

PAPER DETAILS

TITLE: AGDAS SANATIN KENTLE BULUSMASI: 1980 SONRASI TRKIYE`DE AGDAS
SANATIN MEKANSAL DNSM

AUTHORS: Seyda Barlas BOZKUS

PAGES: 80-97

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/261560>

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

ŞEYDA BARLAS BOZKUŞ*

Özet

1980 sonrasında Türkiye’de çağdaş sanat ortamının yoksunluğunu hissettiği 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, the lack of modern art spaces for contemporary art in Turkey was one of the most important problems. The new art environment that was beginning to form at the time was the shortest way to solve this problem. Contemporary art was exhibited in historical spaces and museums. This limitation, in a way, was a good opportunity for contemporary art. By going outside the traditional space, contemporary art was able to establish a relationship with the city. Contemporary art has started to live with the city. The relationship between contemporary art and the city is the subject of the study. The study will be taken into account in historical spaces. The study will be taken into account in historical spaces. The study will be taken into account in historical spaces.

Keywords:

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.

1990’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 orga
düzenlediği 19
çerçevesinde A
kamusal alana
Sergilenen eser
adlı eseri’dir. T
ortamında ölen
için serginin ka
siyah örtüyle ör
annelerini de iç
getirmiştir. Ayn
Otel’i’nin yanın
çevresinde ses
Genel olan
eserlerinin ser
mekansal açıda
bahsedilen bir
görülen galeri s
mekanlardır.

2000’li Yıllar

2000’li yıllar
ve uygulanan ça
yeniden ele alın
küratörlüğünde
mekanlara uygu
yeni bir yol çizim
1990’ların c
‘katılımcı sanat
olanaklı kılarken
marjinalizasyon
bir olanak yaratır

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 kaldırmak 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 katılımının 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, Kurtulu
yeni tip kamus

Türkiye'de

başka deyişle g

kendi içerisinde

düşünüldüğü

hitap eden sos

önemli olan ka

tip kamusal san

kamudan çok h

önünde bulunc

Kamusal a

bir özgürlük al

alanlar direk ol

özgürlüğü de si

158) Bu bağlam

Çok Uzakta Bir

süreklilik arz ed

yeni tip kamus

teşkil eder.

1. ve 2. İsta

Birincisi 28

gerçekleştirilen

kesime hitap ed

hayatın bir parça

alt başlığında kü

eksenini küresel

ele alınarak bu a

dış kavramları il

ekonomik grup,

mekanizması ha

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 yadırganamayacak 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 gerçekleşen "E Baudelaire'nin serüven, kaybol edilemediğini du olarak kurgula ortamında çok s sanata düşünse günü düzenlene *Değişen Dinami alan ve sanat iliş arasında Nil Yalt Osman Dinç, Yus Gürbüz, Zerrin T Rüçhan Şahinoğ Kumtepe "kamu (Shusterman, 20 noktaları sorgu mekanlarından b katmıştır. (Baysar bir mekana götür karşılaşarak günc eserlerinin meka dahil edebilmek g eylemlerini anlat bir mekan olarak Müzelerin ve küp modeline uyg çağdaş sanata ye koparıp bir anlar Yüzyıl'da çağdaş s modernizmin geti*

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 içersinde 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 belirtmektedir. (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 çalışarak görüntülerin ve sanat ve mekana kendi resmi arkas satarak sanatsal e çalışması ise çoğ durarak çadır img

Kent'e Sanat

2000'li yıllarda yurt dışında açtıkları programları saye Bu projelerden b arasında ağ kurm kamusal alanda Sanat projesi ken araştırmalar yap sanat üniversitele ağ kurma proj kapsamında fark teorisyenlerle ol araştırmalar yapı konu alındığı ve k görülebilmektedir

MSGSÜ, Londra Okulu, Malmö Ü Enstitüleri Birliği Üniversitesi Güze Kültür Derneği i geliştirilmesi proj

2009 yılında üç ayrı atölye ça

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 farklılığına alışamamış olması bu tepkinin sebebinin teşkil etmektedir. Türkiye için çok yeni bir alan olan yeni tip kamusal sanatın oluşumunu İstanbul Bienali çerçevesinde uygulanan mekansal değişimle birlikte alınması gerekir.

İstanbul Bi Çağdaş'a Geçiş

1990'lı yıllar

Sanatı açısından
mekan açısından
bölümde incelenen
mekanlarda, tar
mekanlarda düze

İlk iki biena
konseptini meka
Sanat" olarak a
İstanbul Resim H
Müze gibi ağırlık
Türk sanatına d
seçilmesinin tem
ve kültürel merk
İstanbul Bienali k
haline getirmekt
müzesi ve kültür
kıyaslandığı zama
oldukça düşük
mekansal boşluğ
çağdaş sanat ne
değildir. (Cumhur

Diğer tarafta
specific art) olara
eserlerde mekar
için tarihsel me
Yabancı küratörle
mekanlarının seç
söz konusudur. Yu
duvarlar, geniş ca

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

1992 yılında Vasıf Koryun'undüzenlediği 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 ayrılacak bir sergi mekanı oluşturması açısından önemlidir. 5. Uluslararası İstanbul Bienali'nde Rosa Martinez'in belirlediği 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. Feminin 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 katıl
gerçekse ziyaret
eserlerin devas

7. İstanbul
mekanlarda Ay
Merkezi'nin çağ
olarak bienalde
sanat için ayrıla
2003 yılında Am
mekanlarını bir
Sinan Güzel San
Yerebatan Sarnı
Kilisesi gibi mek

2005 yılında
bir dönüm nokt
konsepti İstanbu
kullanılarak orga
amaçları İstanbu
ayrılan özellikleri
tasarlamaktır. 19
olan küratörlerin
sundukları perspe
dışında kentin çağ
16-18 Eylül 2005)
bağlantı şu şekilde

"Bu bienal İsto
mekanlar arasında
ile bunlar üzerinde
yerleştirmeye çalış
seçmemizi ve aynı
yaşam ve çalışma o
reddetmemiz gerek

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 Galerî Platform 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 toplantısında 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 Amerikalı 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 yapısalci-konvensiyonel modelin dışında mantıksal çerçeve içerisinde kurgulanan mekana yönelik sanattır. Yeni sanatın kamusal alanları olan Garanti Galerî 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 mekânlarının 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 ögesi olarak tasarlanan binada erken dönem modernist söylemi açığa çıkmaktadır. AKP'nin seküler ideoloji karşıtı tavrı göz önüne

alındığında AKM konuma sahiptir. Erken cumhuriyet tarihsel olguları içeren 15 farklı s

Diğer önem politikaların beral 1960'lı yıllarda imajından uzakta entegre olamam projesinin mekan edilen İMÇ yirm işlerine ev sahipli ticari binalarda i göç, neo-liberal çevresel yıkım g sağlanmıştır.

10. İstanbul 11. Bienal mekan kalınmıştır. Bu d başlanırken belir mekan seçiminde Orta Okulu, Tütü Resim Heykel Mü Arşivi ve Araştır düşünölmüş olsa yapamamıştır. Yirm yön veren bienal dışına çıkılmış ols dışına çıkamamışt

Uluslararası İ ikinci bir bienal de

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 "işselleştirme" 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 yaklaşmasını 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,
İstanbul: Art
Baysar, Z
Sanat Dünyar
Birinci Sin
Derneği.
Boynude
Konuşmaları
Çağ, Bülle
Çağrı", Hürriy
Çalikoğlu,
YKY Yayınları.
Çalikoğlu,
Türkiye'de Ça
Dateline,
Exhibits" (9 Se
Dokuzuncu
Kortun, Va
"Galata'da
Hürriyet Cuma
"İstanbul
Onuncu U
Madra, Be
Shusterm
Rethinking Art
Şanlıer, Ze
Sanat, 559 (21
Tüzünoğlu
"Kent ve
02.06.2011