Biennale is an important resource in order to follow the transformation of the widespread architectural view and the exhibition and the representational object depending on this view. The study examines the transformation of the architectural exhibition through the Venice Architecture Biennale, the most rooted and most comprehensive event in the field of architecture. It is thought that this review of the Venice Architecture Biennale is an important guide in following the current exhibition approach in the field of architecture. The act of exhibiting and making for exhibition stand out as a new field of practice in the discipline of architecture. So much so that in many institutions abroad, the practice of exhibition finds its place in architectural education. Therefore, it is important to disseminate the knowledge produced on architectural exhibitions and exhibition practice both in the professional field and in the field of education, and to guide new forms of practice by interpreting it. Archival data of 17 international exhibitions organized within the scope of the Venice Architecture Biennale; curator, exhibition theme, exhibition approach and representational object criteria. As a result of the examination, the transformation and breaking points of the architectural exhibitions organized within the Venice Architecture Biennale were determined based on the determined criteria. In the historical process, it was observed that the exhibition was divided into five different periods. In the first period, the exhibition develops under the influence of architectural movements and is a transmission space where the projects of invited architects are shown. With the competition period, the exhibitions appear as a production area. In this process, the representational object is the traditional means of representation. With the transformation experienced in 1996, the thought that dominated the exhibition is freed from the influence of architectural movements and classifications. While the curators were chosen from Italy until 1996, the determination of competent names from different nations as curators is also effective in this change and in catching different perspectives in the exhibition approach. In 1996, the artist's aspect of the architect was highlighted, and most of the exhibition featured artistic installations. With the third period focused on urban issues, exhibitions can be considered as information transfer areas, the theme is mostly conveyed to the audience through presentations and video installations. In the fourth period, the focus of the exhibition is the space itself. Along with this process, it is seen that architectural installations are used, the experience of space is at the forefront, and the architectural qualities of the space are utilized by including the existing exhibition area in the exhibition from time to time. There are attempts to present a spatial experience to the audience due to the reproduction of the spaces that actually exist in the exhibition. In its final phase, the exhibition turns into a research area. Different space proposals aiming to answer the question of the future of space in the face of social, economic and environmental problems faced in the world are conveyed to the audience through new materials and designed structures. This situation transforms the representational object, the representational object becomes independent from the main exhibition space. It is thought that the findings of the research are an important guide in following the current exhibition approach in the field of architecture. While making exhibitions and making for exhibitions stand out as a new field of practice in the discipline of architecture today, they also find a place in the architecture programs of many institutions. As a result, the importance of disseminating and interpreting the knowledge produced on architectural exhibitions and exhibition practice both in the professional field and in the field of education is emphasized in a way that will guide new application forms.

Giriş

Mimarlık sergileri mimarlığın iletilmesinde ve mimari düşüncenin dönüşümünde etkili bir temsil ortamı olarak işlev görür. İlk mimarlık sergisi, Henry-Russel Hitchcock ve Philip Johnson'un küratörlüğünde 1932 yılında düzenlenir. "Modern Mimari" adını taşıyan sergide modern dönem mimarlarının işlerinden oluşan bir seçki yer alır ve dönemin ünlü mimarları tarafından tasarlanmış yapılar maket, fotoğraf gibi temsiller aracılığıyla izleyiciye sunulur. Sergi ilk uğrak yeri olan Modern Sanat Müzesi'nden sonra yedi yıl boyunca farklı mekânlarda gösterilmiş ve modern mimarlığın dünya çapında yayılmasında etkili olmuştur (Colomina, 2011, s. 202). "Modern Mimari" sergisi mevcutta var olan mimari yapılara ilişkin çizim, maket, fotoğraf gibi geleneksel temsil araçlarıyla oluşturulmuştur ancak mimarlık sergilerinin kurgulanmasında zaman içerisinde farklılıklar gözlenir. Mimarlık sergileri; 1957 yılında Uluslararası Yapı Fuarı'nın bir bölümü olarak Berlin'de inşa edilen Interbau örneğinde olduğu gibi serginin bir parçası olarak inşa edilen mimari yapıları, yarışmaların ardından sergilenen projeleri veya yapının tamamlanmasından sonra paylaşılan tanıtım amaçlı nesneleri içeren bir çeşitlilikte kurgulanabilir. Farklı amaçlar, ölçekler ve izleyiciler ile üretilen bu farklı sergi kurguları mimari ifadelerin genel kültür ve disiplin içinde yayılmasını genişletmiştir.

Bu durum mimarlık alanında uzmanlaşmış kurumların ortaya çıkmasında etkili olmuştur. 1932 yılında düzenlenen ilk mimarlık sergisinden iki yıl sonra, Philip Johnson başkanlığında Modern Sanatlar Müzesi Mimarlık Departmanı açılmıştır. Özel koleksiyonlar, galeriler, müzeler vb. mimari temsil nesnelerinden oluşan koleksiyonlarını yoğunlaştırmıştır. 1970lerde mimarlık müzeleri, modern mimarlık arşivleri ve galeriler bağımsız kurumlar olarak yeniden yapılandırılmıştır. Bu gelişmenin akabinde özellikle Avrupa'da pek çok mimarlık müzesi kurulmuştur (Savaş, 1994, s. 7-9). Müzelerin kurulumunu bienaller takip eder ve bu gelişmeyle birlikte sergi yapma pratiği farklı bir boyut kazanır, çoğunlukla mimari çizim maket ve fotoğraflardan oluşan bir kurguyu izleyicilerle buluşturan serginin yapısı dönüşür. Bienal etkinlikleri bünyesinde mimarlık sergileri, dinamik bir yapıya sahiptir. Kalıcı koleksiyon içermeyen sergiler her seferinde farklı bir küratör ve küratörün belirlediği söylem veya yöntem çerçevesinde kurgulanır. Çalışma, ilk bienal olan Venedik Bienali'nin mimarlık bölümünü konu alır. Mimarlığa adanmış en kapsamlı etkinlik olan Venedik Mimarlık Bienali sergileri üzerinden mimarlık sergisinin dönüşümü araştırılır. Venedik Mimarlık Bienali'nin yaygın mimari görüşün ve bu görüşe bağlı olarak serginin ve sergi nesnesinin dönüşümünü izleyebilmek adına önemli bir kaynak olduğu düşüncesinden yola çıkan çalışmada ilk olarak mimarlık disiplininin Venedik Sanat Bienali'nde kendine yer bulması ve Mimarlık Bienali'nin sanat bölümünden bağımsız bir etkinlik olarak düzenlenmesi süreçlerine kısaca yer verilmiştir. Sonrasında Venedik Mimarlık Bienali bünyesinde düzenlenmiş olan uluslararası nitelikte 17 sergiye ilişkin arşiv verileri; küratör, sergi teması, sergileme yaklaşımı ve sergi nesnesi ölçütleri üzerinden incelenmiştir.

Venedik Mimarlık Bienali'nin Tarihine Kısa Bir Bakış

1893 yılında dönemin Venedik Belediye Başkanı Riccardo Selvatico'nun başkanlık ettiği Venedik Kent Konseyi, İtalyan sanatını sergilemek üzere bir bienal düzenleme kararı alır. Konseyin mimarı Enrico Trevisa ve Venedikli sanatçı Marius De Maria 1894-1895 kışı boyunca Giardini'de yer alan Sergi Sarayının inşası üzerine çalışmalarını sürdürür. İlk sergi 1895 yılında 1. Uluslararası Sanat Bienali adıyla açılır. 1907 yılında Giardini'de ilk ulusal pavyon olan Belçika pavyonu inşa edilir ve ilerleyen yıllarda sergi alanına yeni ülke pavyonları eklenir. 1910 yılında Klimt, Renoir, Courbet gibi dünya çapında ünlü isimlerin işleri ilk kez sergilenir. Birinci Dünya Savaşı süresince iptal edilen Bienal'in yönetimi 1920 yılında Belediye Başkanlığı'ndan ayrılarak Bienal Başkanlığı görevine Giovanni Bordiga, genel sekreterlik görevine ise sanat eleştirmeni Vittorio Pica getirilir. Bu gelişme ile avangart sanat Bienal'de

kendine yer bulur. Empresyonizm akımıyla yakından ilgilenen Pica, sergide Empresyonist, Post-Empresyonist ve Ekspresyonist sanatçıların varlığını destekler (LaBiennale, 2022).

1930 yılında alınan bir karar ile Bienal'in denetimi Venedik Kent Konseyi'nden alınarak İtalyan faşist devletine bırakılır. Böylece Bienal fonları artar ve müzik, sinema, tiyatro gibi yeni etkinliklerin eklenmesiyle Bienal bugün sahip olduğu multidisipliner karaktere bürünür. İkinci Dünya Savaşı nedeniyle Sanat Bienali 1942-1948 yılları arasında kesintiye uğrar. Sanat Bienali, savaş ve faşizmin çöküşünün ardından 1948 yılında büyük bir sergiyle geri döner. Sergide Chagall, Klee, Magritte gibi çağdaş sanatın önemli isimlerine yer verilir. 1949 yılında Golden Lion ödülleri verilmeye başlanır. Sanat Bienali 1962 yılında İformel sanat, 1964 yılında ise Pop art akımlarını Avrupa'ya tanıtır (LaBiennale, 2022).

1968 yılında öğrenci protestoları Bienal'in açılışını engeller ve 1973'e kadar sürecek olan kurumsal değişiklikler dönemi başlar. Bu süreçte Bienal'in kökleri yeniden yapılandırılır; sanat, tiyatro, sinema ve müzik bölümleri kurumsallaşır; her bölüm için ayrı bir yönetici seçilir. Ayrıca Bienal bahçelerinin dışında, kentin diğer alanlarında da etkinlikler düzenlenmesi ve Bienal'de mimarlık ve tasarımın tanıtılması yönünde kararlar alınır. Yeniden yapılanma sonucu 1973 yılında Venedik Bienali yeniden başlasa da önemli sergilerin düzenlenmesi 1974 yılını bulur (Szacka, 2010, s. 40).

1973 yılında Sanat Bienali'nin direktörü olması istenen Vittorio Gregotti, bu görevi küçük bir mimarlık sergisi düzenlemek koşuluyla kabul eder. Sergiyi görsel sanatlar ve mimarlık olarak iki ayrı kesitte ele alır. 1974 yılında çalışmalarına başlanan ilk mimarlık sergisi "Proposte per il Mulino Stucky" 1975 yılında açılır (Levy & Menking, 2010, s. 22). 1976 yılında ilk Mimarlık Bienali düzenlenir.² Üç bölümden oluşan serginin ilki İtalya'da 1930lardan itibaren baskın olan faşizmin mimarlığına odaklanır ve söz konusu periyodu analiz etmek amaçlanır. İkinci bölüm Werkbund akımına adanır. Vittorio Gregotti bunun nedenini Werkbund akımının modern mimarlığın gelişmesinde etkili bir rolü olmasının yanı sıra İtalya'da Werkbund'un yeterince bilinmemesi olarak açıklar. Üçüncü bölüm ise çağdaş mimarlığa adanmıştır, Avrupalı ve Amerikalı önemli mimarların monografik sunumlarını içerir. 1975 ve 1976 yılında düzenlenen sergiler için mekân olarak Magazzini del Sale ilk kez kullanılmıştır (Szacka, 2010, s. 40).

1979'da Bienal yönetimi sanat ve mimarlık alanlarının ikisinde de ehil direktör bulmanın zor olması nedeniyle bu bölümleri ayırma kararı alır. Bu kararlar birlikte mimarlık bölümü bağımsızlık kazanır ve 1980 yılında Venedik Mimarlık Bienali ilk sergisi düzenlenir.

Venedik Mimarlık Bienali Sergileri

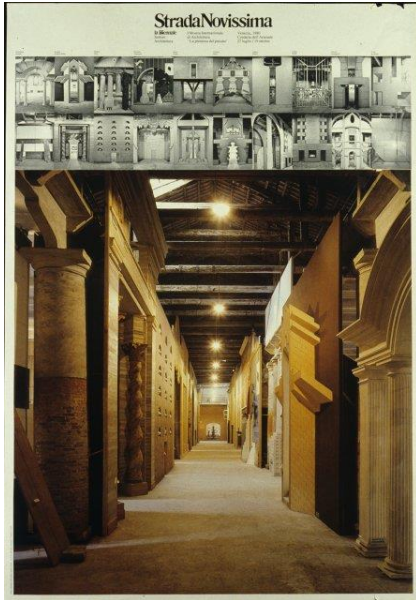
1. *Uluslararası Mimarlık Sergisi*³, 1980 yılında Paolo Portoghesi küratörlüğünde, "La Presenza del Passato" (geçmişin varlığı) adıyla düzenlenir. Sanat bölümünden bağımsız olarak düzenlenen ilk Mimarlık Bienali'dir. Gregotti'nin Bienal'e elitist bir perspektiften baktığını belirten Portoghesi, mimarlık yoluyla insanlar ve mimarlar arasında direkt bir ilişki kurabileceği fikriyle popüler bir sergi yapmak istediğini söyler. Portoghesi'nin sergisinde fikir mimari imajları değil mimarlığın kendisini göstermektir (Levy & Menking, 2010, s. 36). Bu

² Venedik Bienali'nin kendi arşivinde ilk Mimarlık Bienali 1980 yılına tarihlenir. Ancak Lea-Catherine Szacka'nın Vittorio Gregotti ile gerçekleştirdiği röportajda Gregotti, ilk Mimarlık Bienali'nin 1976 yılında kendi direktörlüğünde gerçekleşen sergi olduğunu belirtiyor.

³ Venedik Mimarlık Bienali'nin bağımsızlık kazanması sonrasında sergiler "Uluslararası Mimarlık Sergisi" olarak adlandırılır.

fikri daha iyi uygulayabileceği bir mekân olan Corderie’yi kullanabilmek için ordudan izin ister ve Corderie dell’Arsenale Bienal’de ilk kez sergi mekânı olarak kullanılır.

1. Uluslararası Mimarlık Sergisi’nin “Strada Nuovissima” bölümünde, dönemin 20 ünlü mimarı (Rem Koolhaas, Ricardo Bofill, Charles Moore, Robert Stern, Franco Purini, Stanley Tigerman, GRAU, Thomas Gordon Smith, Arata Isozaki, Massimo Scolari, Constantino Dardi, Michael Graves, Frank O. Gehry, Oswald Mathias Ungers, Robert Venturi, Leon Krier, Joseph Paul Kleihues, Hans Hollein, Christian de Portzamparc, Allan Greenberg) tarafından Postmodern karakterde tasarlanan 20 cephe, mekanın lineer yapısından faydalanılarak, bir sokak oluşturacak şekilde 1/1 ölçekte inşa edilir (Şekil 1). Her cephenin ardında mimarının monografik sergisi yer alır. Bu sergilerde çizim, maket, fotoğraf gibi geleneksel temsil araçları kullanılır (Şekil 2). Sergide “Strada Nuovissima” dışında Aldo Rossi tarafından tasarlanan “Teatro del Mondo”; 20. yüzyılın üç önemli ustası Philip Johnson, Ignazio Gardella ve Mario Ridolfi’ye adanmış bölümler, 73 genç mimara ayrılmış özel bölüm ve Ernesto Basile retrospektifi yer alır.



Şekil 1: Strada Nuovissima sergi poster. (URL-1)

Venedik Mimarlık Bienali’nin ilk sergisi hem yeni bir sergileme tekniği önermesi hem de tarihsel süreçte modern mimariden postmodern mimariye doğru bir kaymaya işaret etmesi nedeniyle önem taşır. Ayrıca sergi, 16. yüzyıldan kalma bir halat fabrikası olan Arsenale’yi yeni bir sergi mekânı olarak Bienal’e kazandırmıştır.



Şekil 2: Thomas Gordon Smith'e ait bölümden bir görünüm. (URL-2)

1982 yılında 2. *Uluslararası Mimarlık Sergisi* “Architettura nei Paesi Islamici” (İslam Ülkelerinde Mimarlık), Paolo Portoghesi küratörlüğünde düzenlenir. İslam kültürünün 19. yüzyılın sonundan itibaren mimarlığa olan etkileri araştırılır. Sergide, işlerinde İslam kültüründen izler barındıran Hassan Fathy, Fernand Pouillon, Le Corbusier, Louis Khan ve Mimar Sinan'ın projelerinden oluşan bölümlerin yanı sıra İslam ülkelerinden davet edilen pek çok mimarın projelerine yer verilir. Altuğ ve Behruz Çinici Türkiye'den davet edilen isimlerdir. Sergi, Giardini içinde yer alan Padiglione d'Italia'da gerçekleştirilir. Sergi yaklaşımı geleneksel niteliktedir. Ana sergi mekânında yüzeyler oluşturulduğu, sergi nesnesinin ise mevcut projelere ait görsel, çizim ve maketlerden oluştuğu gözlenir (Şekil 3).



Şekil 3: Hassan Fathy'e ait bölümden bir görünüm. (URL-3)

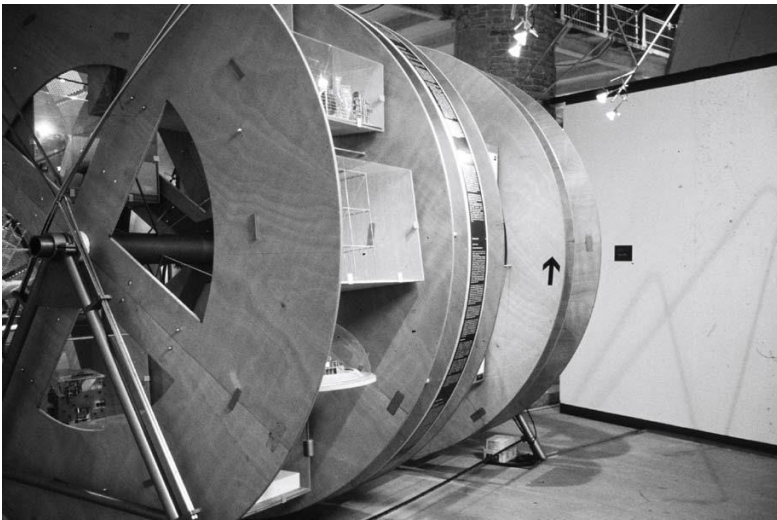
3. ve 4. *Uluslararası Mimarlık Sergileri* sırasıyla 1985 ve 1986 yıllarında Aldo Rossi küratörlüğünde düzenlenir. 3. Uluslararası Mimarlık Sergisi “Progetto Venezia”, yarışma biçiminde kurgulanır. Mimarlardan Venedik kentinde belirlenen on nokta için proje üretmeleri istenir ve yarışmanın sonucunda üretilen proje çıktıları sergilenir (Şekil 4). Sergi, yarışma sonucunda üretilen projelerin tekliflerini gerçekleştirme vaadi içermediğinden kâğıt mimarlığı olarak nitelendirilmiştir (Szacka, 2008, s. 30). Sergi mekânı ikinci sergide olduğu gibi Padiglione d'Italia'dır. 1986 yılında düzenlenen 4. Uluslararası Mimarlık Sergisi “Hendrik Petrus Berlage”, isminden de anlaşılacağı üzere Hollandalı mimar Hendrik Petrus Berlage'a adanmıştır ve mimarın önemli projelerinin sergilenmesi şeklinde gerçekleşir. Sergi mekânı olarak adalar bölgesinin dışında kalan Villa Farsetti kullanılır. Bienal arşivinde bu sergiye ilişkin görsel veri bulunmamaktadır ancak tema ve sergi kurgusundan serginin geleneksel

biçimde ele alındığı, sergi nesnesinin de Berlage'ın projelerini aktaran çizim, fotoğraf gibi temsil araçlarından oluştuğu düşünülmektedir.



Şekil 3: Rocca di Noale bölgesi için üretilen projelerin sergilendiği alandan bir görünüm. (URL-4)

5. *Uluslararası Mimarlık Sergisi* Quinta Mostra Internazionale di Architettura (Beşinci Uluslararası Mimarlık Sergisi) 1991 yılında, Francesco Dal Co küratörlüğünde gerçekleşir. Sergi bu yıl ilk kez ulusal pavyonların davet edilmesiyle uluslararası nitelik kazanır. Teması olmayan tek sergi olan Beşinci Uluslararası Mimarlık Sergisi'nde ikisi davetli biri açık olmak üzere (Giardini'deki İtalyan Pavyonu, Lido'daki Palazzo del Cinema ve Piazzale Roma için) düzenlenen üç mimari yarışmanın sonuçları kamuya sunulur. 1985 yılının aksine bu yarışmalar sonucunda seçilen projelerin inşa edilmesi amaçlanmışsa da bu amaç gerçeklik kazanmamıştır (Szacka, 2008, s. 31). Sergide Ulusal pavyonlar ve yarışmalar dışında 43 mimarlık okuluna çalışma yöntemleri ve mimari yaklaşımlarını sergilemeleri için ayrılmış "Venice Prize" bölümü yer alır (Şekil 5). Serginin bu bölümünde geleneksel temsil araçlarını farklı biçimde sunma arayışları dikkat çeker. Bunlar mimari yerleştirme tasarımının da ilk fikirleri olarak okunabilir. Sergi mekânı olarak Corderie dell'Arsenale, Padiglione d'Italia ve Giardini'de yer alan ulusal pavyonlar kullanılır. Gerrewey (Gerrewey, 2012, s. 47), bu sergiyi gerçekliğin bir temsili olarak okur. Dal Co'nun yaklaşımında mimarlık apaçık bir biçimde sergilenir ve genel hikâyenin, eleştirel yorumun veya olası yeni gelişmenin küratör tarafından öne çıkarılmaması, okuyucuya veya ziyaretçiye bir arayış olarak sunulması önemlidir.



Şekil 4: Venice Prize bölümünde TU Delft. (Gerrewey, 2012, s. 52)

1996 yılında 6. *Uluslararası Mimarlık Sergisi* "Sensori del futuro-L'architetto come sismografo" (Geleceğin sensörleri-Sismograf olarak mimar) Hans Hollein küratörlüğünde

gerçekleşir. Avusturyalı mimar, Bienal'in İtalyan olmayan ilk küratörüdür. Sergide, mimarın günümüzün yer altı titreşimlerini yakalama ve bunları geleceğe tercüme etme yeteneğini araştırmak amaçlanır. Hollein'e göre mimarların 1990larda hala belirli hareket veya düşünce okullarının parçası olması uygun değildir. Mimar tüm sınıflandırmalardan bağımsız olmalıdır, bu sayede geleneksel mekân fikrine meydan okuyabilir. Bu söylem, postmodern yaklaşımın etkisinde gelişen Bienal'de bir kırılma noktasıdır. Sergi mekânı olarak Giardini'de yer alan ana salon ve ulusal pavyonlar kullanılır. Temsil nesnesi dönüşür, sergi "Fotografi di architettura (mimari fotoğrafçılar)" başlıklı bir bölümün yanı sıra davetli mimarların projelerine ilişkin çizim ve maketlere ek olarak fotoğraf ve video çalışmalarını da içerir.

Liefooghe'ye göre Hans Hollein'in sergisi belirli bir konuyu ele almak ya da bir manifesto işlevi görmek için girişimde bulunmaz. Bienal'den geriye yalnızca biçimsel birtakım noktalar akılda kalır; küratörün kimliği, Golden Lion ödüllerinin Mimarlık Bienali'nde bu yıl ilk kez verilmesi gibi (Liefooghe, 2012, s. 54). Hollein, Mimarlık Bienali'ni Sanat Bienali modelinde kurgular (Şekil 6-7). Farklı sergileme fikirlerinin peşinden gitmek ve teknolojiye olan ilgisi nedeniyle sergide çeşitli medya türleri ile neler yapılabileceğini görmek istediğini belirtir (Levy & Menking, 2010, s. 72).



Şekil 5: DS+R. Bad Press: Dissident Ironing⁴. (URL-5)



Şekil 6: Japonya Pavyonu⁵, 6. Uluslararası Mimarlık Sergisi. (URL-6)

⁴ Elizabeth Diller & Ricardo Scofidio'nun ilk kez 1993 yılında sergilenen, Dissident Housework serisinden Bad Press adlı eseri 1996 yılı ana sergisinde yer alır.

⁵ Küratörlüğünü Chiharu Takemoto, Arata Isozaki, Miki Okabe'nin üstlendiği yerleştirme, 1995 yılında Kobe bölgesinde meydana gelen depremin yıkıcı sonuçlarını canlandırıyor.

1998 yılında Bienal'in yapısı değişir. Bienal resmî sitesinde yer alan açıklamaya⁶ göre bu tarihten itibaren Mimarlık Bienali sadece Ulusal Pavyonlar'ın katkısıyla oluşturulan bir sergi değildir. Aksine her birinin kendi küratörü ve projesi olan Ulusal Pavyonlar, Bienal küratörü tarafından oluşturulan Uluslararası Sergi ve Bienal küratörü tarafından onaylanan tamamlayıcı etkinlikler dizisinin bütünüdür. Bienal yönetimine göre, yeni sergi modeli çoğulcu ifadenin önünü açmıştır. Sergi alanları da bu duruma uygun biçimde stratejik ihtiyaçlar doğrultusunda büyümüş ve sonraki sergilerde Giardini ve Arsenale sabit sergi mekanları olarak birlikte kullanılmaya başlanmıştır.

7. *Uluslararası Mimarlık Sergisi* bu değişimin akabinde 2000 yılında, Massimiliano Fuksas küratörlüğünde düzenlenir. "Citta: Less Aesthetics, More Ethics" başlıklı serginin teması, 90lar itibarıyla kentsel dönüşümdeki hız ve büyüme ve buna bağlı gelişen kirlilik, büyük ölçek, sosyal hoşnutsuzluk ve eşitsizliğin mimaride yeni etik yanıtların araştırılmasını gerektirdiği düşüncesi üzerine odaklanır. Sergileme, sanatsal bir yaklaşımla ele alınan 1996 sergisinin aksine geleneksel bir yaklaşımla ele alınır, tema doğrultusunda üretilen projeler alışıldık düzende sergilenir. 7. *Uluslararası Mimarlık Sergisi*'ni takip eden üç sergide "Next" (2002), "Metamorph" (2004), "Citta, Architettura e Societa" (2006) söylem, 2000 yılında olduğu gibi kent ölçeği üzerinden belirlenir. Deyan Sudjic'in küratörü olduğu 8. *Uluslararası Mimarlık Sergisi* "Next", geleceğin mimarisini ve kentlerdeki dikey büyümeyi konu alır. 2004 yılında Kurt Forster'ın 9. *Uluslararası Mimarlık Sergisi* için seçtiği tema, yeni teknoloji ve malzemelerin mimariye dikte ettiği metamorfozdur. Sergide ziyaretçilerin temayı doğrudan hissedebilmeleri için Asymptote tarafından, bilgisayar teknolojisini kullanarak, Corderie'nin merkezinde her bölümün kendiliğinden ve aynı anda bir sonrakine kaymasına izin veren modüler bir yerleştirme tasarlanmıştır (Şekil 8). Böylelikle ana sergi mekanının kullanımında bir farklılık yaratılır.



Şekil 7: Metamorph, Corderie-Arsenale. (URL-7)

2006 yılında Ricky Burdett küratörlüğünde gerçekleşen 10. *Uluslararası Mimarlık Sergisi* "Citta, Architettura e Societa"; nüfusu 3 milyonu aşan küresel kentlere odaklanır. Sergide çağdaş toplumsal sorunlar, mimarlık ve gerçek kullanıcıları arasındaki etkileşim, daha demokratik ve sürdürülebilir çevreler tasarlanmasında mimarın rolü gibi konular tartışmaya açılır. Sergi, seçilen 16 şehre ilişkin verilerin sunulması biçiminde kurgulanmıştır. Sergilemede

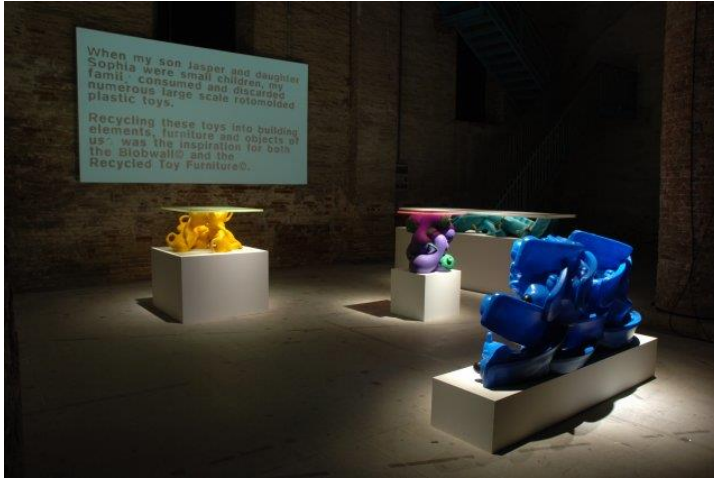
⁶ Orijinal metin için bkz. <https://www.labiennale.org/en/la-biennale-di-venezia>

duvar yüzeylerinin yanı sıra zeminin sıklıkla kullanıldığı ve dijital yüzeylerin çizim, fotoğraf gibi temsil araçlarına tercih edildiği görülmektedir (Şekil 9).



Şekil 8: Sergi mekânından bir görünüm. (URL-8)

11. *Uluslararası Mimarlık Sergisi* “Out There: Architecture Beyond Building” 2008 yılında Aaron Betsky küratörlüğünde gerçekleşir. Betsky’e göre mimarlık yalnızca inşa edilmiş bir bina değil, inşa etmeye dair her şeydir, dünyada kendimizi evde hissetmekle ilgilidir. Sergide binasız mimarlık fikrine odaklanan Betsky, bunu ayartıcı imgeler yoluyla gerçekleştirmeyi hedefler, dolayısıyla sergi pek çok yerleştirme ve görüntüden oluşur. Söylemin ölçeği önceki sergilerde olduğu gibi kenttir, ancak Betsky’nin bienalinde temsil nesneleri alışılmışın dışına çıkar, soyut nesneler, bilgisayar destekli üretimler, video yerleştirmeler vb. ağırlıktadır (Şekil 10).



Şekil 9: Greg Lynn, Recycled Toys Furniture⁷. (URL-9)

2010 yılında 12. *Uluslararası Mimarlık Sergisi* “People Meet in Architecture” Kazuyo Sejima küratörlüğünde gerçekleşir. Sejima, Venedik Mimarlık Bienali’nin ilk kadın küratörüdür. Sergide, mimaride çok yönlü yaklaşımlar üzerine düşünmek ve mimarlığın çok yönlü olasılıklarını deneyimlemek amaçlanır. Küratöre göre sergide ziyaretçilere aşırı bilgi yüklemek değil, insanların projeleri deneyimlemesini ve sergilenen malzeme ile iletişim

⁷ Lynn tarafından tasarlanan bu yerleştirme “En İyi Yerleştirme” kategorisinde “Golden Lion” ödülü almıştır.

kurmasını sağlamak önceliklidir. Bu düşünceyle yola çıkan Sejima, sergiyi bir bütün olarak ele alır; her katılımcı için ayrı bir alan belirlenir ve sergi nesnelerinin yan yana gelişi söyleme uygun bir ritim içerisinde kurgulanır. Sergi atmosferinin yaratılmasında tekdüze bir yönelimden ziyade çoklu bakış açıları etkilidir. Ayrıca mevcut sergi mekanının temsil sürecine bilinçli olarak dahil edilmesi söz konusudur. Mevcut mekânın tarihi atmosferinin sergiye dahil edilmesi ve farklı duyuları harekete geçiren yerleştirmeler aracılığıyla mekânsal bir deneyim yaratılır. Bu nedenle sergi hem söylem hem de küratöryel yaklaşım bakımından önceki sergilerden ayrılır. Geleneksel temsil yöntemlerine ek olarak ilk kez mimari yerleştirmelerin kullanıldığı görülür (Şekil 11).



Şekil 10: Cloudscapes. (URL-10)

13. *Uluslararası Mimarlık Sergisi “Common Ground”* başlığını taşır. 2012 yılında gerçekleşen serginin küratörlüğünü David Chipperfield üstlenir. Chipperfield, çağımızda öne çıkan bireysellik kavramına tepki göstermek istediğini belirtir ve sergide, mimari kültürün temelini oluşturan ortak ve paylaşılan fikirlerin tasvir edilmesi istenir. Sergi nesnesi dönüşmüştür, sergide mimari yerleştirmelerin yanı sıra geçici mekanların kurgulandığı görülür (Şekil 12).



Şekil 11: Torre David/Gran Horizonte⁸ (URL-11)

⁸ Bir şirketin genel merkezi olarak inşasına başlanan David kulesi şirketin 1994 yılında iflasını açıklamasının

2014 yılında düzenlenen *14. Uluslararası Mimarlık Sergisi* “Fundamentals”, küratör Rem Koolhaas rehberliğinde herhangi bir zamanda herhangi bir mimar tarafından kullanılan zemin, duvar, cephe, pencere, kapı gibi yapı elemanlarını araştırır. Elements of Architecture adı altında derlenen bu tipolojiler Giardini’de sergilenir (Şekil 13). Koolhaas, sergisini yıldız mimarlar ve ürünleri için bir showroom yerine, mimarlığın kendisini tartışmak için bir alan olarak kullanmak istediğini ifade eder. Küratörün bu yaklaşımı sergiyi dönüştürmüştür, sergi nesnesi fotoğraf ya da çizim değil malzemenin kendisidir. Serginin diğer bölümü olan Monditalia’da ise İtalya gerçekliği doğaçlama araştırmalar ile temsil edilir. Türkiye Pavyonu 2014 yılında ilk kez Bienal’de yer alır.



Şekil 12: Windows. (URL-12)

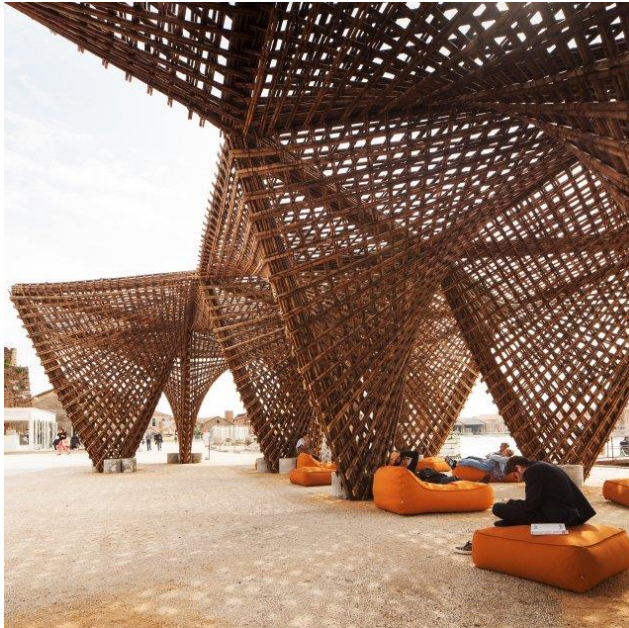
Bienal söylemi 2014 yılının ardından küresel bir boyuta taşınır. 2016 yılında Aravena *15. Uluslararası Mimarlık Sergisi*’nin başlığını “Reporting From The Front” olarak belirler ve sergi teması, mimarlığın yanıt vermesi beklenen konuların yelpazesini genişletmektir. Halihazırda kapsama dahil olan kültürel ve sanatsal boyutlara ekonomik, sosyal, politik, çevresel boyutların dahil edilmesi istenir. Sergide; ayrımcılık, eşitsizlik, sanitasyona erişim, doğal afetler, konut sıkıntısı, göç, kayıt dışılık, suç, trafik, atık, kirlilik ve toplumsal katılım gibi sorunlarla yüzleşen insanların çalışmalarını irdelemek ve aynı zamanda farklı boyutların sentezlendiği örnekler sunmak amaçlanır. Sergi nesnesi değişir, sergide büyük ölçekli strüktürlere ve çeşitli projelerin 1/1 ölçekli prototiplerine yer verilir (Şekil 14).

ardından yarım bırakılır. Kule halk tarafından işgal edilir ve 2007 yılı itibarıyla 2500’den fazla kullanıcıya ulaşır. Kulenin karma kullanımlı işgalini inceleyen Urban-Thin Thank, kulede yer alan Gran Horizonte adlı restoranı Bienal’in 2012 yılı sergisinde yeniden yaratır. Restoran sergi boyunca geleneksel yemeklerini orijinal haliyle servis eder ve ziyaretçilerin Venezuela kültürünü paylaştığı bir sosyal alan oluşturur.



Şekil 13: Droneport. (URL-13)

2018 yılında gerçekleşen *16. Uluslararası Mimarlık Sergisi* “Freespace” küratörleri Yvonne Farrel ve Shelley Mcnamara, sergi için belirledikleri bu adın Bienal’in çoğulcu yapısına katkı sağlayacağını belirtirler. Sergide, mimarinin yaşadığımız dinamik gezegenle olan ilişkisini ve kültürünü sürdürmek için insanlara, yere, zamana, tarihe dayalı mimarideki çeşitliliği, özgünlüğü ve sürekliliği ortaya çıkarmak amaçlanır. Serginin biçimlenişi kullanılan mimari yerleştirmeler ve mekânsal strüktürler dolayısıyla kendinden önceki sergi ile benzerlik taşır (Şekil 15).

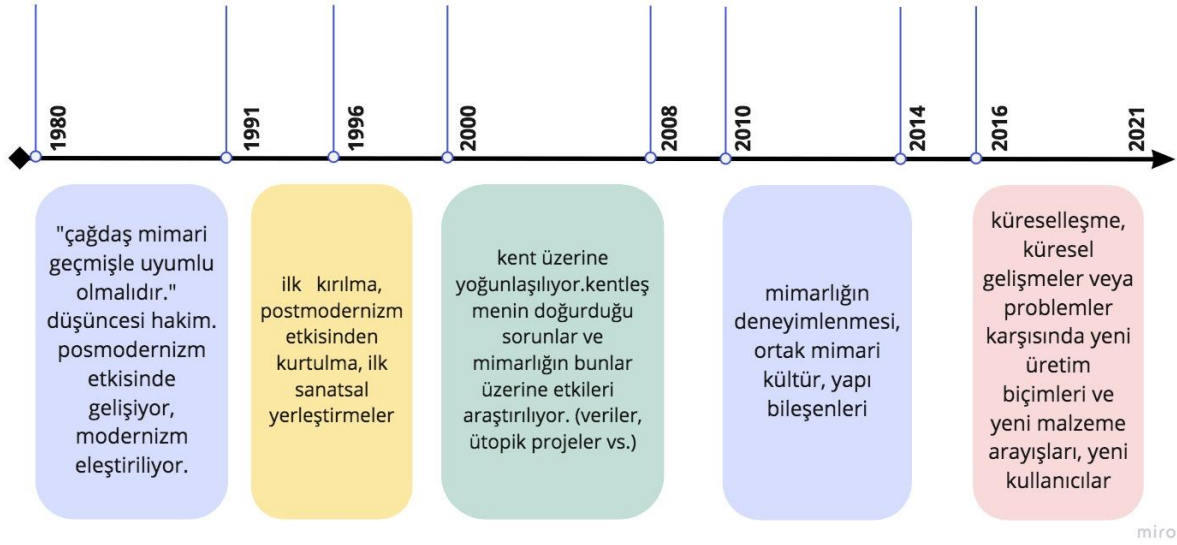


Şekil 14: Bamboo stalactite. (URL-14)

2021 yılında düzenlenen *17. Uluslararası Mimarlık Sergisi* “How will we live together?” başlığını taşır. Hashim Sarkis’in küratörlüğünü yaptığı sergi yeni bir mekânsal sözleşmeye ihtiyacı fikrinden yola çıkar. Sarkis, genişleyen siyasi bölünmeler ve büyüyen ekonomik eşitsizlikler bağlamında, mimarları birlikte cömertçe yaşayabileceğimiz alanlar hayal etmeye çağırır. Sergi teması doğrultusunda farklı canlı türlerinin mekânsal tartışmalara nasıl dahil edilebileceği, tükenen kaynaklar ve doğal çevrenin tahribatı nedeniyle yeni malzeme arayışları gibi noktalara dikkat çekilir. Sergide, araştırma projelerinin sonucu olarak sergilenen strüktürlerden sanatsal yerleştirmelere geniş bir seçkiye yer verilir.

Tartışma ve Sonuç

Tablo 1. Venedik Mimarlık Bienali’nde değişen dönemler



Johnson'un öncülük ettiği ilk serginin ardından mimarlık sergileri; modellerin, çizimlerin ve fotoğrafların ötesine geçmiştir. Mimarlık sergileri araştırmaya dayalı enstalasyonları, medya alanlarını, sanatçılarla iş birliklerini, çeşitli performansları, mimari öncelik ve provokasyonları topluma iletmeye yönelik çabaları içeren kompleks birer yapıya dönüşmüştür (Urbach, 2010, s. 14). Venedik Mimarlık Bienali bünyesinde ise sergiler, küratörün söylemi doğrultusunda farklı biçimlerde gelişir. 1980-1991 yılları arasında Bienal sergilerinde farklı mimari akımlar öne çıkar. Venedik Mimarlık Bienali'nin ilk on yıllık bu döneminde mimari yaklaşımda Postmodern eğilimlerin öne çıktığı söylenebilir. Sergi söylemi değişkendir; tek bir mimarın monografik sergisi, kente özgü problemlere odaklanan yarışmalar, bir temanın bulunmayışı gibi. İtalyan küratörler tarafından kurgulanan sergilerin yerel bir nitelik taşıdığından bahsedilebilir, sergiler Venedik kenti ile de sıkı bir ilişki içerisinde. Sergi mekânı sabit değildir, Bienal'i kentle bütünleştirmek düşüncesine paralel olarak, her sergi için kente bulunan farklı noktaların kullanımı söz konusudur. Mimarlık çoğunlukla çizimler yoluyla temsil edilmektedir, sergi nesnesi geleneksel temsil araçlarıdır. Bu anlamda Bienal, 1930lardan itibaren yaygınlaşan mimarlık sergilerinin bir uzantısıdır; mimari temsil araçları, sanat eseri gibi sergilenir ve sergilerde farklı tasarlama yöntem ve süreçlerinin vurgulandığı görülür. 1980 yılında gerçekleşen ilk sergide 1/1 ölçekte inşa edilen sokak kurgusu elbette istisnadır. 1991 yılına gelindiğinde ise "Venice Prize" bölümünde öğrenciler tarafından üretilen çizim ve maketlerin sergilenmesinde geleneksel yöntemin dışına çıkıldığı ve yerleştirme fikrinin ilk adımlarının atıldığı söylenebilir. Bu dönemde sergilerin; mimari tasarımların ve tasarlama biçimlerinin iletildiği bir ortam niteliği taşıdığı söylenebilir.

1996 yılında Hollein tema metninde mimari akımlar ve düşünce ekollerini kastederek "mimar tüm sınıflandırmalardan bağımsız olmalıdır" der. Sergi söyleminin esnekleşmesi, spesifik bir kavram veya nesneye gönderme yapmaması farklı ve eleştirel yaklaşımların önünü açar. Sergide mimari tasarımların yanı sıra mimarlarca üretilen sanatsal çalışmalar ve yerleştirmeler gibi farklı temsil yöntemlerine yer verilir. Bu gelişme hem sergi niteliğinin dönüşmesi hem de temsil biçimlerinin çeşitlenmesi bakımından önemlidir. Sergi hem Postmodernizm etkisinin zayıflaması hem de sergi kurgusunda yapılan yöntem değişikliği nedeniyle Bienal'de bir kırılma noktası yaratır.

2000-2008 yılları arasında düzenlenen sergiler kent teması üzerine yoğunlaşır ve bu sergilerde küresel kentler, kentsel dönüşümdeki hız ve büyüme, dikey büyüme gibi konular ele alınır. Kentleşmenin yol açtığı çağdaş toplumsal sorunların boyutu, mimarlık ve gerçek kullanıcılar arasındaki etkileşim, mimarlığın bu sorunlar karşısında takınabileceği tutum ve daha demokratik çevreler yaratılmasındaki rolü tartışılır. Sergilerde, bu sorunlara yanıt niteliği taşıyan proje önerileri yer alsa da veri paylaşımı daha baskın görünmektedir. Bu dönemde sergiler genel olarak ziyaretçileri yakın zamanda yapılacak projeler, mimarlığın biçimsel dünyasındaki dönüşüm ve metropollerimizin mevcut durumu hakkında bilgilendirmeyi amaçlar. Sergi yöntemi Hollein'in sergisine kıyasla benzerlik taşısa da bu yıllarda gerçekleştirilen dört sergi söylemi de kent ile sınırlandırılmıştır ve sergiler; mimarlığın insan yaşamına, çevreye, kente etkilerinin anlaşılmasına çalışıldığı birer ortam olarak karşımıza çıkar. Geleneksel temsil araçlarına ek olarak soyut nesneler, dijital yüzeyler, video yerleştirmeler gibi farklı araçlar sergi nesnesi olarak karşımıza çıkar.

2010-2014 yılları arasında sergi söylemi mekânın kendisine döner. 2010 ve 2012 yıllarında sergiler mekânsal bir deneyimi yaratmayı ve mimari kültürün temelini oluşturan ortak ve paylaşılan fikirler üzerine düşünmeyi amaçlar. 2010 yılında Sejima'nın sergisi ile birlikte ilk kez mimari yerleştirmelere yer verilir. Bu sergileme biçimi sonraki yıllarda da devam eder. 2014 yılında ise ölçek yapı bileşenlerine iner, bu durum sergi nesnesini dönüştürür ve sergi mekânında 2 boyutlu nesneler yerine malzeme ya da yapı bileşeninin kendisi sergilenir.

2016-2021 yılları arasında sergi söylemleri küresel gelişmelere vurgu yapar. Kent temasını işleyen sergiler ile benzer şekilde kurgulan bu üç sergi, küresel problemler karşısında mimarlığın ne şekilde dönüşeceği üzerinde durur. Sergiler farklı malzeme ve üretim biçimlerini içeren araştırma sonuçlarına yer verir, bunlar zaman zaman mekânın kendisinin sergilenmesi şeklinde izleyiciye sunulur.

Sonuç olarak, Venedik Mimarlık Bienali bağlamında mimarlık sergilerinin yaşanan dönüşüm doğrultusunda beş döneme ayrıldığı gözlenmiştir. İlk dönemde sergi, mimari akımların etkisinde gelişir ve davetli *mimarların projelerinin gösterildiği bir iletim alanıdır*. Yarışmalar dönemiyle birlikte ise sergiler, *bir üretim alanı* olarak karşımıza çıkar. Bu süreçte sergi nesnesi geleneksel temsil araçlarıdır. 1996 yılında yaşanan dönüşümle birlikte sergiye hâkim olan düşünce mimari akımların/sınıflandırmaların etkisinden kurtulur. Bu değişimde ve sergi yaklaşımda farklı bakış açılarının yakalanmasında küratörlerin 1996 yılına kadar İtalya'dan seçilirken bu tarihten itibaren farklı uluslardan yetkin isimlerin küratör olarak belirlenmesi de etkilidir. 1996 yılında mimarın sanatçı yönü öne çıkarılır ve serginin büyük bir bölümünde sanatsal yerleştirmelere yer verilir. Kentsel sorunlar üzerine odaklanılan üçüncü dönemle beraber sergiler, *bilgi aktarım alanı* olarak değerlendirilebilir, tema çoğunlukla sunular ve video yerleştirmeler aracılığıyla izleyiciye iletilir. Dördüncü dönemde serginin odak noktası mekânın kendisidir. Bu süreçle birlikte mimari yerleştirmelerin kullanıldığı, mekân deneyiminin ön planda olduğu ve mevcut sergi mekanının yer yer sergiye dahil edilerek mekânın mimari niteliklerinden faydalandığı görülür. Gerçekte var olan mekanların sergide yeniden üretilmesi dolayısıyla izleyicilere *mekânsal bir deneyim* sunmak gibi denemelere rastlanır. Son döneminde sergi, *bir araştırma alanına* dönüşür. Dünyada karşı karşıya kalınan sosyal, ekonomik, çevresel vb. problemler karşısında mekânın geleceği sorusuna yanıt vermeyi amaçlayan farklı mekân önerileri, yeni malzemeler, tasarlanmış strüktürler yoluyla izleyicilere iletilir. Bu durum sergi nesnesini dönüştürür. Nesneler bağımsızlaşır, ana sergi mekânı arka plana itilir. En köklü ve kapsamlı mimari etkinlik olan Venedik Mimarlık Bienali üzerinden yapılan bu tespitlerin mimari alandaki güncel sergi yaklaşımının izlenmesinde önemli bir kılavuz olduğu düşünülmektedir. Sergi yapma ve sergi için yapma eylemleri günümüzde mimarlık disiplininde yeni bir pratik alanı olarak öne çıkarken aynı zamanda pek çok kurumun

mimarlık programında kendisine yer bulmaktadır. Dolayısıyla hem profesyonel alanda hem de eğitim alanında mimarlık sergileri ve sergi pratiği üzerine üretilmiş bilginin yaygınlaşması ve yorumlanarak yeni uygulama biçimlerine yön verecek biçimde kullanılması önem kazanır.

Kaynakça

- Chan, C. (2010, Eylül 17). Exhibiting architecture: show, don't tell. Erişim tarihi: 30.10.2021 <https://www.domusweb.it/en/architecture/2010/09/17/exhibiting-architecture-show-don-t-tell.html>
- Colomina, B. (2011). Mahremiyet ve Kamusalılık: Kitle İletişim Aracı Olarak Modern Mimari. İstanbul: Metis Yayınları.
- Gerrewy, C. V. (2012). The 1991 Architecture Biennale: The Exhibition as Mimesis. OASE(88), 43-53.
- La Biennale, (2022). Erişim tarihi: 10.02.2022, <https://www.labiennale.org/en/history>
- Levy, A., & Menking, W. (2010). Architecture on Display: On The History of The Venice Biennale of Architecture. London: Architectural Association London.
- Liefooghe, M. (2012). The 1996 Architecture Biennale: The Unfulfilled Promise of Hans Hollein's Exhibition Concept. OASE(88), 54-60.
- Savaş, A. (1994). Between Document and Monument: Architectural Artifact in an Age of Specialized Institutions. Cambridge: Massachusetts Institute Of Technology.
- Szacka, L.-C. (2008). The Architectural Public Sphere. Multi, 2(1), 19-34.
- Szacka, L.-C. (2010). A Conversation with Vittorio Gregotti. Log(20), 39-43.
- Urbach, H. (2010). Exhibition as Atmosphere. Log(20), 11-17.
- URL-1. Erişim tarihi: 10.02.2022, <http://asac.labiennale.org/it/documenti/fototeca/ava-ricerca.php?scheda=218031&p=1>
- URL-2. Erişim tarihi: 10.02.2022, <https://asac.labiennale.org/it/documenti/fototeca/ava-ricerca.php?scheda=402263&p=5>
- URL-3. Erişim tarihi: 10.02.2022, <https://asac.labiennale.org/it/documenti/fototeca/ava-ricerca.php?scheda=402822&p=1>
- URL-4. Erişim tarihi: 10.02.2022, <https://asac.labiennale.org/it/documenti/fototeca/ava-ricerca.php?scheda=403117&p=1>
- URL-5. Erişim tarihi: 10.02.2022, <https://dsrny.com/project/bad-press>
- URL-6. Erişim tarihi: 10.02.2022, <http://www.kmaa.jp/en/venice-biennale1996archi/>
- URL-7. Erişim tarihi: 10.02.2022, <http://asac.labiennale.org/it/documenti/fototeca/ava-ricerca.php?scheda=246102&p=1>
- URL-8. Erişim tarihi: 10.02.2022, <https://asac.labiennale.org/it/documenti/fototeca/ava-ricerca.php?scheda=71416&p=29>
- URL-9. Erişim tarihi: 10.02.2022, <http://asac.labiennale.org/it/documenti/fototeca/ava-ricerca.php?scheda=130211&p=2>
- URL-10. Erişim tarihi: 10.02.2022, <http://asac.labiennale.org/it/documenti/fototeca/ava-ricerca.php?scheda=130211&p=2>
- URL-11. Erişim tarihi: 10.02.2022, <https://asac.labiennale.org/it/documenti/fototeca/ava-ricerca.php?scheda=241039&p=1>
- URL-12. Erişim tarihi: 10.02.2022, <https://asac.labiennale.org/it/documenti/fototeca/ava-ricerca.php?scheda=251412&p=37>
- URL-13. Erişim tarihi: 10.02.2022, <https://asac.labiennale.org/it/documenti/fototeca/ava-ricerca.php?scheda=269209&p=7>
- URL-14. Erişim tarihi: 10.02.2022, <https://asac.labiennale.org/it/documenti/fototeca/ava-ricerca.php?scheda=402657&p=5>