

**T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI
BATI SANATI VE ÇAĞDAŞ SANAT PROGRAMI**

TÜRKİYE'DE GÜNCEL SANAT ORTAMINI ŞEKİLLENDİREN UNSURLAR

Doktora Tezi

**Hazırlayan:
20046118 Eralp Osman Erden**

**Danışman:
Prof. Dr. Zeynep İnankur**

İSTANBUL-2011

Eralp Osman ERDEN tarafından hazırlanan **Türkiye'deki Güncel Sanat Ortamını Şekillendiren Unsurlar** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / Oyçokluğuyla Doktora Tezi olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 07 / 09 / 2011

(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Prof.Dr.Zeynep İNANKUR (Danışman-Tez İzl.Kom.Üy.)

Zeynep İnankur

Jüri Üyesi : Prof.Dr.Semra GERMANER (Tez İzl.Kom.Üy.)

Semra Germaner

Jüri Üyesi : Prof.Dr.Ali AKAY (Tez İzl.Kom.Üy.-MSGGSÜ.Sosyoloji)

Ali Akay

Jüri Üyesi : Prof.Dr.Uşun TÜKEL (İ.Ü.Öğr.Üy.)

Uşun Tükel

Jüri Üyesi : Doç.Dr.Nilüfer ÖNDİN

Nilüfer Öndin

İÇİNDEKİLER

| | <u>SAYFA NO</u> |
|--|-----------------|
| ÖNSÖZ | III |
| ÖZET | IV |
| SUMMARY | V |
| 1. GİRİŞ | 1 |
| 1.1.Çalışmanın Amacı | 1 |
| 1.2.Çalışmanın Kapsamı | 1 |
| 1.3.Çalışmanın Yöntemi | 2 |
| 2. GÜNCEL SANAT KAVRAMI | 3 |
| 3. TÜRKİYE’DE ULUSLARARASILAŞMA İLE BİRLİKTE GÜNCEL SANAT ALANININ BELİRGİNLEŞMESİ | 19 |
| 3.1.Bienaller | 19 |
| 3.2.Sergiler | 47 |
| 3.2.1. Dönemsel Olarak Süreklilik Gösteren Sergiler | 47 |
| 3.2.2. Küratörlü Tekil Sergiler | 56 |
| 4. TÜRKİYE’DE GÜNCEL SANAT ALANININ PİYASA İLE OLAN İLİŞKİSİ | 72 |
| 4.1.Galeriler | 72 |
| 4.2.Sanat Fuarları | 77 |
| 4.3.Türkiye Güncel Sanat Alanında Faaliyet Gösteren Yabancı Müzayede Kurumları | 80 |
| 5. TÜRKİYE’DE GÜNCEL SANAT ALANININ KÂR AMACI GÜTMİYEN KURUMLAR İLE OLAN İLİŞKİSİ | 88 |
| 5.1.Müzeler | 88 |
| 5.2.Büyük Sermayenin İşlettiği Diğer Doğrudan Kâr Amacı Gütmeyen Kültür Kurumları | 108 |

| | |
|---|-----|
| 5.3. Türkiye'deki Güncel Sanat Alanının Kurumsal Eleştiri İle Olan İlişkisi | 114 |
| 5.4. Sanatçı İnisyatifleri | 121 |
| 6. KANON KAVRAMI BAĞLAMINDA TÜRKİYE'DE GÜNCEL SANAT | 129 |
| 7. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ | 140 |
| 8. KAYNAKLAR | 146 |
| 9. ÖZGEÇMİŞ | 162 |

ÖNSÖZ

“Türkiye’de Güncel Sanat Alanını Şekillendiren Unsurlar” başlıklı doktora çalışmamda 2005 yılından beri özveri ve sabır ile bana danışmanlık yapan Prof.Dr.Zeynep İnankur’a; Tez İzleme Komitesi üyeleri Prof.Dr.Semra Germaner’e ve Prof.Dr.Ali Akay’a; yardımlarını esirgemeyen Yrd.Doç.Dr.Burcu Pelvanoğlu’na sonsuz teşekkürlerimle...

ÖZET

Türkiye’de 1990’lı yılların başlarından itibaren küratörlük kavramının sanat alanına girmesi, 1980’li yıllardan itibaren düzenlenmeye başlayan bienallerin olgunlaşması ve kavramlı sergilerin gerçekleştirilmesi ile güncel sanat alanı belirginleşmeye yüz tutmuştur. Bu dönem aynı zamanda Türkiye’deki sanat alanının uluslararasılaşmaya başladığı dönemdir. 1990’lı yıllar boyunca genişleyen, güçlenen bu alan 2000’li yılların ortasına kadar kendisini belirginleştiren unsurların dinamiğinde varlığını sürdürmüştür. 2000’li yılların ortalarından itibaren dünyadaki gelişmelerle eşzamanlı olarak Türkiye’deki güncel sanat ortamı küratörler ve bienallerden ziyade galeriler ve sanat fuarları tarafından yönlendirilmeye başlamıştır. “Türkiye’de Güncel Sanat Alanını Şekillendiren Unsurlar” başlığını taşıyan bu tez 1990-2010 yılları arasında söz konusu alandaki gelişmeleri kendisine konu edinmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türkiye’de sanat ortamı, 1990-2010, güncel sanat, küratörlük, sanat piyasası,

SUMMARY

By the introduction of the concept curatorship to the area of art in Turkey as of beginning of 1990s, the maturation of the biennials having first started to be organized after 1980s and implementation of thematic exhibitions, the area of contemporary art tended to crystallize. During the same term, the area of art started to be internationalized in Turkey. After a rapid expansion and strengthening during the 1990s, it continued to set forth its existence until the middle of the 2000s under the dynamics of the factors having lead to its crystallization. As of the middle of the 2000s, simultaneously with the worldwide developments, also in Turkey started the contemporary art scene to be shaped more by galleries and arts fairs rather than by curators and biennials. This Thesis with the heading “Factors Shaping the Area of Contemporary Art in Turkey” deals with the developments recorded in this area during the years between 1990 and 2010.

Keywords: Art scene in Turkey, years between 1990 and 2010, contemporary art, curatorship, art market.

1-GİRİŞ

Türkiye’de güncel sanat alanı 1990’lı yılların başından itibaren belirginleşmeye başlamıştır. 1970’li yıllarda Avrupa’da ortaya çıkan küratörlük pratiğinin Türkiye’ye girmiş olması, sergilerde geleneksel anlamda estetik kaygıdan ziyade kavramsallığın önemsenmesi, bu doğrultuda kalabalık grup sergilerinin gerçekleştirilmesi, 1987 yılında düzenlenmeye başlayan İstanbul Bienali’nin olgunlaşması bu döneme rastlamaktadır. Türkiye’de uluslararasılığın sanat alanında yakalandığı bu dönem aynı zamanda Türkiyeli sanatçıların uluslararası sanat ortamında söz sahibi olmasına yol açmıştır. 2000’li yılların ortasına kadar gelişen güncel sanat ortamı dünyadaki paralel gelişmeler ile birlikte başka bir yola girmiş, piyasanın hüküm sürdüğü, dolayısıyla güncel sanatın işlevini değiştiren bir süreç işlemeye başlamıştır. Bu doğrultuda küratörlerin yerini sanat galerileri, bienallerin yerini ise sanat fuarları almıştır. Yeni paradigmada güncel sanat ise içeriğinden ziyade satılabilirliği ile önemsenmektedir. “Türkiye’de Güncel Sanat Alanını Şekillendiren Unsurlar” başlığı altında bu dönüşümü ortaya koymaktadır.

1.1. Çalışmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı Türkiye’de 1990’lı yıllarda belirginleşmeye başlayan güncel sanat alanının 2000’li yılların ilk on yılının ortasından itibaren nasıl bir dönüşüm geçirdiğini ortaya koymaktır.

1.2. Çalışmanın Kapsamı

Bu çalışmada 1990’lı yılların başından 2010 yılına kadar süren dönemdeki güncel sanat alanında faaliyet göstermiş, bu alanı şekillendirmiş unsurlar konu edilmiş, söz konusu unsurların süreç içinde nasıl dönüşüme uğradığı ortaya konmuştur. Bu kapsamda güncel sanat kavramının anlamı, nasıl gündeme geldiği, geçirdiği değişimler, Türkiye’de bu alanı şekillendiren bienaller, sergiler, sanat

kurumları, galeriler, müzayede şirketleri ve müzeler incelenmiştir. Kurumsal eleştiri ve kanon kavramları da dünya ve Türkiye bağlamında konu edilmiştir.

1.3. Çalışmanın Yöntemi

Türkiye'deki güncel sanat ortamını şekillendiren unsurlar incelenirken 1990'lı yıllardan günümüze yayınlanan teorik kitaplar, monografiler, röportajlar, eleştiri yazıları, sergi katalogları, çeşitli yayın organlarında yayınlanan makaleler incelenmiş, bu ortamın önemli aktörleri ile çeşitli söyleşiler gerçekleştirilmiştir.

2- GÜNCEL SANAT KAVRAMI

Güncel kelimesi, Türk Dil Kurumu'na göre “günün konusu olan, şimdiki, bugünkü, aktüel” anlamlarına karşılık gelmektedir. Çağdaş kelimesinin ise aynı kuruma göre iki karşılığı vardır: “aynı çağda yaşayan, çağcıl, asri, muasır” ve “bulunulan çağın anlayışına, şartlarına uygun olan”. Modern kelimesi için ise kurum iki açıklama yapmaktadır: “çağdaş” ve “çağcıl”. Türk Dil Kurumu'nun bu üç kelimeye yüklediği anlamların ortak yönü üçünün de içinde bulunduğumuz zamana gönderme yapmalarıdır. Lakin bu üç kelimenin sanat alanında yüklendiği anlamlarda farklılıklar gözlemlenmektedir.

Longman Dictionary of Contemporary English'e göre İngilizce'de “contemporary” kelimesinin içerdiği anlamlar şunlardır: 1- “belonging to the same period of time”, 2- “of about the same age”, “current; modern”. Aynı kaynak “modern” kelimesi için ise şu açıklamaları yapmaktadır: 1- “of the present time, or of the not far distant past; not ancient”, 2- “new and different from the past”, 3- “in use today; not ancient” Dolayısıyla güncel ve çağdaş kelimelerinin ikisi de İngilizce'deki “contemporary” kelimesinin Türkçe karşılığı olarak değerlendirilebilir. “Modern” kelimesinin Türk Dil Kurumu'nca uygun görülen Türkçe'deki karşılığı ise eksik kalmaktadır. Zira bu kelime bir taraftan zamana gönderme yaparken diğer yandan “yeni ve geçmişten farklı” anlamına da gelmektedir. Türkçe'de olduğu gibi İngilizce'de de bu kelimelerin sözlük anlamlarıyla sanat alanındaki karşılıklarının birbirine tam olarak oturmadığı görülmektedir.

Batıda “contemporary art” teriminin kullanımı 20.yüzyılın başlarına dek uzanır. İngiltere'de Bloomsbury Grubu¹ ile yakın olan sanat tacirleri, yazarları, koleksiyonerleri, 1910 yılında, bugün hala varlığını sürdüren “Contemporary Art Society” isimli bir oluşuma gitmişlerdir. Bu oluşumun gayesi yapılaş tarihi yirmi

¹ Bloomsbury Grubu, çeşitli sanatçı, filozof, yazar ve entelektüelin oluşturduğu tartışma grubudur. İsmi Londra'nın Bloomsbury bölgesinden alır. Üyeleri arasında Virginia Woolf, E.M.Forster, John Maynard Keynes, Roger Fry gibi isimler bulunmaktadır. Edebiyat, eleştiri, estetik ve iktisat alanında dönemi içinde kendilerine özgü bir yaklaşım sergilemişlerdir.

seneden eski olmayan sanat eserlerini ulusal koleksiyonlara kazandırmaktır.² 1930’lu yıllarla birlikte akademik anlayışa karşı olan, yeni sanatı destekleyen, aynı isme sahip bu tarz oluşumlara İngiliz kolonilerinde de rastlanmaya başlanır. 1938 yılında Melbourne’de kurulan *Contemporary Art Society*’nin tüzüğünde şöyle yazmaktadır: “çağdaş sanat ibaresinden, çağdaş yaşamı ve düşüncüyü ifade eden bütün resim, heykel ve diğer görsel sanatlarda üretilmiş sanatı kastediyoruz.”³

1930’lu yıllarda Fransa’da yazılmış sanat tarihi kitaplarında ise “l’art contemporain” terimi, kökeni Paul Cézanne veya Edouard Manet’ye dayandırılan modern sanat için kullanılmıştır.⁴ Bu dönemde A.B.D.’de de modern ile çağdaş kelimelerinin anlam bakımından aynılık taşıdığı görülmektedir. Örneğin, 1929 yılında New York’ta kurulan *The Museum of Modern Art*’ın (MoMA) müdürü Alfred H.Barr, 1931 yılında müze bağışçıları için yazdığı bir metinde şöyle der: “*Metropolitan* gibi tarihi müzeler, zaman içinde değerli olduğu ispatlanmış eserleri koleksiyonlarına katarlar. Burada bir risk yoktur. Paris’teki *Musée du Luxembourg*, Londra’daki *Tate Gallery* veya Amsterdam’daki *Stedelijk Museum* gibi modern sanat müzeleri ise çağdaş resim ve heykelleri koleksiyonlarına katarak şanslarını denerler.”⁵ İngiltere, Fransa ve Amerika’daki örneklerden de anlaşılacağı gibi 20.yüzyılın ilk yarısında, “çağdaş sanat” ile “modern sanat” terimleri birbiri ile örtüşmektedir.

İngiliz şair, sanat kuramcısı, eleştirmen Herbert Read ve şair, tarihçi, ressam Roland Penrose, New York’taki *The Museum of Modern Art*’ın bir benzerinin İngiliz toplumu için de gerekli olduğunu düşünüp, 1947 yılında Londra’da bir enstitü kurar ve buna *Institute of Contemporary Art* (Çağdaş Sanat Enstitüsü) adını verirler. Bu noktada Read ve Penrose’nin, kurdukları enstitüye neden “modern” ismini vermedikleri dikkat çekicidir. Read’e göre İngiliz toplumu 1940’lı yıllarda henüz modern sanata aşına değildir. Sayılı da olsa modern sanat eserlerini içeren sergiler

² Terry SMITH, “The State of Art History: Contemporary Art”, s.371.

³ a.y.

⁴ René Huyghe ve Germain Bazin’in “*Historie de l’art contemporaine: La peinture*, (Paris: édition Alcan, 1935)” ve Christian Zervos’un “*Historie de l’art contemporaine* (Paris: Cahiers d’Art, 1938)” kitapları örnek olarak gösterilebilir.

gerçekleşmiş hatta İngiliz sanatçılarına özgü Kübizm esintili Vortisizm akımı ortaya çıkmıştır ama söz konusu akım ve sergiler geniş halk kesimlerine değil yalnızca dar bir sanat kesimine ulaşabilmiştir. 1946 yılında *Victoria and Albert Museum*'da gerçekleşen, Picasso ve Matisse'in eserlerinin yer aldığı sergi geniş halk kesimlerine seslenebilmiş ilk büyük modern sanat sergisi olmuştur. Oysa New York'ta 1913 yılındaki *The Armory Show*'dan *The Museum of Modern Art*'ın kurulduğu 1929 yılına kadar çok sayıda izleyiciye ulaşabilmiş birçok modern sanat sergisi gerçekleşmiştir. Dolayısıyla Amerikan toplumu az çok modern estetiği kavrayabilme yetisine sahip olmuştur. Read ve Penrose'nin, kurdukları enstitü için İngiliz toplumuna yabancı gelebilecek, “modern sanat” gibi spesifik bir terim değil de “çağdaş sanat” gibi, günümüz sanatı anlamına gelebilecek daha anlaşılabilir bir terimi uygun bulmalarının nedeni budur.⁶

Batı'da “contemporary art” terimi ilerleyen yıllarda farklı anlamlar içermeye başlamıştır. Read'in kullandığı gibi, günümüzde üretilen sanatı karşılayan bir terimden çok, sanat tarihinin gelişim süreci içinde geleneksel sanat anlayışından farklı olarak kendi çizgisini oluşturmaya başlayan ayrı bir sanatsal üretim alanını tanımlayan bir terim olmuştur. Dolayısıyla burada tarihsel bir ayrım, farklılaşma söz konusudur, ki bu durum 1950'li yıllarda ortaya çıkmaya başlamış, 1960'lı yıllarda belirginleşmiş, 1970'li yıllarda olgunlaşmıştır. Henüz 1948 yılında ortaya çıkan Cobra Grubu, hakim sanat anlayışına ilk tepkilerden biridir. Adını Kopenhag, Brüksel ve Amsterdam kentlerinin ilk harflerinden alan, Constant, Christian Dotremont, Asger Jorn gibi sanatçılardan oluşan grup, yazının ve imgenin bir arada kullanıldığı çocuk ve akıl hastalarının resimlerini andıran aşırı renkli resimler yapmış, Amsterdam'daki ilk sergilerinde resim ve heykel dışında kitaplar ve nesnelere sergilemişlerdir. 1949 yılında, Brüksel'de gerçekleştirdikleri “Çağlar Boyunca Nesne” isimli sergide günün sanat anlayışından farklı olarak yalnızca yazılarını ve gündelik nesnelere sergileyen sanatçılar farklı bir sanatsal üretim alanını ortaya koymaya başlamışlardır. Keza aynı dönemde Amerika'nın Kuzey Carolina

⁵ Terry SMITH, “The State of Art History: Contemporary Art”, s.372.

⁶ David THISTALWOOD, “The MOMA and The ICA: A Common Philosophy of Modern Art”, *British Journal of Aesthetics*, Vol.29, No.4, Autumn 1989.

eyaletindeki *The Black Mountain College* isimli sanat okulu bu farklı sanatsal üretim alanının Amerika'daki ilk örneklerini ortaya koyan kurum olmuştur. Ressam Robert Rauschenberg, dansçı Merce Cunningham, şair Charles Olson, müzisyen David Tudor ve John Cage'in ortaya koyduğu sanatsal üretim, gelenekselleşen modern sanat anlayışına bir tepki olarak değerlendirilebilir. Estetikten çok kavramın, hazdan çok düşüncenin ve içine kapanık tek değerli sanat anlayışından ziyade hayatı kapsamaya yönelik kaygılar güden bir sanat anlayışının belirginleşmeye başladığı bu dönem aynı zamanda “modern sanat” ile “çağdaş sanat” terimlerinin anlam olarak ayrışmaya başladığı dönemdir. 1954 yılında, Japonya'da sanatçı Jiro Yoshihara tarafından daha önce hiç yapılmamış olanı yaratma gayesi ile kurulan, malzeme olarak gündelik hayatta rastlanan nesnelere seçen ve sanatsal ifade biçimi olarak eylemler (action) de gerçekleştiren Gutai Grubu da bu ayrışmanın önemli aktörlerinden biri olarak nitelendirilebilir. Cobra'nın, *Black Mountain College* üyelerinin, Gutai gibi sanatçı gruplarının faal olduğu bu dönemde Jackson Pollock, Willem de Kooning gibi sanatçıların başını çektiği Soyut Dışavurumculuk akımı da özellikle Amerika'da sanat ortamında ses getirmekteydi. Amerikalı sanat eleştirmeni Clement Greenberg'in yazılarıyla desteklediği Soyut Dışavurumculuk'un, “modern sanat” “çağdaş sanat” ayrışmasındaki diğer taraf olduğunu iddia etmek yanlış olmayacaktır. Clement Greenberg'in yazıları incelendiğinde⁷ modern sanatın yüceltildiği görülür. Nitekim “modern sanat” “çağdaş sanat” ayrışmasının 2.Dünya Savaşı öncesindeki ilk ipuçları olan Dadaizm akımı veya Marcel Duchamp'ın sanat anlayışı Greenberg tarafından modern sanattan sapma olarak değerlendirilmiş, çoğunlukla görmezden gelinmiştir.

Arthur Danto, *Sanatın Sonundan Sonra* isimli kitabında modern ile çağdaş kavramlarının salt zamansal kavramlar olmadığını iddia edererek şöyle yazar: “Sanat tarihi içsel olarak evrilirken çağdaş sanat da kanımca, tüm sanat tarihinin daha önce

⁷ The Chicago University Press'in 1995 yılında bastığı, John Brian editörlüğündeki şu kitaplar Clement Greenberg'in modern sanat hakkındaki düşünceleri hakkında ayrıntılı bilgi vermektedir: Clement Greenberg, *The Collected Essays and Criticism, Volume 1: Perceptions and Judgments, 1939-1944*; Clement Greenberg, *The Collected Essays and Criticism, Volume 2: Arrogant Purpose, 1945-1949*; Clement Greenberg, *The Collected Essays and Criticism, Volume 3: Affirmations and Refusals, 1950-1956*; Clement Greenberg, *The Collected Essays and Criticism, Volume 4: Modernism with Vengeance, 1957-1969*.

hiçbir evresinde görülmemiş belirli bir üretim yapısı dahilinde üretilmiş bir tür sanatın adı haline geldi... Tıpkı “modern” kavramının salt yakın tarihteki sanata değil bir üsluba, hatta bir döneme atıfta bulunması gibi, “çağdaş” kavramı da sırf şu anın sanatından daha fazlasına işaret eder oldu”⁸ Danto, modern ile çağdaş arasındaki ayrımın yetmişlerle seksenlerin ortalarına dek netleşmediğini belirterek çağdaş sanatın modern sanattan farklılığını şöyle ortaya koyar: “Modernizmin sonundan bu yana görsel sanatlara damgasını vuran da aslında budur: Dönemin üslup bütünlüğünden ya da en azından bir ölçüt seviyesine yükseltilebilecek ve bir tanıma kapasitesi oluştururken temel alınabilecek türden bir üslup bütünlüğünden yoksun oluşu ve sonuç olarak, anlatsal istikametinin olanaksızlığı”⁹ Danto sanat alanındaki modern sonrası bu dönemi postmodern olarak adlandırmak yerine tarihsel-sonrası olarak isimlendirmeyi tercih ettiğini belirterek şöyle yazar: “Bugüne dek yapılmış olan her şey bugün de yapılabilir ve tarihsel-sonrası sanatın örneği sayılabilir. “Çağdaş terimi, bir bakıma, bir malumat kargaşası dönemini, kusursuz bir estetik entropiyi de tanımlıyor. Ne ki bir o kadar da mükemmele yakın bir özgürlük dönemi. Tarihin sınırları bugün artık mevcut değil. Her şeye izin var.”¹⁰ Danto’nun çağdaş sanata dair “her şeye izin var” tespitine Nicolas Bourriaud Postprodüksiyon isimli kitabında açıklık getirir. Bourriaud, “çağdaş sanat, formların mülkiyetini feshetmeye ya da ne yapıp edip eski hukuku yerinden oynatmaya meyillidir” diyerek şu soruyu sorar: “Sanat çalışmalarına özgürce ulaşmaya olanak veren bir politika için, telif hakkını bir kenara bırakacak bir kültüre, formların bir çeşit kopyacılığına doğru mu gidiyoruz?”¹¹ Modern sanatın eskiye tepki göstererek yeni birşeyler ortaya koyma gayesi ve özgün yaratılarda bulunma kaygısı yerine çağdaş sanat eskiyi bir esinlenme kaynağı olarak kabul eder, özgün olmak gibi bir endişeye sahip değildir. Özellikle doksanlı yıllarla birlikte sanatçılar, Ali Akay’ın saydığı şu yöntemleri uygulamakta bir sakınca görmemişlerdir: “temellük etme, kopyalama, göndermeler yapma, anıştırma, hatırlatma, benzetme, yeniden kullanma, kendine mal etme”¹²

⁸ Arthur DANTO, **Sanatın Sonundan Sonra**, s.33.

⁹ A.g.e., s.35.

¹⁰ A.g.e., s.36.

¹¹ Nicolas BOURRIAUD, **Postprodüksiyon**, s.57.

¹² Ali AKAY, **Postmodernizmin ABC’si**, s.18.

Arthur Danto her ne kadar sanat alanındaki modern sonrası bu dönemi postmodern olarak adlandırmak yerine tarihsel-sonrası olarak isimlendirmeyi tercih etse de modern sanat ile çağdaş sanat arasındaki ayrışmanın gerçekleştiği dönemin postmodern dönem olduğunu iddia etmek yanlış olmayacaktır.

“Postmodern” teriminin kullanımı 19. yüzyıla dek dayanmaktadır.¹³ 1960’lı yıllara dek “postmodern” terimi, kültür teorisi alanında modernizmden sonra gelen ve/veya modernizme karşı çıkan eserleri betimlemek üzere yaygın bir biçimde kullanılmamıştı. 1960’larda ise Irving Howe ve Harry Levin, modernist hareketin yozlaşmasını tespit ederken “postmodernizm” terimini kullanmışlardır. Leslie Fiedler, Ihab Hassan gibi modernizmi eleştiren edebiyat eleştirmenleri ise terimi olumlu anlamda kullanmışlardır.¹⁴ Terimin önce mimariyi, sonra dans, tiyatro, resim, film ve müziği kapsayarak daha yaygın geçerlilik kazanması 1970’li yılların ilk yıllarında gerçekleşti. 1970’li yılların sonlarına doğru terim Paris’te Francis Lyotard ve Julia Kristeva, Frankfurt’ta ise Jürgen Habermas yoluyla Avrupa’da da güncelleşmeye başladı. Postmodernizm üzerine yazı yazan düşünürler terimin tam olarak ne anlama geldiği üzerinde bir fikir birliğine sahip değildiler. Terimin modernizmin bir devamı olarak mı yoksa modernizmden kopuşun ifadesi olarak mı kullanıldığı net değildir. Terimin anlaşılabilmesi için ortaya çıktığı ve yaygınlaştığı dönemin özellikleri ortaya konmalıdır.

1950’li yılların ortasından itibaren edebiyat ve sanatlar, Robert Rauschenberg, Jasper Johns, Jack Kerouac, Allen Ginsberg, William Burroughs gibi sanatçı ve yazarların soyut dışavurumculuğa, seriyel müziğe ve modern edebiyata karşı çıkmalarına tanık oldu. Bu sanatçı ve yazarlara Susan Sontag, Leslie Fiedler, Ihab Hassan gibi eleştirmenler de destek verdi. Bu karşı çıkışların hedefi Clement Greenberg’in sanat teorilerinde somutlaşmıştı. Modern sanatın önemli teorisyenlerinden eleştirmen Greenberg’in, gerek Soyut Dışavurumculuğa gerekse de daha sonra Geç Resimsel Soyutlama’ya verdiği destekle modern resmin gündemde

¹³ Terimin 1950li yıllardan önce hangi anlamlarda kullanıldığı, Steven Best ve Douglas Kellner tarafından yazılan “*Postmodern Teori, Eleştirel Soruşturmalara*” isimli kitabın “*Postmodernin Arkeolojisi*” başlıklı bölümünde ayrıntılı olarak incelenmiştir.

kalmasına önemli katkısı vardır. Greenberg'e göre resim kendinden başka hiçbir şeye gönderme yapmamalıdır. Yani tekdeğerli olmalıdır. Bu anlayışa ilk tepkiler 1950'li yıllarda gelir. Jasper Johns'un 1955 yılında yaptığı "Amerikan Bayrağı", resmin konusu ile kendisi arasındaki ilişkinin sorgulanmasıdır. Ressam bunun yanı sıra iletişim araçlarında sıklıkla kullanılan bir imgeyi resmin konusu yaparak Greenberg'in tekdeğerlilik kaygısına karşı bir tavır içine girmiştir. Jasper Johns'un ve Robert Rauschenberg'in gündelik yaşamdan alınmış imge ve nesnelere resme sokmaları ilerleyen yıllarda Pop sanatçıları etkileyecektir.

Modernizme karşı çıkan sanatçı ve düşünürlerin büyük çoğunluğu modernizmin zaman içinde, özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrasında, muhalif kimliğini kaybettiğini savunmuşlardır. Bunlara göre Modernizm avangard niteliğini kaybedip kurumsallaşmıştır. Akademiler, müzeler modernizmi içselleştirmişlerdir. Modernizmin insana yönelik ütopyası unutulmuştur. Walter Gropius'un, Le Corbusier'nin mimari planlarındaki modernist ütopya yerini İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Mies van der Rohe'nin ABD'de yaptığı gökdelenlere bırakmıştır. Modernizm artık büyük sermayenin araçlarından biridir. Bu dönem içindeki modernizme karşı muhalefet, modernizmin özüne karşı değil içine girdiği bu duruma karşıdır denebilir. Modernizm artık *mainstream* olmuştur, sistemi onaylamaktadır. Sisteme karşı çıkış modernizmden ayrılmayı gerektirmektedir. Bu ayrılma modernizmi tamamen reddetmek anlamına gelmez. Nitekim 1950-60'lardaki modern sanata karşı çıkış, modern dönemin sanatçısı Marcel Duchamp'ın, Dada Hareketi'nin, Sürrealistlerin niteliklerini de barındırmaktaydı. Özellikle Dada ve Sürrealizm sanatsal avangardizmin dışında aynı zamanda burjuva toplumuna şiddetli bir başkaldırıydı. 1918 yılında ölen, dadaist şair Arthur Cravan'ın, sanatın yararsız ve ölü olduğunu ve yerini kişisel eylemin alması gerektiğini, yaşamın kendisinin bir sanat serüveni olduğunu iddia etmesi ile Joseph Beuys'un 1960'lı yıllarda ortaya attığı genişletilmiş sanat kavramı arasında güçlü bir paralellik söz konusudur. Keza modernizmin en önemli akımlarından olan Kübizm, modernizm sonrası sanatın önemli özelliklerini barındırmaktadır. Kübist sanatçılar, işledikleri konuları

¹⁴ Steven BEST, Douglas KELLNER, **Postmodern Teori, Eleştirel Soruşturmalar**, s.24

olabildiğince sıradanlaştırarak sokak ile kutsal stüdyo arasındaki ayrımı ortadan kaldırmışlar, gündelik nesnelere, estetik kaygı dışında resme sokarak “ready made”i öncülemler, modernizm sonrası sanattaki başat malzemelerden olan yazıyı ilk kez epistemolojik özelliği ile kullanmışlardır. Sürrealist şair Benjamin Peret’in 1926 yılında bir sanat eylemi olarak sokakta bir rahibi taciz etmesi ile 12 Nisan 1950 tarihinde Lettriste Grubu’nun ileri gelenlerinden Michel Mourre’un iki arkadaşı ile birlikte Dominiken rahibi gibi giyinip Paris Notre Dame Katedrali’ndeki Paskalya ayinini basarak ayine gelenlere Katolik Kilisesi’ni aşağılayan bir söylev vermesi modern sanat ile modernizm sonrası arasında kopukluk değil süreklilik ilişkisi olduğunu göstermektedir.

1960’lı yıllar toplum içinde sisteme karşı muhalefetin belirginleşmeye başladığı dönemdir. A.B.D.’de hükümet komünizmin yayılmasını engellemek için Vietnam’da şiddetli bir savaş sürdürmektedir. Özellikle 1965 yılı Amerikan toplumunun hükümetin Vietnam politikalarına karşı sesini yükseltmeye başladığı yıldır.

Aynı yıl Amerika’da otuza yakın savaş karşıtı örgüt kurulur. Mart ayında Michigan Üniversitesi’nde ilk büyük üniversite protestosu gerçekleşecek, eyleme 3500 öğrenci katılacaktır. Ardından *Students for a Democratic Society* (SDS) isimli öğrenci örgütü Washington’da 20.000 kişilik savaş karşıtı bir yürüyüş düzenleyecektir. 1965 Temmuz’unda Martin Luther King Jr. savaş karşıtı konuşmalar yapmaya başlar. 1966 yılında ise Muhammed Ali Vietnam’da savaşan bir orduya katılmayı reddettiğini ilan eder. Bunun üzerine lisansı ve ünvanı elinden alınacak, kendisi savaş karşıtı cephenin en önemli figürlerinden biri olacaktır.¹⁵ Ekim 1969’da savaş karşıtı Sam Brown’ın organize ettiği gösterilere ülke çapında milyonlarca Amerikan vatandaşı katılır. 2 Mayıs 1970 tarihinde Kent State University’de öğrencilerin düzenlediği savaş karşıtı gösteriye polis müdahale edecek ve dört öğrenciyi öldürecektir.¹⁶ Özellikle 1968 yılı tüm dünyada sisteme karşı muhalefetin yoğunlaştığı yıl olmuştur. Fransa’daki öğrenci eylemleri ve genel grev,

¹⁵ Vietnam War Reference Library Volume:3 Almanac,s.139

Çekoslovakya’da Komünist Partisi’nin reformcu kanadının “güler yüzlü sosyalizm” denemesi, İtalya’daki genel grevler, Avrupa’nın çeşitli ülkelerinde, Türkiye’de, Pakistan’da, Güney Amerika’da, işçilerin ve öğrencilerin ayaklanması, dünya genelinde başkaldırarak sistemi değiştirmenin başarılı olabileceğine dair güçlenen umudun işaretleri olmuştur.

1960’larda sisteme karşı kuvvetlenen başkaldırı sanat alanında happeningler’le, pop kültürle, rock müzikle, alternatif sokak tiyatrolarıyla, beatnik edebiyatı ile gerçekleşmiştir. Yüzyıl başındaki modern avangard, içinde teknolojiye olan inancı da barındırmaktaydı. Avangard hareket teknolojiye olumlu bakmıştır. 1960’lardaki modernizm karşıtı hareket de teknolojiyi benimser. Televizyon, video, bilgisayar gibi yeni teknoloji ürünleri sisteme karşı muhalefette mükemmel birer araç olabile potansiyeline sahiplerdir. Özellikle A.B.D.’de savaş karşıtı cephenin büyük kitlelere ulaşmasında televizyonun katkısı göz ardı edilemez.

1970’lerde modernizm karşıtı hareketin nitelik değiştirmeye başladığı görülür. 1960’lardaki muhalif kimlik etkinliğini yitirmeye başlamıştır. 1968 yılındaki Woodstock ile şahikasını yaşayan rock müzik 70’lerde başkaldırısını kaybetmeye başlar. Janis Joplin’in, Jimi Hendrix’in, Jefferson Airplane’in başkaldırısı yerini ağdalı aşk şarkılarıyla Elton John’un, “seks makinası” James Brown’un estetize edilmiş müziğine bırakır. Simon&Garfunkel “bulanık suların üzerine köprü” (*Bridge Over Troubled Water*) inşa etmiştir. Barışa yönelik “savaşma seviş!” sloganı unutulmuş, salt hazza hitap eden mesajlar verilmeye başlanmıştır. Rock müziğin başkaldırısı, aykırılığı, politik niteliğinden arındırılarak estetize edilir. “Sex, Drug & Rock’n’Roll”, Alice Cooper’ın, Kiss’in seks ve şiddet yüklü müziğiyle ve sahne performanslarıyla gündeme oturur. Toplum üzerindeki dezenformasyon etkisini göstermeye başlamıştır. Dönemin en azılı katili Charles Manson yakalandığında, The Beatles’ın *White* albümünden etkilendiğini söyler. Toplum başkaldıranlara karşı sempatisini kaybeder. 1970’li yıllarda muhalif kimliğini koruyan ve mücadeleden

¹⁶ A.g.e., s.176.

vazgeçmeyen çok az sayıdaki müzisyenlerden John Lennon ise 1980 yılında New York'ta bir suikast sonucu ölecektir.

Postmodern düşüncenin etkilendiği düşünürlerin başında Michel Foucault gelir. Foucault, iktidarın devlette cisimleştiği anlayışına karşı çıkar. İktidarın analizini yapar ve bilginin iktidar ile olan ilişkisini ortaya koyar. Cezaevi, hastane, tımarhane, okul gibi örgütlenmelerdeki iktidar oluşumlarını inceler. Buralardaki iktidar örgütlenmesinin, herhangi bir sınıf stratejisinden bağımsız olduğunu savunur. Modern düşüncedeki iktidar kavramı yerini, Foucault'da mikro-iktidara bırakmıştır. Mikro-iktidarların bütüncül bir örgütlenmeleri yoktur. Dolayısıyla her şeyi kapsayan genel bir teoriyle açıklanamazlar. Foucault, bu doğrultuda Marksizm gibi üst-anlatıları, üst-teorileri reddeder. İktidar kavramını anlayamamış olan bu üst-teoriler, bir ütopyadan yola çıkan Sovyetler Birliği'ndeki sistem gibi insanlar üzerinde baskıya yol açmaktadır. Foucault'ya göre sisteme karşı mücadele bütüncül değil çoğulcu olmalıdır. Bilginin üretilme ve oluşma tarzına müdahale etmek gerekmektedir. Michel Foucault'nun fikirleri, 1960'lı, 1970'li yıllarda çeşitlenen toplumsal hareketlere çekici geliyordu. Feministler, eşcinseller, etnik ve dinsel gruplar, bölgesel özerklik savunucuları, kendi kimliklerini esas alarak kapitalizme karşı mücadele etmeliydi. Bütün gruplar kendi adlarıyla, kendi sesleriyle konuşma ve bu sesi kabul ettirme hakkına sahiptir fikri, postmodernizmin çoğulcu tavrı açısından temel bir noktadır. 1960'lı yıllardaki medyaya, teknolojiye olan inanç mücadele edenlerin umutlarını arttırmaktaydı. Gelişen iletişim teknolojileri farklı grupların seslerini duyurmaları için olanaklar sunmaktaydı. J.F.Lyotard'a göre iletişim teknolojileri, bilginin üretimini, yayılmasını ve kullanımını sağlaması açısından temel bir üretim gücü olmuştur.¹⁷ Foucault, herşeyin birbirine bağlanmasını ya da temsil edilmesini sağlayacak bir üst-anlatının, üst-teorinin olabileceği fikrine karşı çıkarken iktidar-bilgi ilişkisinden yola çıkmaktaydı. J.F.Lyotard, üst-anlatılara karşı çıkarken dilden yola çıkar. Wittgenstein'in "dil oyunları" kavramına sıklıkla başvurur. Her biri ayrı bilişsel, tarihsel ya da ahlaksal-siyasi ölçütü içeren ayrışık dil oyunlarına duyulan

¹⁷ Jean François LYOTARD, **Postmodern Durum, Bilgi Üzerine Bir Rapor**

inanç, rakip yorumlar arasında seçim yapmanın olanaksız olduğunu ima eder.¹⁸ Lyotard'a göre dil oyunları aslında toplumu birarada tutan toplumsal bağlardır. Birey, bu oyunlarda hareket ederek, rol oynayarak, varlığını sürdürür. Birey, çeşitlilik ve çatışma yoluyla çeşitli dil oyunları içerisinde mücadele vermektedir.

Postmodern düşüncenin dayandığı noktalardan biri de yapıbozumculuktur. Jacques Derrida'ya göre gösterilen ile gösteren arasında sıkı ve tanımlanabilir bir ilişki yoktur ve bunlar birbirlerinden sürekli koparak yeni birleşimler içine girerler. Yapıbozumculuk metinler hakkında düşünmeye ve bunları okumaya ilişkin bir tarzdır. Buna göre yazdığımız şeyler kastetmediğimiz anlamlar nakleder, sözcüklerimiz kastettiklerimizi aktarmaz. Bu da metnin yaratıcısından koparak bağımsızlaşmasına yol açar. Metinler yaratan yazarlar, bunu, daha önce karşılaşmış oldukları başka metinler temelinde yaparken, okuyucular da onların metinlerini benzer biçimde ele alırlar. Bu da metinlerin içiçe geçmesine yol açar. Metinler ne tek anlamlıdır ne de istikrarlı bir gösterimdir. Tamamen heterojendir. Kolaj/montaj postmodern söylemin birincil biçimi olmuştur. Gösterimlerin içindeki anlam heterojenliği yorumu teşvik eder. Gösterimlerin ve anlamların üretimine, metinlerin hem üreticileri, hem de tüketicileri katılır.

Kültür üreticisinin otoritesini asgariye indirmek, halk katılımı ve kültürel değerlerin demokratik olarak belirlenmesi konularında fırsatlar yaratır. Michel Foucault'nun mikro-iktidar söylemi, J.F.Lyotard'ın "dil oyunları", Jacques Derrida'nın yapıbozumculuğu, çoğulcu demokrasiyi desteklemektedir. Otorite, hiyerarşi gibi kavramlar geçerliliğini yitirmiştir.

Gilles Deleuze ve Felix Guattari, Jacques Lacan'ın şizofreni tanımından yola çıkarak kişisel kimliği parçalarlar. Lacan, şizofreniyi dilsel bir bozukluk, basit bir cümleyi yaratan gösterici anlam zincirinde bir kopukluk olarak açıklamaktadır. Gösterici anlam zincirindeki kopukluk birbirinden bağımsız gösterenlerden oluşan bir karmaşayı ortaya çıkarmakta, bu da şizofreniye yol açmaktadır. Bu şizofreni zaman

¹⁸ Madan SARUP, **Postyapısalcılık ve Postmodernizm**, s.180

kavramının da yeniden yorumlanmasına yol açar. Zamansal bütünlük parçalanır. Geçmiş, gelecek nitelendirmeleri anlamlarını kaybeder. Geçmiş, gelecek, şimdiki an birbirinin içine geçer. Şimdiki zaman içinde geçmişi de geleceği de barındırır. İçinde yaşanan ana ilişkin deneyim, güçlü biçimde maddi bir nitelik kazanır. Modernizmin geleceğe yönelik ütopyik görüşleri boşlukta kalmıştır. Zamansallığın yitilmesi ve anlık etki arayışının sonucu derinlik de önemini yitirir. Bu noktada 1960 yılında Fransa’da ortaya çıkan *Nouveau Realiste Group*’un sanat anlayışına değinmek gerekmektedir. Sanat eleştirmeni Pierre Restany, Arman, Daniel Spoerri, Jean Tinguely, François Dufréne gibi sanatçıların oluşturduğu grup gerçeğin algılanmasında yeni yaklaşımlar ortaya koyduğunu iddia etmiştir. Temel kaygıları; gelip geçiciliğin bilincinde olmak, yaşanan anı sahiplenmek, günlük yaşamın şiirselliğini vurgulamaktır. Dünyanın betimlenmesi söz konusu değildir, dünyanın kendisi sanatçının at koşturduğu bir alan haline gelmiştir. Daniel Spoerri’nin, 21 Şubat 1962 tarihinde akşam saat 8:07’de masasında bulunan 101 eşyayı fotoğraflayıp Rastlantısallığın Topografik Anekdotları isimli bir kitap haline getirmesi kendilerini yeni gerçekçi olarak nitelendiren bu grubun ürettiklerine tipik bir örnektir.

Arjantin, Japonya, Çin gibi Avrupa ve Amerika dışındaki ülkelere bakıldığında “çağdaş” kavramının çeşitli anlamlarda, genellikle “uluslararasılaşma” (internationalization) kavramı ile birlikte yorumlandığı görülür. Arjantin’de, 1950’li ve 1960’lı yıllarda sanatta çağdaş olma durumu, “uluslararasılaşma” ile bağlantılı yorumlanmıştır. Bu dönemde sanatçıların yurtdışına çıkarak New York, Los Angeles gibi kentlerdeki veya Avrupa’daki sanat merkezlerindeki sanat üretimlerine tanık olmaları ile Arjantin’in yerel sanat ortamında değişiklikler meydana gelmiş, merkez ülkelerdeki sanat ortamı ile nispeten bir eşzamanlılık sağlanmıştır. Arjantinli sanatçıların, eleştirmenlerin ve kültür sektöründeki aktörlerin bu dönemde “uluslararasılaşma”yı nasıl yorumladığını Andrea Giunta şöyle açıklamaktadır: “1956 yılında uluslararasılaşmadan anlaşılan izolasyonun kırılmasıydı. 1958’de uluslararası sanat ortamına girmek, 1960’da Arjantin sanatını uluslararası sanat sahnesindeki diğer oyuncuların seviyesine yükseltmek, 1962’de uluslararası sanatçıların Arjantin’deki organizasyonlarda yer almasını sağlamak, 1964’de “yeni Arjantin sanatı”nı merkez ülkelere kabul ettirebilmek, 1965’de Arjantinli sanatçıların

dünya çapında başarılı olduğu iddiasını Arjantin halkına kabul ettirmek, “uluslararasılaşma”nın geçirdiği evrimlerdi. 1966’da ise “uluslararasılaşma” nitelik değiştirerek bir anda emperyalizmi ve bağımlılığı ifade eden bir terim olarak yorumlanmaya başladı.”¹⁹ Sanat alanında “uluslararasılaşma” terimi çerçevesinde 1956-1966 yılları arasında gerçekleşen bu değişim Arjantin siyasetinde yaşanan gelişmelerden oldukça etkilenmiştir. 1955 yılında Juan Peron bir darbe ile iktidardan indirilir. 1958 yılında seçimler yapılır ve Arjantin nispeten demokratik bir döneme girer. Nitekim Arjantin sanat ortamının uluslararası sanat ortamı ile ilişkiye girerek dönüşüme uğraması bu döneme rastlar. 1966 yılında gerçekleşen askeri darbe ile Arjantin yeniden izolasyon dönemine girecek ve “uluslararasılaşma” anlam değiştirerek olumsuz bir niteliğe bürünecektir.

1960’lı yıllarda Japon sanatında iki önemli kavram bulunuyordu. Geleneksel Japon resmi tarzında üretilen sanata *nihonga*, kökü 19. yüzyıla uzanan, Batılı anlamdaki modern resim sanatına ise *yoga* denmekteydi. Japonya’da “güncel sanat” kavramının sanat alanında kendine yer bulması Reiko Tomii’nin “genişletilmiş altmışlar” olarak isimlendirdiği 1954-1974 yılları arasındaki döneme rastlar.²⁰ Bu dönemde Avrupa ve Amerika’da üretilen çağdaş sanatı takip eden Japon sanatçıların faaliyetleri için *gendai bijutsu* (güncel sanat) denmeye başlanır.²¹ Bu dönemde Japonya’daki sanat alanında modern-güncel ayrımı belirginleşir zira *gendai bijutsu* kavramı aynı zamanda *kindai* (modern, modernite) kavramı ile de karşıtlık oluşturmaktadır. Avrupa ve Amerika’daki çağdaş sanat ortamını eşzamanlı olarak takip ederek güncel sanat alanında üretiminde bulunan sanatçılar *kokusaiteki dojisei* (uluslararası güncellik, “international contemporaneity”) kavramı bağlamında değerlendiriliyorlardı.²² Dolayısıyla Arjantin’de olduğu gibi Japonya’da da sanat alanında “uluslararasılaşma”nın getirdiği bir farklılaşma söz konusuydu.

¹⁹ Terry SMITH, “The State of Art History: Contemporary Art”, s.373.

²⁰ Reiko TOMII, “International Contemporaneity in the 1960’s: Discorsing on Art in Japan and Beyond”, s.124.

²¹ A.y.

²² A.y.

Çin’de “çağdaş sanat” tabirinin ortaya çıkması birebir siyaset ile ilgilidir. Mao Zedong’un iktidarda olduğu 1949-1976 yılları arasındaki dönemde Çin sanatında modern sanat anlayışı hüküm sürerken, Kültür Devrimi’nin sona ermesi ile 1980’li yıllarda Çinli sanatçıların Batı’daki çağdaş sanat ortamından etkilenmeye başladıkları görülür. Bu dönemde üretilen sanata Türkçe’ye “modern sanat” olarak çevrilebilecek olan *xiandai yishu* tabiri uygun görülmekteydi. 1990’larla birlikte Çin Komünist Partisi’nin sanat ortamına aşırı sansürcü, baskıcı yaklaşımı sanatçılar arasında tepki yarattı. Uluslararası sanat ortamını da takip etmeye çalışan Çinli sanatçılar bir önceki dönem ile olan ayrımı ortaya koymak için 1990’lı yıllarda yaptıkları sanata, Türkçe’ye günümüzün sanatı veya güncel sanat olarak çevrilebilecek olan *dangdai yishu* tabirini uygun görmeye başladılar.²³

Arjantin ve Çin örneklerinde “modern sanat” ve “çağdaş sanat” arasındaki ayrışmanın doğrudan devletin ideolojisi ve politikalarıyla ilişkili olduğu görülür. Keza Japon sanatında “genişletilmiş altmışlar” olarak adlandırılan 1954-1974 döneminde Japonya’da önemli siyasi gelişmeler söz konusudur. 1990’lı yıllara kadar ülke siyasetinde en önemli güç olacak olan, savaş sonrası “ekonomik mucize”yi gerçekleştiren, A.B.D. yanlısı, Liberal Demokrat Parti 1955 yılında kurulmuştur. 1960’lı yıllarda Amerikan karşıtı toplumsal bir muhalefet söz konusudur. 1960 yılında A.B.D. ile Japonya arasındaki “Karşılıklı Güvenlik Paketi”nin yenilenmesi ile Amerikan karşıtı gösteriler başlamış ve 1972 yılında A.B.D.’nin işgal altındaki Okinowa’yı Japonya’ya iade etmesine kadar sürmüştür. Bu dönem aynı zamanda Akasegawa Genpei, Matsuzawa Yutaka, Tokyoite Hikosaka Naoyoshi gibi kapitalizm eleştirisi yapan, ideolojik olarak solda yer alan Japon sanatçıların güncel sanat alanında faal olduğu dönemdir. Dolayısıyla güncel sanatın ayrı bir kulvar olarak belirginleşmesi ile siyasi gelişmeler arasındaki paralellik Japonya’da da görülmektedir.

Türkiye’de “modern sanat”, “çağdaş sanat”, “güncel sanat” gibi kavramların anlam farklılıkları 1990’lı yılların başından itibaren belirginleşmeye başlamıştır. Bu

²³ A.g.e., s.374.

döneme kadar “modern sanat” ile “çağdaş sanat” kavramlarının kullanımının örtüştüğü görülür. Örneğin sanat eleştirmeni Sezer Tansuğ’un ilk baskısı 1986 yılında yapılan Çağdaş Türk Sanatı isimli kitabı, 19.yüzyıl Osmanlı Batılılaşma Dönemi ile 1980’li yıllar arasındaki Türkiye modern sanat tarihini içermektedir. Söz konusu kavramların anlam bakımından farklılaşmalarında Türkiye ile Japonya, Arjantin ve Çin arasında benzerlik kurulabilir. Bu üç ülkede de söz konusu ayrışma uluslararası güncelliğin (international contemporaneity) yerel sanat ortamına sirayet etmesi ile gerçekleşmiştir. Her ne kadar daha önceki dönemde Venedik Bienali, Sao Paolo Bienali gibi önemli uluslararası sanat etkinliklerine katılan sanatçılar olmuşsa da Türkiye’de sanat ortamının uluslararası güncelliğe açılması 1986 yılındaki Uluslararası Asya-Avrupa Sanat Bienali ve ilki 1987 yılında gerçekleşen İstanbul Bienali ile filizlenmiş, 1990’lı yılların başında Ali Akay, Vasıf Kortun gibi isimlerin getirdiği yeni yaklaşımlar (kavramlı, küratörlü sergiler gibi) ile güçlenmiştir. Ali Akay, 1990 yılının sonunda döndüğü Türkiye’nin bir yerellik sorunu olduğunu iddia eder.²⁴ Bu yerellik yalnızca sanat alanında değil, sosyoloji, siyaset, basın gibi diğer alanlarda da görülmektedir. Oysa Ali Akay’a göre doksanlı yıllarda artık yerelliğin ehemmiyeti yoktur. Küreselleşme ile birlikte uluslararası problemlerle yerel problemlerin arasında bir yatay geçişlilik gündeme gelmiştir. Megalopolleşme yani merkezlerin ulus devletlerden kentlere doğru kayışı söz konusudur. İstanbul da megalopolleşmenin örneklerinden biri olarak merkez niteliğine bürünmüştür. Ali Akay’ın doksanlı yılların başlarına dair yaptığı bu tespitler ile uluslararası güncellik meselesi örtüşmektedir. Beral Madra ise İstanbul ve Venedik Bienalleri üzerine yayınladığı İki Yılda Bir Sanat başlıklı kitabının önsözünde şöyle demektedir: “...taşları oturmamış bir temel (modernizm) üstünde, çarkları birbirine kenetlenmemiş bir işleyiş (postmodernizm) sürüyor. Modernizmin durağan belleği, kurumlarda, çeşitli uygulamalarda, inanç ve ilişkilerde, güç odaklarında ve günlük yaşamda varlığını sürdürürken, postmodernizmin devinen belleği, bunlarla karşılaşp çatışıyor. Sanat alanında şöyle bir çatışkıyı gözlemledim: belleğin, karşıt-bellekle karşılaşması!...Ben küresel sanatın, bir virüs gibi davranıp, İstanbul sanat ortamının

²⁴ Ali Akay ile Mayıs 2011 tarihinde gerçekleşen kişisel söyleyişi.

belleğini dönüştürmeye çalıştığına tanık oldum.”²⁵ Türkiye’de uluslararası güncelliğin gündeme gelmesi ile “modern sanat” belli tarihsel bir üslubu işaret eden kavram niteliğine bürünmüştür. Arjantin, Japonya, Çin gibi ülkelerdeki “modern sanat” ile “çağdaş sanat” ayrışmasındaki siyasi etken Türkiye’de de oldukça güçlüdür. Nitekim bu etken, karşılıkları başka dillerde aynı kelimeye denk düşen “güncel” ve “çağdaş” kelimelerinin anlam ayrışmasına neden olmuştur. Vasıf Kortun bu ayrışma hakkında şöyle yazmaktadır: “Güncel Sanat sözcüğünü kullanma ihtiyacım, bölünmüş dilin anakronizmine rağbet eden bir kavram daha üretme tutkusuyla çıkmadı. Özgürlük ve hürriyet, inkılap ve ihtilal hatta devrim, Allah ve tanrı gibi kavramların bambaşka şeylere işaret ediyor olmaları, cumhuriyet projesinin kendi öznelerini üretme refleksinden de gelen sıfır noktası oluşturma gayreti ile ilgili. “Çağdaş”, şimdi kullanılmayan karşılığıyla “asri”, çağa ait, yirminci yüzyılın, modern projenin/cumhuriyet projesinin, laik, batıcıl modernleşen elitin söylemine kilitleniyor... Çağdaş sanat ve sanatçının aksine güncel sanat ve sanatçı, modern cumhuriyet projesini sürüklemiyor. Modern ve çağdaşın iç içeliği/ geçişliliğinden bir kırılma bu. Güncel sanat, gelecek tasarlamakla uğraşmıyor, burada ve şimdi ile ilgili... Yoksa, Türkiye “çağdaş sanat”ı çevrilemez, aktarılamaz, başka dilde bir muadili olmayan, özgün ve özgül bir olay mı? Kaç yıldır, çağdaş sanat, contemporary’nin karşılığı olamaz diyorum çünkü inanıyorum ki derinden derine insanlara, bireysel haklara, inançlara karşı otoriter modern devlet refleksi taşıyan, yenilikten, hayal kurmaktan, yapıkırııcılıktan, hata yapmaktan, özgür düşünceden ürken bir sanatçı fikri olamaz.”²⁶

²⁵ Beral MADRA, **İki Yılda Bir Sanat**, s.7-8.

3- TÜRKİYE’DE ULUSLARARASILAŞMA İLE BİRLİKTE GÜNCEL SANAT ALANININ BELİRGİNLEŞMESİ

Türkiye’de güncel sanat alanının belirginleşmesine yol açan ilk adımlar 1980’li yılların ikinci yarısından itibaren düzenlenmeye başlayan bienaller ve doksanlı yılların başından itibaren gerçekleşen küratörlü, kavramlı grup sergileri olmuştur. Hem bienaller hem de sergiler 2000’li yılların ortalarına kadar güncel sanat alanının en önemli aktörleridir. 2000’li yılların ikinci yarısından itibaren uluslararası sanat ortamında olduğu gibi Türkiye’de de güncel sanat alanında piyasanın gücünü arttırması ile bienaller ve sergilerin önemi azalmış, galeriler ve sanat fuarları baş aktörler olmaya başlamışlardır.

3.1.- BİENALLER

Türkiye’deki sanat ortamının uluslararası güncelliğe açılmasının başlangıcı 1980’li yılların ikinci yarısına uzanmaktadır. Söz konusu dönemde Türkiye sanat ortamının uluslararası bir açılım yapması gerekliliği tespit edilmiş ve bu doğrultuda Uluslararası Asya-Avrupa Sanat Bienali ve İstanbul Bienali düzenlenmeye başlamıştır. Beral Madra bu bienallerin dönem içindeki önemini şöyle açıklamaktadır: “Gözlemler uluslararası etkinlik ve ilişkilerin ivedilikle kurulması gerektiğini ortaya koyuyor. Türkiye’de gerçek anlamda uluslararası etkinlik düzenlenmiş midir? 60’lı ve 70’li yıllarda sanat etkinliklerini yöneten kişi ve kuruluşlar-ki bunların başında Kültür ve Dışişleri Bakanlıkları, İDGSA (İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi) ve TGSYO (Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu) gelir- bu süre içinde çağdaş sanatın dışa açılması ya da içeriye girmesi konusunda başarıya ulaşamamıştır... Bu otuz-kırk yıllık sınırlı, kapalı, dar çerçeveli, içe dönük ortam Türkiye’deki sanat potansiyelinin gelişmesini büyük ölçüde engellemiş, hiçbir karşılaştırma olanağı olmadığı için, bir grup sanatçının ortaya koyduğu sanat ölçütleri yıllarca geçerli olmuş, bir takım dokunulmazlıklar, mitler

²⁶ Vasıf KORTUN, “Güncel Sanat/Çağdaş Sanat” <http://www.anibellek.org/?p=242>

doğmuştur. Bu süre içinde, yaşadığı dönemin düşünsel birikiminin arkasından koşan sanatçı, 80'li yıllarda çok büyük bir açığı çok kısa sürede kapatma zorunluluğuyla karşı karşıya kalmıştır. Artık geciktirilmesi olanaksız gereklilikler sonucunda ele alınan uluslararası etkinlik düşüncesi, iki bienal ile ortaya konmuştur.”²⁷

2 Mayıs-30 Haziran 1986 tarihleri arasında Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi'nde gerçekleşen ilk Uluslararası Asya-Avrupa Sanat Bienali'ne resim, heykel, seramik ve özgün baskı dallarından 33 yerli sanatçının²⁸ yanısıra Arnavutluk, Cezayir, Çin Halk Cumhuriyeti, Fransa, Irak, İran, Katar, Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti, Macaristan, Polonya, Romanya, Suudi Arabistan, Yugoslavya'dan sanatçılar katılmıştır.²⁹ Dönemin Cumhurbaşkanı Kenan Evren'in bienali ziyaret etmesi etkinliğin devlet katında önemsendiğini göstermekle beraber kendisinin Polonyalı sanatçı Jan Dubkowski'nin resmini beğenmeyerek kaldırması organizasyonun ne kadar güçsüz olduğunu ortaya koymaktadır. Sergileme komitesinin³⁰ sergiyi oluştururken sanat dallarını heykel, resim, seramik, özgün baskı olarak birbirinden ayırması ve seçici jürinin³¹ bu ayrıma göre sanatçıları belirlemesi bu bienalin çağdaş sergileme pratiklerinden kopuk bir geleneksellik içinde gerçekleşmiş olduğunu ortaya koymaktadır. Keza ülke pavyonlarında sergilenen eserlerin bazılarının geleneksel sanatlara bazılarının ise çağdaş sanata dair olması bienalin sanatsal düzey açısından belli bir seviyeyi yakalayamamasına yol açmıştır.

²⁷ Beral MADRA, **İki Yılda Bir Sanat**, s.43-44.

²⁸ Erdal Alantar, Mustafa Ata, Şükrü Aysan, Bedri Baykam, Burhan Doğançay, Adem Genç, Zafer Gençaydın, Balkan Naci İslimyeli, Nihat Kahraman, Serhat Kiraz, Yusuf Taktak, Ömer Uluç ve Şenol Yorozlu, Koray Ariş, Ali Teoman Germaner, İlhan Koman, Füsün Onur, Remzi Savaş ve Seyhun Topuz, Mürşide İçmeli, Ergin İnan, Asım İşler, Fevzi Karakoç, Süleyman Saim Tekcan ve Ali İsmail Türemen, Beril Anılanmert, Candeğer Furtun, Atilla Galatalı, Güngör Güner, Füreyâ Koral ve Melike Abasıyanık Kurtiç

²⁹ Bu ülkelerin dışında Hindistan, İngiltere, Suriye de katılımcı ülkelerin arasında bulunmakla birlikte sergilenen eserlerin bienale ulaşmaması yüzünden söz konusu ülkelerin pavyonlarında herhangi bir sergileme gerçekleşmemiştir.

³⁰ Sergileme komitesinde şu isimler bulunmaktaydı: Halil Akdeniz, Erdoğan Aytun, Ergün Erişen, Mehmet Özel, İhsan Yüceözsoy, Zeynep Yasa, Tunç Tanışık, Hüsameddin Koçan, Ertuğrul Özsegin, Hasan Pekmezci

³¹ Ulusal Jüri: Prof. Mustafa Aslıer, Hamiye Çolakoğlu, Prof. Sadi Diren, Turan Erol, Prof. Doğan Kuban, Prof. Zühtü Mürtoğlu, Sezer Tansuğ, Prof. Adnan Çoker ve Adnan Turani. Uluslararası Jüri: Prof. Dr. Doğan Kuban, Minor Mümtaz Bhrani, Madoun Akli, Dominique Gauthier, Anna Inponenta, Ali Atakan, Anikon Kovacs, Zbigniew Taranienko, Tudor Pavu, Boğdan Krsic, Muhammed Musa Asselim.

Buna karşın Türkiye’de düzenlenen ilk uluslararası bienal olması nedeniyle 1. Uluslararası Asya-Avrupa Sanat Bienali’nin tarihsel bir önemi bulunmaktadır.

2-30 Mayıs 1988 tarihleri arasında Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi’nde gerçekleşen 2. Uluslararası Asya-Avrupa Sanat Bienali’ne Türkiye’nin dışında 23 ülkeden³² 161 sanatçı katılmıştır. Bu bienal de ilkinde olduğu gibi çağdaş sergi pratiklerinden uzak kalmış ve Türkiye’nin sanat ortamına uluslararası güncellik bağlamında bir katkı sağlayamamıştır.

7 Mayıs-30 Haziran 1990 tarihleri arasında gerçekleşen III. Uluslararası Asya-Avrupa Sanat Bienali’ne Türkiye dışında 17 ülke³³, 1992 yılında düzenlenen IV. Uluslararası Asya-Avrupa Sanat Bienali’ne ise 13 ülke³⁴ katılmıştır. Düzenlenen 4 bienal de Türkiye’deki sanat ortamının uluslararası çağdaş sanat ortamı ile eşzamanlılık içine girmesine katkı sunamamış, uluslararası güncellik çerçevesinde herhangi bir katkı sağlayamamış, bir devlet ve hükümet politikası olarak yurtdışına açılma kaygısının sanat alanına amatör bir yansıması olmuştur.

İlki 25 Eylül-15 Kasım 1987 tarihleri arasında, I. Uluslararası İstanbul Çağdaş Sanat Sergileri başlığı altında düzenlenen İstanbul Bienali ise henüz başlangıcından itibaren birçok yönden Uluslararası Asya-Avrupa Sanat Bienali’nden farklılık göstermiştir. Kurulduğu 1973 yılından beri sanat etkinlikleri organize ederek bu alanda birikim sahibi olan İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı’nın düzenlediği bienal, Türkiye’de güncel sanat alanının kendini belirginleştirmesinde en önemli rollerden birini oynamıştır. Düzenlenmesi düşünülen bienalin uluslararası standartları yakalayabilmesi için 1986 yılında bu konuda tecrübe sahibi yabancı isimlerden bir

³² II. Uluslararası Asya-Avrupa Sanat Bienali’ne şu ülkeler katılmıştır: Arnavutluk, Belçika, Cezayir, Çin, Demokratik Almanya, Fransa, Hindistan, Irak, Kuveyt, İspanya, Japonya, Katar, Kore, Kuveyt, Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti, Macaristan, Meksika, Mısır, Polonya, Romanya, SSCB, Suriye, Yugoslavya.

³³ III. Uluslararası Asya-Avrupa Sanat Bienali’ne şu ülkeler katılmıştır: Arnavutluk, Avusturya, Belçika, Çekoslovakya, Çin Halk Cumhuriyeti, Hindistan, Irak, İsviçre, Katar, Kuveyt, Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti, Macaristan, Malezya, Romanya, SSCB, İsrail, Yugoslavya.

³⁴ IV. Uluslararası Asya-Avrupa Sanat Bienali’ne şu ülkeler katılmıştır: Belçika, Küba, Yugoslavya, Tunus, Mısır, Makedonya, Romanya, Macaristan, Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti, Kore, Vatikan, Çin, Kuveyt

danışma kurulu oluşturulmuştur.³⁵ Ağustos ayında İstanbul'a gelen kurul, bienalin gerçekleşeceği mekânları belirlemiş, sergiyi kürate etmesi için de Germano Celant seçilmiştir. Haziran 1987 tarihinde, bienalin açılışından dört ay önce Celant yalnızca on iki sanatçının yer alacağı sergi için 350 bin dolar gibi yüksek bir bütçe belirleyince kendisi ile çalışılmaktan vazgeçilmiş, uluslararası serginin düzenlenmesini Beral Madra üstlenmiştir.³⁶ Bienalin bütçesine Avusturya Kültür Ofisi, Fransız Başkonsoloslugu ve Kültür Merkezi, Polonya Halk Cumhuriyeti Başkonsoloslugu, Cenevre Türkiye Başkonsoloslugu, Kanada Büyükelçiliği gibi resmi yabancı kurumlar katkı sağlamış, etkinlik bu yönüyle de uluslararası bir nitelik kazanmıştır.³⁷ Doğan Kuban, Aydın Gün, Beral Madra, Belkıs Mutlu Sezer Tansuğ gibi isimlerden oluşan düzenleme komitesi ise yerli sanatçıların seçiminden sorumlu olmuştur.³⁸ Düzenleme komitesi katılacak yerli sanatçıları ve galerileri seçerken şu kriterleri göz önünde bulundurmıştır: "Uluslararası sanat olgusu içinde yerimizi almamıza olanak sağlayacak, Türk sanatını bir bütün olarak temsil edecek sanatçıları seçmeye çalıştık. Sayı kısıtlı olmalıydı, çünkü bir sanatçıyı tek bir yapıtıyla değil, yapıtlarının bütünüyle tanıtmak istedik. Ayrıca şöyle düşündük: Bu sergiler sürekli olacağı için, önümüzdeki yıl başka sanatçılar bu olanaktan yararlanacaklar. Sergilere katılacak galeriler ise, özeller arasından seçildi. Yani herhangi bir kuruluş ya da holdingin desteğini almayanlar arasından."³⁹

1.Uluslararası İstanbul Çağdaş Sanat Sergileri, Aya İrini Kilisesi'nde yabancı sanatçıların eserlerinden oluşan "Geleneksel Yapılarda Çağdaş Sanat", Ayasofya Hamamı'nda ise yerli sanatçıların eserlerinin yer aldığı "Geleneksel Yapılarda Çağdaş Sanat", Askeri Müze'de "Ulusal Sergiler"⁴⁰ ve "Uluslararası Sergiler",

³⁵ Yurtdışından çağırılan danışma kurulunda şu isimler yer almaktadır: Christos Joachimides, Germano Celant, Alexandre Grevenstein, Wieland Schmidt, Norman Rosenthal, Dieter Schrage, Radu Varia, Hubert G. Hermes.

³⁶ Beral MADRA, **İki Yılda Bir Sanat**, s.16.

³⁷ A.g.e., s.17.

³⁸ Bülent BERKMAN, "Türk Sanatçılarının Dünya Ustalarıyla Coşkulu Buluşması", s.32.

³⁹ A.g.e., s.34.

⁴⁰ Bu sergide Handan Börüteçene, Saim Bugay, Gürdal Duyar, Ali Teoman Germaner, Meriç Hızal, Füsün Onur, Seyhun Topuz, Alev Ebuzziya, Candeğer Furtun, Atilla Galatalı, Güngör Güner ve Melike Abasıyanık Kurtiç gibi isimler yer almıştır.

İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde "80'li Yıllarda Fransız Sanatı"⁴¹ ve "İstanbul Koleksiyonlarında Çağdaş Türk Resmi"⁴² gibi sergilerle yoğun bir programa sahip olmuştur. Aya İrini'de yabancı sanatçılar ile gerçekleşen "Geleneksel Yapılarda Çağdaş Sanat" başlıklı sergi Türkiye'deki güncel sanat alanının belirginleşmesi açısından önemlidir. Michelangelo Pistoletto, Marcus Lüpertz, Jean-Michel Alberola, Gilberto Zorio, Arnulf Rainer, François Morellet gibi dönemi içinde uluslararası öneme sahip sanatçıların katıldığı bu sergi ilk bienalin güncel sanat açısından en dikkat çekici etkinliği olmuştur. Hem izleyicilerin hem de Türkiyeli sanatçıların bu isimlerin işlerine, dolayısıyla yurtdışındaki güncelliğe tanık olması Türkiye'deki sanat ortamının uluslararasılığı yakalaması bakımından oldukça önemlidir.

İKSV'nin ilki 1987 yılında düzenlenen "Çağdaş Sanat Sergileri" isimli etkinliği iki yılda bir düzenlemeye karar vermesi ile 1989 yılında organize edilen ikinci etkinliğin ismi 2. İstanbul Bienali olarak belirlenmiş, organizasyon şeması⁴³ ilk bienaldeki gibi belirlenmiştir.

Beral Madra'nın bienal gerçekleşmeden önce Arrademento Dergisi'ne yayınladığı yazı uluslararasılık meselesine dikkat çekmektedir: "İstanbul bir kimlik kazanma süreci yaşarken, bu kimliğin özelliklerine eğilmemiz gerekiyor; kendiliğinden oluşan bir uluslararasılık mı yoksa yapay bir uluslararasılık mı? İstanbul, konumu, tarihi, güncel durumu dolayısıyla ayrıcalıklı bir uluslar arası odak noktası; Doğu ve Batı'nın geleneksel karşıtlığının her an bulunduğu, Doğu Akdeniz'in köklü kültürlerinin izlerinin günümüze değin yaşadığı, bunun yanında günümüzün egemen olgularının (çokuluslu turizmin etkileri, sürekli nüfus artışı ve yapılaşma) büyük gösterişler içinde patladığı kent"⁴⁴ Madra bu satırlarıyla İstanbul'un tarihsel ve jeopolitik önemini vurgularken kentin sanatsal açıdan

⁴¹ Bu sergide Robert Malaval, Jean Pierre Bertrand, Robert Compas, Philippe Cognée, Denis Laget, Eric Dalbis, Philippe Favier, Jean Michele Alberola, Bernard Frize, Patrick Tosani, Jean Lucvilmouth, Richard Baquie, Ange Leccia, Philippe Cazal gibi Fransız sanatçılar yer almıştır.

⁴² Bu sergide doğum tarihleri 20. Yüzyılın ilk çeyreğine denk düşen, aralarında Cevat Dereli, Ali Çelebi, Zeki Faik İzer, Sabri Berkel, Eren Eyüboğlu, Adnan Varınca, Nejad Devrim, Neşet Günal, Adnan Turani, Turan Erol gibi isimlerin bulunduğu 23 sanatçının eseri yer almıştır.

⁴³ Danışma Kurulu: Aydın Gün (başkan), Doğan Kuban, Beral Madra (Genel Koordinatör), Belkıs Mutlu, Bülent Özer, Sezer Tansuğ

⁴⁴ Beral MADRA, **İki Yılda Bir Sanat**, s.31.

konumunu şöyle sorguluyor:”Uluslararası olmanın görünmeyen, ama ana maddeyi oluşturan parçası kültür ve sanat alanında ne kadar uluslararasıız? Evrensel kültür ve sanat yaratıcılarının yaşayabildikleri, buldukları bir yer mi İstanbul? Bu kent için ya da bu kentte dünyanın dört bir yanından gelmiş sanatçılar yapıt yaratıyor mu? Bu kentte yeni düşünce ve sanat akımları doğup, dünyaya yayılıyor mu? Bu kent kendi insanları ile yabancılar arasında gerçek bir kültür iletişimi kurabiliyor mu? Bu sorulara olumlu yanıt verebiliyorsak, İstanbul’un kendi bünyesinden doğan bir uluslararasılığa sahip olduğunu doğrulayabiliriz.”⁴⁵ Bu doğrultuda Beral Madra, ikinci bienalin ilke amaçlarını şöyle sıralıyor: ”Uluslararası çağdaş sanat ortamını her yönüyle ülkemize getirmek; ülkemizdeki çağdaş sanat ortamını uluslararası ortama tanıtmak; çağdaş sanat alanında uluslar arası bir ilişki ve iletişim sağlamak”⁴⁶

12 ülkeden 141 sanatçının katıldığı 2. İstanbul Bienali, Aya İrini, Ayasofya Müzesi, Sultanahmet çevresindeki tarihi açık hava mekânları, Süleymaniye Kültür Merkezi, Askeri Müze, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, Dolmabahçe Sarayı Hareket Köşkü, Yıldız Sarayı Sanat Galerisi, Basın Müzesi, Yıldız Üniversitesi Sabancı Kitaplığı ve İstanbul’da faaliyet gösteren çeşitli galerilerde gerçekleşmiştir. Özellikle Süleymaniye Kültür Merkezi’nde (Süleymaniye İmaret) gerçekleşen sergi uluslararası güncellik bakımından bu bienalin en çarpıcı bölümü olmuştur. Söz konusu sergide Daniel Buren, Jannis Kounellis, Richard Long, Sol Lewitt gibi uluslararası sanat çevresinin önde gelen sanatçıları mekâna özgü düzenlemeler üretmişlerdir. Bienalde yer alan, yerli ve yabancı sanatçıların katılımı ile gerçekleşen diğer birçok serginin yanında Süleymaniye Kültür Merkezi’ndeki bu sergi, İstanbul Bienali’nin uluslararası sanat alanında kendine yer bulacağını muştulamaktadır. Keza “Geleneksel Çevrede Çağdaş Sanat” başlığı altında Erdağ Aksel’in, Azade Köker’in ve Ayşe Erkmen’in Aya İrini Kilisesi’ndeki, Mustafa Altıntaş’ın, Gülsün Karamustafa’nın, Sarkis’in ve Alison Wildling’in Ayasofya’daki yerleştirmeleri, Mehmet Güteryüz’ün Yerebatan Sarcı’nda gerçekleştirdiği performans da bu bienalin güncel sanat alanının belirginleşmesine olan katkısını ortaya koymaktadır. Christos Joachimides’in Mimar Sinan Üniversitesi Resim Heykel Müzesi’de

⁴⁵ A.g.e., s.32.

düzenlediği, son on yıl içinde Berlin’de faaliyet gösteren Ina Barfuss, Peter Chevalier, Ulrich Gorlich, Raimund Kummer, Rainer Mang, Olaf Metzel, Hermann Pitz, Berthold Schepers, Thomas Wachweger gibi sanatçıların yer aldığı sergi de söz konusu belirginleşmeye bir katkı olarak nitelendirilebilir.

1992 yılında gerçekleştirilen 3. İstanbul Bienali’nde ilk ikisinden farklı olarak ilk kez küratör modeli uygulanmış ve bir kavram çerçevesinde sergi şekillenmiştir. İlk iki bienalin koordinatörü Beral Madra yeni modele olumlu yaklaşmıştır: “Dünya çağdaş sanat sistemi içinde bienal, bir ülkenin çağdaş düşünce potansiyelinin sanat yapıtlarıyla gösterilmesi anlamını taşımaktadır. Bu çağdaş düşünce potansiyeli, o ülkeye ait çağdaş düşünce bütünlüğünü yansıtan sanatçıları ve yapıtları göstermek gibi bilinçli bir seçim içerir. Bu seçimi tek kişi de yapabilir, bir ekip de yapabilir; çoğunlukla tek seçicinin sorumluluklarını kendi kurduğu bir ekip ile paylaşması iyi bir çözüm olmaktadır. Bienal, gerçekte salt işlevsel ve demokratik ideolojilerle, medyatik ve ekonomik yöntemlerle oluşturulacak bir olgu değildir; bienal, sanatçıların ve aydınların düşünme gücünden ve bu gücü yayma gereğinden doğan bir olgudur.”⁴⁷ Ulusal pavyonun küratörü olarak seçilen Vasıf Kortun aynı zamanda bienalin temasını “Kültürel Farklılığın Üretimi” başlığı ile ortaya koymuş ve davet edilen küratörler, çağdaş sanattaki merkez-çevre ilişkileri, yerel ve küresel kimliklerin inşası ve kültürel farklılıkları analiz etme üzerine sergiler gerçekleştirmişlerdir.⁴⁸ Bienalin turistik olmayan tek bir mekânda, Feshane’de

⁴⁶ A.g.e., s.32.

⁴⁷ Beral MADRA, **İki Yılda Bir Sanat**, s.71.

⁴⁸ 3. İstanbul Bienali’nde yer alan sergilerin küratörleri ve sanatçıları şunlardır: ABD Pavyonu’nda, Patricio Chavez’in küratörlüğünde David Avalos- Deborah Small, Richard A. Lou-Robert Sanchez, Amalia Mesa-Bains ve Huleah J. Tsinhahjinnie; Avusturya Pavyonu’nda Rainer Fuchs’un küratörlüğünde Manfred Erjautz, Richard Hoek, Matta Wagnest ve Helmo Zoberning; Belçika Pavyonu’nda Willy Van Den Bussche’nin küratörlüğü ve Emiel Hoorne’un sergi komiserliğinde Jan Fabre; Bulgaristan Pavyonu’nda Luchezar Boyadjiev’in küratörlüğünde Lyuben Kostov, Georgi Rouzhev ve Nedko Solakov; Fransa Pavyonu’nda Guy Tosatto’nun küratörlüğünde Absalon, Christian Boltanski ve Jean-Michel Othoniel; Hollanda Pavyonu’nda Paul Donker Duyvis’in küratörlüğünde Sonja Oudendijk, Willem Sanders, Joseph Semah ve Seymour Likely; İngiltere Pavyonu’nda Henry Meyric Hughes’un küratörlüğünde ve Brett Rogers’in komiser yardımcılığında Hannah Collins ve Damien Hirst; İspanya Pavyonu’nda Maria José Salazar’ın küratörlüğünde Sergi Aguilar, Dario Alvarez Basso, Txomin Badiola, Darya Von Berner, Francisco L. Quintanilla ve Juan Usle; İsrail Pavyonu’nda Galia Bar Or’un küratörlüğünde Pinchas Cohen Gan, Atmos Ganor, Zvika Kantor, Daniel Sack ve Neta Ziv; İtalya Pavyonu’nda Pier Giovanni Castagnoli’nin küratörlüğünde Stefano Ariento, Domenico Bianchi, Sergio Fermariello, Alberto Garutti, Franco Guerzoni, Nunzio; Kanada Pavyonu’nda Bruce W. Ferguson’un küratörlüğünde Eleanor Bond, Colin Campbell, Catherina

gerçekleşmiş olması, diğer iki bienalden farklı olarak kentin egzotik çekiciliğini vurgulayan turistik kaygı gütmeye başladığını ortaya koymaktadır. Bienalin bu özelliği uluslararası güncellik bakımından oldukça önemlidir zira İstanbul sanat alanında ilk kez tarihsel zenginliğinden ziyade güncel önemi bakımından ön plana çıkartılmaya başlanmıştır. Ali Akay'ın İstanbul'a döndüğü 1990 yılının sonundan itibaren vurguladığı megalopol kavramı, İstanbul'un bu kavramın içini gün geçtikçe doldurması sanat alanında üçüncü bienal ile somutlaşmıştır. Bu bienalin diğer bir önemi de Vasıf Kortun'un Türkiye pavyonu için seçtiği sanatçılardır: Selim Birsal, Gülsün Karamustafa, Hakan Onur, Hale Tenger, Canan Tolon. Bu sanatçılar incelendiğinde modern sanat ile güncel sanat arasındaki ayrımın 3. İstanbul Bienali'nde artık belirginleşmeye başladığı görülecektir. Beral Madra, bienalin yeni modeline olumlu yaklaşırken bienalin kendisine olumsuz eleştiriler getirmiştir: "Bienalin katalogta belirtilmeyen ancak basına ve medyaya açıklanan "Kültürel farklılıklar" kavramına gelince, öncelikle bu kavramın 1980'li yılların başından bu yana birçok sergide çeşitli biçimlerde kullanıldığını belirtelim. Modernizmin yüceliklerini ve karşıtlıklarını, postmodernizmin uzlaşmalarını ve çözümlerini barındıran 20. yüzyıl Batı düşüncesi, yüzyıl sonunda bilinen kitlesel göç hareketleri, etnik kimlik manifestoları, dünya pazarının gerekleri doğrultusunda, kültür farklılıklarının varlığını kabul etmek zorunda kaldı ve bu sorunu kendi sistemi içinde çözme ve eritmenin yöntem yollarını araştırmaya başladı. Bu başlığı taşıyan uluslararası kongreler ve sergiler 1980'li yılların ortasından bu yana birbirini izledi. Üçüncü dünya ülkelerinin, gelişmekte olan ülkelerin kültürlerinin 20. yüzyıl kültürü içindeki varlığını gündeme getiren kişilerden birisi *Magiciens de la Terre* (1989) sergisine ve kataloğuna katkıda bulunmuş olan Pierre Gaudibert'dir. Gaudibert, 1966'da Dakar'da ilk kara ırk festivalini düzenleyerek, bu düşüncesini uygulamaya koymuştur. Daha sonra düzenlenen Sydney Bienali *Ready Made Bumerang* adıyla,

Collins, Shawna Dempsey, Jana Sterbak, Joanna Tod, Jin-me Yoon'dan oluşan Yediler Grubu; Polonya Pavyonu'nda Anda Rottenberg'in küratörlüğünde Zuzanna Baranowska, Mariusz Kruk ve Mikolaj Smoczynski; Romanya Pavyonu'nda Calin Dan'ın küratörlüğünde subREAL; Rusya Pavyonu'nda Victor Misiano'nun küratörlüğünde Jurii Albert, Jurii Avvakumov-Sergei Shutov, BOLL, Farid Bogdalov, Georgi Litichevskii, Andrei Filippov, Dmitri Gutoff, Igor Kaminnik-Vadim Fishkin-Andrei Scholokov, Vladimir Kuprainov, Jurii Leiderman, Georgi Ostritsov, REVOLUTIONARY CARRIER (Anatolii Osmolovski, Dimitri Pimenov, Vasili Shugalei, Nikolai Khalesin) ve Konstantin Zvezdochetov.

aborijinleri sergiye almıştır. Bu kavramı içeren sergilerin listesi uzun, en sonuncusu da *Documenta Kassel*. İstanbul'daki sergi, bu kavramın bir çeşitlemesidir ve bu düşüncenin gelişimine herhangi bir aşama getirmemiştir.”⁴⁹

10 Kasım-10 Aralık 1995 tarihleri arasında gerçekleştirilen, 52 ülkeden 118 sanatçının⁵⁰ katıldığı, 4. Uluslararası İstanbul Bienali'nin öncekilerden en önemli farkı ilk kez yabancı bir küratör tarafından düzenlenmiş olmasıdır. İKSV yönetimi model olarak uluslararası bienallerde uygulanan, temayı belirleyen ve yegane seçici olan tek küratör modelini benimsemiş ve René Block'u da küratör olarak seçmiştir. Block, 1964 yılında henüz 22 yaşındayken Berlin'de bir galeri açmış, Gerhard Richter, Sigmar Polke, Wolf Vostell, Joseph Beuys ve Nam June Paik gibi dönemin genç sanatçıların sergilerine ve performanslarına yer vermiştir. 1974 yılında New York'ta Joseph Beuys'un *I like America and America likes me* sergisiyle bir galeri açan Alman küratör, bu tarihlerden itibaren serbest çalışarak bağımsız küratör modelinin önemli isimlerinden biri olmuştur. Block aynı zamanda Beral Madra'nın üçüncü bienal için getirdiği eleştiride bahsettiği Sydney Bienali'nde düzenlenen *Ready Made Bumerang* sergisinin düzenleyicisidir.

⁴⁹ A.g.e., s.73.

⁵⁰ Ken Unsworth, Mikala Dwyer, Rosemary Laing, Anne Schneider, Maria Lassnig, Romuald Hazoum, Jusuf Hadzifejzovic, Sanjin Jukic, Nusret Pasic, Fernanda Gomes, Lucezar Boyadjiev, Nedko Solakov, Pravdoliub Ivanov, Carlos Montes de Oca, Goran Petercol, Osvaldo Yero Montero – Alexis Leyva Machado (Kcho), Per Kirkeby, Björn Norgaard, Kirsten Ortved, Jyrki Siukonen - Maaria Wirkkala, Henrietta Lehtonen, Ghada Amer, Gilles Barbier - Mohammed El, Osman Dinç, Jean-Baptiste Bruant, Sophie Calle, Sarkis, Pierrick Sorin, Ben Vautier, Reza Farkhondeh, Raymond Hains, Stéphane Magnin, El Loko, Olaf Metzler, Milovan De Stil Markovic, Hermann Pitz –, Sigmar Polke, Yufen Qin, Karin Sander Joseph Beuys, Marcel Broodthaers, Rosemarie Trockel, Iskender Yediler, Adem Yilmaz, Jinshi Zhu, Maria, Rolf Julius Igor Kopystiansky, Svetlana Kopystiansky, Rebecca Horn, Tiong Ang –, Marina Abramovic, Tom Claassen, Suchan Kinoshita, Job Koelewijn, Roy Villevoeye, Balazs Beöthy, Finnbogi Pétursson, Zvi Goldstein, Micha Ullma, Jannis Kounellis –, Maurizio Nannucci, Noritoshi Hirakawa, Shigeo Kubota, Tatsuo Miyajima, Duck-Hyun Cho –, Nam June Paik Snieguole Michelkeviciute, Zaneta Vangeli, Diego Medina, Björn Sigurd Tufta, Jaroslav Kozlowski, Anna Myca, Euroartisti Bucharest, Joze Bars, William Kentridge, Carles Santos, Ulf Rollof Markus Raetz Montien Boonma, Füsün Onur –, Kemal Önsoy Selim Birsal, Fatma Binnaz Akman Hakan Akçura –, Hüseyin B. Alptekin, Michael D. Morris Hale Tenger, Handan Börüteçene – Türkiye, Arzu Çakır Türkiye, Cengiz Çekil, Esra Ersen, Ayşe Erkmen, Aydan Murtezoglu, Murat Isik, Gülsün Karamustafa, Mat Collishaw, Ceal Floyer, Joy Gregory, Zaha Hadid – İngiltere, Mona Hatoum, Richard Wentworth, Abigail Lane, Rachel Whiteread, Shirazeh Houshiary, Anish Kapoor, Barbara Bloom, Serge Spitzer, Lawrence Weiner, Bruce Nauman, Shirin Neshat, Tony Oursler, Fariba Hajamadi, Ilya Kabakov, Alfredo Jaar, Komar & Melamid

Block, bienal teması olarak belirlediği “ORIENT/ATION” kavramını şöyle açıklamıştır: “Orient/ation” elbette tema değil, *leitmotiv* anlamında söylenmiştir. ‘Oryantasyon’ sözcüğünde benim ilgimi çeken sözcüğün coğrafi bağlamıdır. ‘Oriente olmak – yönelmek’ sözünün pek çok Avrupa dilinde ‘Orient’ kökünden türemiş olması bir rastlantı değildir. Yalnızca üzerine hiç düşünmemişiz. Böylelikle ben Batılı olduğumu sandığımız kültürün kökeninin ne kadarının ‘Orient – Doğu’dan gelmiş olduğuna dikkati çekmekten başka bir şey amaçlamadım. İskenderiye, Kudüs, Bizans, hala ‘oriente olduğumuz’, bizi yönlendiren üst düzey kültürler. Dolayısıyla ‘Orient/ation’ dinamik bir kavram olarak ele alınmıştır.”⁵¹ René Block İstanbul Bienali’nin Venedik Bienali’nde farklılığını ortaya koyarak sanatçı seçimlerinde bu bienale özgün kaygılar götüğünü açıklar: “Serginin yanıtlar vermek yerine daha çok sorular ortaya atacağından yola çıkıyorum. Sorulardan biri de, sanatçıların son yılların politik çalkantılarını ne açıdan ele aldıklarıdır; yeni açılımlarla birlikte, yeni büzülmeler de söz konusudur. Özellikle bu değişimler açısından İstanbul ayırt edici bir önem kazanacaktır. Biz bunu konuşacağız, bu nedenle de çağrılı olan tüm sanatçılar buraya gelmeyi isterler ve gelmelidirler. İstanbul bütünüyle, bir yer ve kavram olarak bir sanatçı atölyesine dönüşecektir. Venedik gibi bir bienal dünya kamuoyu için düzenlenir, orada Venedik yalnızca hoş bir kulis niteliğindedir. İstanbul’da bir bienal ise öncelikle İstanbul için yapılır, Türkiye için yapılır, sınır komşusu ülkeler için yapılır, ama öncelikle İstanbul için yapılır bu nedenle İstanbul’da yaşayan sanatçılar da serginin merkezini oluşturacaklardır.”⁵²

4. Uluslararası İstanbul Bienali’nde mekân olarak, ilk iki bienaldeki gibi tarihi yapılar Aya İrini Kilisesi, Yerebatan Sarnıcı ve ilerleyen bienallerde de kullanılacak olan, herhangi bir tarihi göndermeye sahip olmayan Tophane’deki antrepo binalarından biri (1 no’lu Antrepo Binası) tercih edilmiştir. Bienalin küratörü yer seçimlerini neye dayandığını şöyle açıklamıştır: “Yer, yani serginin nereye konulacağı tema kadar önemlidir. İkisinin çakışması gerekir. Seçilen üç yer paradoksal bir dünyada sanatın görünümü kavramını yansıtmaktadır. Yerebatan Sarnıcı’nda olduğu gibi yeraltında mı çalışacağız, Aya İrini’de olduğu gibi saklanacak

⁵¹ Sabine VOGEL (Ed.), **4.Uluslararası İstanbul Bienali**, s.20.

ve geçmişle diyaloga devam mı edeceğiz yoksa hemen birkaç metre uzağında hayatın, çalışmanın, gemilerin yüklenip boşaltılmasının halen süregeldiği eski gümrük binası Antrepo'da olduğu gibi değişik yönlerde bir takım pencereler mi açacağız. Bu üç yer bir arada akla gelebilecek en görkemli ve esinlendirici sergi mekânlarıdır. Dünya çapında benzersiz bir konum”⁵³

Dördüncü bienalin önemli özelliklerinden birisi de 1990’lı yıllardan bugüne kadar gerçekleşmiş bienaller arasında en fazla Türkiyeli sanatçıya kendinde yer vermiş olmasıdır.⁵⁴ Rene Block bu sanatçıların seçimi hakkında şöyle demiştir: “Türkiye'den 18 sanatçı davet ettim. Bunların arasında dördü yurtdışında çalışıyor, üçü ise İstanbul dışında kentlerde yaşıyor. 60’ı aşkın yüksek nitelikte başvuru yapıldı. Bienal çalışma ekibi Fulya Erdemci, Emre Baykal, ve Sabine Vogel'le birlikte birçok atölye, koleksiyon ve galeri gezdim. Bu 18 sanatçıyla ancak küçük bir gurubu sergide eserleriyle yer almaya davet edebilmiş oluyorum. Ama diğer bütün sanatçıların da düşünce ve tavır olarak sergiye katılmalarını isterim. Yüzü aşkın sanatçı ve küratörün İstanbul'u ziyaret etmesi bekleniyor. Bunlar bu kente beraberlerinde birçok yeni fikir ve esin getirecekler ve buradan da bir o kadarını götürecekler. Sergiye sanatçı davet etmek temayla ilişkili olan öznel kararlar sonucudur. Teması başka olan, diyelim ki "Sanat ve Teknoloji" temalı bir sergi için, bambaşka sanatçılar seçerdim. Diğer bütün sergiler gibi bienaller de yarışma değildir, kalitenin ölçülmesi değildir. Bu örnekte, bu seçimler üç mekânda yer alacak olan bu serginin görünümüyle ilgili olarak benim kendi hayalimde yaşattıklarımın çeşitli ülkelerden sanatçılarla nasıl buluştuğunun ortaya konulmasıdır. Yalnızca iki yıl sonra yeni bir bienal yapılacak. Bir başka küratör, bir başka tema, bir başka görünüm”⁵⁵ Alman sanatının yurtdışında temsilinden sorumlu olan Dış İlişkiler Enstitüsü'nde (IFA) 1993-1995 yılları arasında sergiler bölümünün programını da hazırlayan Block, İstanbul Bienali'ne paralel olarak “Çok Dügümlü Uzun Bir

⁵² A.g.e., s.25.

⁵³ <http://bienal.iksv.org/tr/arsiv/bienalarsivi/213>

⁵⁴ 4. Uluslararası İstanbul Bienali katılan türkiyeli sanatçılar şunlardır: Hakan Akçura, Fatma Binnaz Akman, Hüseyin B. Alptekin-Michel Morris, Selim Birsal, Handan Börüteçene, Arzu Çakır, Cengiz Çekil, Osman Dinç, Ayşe Erkmen, Esra Ersen, Murat Işık, Gülsün Karamustafa, Aydan Murtezaoğlu, Füsün Onur, Kemal Önsoy, Sarkis, Hale Tenger, İskender Yediler, Adem Yılmaz.

⁵⁵ <http://bienal.iksv.org/tr/arsiv/bienalarsivi/213>

Hikâye” isimli Fluxus akımının bir nevi retrospektifi olan bir sergi hazırlamış, söz konusu sergi IFA organizasyonu ile İstanbul’da sonra birçok ülkeyi ziyaret etmiştir. 4.Uluslararası İstanbul Bienali, Sophie Calle, Sigmar Polke, Joseph Beuys, Marcel Broodthaers, Rebecca Horn, Marina Abramovic, Jannis Kounellis, Nam June Paik, Richard Wentworth, Anish Kapoor, Bruce Nauman, Shirin Neshat, Ilya Kabakov gibi güncel sanatın uluslararası çapta ün sahibi isimlerinin işlerinin sergilenmesine vesile olarak Türkiyeli sanat tüketicisinin güncel sanat algısının gelişmesine yol açmıştır.

40 ülkeden 86 sanatçının⁵⁶ katıldığı, 4 Ekim-9 Kasım 1997 tarihleri arasında gerçekleşen 5. Uluslararası İstanbul Bienali’nin küratörü olarak 1988-1992 yılları arasında Barselona Bienali’nin direktörlüğünü yapmış ve Bologna, Selanik, Marsilya ve Tipasa’da yapılan Akdeniz Bienalleri’ndeki Barselona katılımını koordine eden, 1978 yılından 1988 yılına kadar La Caixa Vakfı’nın Sosyal Aktiviteleri programındaki Sanat ve Tarih adı altındaki aktiviteleri yönetmiş olan, sanat eleştirmeni ve küratör İspanyol Rosa Martinez seçilmiştir. Bienal teması olarak, “Yaşam, Güzellik, Çeviriler/ Aktarımlar ve Diğer Güçlükler Üzerine” başlığını seçen Martinez’e göre “sanat politik düşünceden soyutlanamaz, çünkü ideolojiler en mahrem mekânlarımıza bile sızıyorlar. Suçu ve hazzı düzenleyen kıstaslar, domestik ve kamusal roller arasındaki ayrımlar, tecavüz ya da katliamlardaki korkunç vahşet, üretim ve tüketimin üzerimize yüklediği gözü dönmüş ritm, cinselliğimizi yaşayışımızda karşılaştığımız ayrımlar - bütün bunlar artık sorgulamamız gereken

⁵⁶ Oscar Bony, Martin Weber, Eva Eszter Bodnar, Richard Hoeck, Symrin Gill, Patrick Van Caeckenbergh, Johan Creten, Michel François, Ann Veronica Janssens, Leonilson, Rivane Neuenschwander, Flavia Ribeiro, Lani Maestro, Jana Sterbak, Laura Vickerson, Lotty Rosenfeld, Lin Tian Miao, Juan Fernando Herrán, Ana Mendieta, Marta Maria Perez, Manuel Pina, Olafur Eliasson Danimarka, Ann Lislegaard Danimarka, Eija-Liisa Ahtila, Maarja Wirkkala, Rebecca Bournigault, Chohreh Feyzjou, Orlan, Carsten Höller, Sophia Kosmaoglou, Nikos Navridis, Chryssa Romanos, Antal Lakner, Anna Lindal, Dorothy Cross, Irit Hemmo, Maurizio Cattelan, Grazia Toderi, Mariko Mori, Cai Guo Qiang Japonya, Soo-Ja Kim – Kore, Eglé Rakauskaitė, Bedi Ibrahim, Yolanda Gutierrez, Yael Davids, Moshewa Langa, Ebru Özseçen, Liza May Post Hollanda, Stahl Stenslie (Cortex), Golec & Tatiana Czekalska, Helena Almeida, Cristina Mateus, Oleg Kulik, IRWIN, Ana Laura Alaez, Federico Guzman, Antoni Miralda, Eulalia Valldosera, Meta Isaac Berlin, Michael von Hausswolff, Daniel Buetti, Kültür, Pipilotti Rist, Halil Altindere, Kutlug Ataman, Vahap Avsar, Sükran Aziz, Semiha Berksoy, Türkan Erdem, Sükran Moral, Bülent Sangar, Tracey Emin, Mark Wallinger, Sam Taylor-Wood, Janine Antoni, Louise Bourgeois, Diller & Scofidio, Jimmie Durham, Joseph Griegely, Elahe Massumi, Matthew McCaslin, Shirin Neshat, Beverly Semmes, Eve Sussman, Felix Gonzalez-Torres, Roberto Obregon

kesin, formüle edilmemiş kurallar tarafından yönetiliyor. Sanat, bugün güzellik yaratma arzusu ile sanat yapıtını dil ve gerçeklik arasında bir köprüye dönüştüren pragmatik ve 'ilişkilendirici estetik'in temel bir unsuru olma işlevini bağdaştırma çabasında, bunun için de başka hedefler gözetmekte. Algılarımızı değiştirmeye ve yorumlarımızı harekete geçirmeye katkıda bulunduğu ölçüde, sanat bireysel tavırlarımızı değiştirebilir, sosyal davranışlarımızı dönüştürebilir.”⁵⁷ Küratörün, bienal kataloğunda yazdığı metinde belirttiği üzere, çağdaş sanat ortamının tüm gerilimleri ve belirsizlikleriyle yüzleşmeye, onları yorumlamaya yarayan bir köprü niteliğinde işler ortaya koyan sanatçıların işleri bienalde yer almaktadır.⁵⁸ Rosa Martinez, İstanbul’un bir çağdaş sanat etkinliği için ne de çekici olduğunu ise şöyle açıklar: “Üst üste bindirilmiş kültürlerden katmanları, on beş milyon üzerinde nüfusu, birden fazla sayıda, yan yana varolan merkezleri ve sonsuz periferileriyle İstanbul, kaosun kendi düzenini bulduğu bir yer.”⁵⁹ Bir önceki bienale oranla çok daha az Türkiyeli sanatçının⁶⁰ yer aldığı bienalde mekân olarak Atatürk Havalimanı, Haydarpaşa ve Sirkeci Garları, Kız Kulesi, Kadın Eserleri Kütüphanesi, Aya İrini Kilisesi, Yerebatan Sarnıcı ve Darphane-i Amire Binası’nın yanı sıra İstanbul’un doğu ile batı arasında bir köprü olduğunu vurgulayan, iki kıta arasında çalışan bir feribot kullanılmıştır.

32 ülkeden 56 sanatçının⁶¹ katıldığı 15 Eylül-30 Ekim 1999 tarihleri arasında gerçekleşen 6. Uluslararası İstanbul Bienali Paolo Colombo küratörlüğünde

⁵⁷ Rosa MARTINEZ, “Yaşam, Güzellik, Çeviriler/Aktarımlar ve Diğer Güçlükler Üstüne ya da İstanbul’a Melekler”, s.26.

⁵⁸ A.y.

⁵⁹ A.g.e.,s.28.

⁶⁰ 5.Uluslararası İstanbul Bienali’ne şu Türkiyeli sanatçılar katılmıştır: Halil Altındere, Vahap Avşar, Kutluğ Ataman, Şükran Aziz, Semiha Berksoy, Türkan Erdem, Kültür Projesi, Şükran Moral, Ebru Özseçen, Bülent Şangar.

⁶¹ Mutlu Çerkez, Do Espirito Santo, Janet Cardiff & George Bures Miller, Liang Shaoji, Pedro Alvarez, Elina Brotherus, Nadia Berkani, Vidya Gastaldon & Jean-Michel Wicker, Malick Sidibe, Mali, Lukas Duwenhögger, Carsten Höller, Rosemarie Trocke, Christina Dimitriadis, Csaba Nemes, Manisha Parekh, Avish Khebrezadeh, Yehudit Sasportas, Margherita Manzelli, Eva Marisaldi, Fransasco Vezzoli, Dorris Haron Kasco, Yuki Kimura, Yelena Vorobyeva & Viktor Vorobyev, Oliver Musovik, Francis Alÿs, Michael Raedecker, A. K. Dolven, Angela Ferreira, Candice Breitz, William Kentridge, Juan Munoz, Miriam Bäckström, Nicolás Fernández, Pipilotti Rist, Ugo Rondinone, Haluk Akakçe, Sami Baydar, Aydan Murtezaoglu, Füsün Onur, Ebru Özseçen, Neriman Polat, Sefa Sağlam, Günes Savaş, Murat Şahinler, Ömer Uluç, Emma Kay, Chris Ofili, Gavin Turk, Gillian, Tony Oursler, Fatimah Tuggar, Gregory Markopoulos, Kara Walker, Christopher Wool, Lisa Yuskavage, Arturo Herrera.

düzenlenmiştir. 1989-1999 yılları arasında Cenevre'deki *Centre d'Art Contemporain*'in (Çağdaş Sanat Merkezi) yönetmenliğini yapan Colombo burada gerçekleştirdiği sergilerle ismini duyurmuştur. Küratör altıncı bienalin teması olarak "Tutku ve Dalga" başlığını seçmiş, bu seçimini de şöyle açıklamıştır." Türkçe'deki "dalga" sözcüğü Yunanca'da "tutku" (dalgas) anlamına gelir. 1892'de Arnavutköy'de doğan ve yüzyılın ilk yarısında Hafız Burhan'la birlikte İstanbul'un en büyük seslerinden biri kabul edilen Antonis Dhiamantidhis de sahne adı olarak "Dalgas"ı kullanıyordu; çünkü başka hiçbir sözcüğün onun müziğinin yoğunluğunu, sesinin modülasyonunu ve doğum yeri olduğu kadar ilham kaynağını da oluşturan İstanbul'u böylesine iyi yansıtamayacağını düşünüyordu. "Tutku ve Dalga" duygusal bir durumu çağrıştırmakla beraber, bu şehri hem bölen hem de birleştiren denizi, dolayısıyla fiziksel bir varlığı da vurguluyor. Bu başlık serginin kavramsal yapısına işaret ederken, her türlü sanatsal yaratımın temel taşları olan bireysel tarihlere, duygusal yoğunluğun nitelikleri ve derecelerine duyulan derin bir ilgiyi de gösteriyor."⁶² Bienalin kavramsal çerçevesi ise şöyle açıklanmaktadır: "Günümüzde sanatçılar, yüksek ve alçak sanat (high & low art) arasındaki sınırları, farklı sanatsal kategoriler ve türler arasındaki hiyerarşiyi kırarak, psikolojik bozukluklardan siyasal eylemciliğe varan geniş bir yelpazede verimli bir tartışma ortamı yaratmışlardır. Baskın bir ideolojinin varolmaması, birbirinden çok farklı yanıtın ortaya çıkmasına neden olmuştur ve bunların hepsi de günümüzün güçlükleri karşısında alınan kişisel tutumlardır. Bu çerçevede "Tutku ve Dalga", gittikçe artan sayıda sanatçının siyasal ve toplumsal sorunlara pragmatik çözümler yerine şiirsel katarsis önermelerinde de görüldüğü gibi, kişisel tarihlerin ve çağdaş dünyada duygusal yatırımların önemi sorularını gündeme getirecektir. Zamanda belirli bir anı yakalamayı amaçlayan tüm etkinlikler gibi, bu sergi de kendi çağdaşlığımız konusundaki bilinç düzeyini; yani dünyaya dair deneyimlerimizin merkezini oluşturan hızlı değişimler, teknolojik gelişmeler, kültür çatışmaları ve sınırların birbirine karışması gibi olguları yansıtmıştır. Çağımıza ayna tutarken, günümüz

⁶² <http://bienal.iksv.org/tr/arsiv/bienalarsivi/208>

sanatsal manzarasını belirleyen son derece bireysel ve imgeye yönelik işler aracılığıyla sanatın duygusal nabzını da tutmuştur.”⁶³

Altıncı bienalde mekân olarak yine tercih edilen Aya İrini Müzesi ve Yerebatan Sarnıcı'nın yanısıra ana sergi mekânı olarak Dolmabahçe Kültür Merkezi kullanılmıştır. Bu mekânlara ek olarak şehrin değişik yerlerine yayılma imkanı sunan Christopher Wool'un billboardları ile Ugo Rondinone'nin Taksim Meydanı'ndaki neonu da sayılabilir. Bienalin hazırlık aşamasında 17 Ağustos 1999 tarihinde meydana gelen ve büyük yıkıma yol açan Kocaeli Depremi'nin yarattığı travmatik hava içinde gerçekleşen bienalde, katılan sanatçılara çağrı yapılmış ve olumlu yanıt veren 20 sanatçının yapıtları Aya İrini Kilisesi'nde düzenlenen bir müzayede ile satılmış, toplanan miktar depremzedelere bağış olarak değerlendirilmiştir.

31 ülkeden 63 sanatçının⁶⁴ katıldığı 7. Uluslararası İstanbul Bienali'nin küratörlüğünü Yuko Hasegawa, direktörlüğünü de Emre Baykal üstlenmiştir. Hasegawa, bienalin temasını “EGOKAÇ: Gelecek Oluşum İçin Egodan Kaçış (Egofugal)” olarak belirlemiştir. Küratör seçtiği temayı şöyle açıklamaktadır: “Kendimizi egomuzdan nasıl özgür kılabiliriz? Budizm bu soruya kendiliksizlik ve dolayısıyla egonun ortadan kaldırılması felsefesiyle bir cevap sunmuştu. Ancak, bireycilik çağında yaşayan modern insan için Kendilik varlığın yadsınamayacak kadar önemli bir parçası. Kendimize verdiğimiz değerden vazgeçmeden egomuzdan

⁶³ A.y.

⁶⁴ Alberto Garutti, Ana Maria Tavares, Anya Gallacio, Apichatpong Weerasethakul, Cambalache Collective, (Federico Guzman, Carolina Caycedo, Raimond Chaves, Adriana Garcia), Carsten Nicolai, Cem Arık, Chris Burden, Chris Cunningham, David Noonan & Simon Trevaks, Dominique Gonzalez-Foerster, Du Weng-Sig, Ernesto Leal, Evgen Bavcar, EXONEMO (Yae Akaiwa, Kensuke Sembo), Fabian Marcaccio, Fernando Romero, Francis Alÿs, Frédéric Bruly Bouabré, Fuat Şahinler & Murat Şahinler & Ahmet Soysal, Gabriel Orozco, Guillermo Kuitca, Henrietta Lehtonen, Hussein Chalayan, Isa Genzken, James Turrell, Jan Fabre, Jane and Louise Wilson, Joyce Hinterding, Kazuhiko Hachiya, Kemal Önsoy, Kim Young Jin, Leandro Erlich, Lee Bul, Leyla Gediz, Lu Hao, Lygia Clark, Ma Liuming, Magnus Wallin, Maja Bajevic, Mathieu Briand, Michael Elmgreen & Inga Dragset, Michael Lin, Mika Taanila & Matti Suuronen, Motohiko Odani, Mukadder Şimşek, Okisato Nagata, On Kawara, Ömer Ali Kazma, Philippe Parreno, Pierre Huyghe, Rachel Berwick, Rafael Lozano Hemmer, Rirkrit Tiravanija, Rodney Graham, Sascha Haghighian, SANAA (Kazuya Sejima & Ryue Nishizawa), Simone Berti, Sislej Xhafa, Stan Douglas, Tomma Abts, Yang Fu Dong, Yutaka Sone

nasıl kurtulabiliriz? Egokaç (Egofugal) terimini bu çelişkiyi ifade edebilmek için geliştirdim. Terim, ego ile Latince'deki fugal sözcüklerinin bir bileşimi. Fugal aynı zamanda İngilizce'de füğ için, yani özgün bir melodinin kontrpuanları tarafından izlenmesiyle yavaş yavaş değiştiği bir müzik tarzı için kullanılan bir sıfat. Egokaç egonun varlığıyla ağırlık kazanan; ama aynı zamanda egodan uzaklaşmanın hafifliği ve ritmini, yeni bir yaşam ve yeni bir anlam kaynağı yaratarak kendini tıpkı bir füğ gibi dönüştürmeyi de ifade eden alışılmadık bir sözcük... Ego kavramı, modern kendilik, merkezi bir sinir sistemi olan bireysel bir beden birimi üzerinde temellendirildi. Modern Batı tarihinde, ego her insan bedeninin bireysel olarak eksiksiz olduğu önkabulu üzerine gelişti. Oysa insanlık, bu bireycilik ve modern ego çerçevesi içinde artık doyma noktasına ve dolayısıyla sınıra ulaştı. Tinsel yalıtılmışlık ve yitim, çevre kirliliği ve ekosistemden kopma (ki bunlar, örneğin, diğer türlerin yok olmasına da yol açar) gelecek oluşum için kendimizi bireysel varoluşun ötesinde yeniden düzenlememiz konusunda bizi uyarıyor.”⁶⁵

Yedinci bienal kentin birçok noktasına yayılmış olması bakımından ön plana çıkmaktadır. Aya İrini Kilisesi, Darphane-i Amire Binası ve Yerebatan Sarnıcı, Beylerbeyi Sarayı ana mekânlar olarak belirlenirken sanatçılardan Carsten Nicolai'nin işi Platform: Osmanlı Güncel Sanat Merkezi'nde, James Turrel'in işi Kız Kulesi'nde, Alberto Garutti'nin işi Boğaz Köprüsü'nde, Maja Bajevic'in performansı Çemberlitaş Hamamı'nda, On Kawara'nın işi Bomonti'deki Atlıkarınca Anaokulu'nda, Rirkrit Travanija'nın işi de TÜYAP Sergi Salonu'nun önünde sergilenmiştir. Bunların dışında Gabriel Orozco'nun şehrin çeşitli yerlerine dağılmış 50 mantar şeklindeki park yeri bariyeri ve Fuat Şahinler, Murat Şahinler, Ahmet Soysal ve Kemal Önsoy'un billboardları kentin çeşitli semtlerinde yer almıştır.

Amerika'da 11 Eylül 2001 tarihinde gerçekleşen terör saldırılarının hemen ertesinde düzenlenen bienalin hiç olmazsa açılışında söz konusu trajediye değinmemiş olması Beral Madra tarafından eleştiriye uğramıştır: “Bienalin kavramı ve düzeni İKSV başkanı ile küratör Yuko Hasegawa tarafından, küresel felakete fazla değinilmeden açıklandı. Mevcut basından ve dinleyicilerden de herhangi bir

⁶⁵ <http://www.iksftp.com/bienalarchive/bienal7/framesettr.htm>

tepki gelmedi. Oysa bu, uluslar arası sanat odaklarının sesini duyurması için iyi bir olanaktı. Bienale katılanlar da İstanbul'un haz verici havasına ve ser verip sır vermeyen görüntüsüne kapılıp, günlerinin tadını çıkarmaya hazırlandılar. Oysa, insanlık için trajik an, sanat için de keskin bir dönemeç oluşturabilir.”⁶⁶ Bu eleştiriye karşın Madra bienalin içeriğine dair olumlu düşüncelere sahiptir. Yabancı küratörlerin düzenlediği bienaller arasında ilk kez bir küratör kentin doğu-batı arasında bir köprü olduğu klişesine başvurmamış, evrensel bir meseleye değinerek küresel kapitalizm eleştirisini içermiştir. Bu yönüyle bienal öncekilerden farklılık göstermektedir.⁶⁷

42 ülkeden 87 sanatçının⁶⁸ katıldığı, 8. Uluslararası İstanbul Bienali'nin küratörlüğünü 1995'ten beri New York'un çağdaş sanat müzelerinden New Museum'da görev yapan Amerikalı Dan Cameron üstlenmiştir. Mekân olarak 4No'lu Antrepo, Tophane-i Âmire Kültür ve Sanat Merkezi, Garanti Platform Güncel Sanat Merkezi, Yerebatan Sarnıcı, Ayasofya Müzesi'nin seçildiği bienalin teması olarak “Şiirsel Adalet” belirlenmiştir. Sekizinci bienalin, her ne kadar Ayasofya Müzesi, Yerebatan Sarnıcı gibi mekânlar tercih edilmiş olsa da, tıpkı bir önceki bienal gibi, İstanbul'un tarihsel ve coğrafi özelliklerini vurgulamaktan ziyade daha evrensel bir içeriğe sahip olduğu söylenebilir. Cameron söz konusu temayı şöyle açıklamaktadır: “Bienal sergisi, bu deyimli çağdaş sanatta son dönem gelişmelere dair bir araştırma zemini olarak önerirken, görünüşte çelişiyormuş gibi duran şiir ve adalet kavramlarını birbirleriyle ilişkilendirecek bir yaratıcı eylem alanı açılmayı hedefliyor. Böylelikle, serginin temelinde yatan düşüncenin, kısmen, iki farklı sanat

⁶⁶ Beral MADRA, **İki Yılda Bir Sanat**, s.115.

⁶⁷ Beral MADRA, “Kentini Arayan Bienal”, s.21.

⁶⁸ Aernout Mik, Alberto Casado, Alexander Apostol, Andreja Kulunèiæ, Ann Hamilton, Annika Larsson, Anri Sala, Araya Rasdjarmrearnsook, Attila Csörgö, Björn Melhus, Bruna Esposito, Bruno Peinado, Cildo Meireles, Danica Dakia, David Altmejd, DeAnna Maganias Do-Ho Suh, Dora Garcia, Doris Salcedo Efrat Shvil, Emily Jacir, Fernando Bryce, Filipa César, Fiona Tan, Gerard Byrne, Hassan Khan, Hiroshi Sugito, Jasmila Zbania, Jennifer Steinkamp, Jockum Nordström, Jorge Macchi, José Legaspi, Julie Mehretu, Jun Nguyen-Hatsushiba, Kendell Geers, Kim Beom, Knut Åsdam, Liisa Lounila, Lina Theodorou, Lucia Koch, Marcel Odenbach, Marepe, Marjetica Potrè, Marlene McCarty, Michael Riley, Mike Nelson, Milica Tomia, Minerva Cuevas, Monica Bonvicini, Monika Sosnowska, Nalini Malani, Nikki S. Lee, Pascale Marthine Tayou, Paul Noble, Peter Sarkisian, Raquel Ormella, Rogelio López Cuenca, Runa Islam, Seifollah Samadian, Shahram Karimi, Shahzia Sikander, Song Dong, Stephen Dean, Surasi Kusolwong, Tania Bruguera, Tony Feher, Trenton Doyle Hancock, Tsuyoshi Ozawa, Txomin Badiola, Uri Tzaig/Avi Shaham, Walter Obholzer, Willie Doherty, Yeondoo Jung, Yoshua Okon, Zarina Bhimji, Zwelethu Mthethwa.

üretim biçimi arasındaki büyük üslup farklılığını yeniden değerlendirme girişimi olduğu ortaya çıkıyor. Bu üretim biçimlerinden ilki dünyayı ve dünya meselelerini öznesi haline getirirken, diğeri izleyicinin iç dünyasına yöneliyor.”⁶⁹ Kütatöre göre günümüzde adaletin ne olduğunu sorgulamak gerekmektedir: “Adalet nedir? Neden bugün acil bir mesele haline almıştır? Bugünün küreselleşmiş dünyasında adalet mümkün olabilir mi? Bu soruları bir araya getirmenin bir yolu, küresel değerler sistemine duyulan ortak inancın temel taşlarından biri olan, ‘eğer dünyada birden fazla adalet sistemi varsa bunlardan hiçbirinin mutlak olamayacağı’ yolundaki paradoksal ilkedir.”⁷⁰ Cameron “Şiirsel Adalet”in ne manaya geldiğini ise şöyle açıklamaktadır: “Şiirsel Adalet başlığı, aynı adı taşıyan edebiyat yönteminden esinlenerek ortaya çıktı. Bu yöntemde, bir karakterin veya grubun başına gelenler, aynı karakter veya grubun daha önce yaptıklarıyla belirgin bir ironik benzerlik taşır. Bir romanda katilin cinayete kurban gitmesi önceki durumunun bariz bir sonucu olacağı için, tam anlamıyla şiirsel adalet sayılmaz. Ama, eğer katil kazara daha önce başkalarını öldürdüğü silahla ölürse, şiirsel adalet yerini bulmuş olur. Böylece, sadece işlenen suç cezalanmış olmaz, aynı zamanda cezalandırmanın araç ve kapsamı tanrısal bir mesaja dönüşerek, ölümlülerin yıkıcı kibrinden sakınılması uyarısı, aynı ölümlülerin açıkça anlayacakları bir dilde iletir. Buradaki kullanımda ise, “Şiirsel Adalet” kavramındaki iki sözcüğün tekrar birbirlerinden yalıtılması, ardından da daha yoğun bir ilişki içinde yeniden birleştirilmesi amaçlandı”⁷¹

54 sanatçının katıldığı⁷², 16 Eylül-30 Ekim 2005 tarihleri arasında gerçekleşen 9. Uluslararası İstanbul Bienali, Eindhoven’daki van Abbemuseum’un yöneticisi, *Afterall* adlı sanat dergisinin editörü ve Amsterdam’daki *Rijksakademie*’de

⁶⁹ <http://www.iksftp.com/bienalarchive/bienal8/turkce.asp>

⁷⁰ A.y.

⁷¹ A.y.

⁷² Hüseyin Alptekin, Pawel Althamer, Halil Altındere, Yochai Avrahami, Yael Bartana, Otto Berchem, Johanna Billing, Michael Blum, Pavel Büchler, Phil Collins, Smadar Dreyfus, Maria Eichhorn, Gardar Eide Einarsson, Hala Elkoussy, Jon Mikel Euba, Cerith Wyn Evans, Jakup Ferri, Flying City, Luca Frei, Erik Göngrich, Gruppo A12, Daniel Guzman, Hatice Güleriyüz, IRWIN, Chris Johanson, Y.Z. Kami, Karl-Heinz Klopff, Servet Koçyigit, Yaron Leshem, David Maljkovic, Oda Projeksi, Paulina Olowaska, Silke Otto-Knapp, Serkan Özkaya, Ahmet Ögüt, Şener Özmen, Dan Perjovschi, Ola Pehrson, Khalil Rabah, Mario Rizzi, RUANGRUPA, Solmaz Shahbazi, Wael Shawky, Ahlam Shibli, Sean Snyder, Nedko Solakov, SUPERFLEX, Jens Haaning, Pilvi Takala, Tintin Wulia, Alexander Ugay, Alexander Ugay, Roman Maskalev, Axel John Wieder, Jesko Fezer

konuk öğretim üyesi Charles Esche ve Platform Garanti Güncel Sanat Merkezi yöneticisi Vasıf Kortun küratörlüğünde ve Çelenk Bafra direktörlüğünde düzenlenmiştir. Bienalin asistan küratörlüklerini ise Esra Sarıgedik ve November Paynter üstlenmişlerdir. Sergi mekânları olarak bir önceki bienallerden farklı olarak turistik Tarihi Yarımada dışına çıkılmış ve İstiklal Caddesi (Platform Garanti Güncel Sanat Merkezi ve Garibaldi Binası), Şişhane (Deniz Palas Apartmanı), Tünel (Bilsar Binası), Tophane (Tütün Deposu, 5 No'lu Antrepo) gibi Beyoğlu semtleri tercih edilmiştir. Zira Tarihi Yarımada kent sakinlerinden kopuk bir mekândır ve yalnızca turistlere seslenmektedir. Bienal izleyicileri kendine çağırmak yerine onlara gitmeyi tercih etmiştir. Serginin küratörleri mekân seçimindeki tercihlerini şöyle açıklamaktadırlar: “Bienal, tarihi anıtlar yerine kentteki gündelik hayatla daha çok ortak noktası bulunan Beyoğlu ve Galata mahallelerindeki alanları tercih ediyor. Sergi mekânları bir apartman binası, eski bir gümrük deposu, zamanında tütün deposu olarak kullanılan bir bina, bir sanat galerisi, bir mağaza, bir tiyatro ve bir ofis binasından oluşuyor. Her yapı, işlerin ihtiyacına göre çok farklı mekânlar sunuyor. Bu mekânlar arasındaki yürüyüş de bienal deneyiminin bir parçası olarak ele alınmalı; ziyaretçilere ilham veren ve bienal sanatçılarının etkisi ile bir anlığın kente dair gözlemlerini değiştirmelerini sağlayan birkaç kamusal alan işi ile, ama daha da önemlisi, İstanbul'un bu bölgesinin dokusu ile”⁷³ Burcu Pelvanoğlu art-ist Dergisi'nin “9. Uluslararası İstanbul Bienali Özel Sayısı” için yazdığı metinde küratörlerin mekân seçimlerine dair şöyle bir eleştiri getirmiştir: “Bienalin, bence tongaya bastığı tek durum, tarihi yarımadadan kaçarken, kendini “mutenalaştırma” (gentrification) sürecinin yaşandığı bir alanda bulması oldu. Nitekim Esche ve Kortun'un da, 18 Ekim tarihli, bienal ile hesaplaştıkları son 9B toplantısında dile getirdikleri buydu. Tarihi yarımadadan çıkılmış ama ötesine geçilmemişti. Söz konusu toplantıda çok kez aynı örnek verildiği için ben de bu örnek üzerinden gidiyorum: ”Mesela Kartal, orası da yaşanan bir bölge değil mi?” sorusu yöneltildiğinde şimdilik bu kadarına cesaret edebildiklerini dile getirmişlerdi Kortun ve Esche”⁷⁴

⁷³ <http://www.iksftp.com/bienalarchive/bienal9/turkce.asp?Page=Concept>

⁷⁴ Burcu PELVANOĞLU, “9. İstanbul Bienali ve Bir Soru:”Bundan Sonra Ne Olacak?”

Bienalin diğer bir özelliği de bir sene öncesinden itibaren düzenlenen bilgilendirici etkinlikleri içermiş olmasıdır. 9B başlığı altında düzenlenen ve sanatsal üretimin yanı sıra bilgi üretiminin de çağdaş sanat sergilerindeki önemini kavramış olan bu etkinlikler sayesinde izleyiciler belli bir birikime sahip olarak bienali takip etmişlerdir. 9B toplantılarının yanısıra Radikal Gazetesi'nin eki olarak Cuma günleri yayınlanan “2 Yılda 1” gazetesi bienaldeki sergiler hakkında bilgilendirici yazılara, yorumlara, eleştirilere ve röportajlara yer vererek hem bilgi üretiminde katkıda bulunmuş hem de bienalin daha anlaşılır olması bakımından faydalı olmuştur.

Dokuzuncu bienalin teması “İstanbul” olarak belirlenmiş, çağırılan sanatçılardan yaklaşık yarısı, İstanbul'a bir ile altı ay arasında değişen sürelerde yaşayıp çalışmak üzere davet edilmiştir. Bu bienalin öncekilerden diğer bir farkı da asıl sergiye paralel sergileri, etkinlikleri de içeren “Konumlandırmalar Programı”dır. Programın çekirdeğini, İstanbul'daki sanatçı girişimlerinin işlerini sergilediği, Roll dergisinin 100. sayısı vesilesi ile ofisini ve tartışmalarını yürüttüğü, uluslararası bir öğrenci atölye çalışmasının ve bir güncel sanat kitapları arşivinin yer aldığı Antrepo no. 5 binasındaki Misafirperverlik Alanı oluşturmuştur. Misafirperverlik Alanı'nda küratörlüğünü Halil Altındere'nin yaptığı, 34 sanatçının katıldığı⁷⁵, 9. Uluslararası İstanbul Bienali süresince politik sesleri İstanbul'da duyulur kılacak bir alan yaratmayı hedefleyen “Serbest Vuruş” sergisi ve Hafriyat grubunun gayesini “Evrensel olan modern ütopyanın tamamlanmamış ve eksik kalmış projesi üzerinedir. Sergi, geleneksel toplumların evrensel modele geçme çabalarından doğan melez ve taklitçi çözümlere dairdir. imalat hatası, tüm kültürel yapılanmalarda olduğu gibi Hafriyat'ta da bulunur ve bu proje de 'hatalı imalat' fikrini ileri sürecektir” şeklinde açıkladığı “Procje: imalat hatası” sergisi yer almıştır.

s.61.

⁷⁵ Free Kick sergisine şu sanatçılar katılmıştır: Songül Boyraz, Erkan Özgen, Nurullah Görhan, Ferhat Özgür, Hatice Gülyüz, Ahmet Öğüt, Hüseyin Karabey, Belmin Söylemez, Demet Yoruç, Merve Berkman, Cengiz Tekin, Gülşah Kılıç, Neşe Çoğal, Erinç Seymen, Murat Tosyalı, Ramazan Bayrakoğlu, Gülsün Karamustafa, Canan Şenol, Vahit Tuna, Bashir Borlakov, Özlem Günyol, Selim Birsal, Hakan Onur, Taner Ceylan, Mustafa Kunt, Berat Işık, Fatma Çiftçi, Burak Delier, Köken Ergun, İnci Eviner, Hunera Berxwedani, Nejat Satı, Sefer Memişoğlu, Osman Bingöl.

96 sanatçını katıldığı⁷⁶ 8 Eylül-4 Kasım 2007 tarihleri arasında düzenlenen 10. Uluslararası İstanbul Bienali'nin küratörlüğünü, Amsterdam'daki *Rijksakademie van Beeldende Kunsten* 'in danışmanlığını ve Antwerp'deki *Hoger Instituut voor Shone Kunsten*'da (HISK) konuk öğretim üyeliğini yapan Hou Hanru üstlenmiştir. Hanru bienalin teması olarak “İmkânsız Değil, Üstelik Gerekli-Küresel Savaş Çağında İyimserlik”i seçmiş, bu tema çerçevesinde Türkiye'ye dair düşüncelerini de şöyle açıklamıştır: “Batılı olmayan ilk modern cumhuriyetlerden ve gelişen dünyanın kilit oyuncularından biri olarak Türkiye'nin tarihi ve son dönem konumu bu yöndeki en radikal, çarpıcı ve etki uyandıran vakalardan birini oluşturuyor. Ancak can alıcı bir sorun, Kemalist proje tarafından savunulan modernleşme modelinin yine de sisteme dahil bazı çözülemez çelişkiler ve ikilemlerle dolu, tepeden inme bir dayatma olması: reformların, devrimci birer araç olarak gerekli olmalarına rağmen yarı-askeri bir şekilde dayatılması demokrasi ilkesine aykırıydı; milliyetçi ideoloji evrensel hümanizmin benimsenmesine aksi yönde işledi ve toplumsal bir elit önderliğindeki ekonomik ilerleme toplumsal bölünme üretti. Popülist siyasi ve dini güçler, taleplerini toplumun tabanında yeniden oluşturmayı ve yönlendirmeyi ve bu talepleri kendi çıkarları yönüne çevirmeyi başardılar”⁷⁷ Hou Hanru'nun bienalin kavramsal çerçevesini açıklarken yazdığı satırlar Türkiye'de çeşitli çevrelerden tepki toplamıştır. Bu tepkilerden en öne çıkanı ise Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanı Prof.Dr.Nazan Erkmen'in 131 öğretim görevlisinin imzası ile

⁷⁶ Hamra Abbas, Adel Abdessemed, AES+F, Vahram Aghasyan, Buthayna Ali, Allora Calzadilla, Selçuk Artut, Kutluğ Ataman, Fikret Atay, Jonathan Barnbrook, Ramazan Bayrakoğlu, Justin Bennett, Ege Berensel, Ursula Biemann, Bik Van der Pol, Cao Fei, Banu Cennetoğlu, Lia Chaia, Paul Chan, Chen Chieh-Jen, Chen, Hui Chiao, Claire Fontaine, Teddy Cruz, Nancy Davenport, Burak Delier, Democracia, Atom Egoyan, İdil Elveriş, Zeren Göktan, Extramücadele, Daniel Faust, Didier Fiuza Faustino, Christoph Fink, Nina Fischer, Maroan El Sani, Vicky Funari, Sergio de la Torre, Bodil Furu, Beate Petersen, Rainer Ganahl, Jean-Baptiste Ganne, Gimhongsok, Renée Green, Ivan Grubanov, Ha Za Vu Zu, Erdem Helvacioğlu, Huang, Yong Ping, Emre Hüner, Sanja Ivekovic, Eleni Kamma, Kan Xuan, Ömer Ali Kazma, Ian Kiaer, Sora Kim, Taiyo Kimura, Gunilla Klingberg, Aleksander Komarov, Rem Koolhaas/AMO, Markus Krottendorfer, Lee Bul, Minouk Lim, Lu Chunsheng, Cristina Lucas, Ken Lum, MAP Office, Ramón Mateos, Julio César Morales, Multiplicity, Els Opsomer, Ou Ning, Ferhat Özgür, Peng Hung Chih, Anu Pennanen, Alexandre Périgot, Tadej Pogacar, Julien Prévieux, Radek Community, Michael Rakowitz, Raqs Media Collective, Jewyo Rhii, Porntaweesak Rimsakul, Lordy Rodriguez Sam Samore, Fernando Sanchez Castillo, Allan Sekula, Taro Shinoda, Sophia Tabatadze, David Ter Oganyan, Nasan Tur, Katleen Vermeir, Ronny Heiremans, Wong Hoy Cheong, Xu Zhen, Yan Lei, Yan Pei Ming, Yang Jiechang, Tomoko Yoneda Young Hae Chang Heavy Industries, Yushi Uehara / Berlage Institute, Zhou Hao, Ji Jianghong, Zhu Jia.

⁷⁷ <http://www.iksftp.com/bienalarchive/bienal10/detail.asp?cid=3&ac=kavramsal>

yayınladığı bildirisidir. Söz konusu bildiride Hanru'nun Kemalizm'e getirdiği eleştiri kınanarak şöyle denilmiştir: “Kemalist projenin ‘tepeden inme bir dayatma’, Mustafa Kemal Atatürk’ün ‘anti hümanist’ olarak suçlanması, bilgisizliği aşan kasıtlı bir ifade olarak öne çıkmaktadır. Son derece hassas zamanlar yaşayan Türkiye’de İstanbul Bienali küratörünün bu konuda daha duyarlı olmasını ve Atatürk’ün ‘Sanatkâr cemiyette uzun cehid ve gayretlerden sonra alınanda ışığı ilk hisseden insandır’ sözündeki gibi, ancak bu duyarlılığı taşıyanların ‘sanatçı’ demeye layık olabileceğini hatırlatıyoruz.”⁷⁸ Bazı öğretim görevlileri bu kınama bildirisinden haberdar olmadıklarını ve imzalarının geçersiz olduğunu belirtmiş, İKSV söz konusu bildiriye karşılık bir açıklama yapmış, çeşitli sanatçı ve kültür insanların da katılımıyla oluşan polemik neticesinde bienal Türkiye’nin gündeminde kendine yer bulmuştur.

Onuncu bienalde, “Yakmalı mı Yıkmalı mı?” sergisi Atatürk Kültür Merkezi’nde, “Dünya Fabrikası” sergisi İstanbul Manifaturacılar Çarşısı’nda, “Entrepolis” ve “Rüya Evi” sergileri Antrepo No:3’de, sanatçı inisiyatiflerinin yer aldığı etkinlik santralistanbul’da gerçekleşmiş, bu mekânlara ek olarak da Kadıköy Halk Eğitim Merkezi tercih edilmiştir. Bunun yanı sıra Övül Durmuşoğlu, Marcus Graf, Borga Kantürk, Pelin Uran ve Adnan Yıldız’ın küratörlüğünde düzenlenen “Gecegezenler” adlı proje kentin farklı bölgelerindeki kamusal mekânlarda gerçekleşmiştir. Bu bienalde de bir öncekinde olduğu gibi turistik mekânların seçilmemiş olması göze çarpmaktadır. İzleyiciler turistik Tarihi Yarımada’ya çağırılmamış, bienal kentin gündelik hareketliliğinin yaşandığı semtlere götürülmüştür.

40 ülkeden 70 sanatçının⁷⁹ katıldığı, 12 Eylül-8 Kasım 2009 tarihleri arasında Bige Örer’in direktörlüğünde gerçekleşen 11. Uluslararası İstanbul

⁷⁸ <http://arsiv.ntvmsnbc.com/news/421065.asp>

⁷⁹ Alimjan Jorobaev, Anna Boghi guian, Artur Żmijewski, Avi Mograbi, Aydan Murtezoğlu & Bülent Şangar, Bureau d’études, Canan Şenol, Cengiz Çekil, Danica Dakić, Darinka Pop-Mitić, David Maljković, decolonizing.ps (Sandi Hilal, Alessandro Petti, Eyal Weizman), Deimantas Narkevičius, Doa Aly, Donghwan Jo & Haejun Jo, Erkan Özgen, Etcétera..., Hamlet Hovsepian, Hans-Peter Feldmann, Hrair Sarkissian, Hüseyin Bahri Alptekin, Igor Grubić, Ioana Nemes, Işıl Eğrikavuk, İnci Furni, Jesse Jones, Jinoos Taghizadeh, Jumana Emil Abboud, Karen Andreassian, KP Brehmer, KwieKulik, Lado Darakhvelidze, Larissa Sansour, Lidia Blinova, Lisi Raskin, María Ruido, Margaret Harrison, Marina Naprushkina, Marko Peljhan, Marwan, Michel Journiac, Mladen Stilinović, Mohammed Ossama, Mounira Al Solh, Museum of American Art, Nam June Paik, Natalya

Bienali'nin küratörlüğünü, kurulduğu 1999 yılından beri çalışmalarını Hırvatistan'ın Zagreb kentinde sürdüren bir küratör kolektifi ve kâr amacı gütmeyen bir görsel kültür kuruluşu olan, Ivet Ćurlin, Ana Dević, Nataša Ilić ve Sabina Sabolović'ten oluşan *What, How & for Whom* (WHW) üstlenmiştir. Bienalin mekânları olarak Antrepo No:3, Feriköy Rum Okulu ve Tütün Deposu seçilmiştir.

WHW, bienalin kavramsal çerçevesini “İnsan Neyle Yaşar?” sorusu üzerine oluşturmuşlardır. “İnsan Neyle Yaşar?”, Bertolt Brecht'in Elisabeth Hauptmann ve Kurt Weill ile birlikte 1929 yılında yazdığı Üç Kuruşluk Opera adlı oyunun ikinci perdesinin kapanış parçasının ismidir. WHW 1929 yılında yaşanan ekonomik buhran ile 2009 yılındaki durum ile benzerlik kurarak şu soruları sormaktadır: “Sanatın toplumsal değişime önayak olmasıyla ilgili sorular, solun faşizmle ve Stalinizmle karşı karşıya geldiği 1930'lardaki kadar acil cevap beklemiyor mu? Yoksa sanat janrlarıyla sınırlanmış, kültürel eğilimler olarak adlandırılabilir ve pazarlama açısından kârlı görünen tam kapsamlı bir kültür endüstrisi sistemi ve onun güne ve duruma bağlı olarak büründüğü bozuk biçimlerin bu soruları cevaplamış olduğunu mu düşünüyoruz?... Uluslararası İstanbul Bienali gerçekten de büründüğü her hal ve taşıdığı her başlıkla yerel, ulusal ve uluslararası arasındaki dinamiklerin bilindik karmaşıklığının yükünü taşıyan son derece temsili bir sanat sunumu. Dolayısıyla pazarlamaya, siyasi, kuramsal ve sanatsal kullanım ve suiistimallere yeterince açık ve şatafatlı bir başlık son derece uygun da olabilir.”⁸⁰

On birinci bienalin, küratörlerin seçtiği tema açısından uluslararası güncelliği ne kadar yakalamış olduğu tartışılır. 1929 Krizi ile 2009 yılı arasında kurulmaya çalışılan benzerlik, seksen sene öncesinden yapılan çıkarımlarla dünyanın geleceğine dair ileri sürülen varsayımlar kavramsal çerçevenin iyi oturtulmadığını

Dyu, Nevin Aladağ, Nilbar Güreş, Oraib Toukan, Rabih Mroué, Rena Effendi, Ruti Sela & Maayan Amir, Sanja Iveković, Shahab Fotouhi, Sharon Hayes, Signs of Conflict: Political Posters of Lebanon's Civil War (Çatışma Belirtileri: Lübnan İç Savaşı'ndan Siyasi Afişler bir Zeina Maasri projesi), Simon Wachsmuth, Siniša Labrović, Société Réaliste, Tamás St. Auby, Trevor Paglen, Vangelis Vlahos, Vlatka Horvat, Vyacheslav Akhunov, Wafa Hourani, Wendelien van Oldenborgh, What is to be done / Chto delat? / Ne Yapmalı?, Yüksel Arslan, Zanny Begg

⁸⁰ <http://www.iksft.com/bienalarchive/bienal11/icsayfa.asp?cid=6&k1=icindekiler&k2=kavramsal>

göstermektedir.⁸¹ Bu bienal İstanbul Bienali'nin diğer uluslararası bienaller gibi bir tıkanma sürecine girdiğini göstermiş olması bakımından önemlidir.

Asya-Avrupa Bienali ve İstanbul Bienali'nin dışında 2000'li yılların ikinci yarısından itibaren Sinop ve Çanakkale kentlerinde de bienaller düzenlenmeye başlamıştır. Avrupa Kültür Derneği⁸² ve Europist İşbirliği Platformu⁸³ tarafından organize edilen Uluslararası Sinop Bienali'nin (Sinopale) gerçekleştirilme amacı şöyle açıklanmıştır: “Sinopale, Uluslararası Sinop Bienali yerel kalkınma bağlamında sivil toplumun kültür ve sanat temelli diyalog geliştirmek amacıyla “paylaşım dayalı bir sanat üretimi” modelinde bir araya gelmesini sağlayan uluslararası bir projenin adıdır. İki yılda bir gerçekleştirilen bu proje her yaşta kentlinin kendi yaşam alanlarını gelecek vizyonuna sahip olarak yeniden algılamaları, kent sorunları üzerine düşünceleri, ortak tarihsel belleğin paylaşımı ve bunun sanat üretimine yönelik olarak düzenlenmesini, daha iyi bir sosyal yaşam alanını oluşturmaya yönelik olarak kentsel, ulusal ve uluslararası çalışmayı amaçlar.”⁸⁴

15 Ağustos-3 Eylül 2006 tarihleri arasında, mekân olarak Sinop Hapishanesi, Etnografya Müzesi ve Selçuklu Medresesi gerçekleşen, T.Melih Görgün, Beral Madra ve Vittorio Urbani küratörlüğündeki 1. Uluslararası Sinop Bienali'ne 60 sanatçı⁸⁵ katılmıştır. Sinop'un Osmanlı Dönemi'nde önemli bir tersane kenti olması,

⁸¹ 2009 Nisan tarihinde, küratörlerin bienalin kavramsal çerçevesini açıklamak üzere yaptıkları basın toplantısında Ali Akay ile yapılan görüşme.

⁸² 2003 yılında kurulan Avrupa Kültür Derneği kuruluş amacı ve faaliyet alanını şöyle açıklamaktadır: “Avrupa Kültür Derneği kültürel farkındalığı artırmak için yerel, ulusal ve uluslararası düzeyde kültürel iletişim ve işbirliğini güçlendirmeyi amaçlayan İstanbul'da kurulmuş, bağımsız, kâr amacı gütmeyen bir sivil toplum kuruluşudur. Kuruluşundan bu yana Avrupa Kültür Derneği kültür yönetimi ve kültür politikaları konularını ele almaktadır. Kâr amacı gütmeyen bağımsız kültür aktörlerinin sektör içindeki rollerini, kendi aralarında ağ kurma, disiplinlerarası, sektörlerarası ve uluslararası bağlantılarını güçlendirme, Avrupa ağlarına entegre olmalarına destek olmanın yanı sıra bilgi üretimi ve alışverişini sağlayarak ve savunuculuk yaparak güçlendirmeye odaklanmıştır. Bu amaçları, toplantılar, konferanslar, seminerler, forumlar, sanatsal, kültürel ve eğitsel projeler ile yerine getirmektedir.” (<http://www.europist.net/tr>)

⁸³ Avrupa ülkelerinin İstanbul'daki temsilcilerinden oluşan “Europist İşbirliği Platformu” 2003 yılında Avrupa Kültür Derneği önderliğinde kurulmuştur. Platform, Türkiye'deki kurum ve kuruluşlarla işbirliği içinde Avrupa projeleri geliştirme ve uygulama amacı taşımaktadır.

⁸⁴ <http://sinopale.org/sinopale/what-is-sinopale-2/?lang=TR>

⁸⁵ Alparslan Baloğlu, Walter Bergmoser, Andre van Bergen, Canan Beykal, Handan Börtüçene, Yael Davis, İpek Düben, Nezaket Ekici, Ekmel Ertan, Mürteza Fidan, Róza El-Hassan, Jürgen Hefe, Eric van Hove, Aylin Kalem, Emre Koyuncuoğlu, Monali Meher, monochrom, Nobuho Nagasawa, Tamas

tersanenin işlevini kaybetmesi ile daha çok düşünce suçlularının kapatıldığı bir hapisaneye ev sahipliği yapan bir kente dönüşmesi ve Soğuk Savaş yıllarında NATO'nun Sovyetler Birliği'ne karşı kullandığı bir dinleme üssü olması bienalin düzenleyicileri tarafından dikkat çekici bulunmuştur. Küratörlere göre Sinop'ta bir bilinmezlik durumu vardır ve bienalin teması bu durumu betimleyen sözcük olan “Şey” olarak belirlenmiştir. Küratörler bu temayı neden seçtiklerini şöyle açıklamaktadır: “Merkezi siyasi yönetimin modernist politikalar çerçevesinde uyguladığı kültür ve sanat politikaları burada Sinoplu'nun düşünme yetisini çok defa tetiklemiş ve mutaassıp olamayan, hatta oldukça da çağdaş bir şehrli profinin oluşmasına yol açmıştır. Düşünce suçluları, onların hapisane çıkışlı üretimleri, ve yoğun ilgi gören merkez programlı sanat etkinliklerinin izlenme yoğunluğu, gelecek yıllarda daha bilinçli, sorgulayan ve talep eden eğitilmiş bir “yeni merkez”in alt yapısı için ortam hazırlamıştır. Doğal ve kültürel zenginlikleri şehrin merkezinde bir hazine gibi ortada dururken, bunları değerlendirme gereği duymayan resmi otoritenin karşısında bir “karşı-davranış” olarak gelişen şey, kültür ve sanatın artık bilinçli tüketilmesi ve “değer” olarak saklanması için duyulan, geliştirilen “şey” olmuştur.”⁸⁶

16 Ağustos-5 Eylül 2008 tarihleri arasında geniş bir küratör⁸⁷ ve danışman grubu⁸⁸ ile düzenlenen, mekân olarak Tarihi Sinop Hapishanesi, Eski Otel 117 ve Eski Tekel Binası'nda gerçekleşen 2.Uluslararası Sinop Bienali'ne 24 sanatçı ve sanatçı grubu⁸⁹ katılmıştır. “Şeylerin Yeni Düzeni” başlığı ile belirlenen kavramsal

Oszwald,Orgacom (NadiaTsulukidze&Sophia Tabatadze), Kerem Onur, Murat Özelmas, Lerzan Özer, Ferhat Özgür, Marc Rees&Neil Davies, Antonio Riello, Gue Schmidt, Juliane Stiegele, Suna Suner, Burcu Yağcıoğlu&Ece Kalabak&Nazar Sigaher, Mohaç Yücel, Next Future

⁸⁶ <http://sinopale.org/sinopale-1-concept/conceptual-framework-2/?lang=TR>

⁸⁷ 2.Uluslararası Sinop Bienali'nin küratör grubu şu isimlerden oluşmaktadır: T. Melih Görgün,Beral Madra, Vittorio Urbani,Stephan Schmidt-Wulffen ,Nezaket Ekici,Monali Meher,Mürteza Fidan,Emre Koyuncuoglu,Umut Suduak

⁸⁸ 2.Uluslararası Sinop Bienali'nin danışman grubu şu isimlerden oluşmaktadır: M.Mahir Namur (Avrupa Kültür Derneği Başkanı),Zeki Yılmaz (Sinop Valisi),Erol Derici (Sinop Ticaret ve Sanayi Odası Başkanı),Osman Onur (İşadamı),Prof. Dr. Ahmet Özer (Sinop Üniversitesi Öğretim Görevlisi)

⁸⁹ Atilkunst, collabor.at, Maria Cosmes Román, Nezaket Ekici, Dejan Kaludjerovic, Alpaslan Karaaslan, Renan Koen, Burçak Konukman, Roza El Hassan, Metahaven, Monali Meher, Carlos Pina, Roland Stratmann, Rob Sweere, Adrien Tirtiaux, Julie Upmeyer & Ina Stockem, Mariëlle Videler, Johannes Vogl, Beste Durmuş, Gülbahar Karaduman, Burçak Konukman, Başak Soyöz, Derya Şanlıtürk, Ata Türk & Bayram Altınbilek

çerçeveyi bienalin küratörlerinden Beral Madra şöyle açıklamaktadır: “Şeylerin Yeni Düzeni” ismiyle açıkça Foucault’nun başlığını ödünç alıyoruz ve Türkiye’nin en kuzey ucunda bulunan tarihsel şehir Sinop’ta başlatılan bu sanatsal ve kültürel etkinlik bağlamında ona saygılarımızı göstermek istiyoruz... Başlıkta “yeni” sözcüğünü kullanarak sınırlarımızı aşmak ve Foucault’nun bilgeliğine baskın çıkmak niyetinde olmadığımız apaçık. Bu “yeni” kavramı olasılıkla; sanat yapımında sürekli olarak yeniliği savunan çağdaş sanat sisteminin kibirini ima etmek, aynı zamanda da bölgemizdeki siyasi ve ekonomik meselelerin durumu hakkında şüpheli düşünceleri uyandırmak üzere kullanılmış iki anlamlı bir kavram... güç etkileşimindeki yöneticiler ve yönetimlerle dolu geçmişle Sinop, Türkiye’deki ve Karadeniz bölgesindeki en sembolik şehirlerden biri ve şeylerin her tür basmakalıp düzenini yansıtıyor. Sinop’un tam da bu muğlak siyasi tarihi ve mevcut durumu, şeylerin düzeni hakkında bizi düşünmeye sevk ediyor. Foucault’nun kitabının alt başlığı, “insan bilimlerinin arkeolojisi” ve burada Foucault’nun başlıca değindiği alanlar; sosyoloji, emek, dil ve doğayı da içeren kültürel tarih. Bu alt başlık, aynı zamanda bir sanat etkinliğini sosyoloji, kültür ve çevre konularıyla da ilgilenmek üzere kullanma amacımızı vurguluyor.”⁹⁰

14 Ağustos-4 Eylül 2010 tarihleri arasında, geniş bir küratör grubu⁹¹ ile Tarihi Sinop Hapishanesi, Pervane Medresesi El Sanatları Çarşısı, Dr. Rıza Nur İl Halk Kütüphanesi, Lonca Kapısı, Ülgen Kotra Evi gibi mekânlarda gerçekleşen 3.Uluslararası Sinop Bienali’ne 29 sanatçı ve sanatçı grubu⁹² katılmıştır. Beral Madra, Emre Zeytinoğlu, Mürteza Fidan, T. Melih Görgün, Mahir Namur, Sinan Niyazioğlu ve Emel Abora’nın katkılarıyla hazırlanan kavramsal çerçevenin başlığı “Gizli Anılar, Kayıp İzler” olarak belirlenmiştir. Bu başlık altında bienalin kavramsal

⁹⁰ <http://sinopale.org/sinopale-2-concept/conceptual-frameworks-sinopale2/?lang=TR>

⁹¹ 3.Uluslararası Sinop Bienali’nin küratör grubu şu isimlerden oluşmaktadır: T. Melih Görgün, Beral Madra, Vittorio Urbani, Nike Baetzner, Rana Öztürk, Branko Franceschi, Vaari Claffey, Hande Sağlam

⁹² 3.Uluslararası Sinop Bienali’ne şu sanatçılar katılmıştır: Joel Andrianomearisoa, The Virtual Museum of Avant-garde, Ziya Azazi, Ayhan & Bahar Enşici, Maria Ikonomopoulou, Hülya Karakaş, Ludwig Kittinger, Georg Klein, Renan Koen, Sıtkı Kösemen, Ronan McCrear, Els vanden Meersch, Anne Metzen, Daniele Pezzi, Mali Weil Performance Project, Masa Project, Maria Papadimitriu, Seyit Saatçi, Jelena Vasiljev, Rhona Byrne, Declan Clarke, Işıl Eğrikavuk, Gülsün Karamustafa, Sean Lynch, Fiona Marron, Bea McMahon, Ferhat Özgür, Sarah Pierce, Tayfun Serttaş.

çerçevesi şöyle açıklanmaktadır: “Sanatsal üretim kentin henüz görünmez halde olan yaşanmış yönlerini araştırabilir, savunabilir ve açığa çıkarabilirse, küreselleşmenin başlarına tarihlenen kültür ütopyaları yaşanabilir. Projenin amacı kentteki gizli anıları ve kayıp izleri açığa çıkarmak için kentin “taşınabilir bir belleğini” oluşturulması. Belirli bir kentin, dünyanın küreselleşmenin zorlayıcı etkilerine maruz kalmadan önceki bir döneme ait anıların bilgisi verilen sanatçılar, kendi anılarını da katarak uzun zaman üstü kapalı kalmış, örtbas edilmiş anımsamaları açığa vurma yollarını araştıracaklar. Böylelikle proje bazı gerçekleri ortaya çıkarma ve bu bilgiyle Avrupa’nın duygusal belleğini tamamlayarak güçlendirme amacı taşıyor.”⁹³

Gerçekleşen Sinop Bienallerine genel olarak bakıldığında belli bir modelin oturtulmaya çalışıldığı görülmektedir. Bu model, kentte faaliyet gösteren sivil toplum kuruluşları, kent yönetimi ve özel sektörün, Türkiyeli ve yabancı sanat insanları ile birlikte, kolektif sanatsal faaliyet aracılığıyla kentin kimliği ve belleği hakkında bir proje etrafında buluşmasıdır. Nitekim organizasyona T.C. Kültür Bakanlığı, Sinop Valiliği ve Sinop Belediyesi gibi resmi kurumlar dışında, Sinop Ticaret ve Sanayi Odası, Sinop Kent Meclisi Gençlik Konseyi gibi sivil toplum kuruluşları, Sinop kentinin özel sektör temsilcileri, İsveç, Yunanistan, Hollanda gibi ülkelerin İstanbul Konsoloslukları ve Avusturya Kültür Ofisi gibi yabancı ülke temsilcilikleri destek vermektedir. Sinop Bienali uluslararası sanat alanında yer edinmeye dair değil Sinop kenti çerçevesinde derinleşmeye yönelik bir modeli benimsemiş gözükmektedir. Bu model ilerleyen yıllarda gerçekleştirilecek bienallerle daha da geliştirilebilir ve başka kentler tarafından da uygulanabilirse güncel sanat alanı İstanbul merkezli yapısından sıyrılarak daha geniş bir coğrafyaya yayılabilecektir.

Çanakkale Belediyesi tarafından düzenlenen Troia Festivali kapsamında gerçekleştirilen Çanakkale Bienali, Sinop Bienali’nden farklı olarak bir model ortaya koymaktan ziyade müzik, tiyatro gibi sanat dallarını içeren festivalin güncel sanat ayağını oluşturmaktadır. 10 Ağustos-24 Ağustos 2008 tarihleri arasında Denizhan Özer ve Seyhan Boztepe küratörlüğünde, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Deniz

⁹³ <http://sinopale.org/sinopale3/conceptual-framework/?lang=TR>

Müzesi Sanat Galerisi, Eski Kilise, Fevzipaşa Mahallesi, Kordon Boyu-Marina g,b, mekânlarda düzenlenen, “Şeffaf Yanılsamalar” alt başlığına sahip 1. Çanakkale Bienali’ne Türkiye’den ve yurtdışından 56 sanatçı⁹⁴ katılmıştır. 47. Troia Festivali kapsamında aynı küratörler tarafından, Fevzipaşa Mahallesi, Çanakkale Deniz Müzesi, Belediye Eski Deposu, Halk Bahçesi Su Deposu, Kordon Marina, Kordon Marina Çekek Yeri, Eski Ermeni Kilisesi, Erkan Yavuz Deneysel Sanat Atölyesi, Yazar ve Sanatçı Evi, Korfmann Kütüphanesi, Eski Er Hamamı, ÇOMÜ Kültür Evi gibi mekânlarda, 20 Eylül- 10 Ekim 2010 tarihleri arasında düzenlenen 2.Çanakkale Bienali’ne Türkiye’den ve yurtdışından 70’e yakın sanatçı⁹⁵ katılmıştır. Küratörler “Kurgusal Dönüşümler/Gerçekler” temasıyla oluşturdukları kavramsal çerçeveyi şöyle açıklamaktadırlar: “Modern insanın hayatına baktığımızda; gereksiz bir sürü sorunla uğraşıp, enerjisini ve zamanını boşa harcayarak, yaşayış durumunu tartışmalı bir hale getirmiştir. Gelişen bilimsel çalışmalar, teknolojide kat edilen yolla güçlenip doğaya hükmeden insanın kendi gerçeğine sırt çevirmesi, kısacası modern yaşam içindeki insanı ilgilendiren durumlar, kurgusal gerçeklerdir ve bu gerçeklerin kabullenilmesi için sistem; eğitimi, sanatı ve medyayı kullanarak bu düşüncüyü besleyip geliştirmiştir. Yaşam, felsefeden, düşünceden koptuğu için yüzeysel olarak ele alınmıştır... Günümüz gerçeğini irdeleyecek olan 2. Çanakkale Bienali konuyu

⁹⁴ 1.Çanakkale Bienali’ne şu sanatçılar katılmıştır: Ali Umut Ergin, Andreas Tovan, Babi Badalov, Bülent Bakan, Bethany Murray, Beyza Boynudelik, Burcu Günay, Canan Atalay, Carolyn Thomson, Dominic Pote, Dafna Talmor, Denizhan Özer, Demet Taşpınar, Emrah Kangal, Ernest Kurtveliev, Fatih Balcı, Füzuran Şimşek, Gül Ilgaz, Halil Yoleri, Hrafn Thoroddsen, H. Yakup Öztuna, Jüdi Moghaddas, Johanne Helard, Jun’ichiro Ishii, Kadir Aktay, Lorrain Field, Lorand Revault, Lütfi Özden, Lynn Mac Ritchie, Maria Sezer, Martin R.Baeyens, Mehmet Kavukçu, Miriam Reer, Moo Young Chai, Mustafa Horasan, Nazan Azeri, Nur Gökbulut, Nurettin Erkan, Orhan Tekin, Park Beyoung, Paul Eachus, Pınar Yeşilada, Rafael Suriani, Selahattin Yıldırım, Serpil Kapar Kılıç, Seyhan Boztepe, Su Jung Kim, Susanne Albretch, Sylvia Lüdtke, Şinasi Güneş, Tansel Türkdöğün, Varol Topaç, Vicdan Nalbur Taşdemir , Yıldız Doyran, Yıldız Yüksel , Young-Gu Shin

⁹⁵ 2.Çanakkale Bienali’ne şu sanatçılar katılmıştır: Gabriel Adams, Ali Dolanbay, Anna Jakupovich, Holger John, Joachim Seinfeld, Kai Bornhoeft, Maria Hinze Pfelder, Sylvia Lüdtke, Marek Schovaneck, Arman Tadevosyan, Acm, Ali Umut Ergin, Ayda Su Nuroğlu, Coline Mangold, Francois Dereaux, Herve Szydlowski, Lionel Loetscher, Lorand Revault, Onay Akbaş, Park Byoung, Ilico Zautashvili, Bruce Allan, Deborah Metherell, Elvan Erdin, Maslen&Mehra, Nick Morley, Stella Capes, Paul Eachus Victoria Rance, Zory Shahrakhi, Roger Guaus, Simone Zaugg, Jesse Gagliardi, Jun’ichiro ishii, Alina Gavrielatos, Minerva Cubbasa, Ahmet Sipahioğlu, Ardan Özmenoğlu, Argun Okumuşoğlu, Ali Kılıç, Caner Karakaş, Cengiz Uğur, Ceren Selmanpakoğlu, Dilara Akay, Evren Sungur, Gül Ilgaz, Hakan Onur, Haydar Özey, Hülya Toksöz, İbrahim Koç, İlham Tibet, İstanbul Dans Tiyatrosu, Meryem Denizkıran, Mustafa Horasan, Onur Demirbasa Özgür Korkmazgil, Pet 05, Resul Aytumur, Rıfat Şahiner, Selahattin Yıldırım, Suat Anar Şinasi Güneş, Tolga Tüzün, Turan Aksoy, Uğurcan Akyüz, Umut Germeç, Yeşim Şahin Zeynep Bingöl Çiftçi, Lisa Benson, Anna Maria Pinaka, Tita Bonatsou, Maria Dimitriou

salt düşünce üretimi olarak almayıp, hayata dair çözümler de getirerek, barış kültürüne pozitif bir katkı sunacaktır.”⁹⁶

Sinop Bienali gibi resmi, sivil ve uluslararası örgütlerin sanatçılarla bir araya gelerek oluşturdukları modelden ziyade yalnızca Çanakkale Belediyesi'nin Troia Festivali kapsamında düzenlediği bir etkinlikten öteye gidemeyen Çanakkale Bienali'nin kent sakinlerine güncel sanat pratiklerini sunması bakımından yerel bir öneme sahip olduğu söylenebilir. Buna karşın Türkiye'deki güncel sanat alanına kendine özgü bir katkı yaptığını iddia etmek doğru olmayacaktır.

3.2. Sergiler

Türkiye'de modern sanatın tarihi 20.yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren düzenlenen sergiler üzerinden okunacağı gibi güncel sanat alanının tarihi de ilk işaretleri yetmişli yılların ikinci yarısında görülmeye başlanan, geleneksellikten uzaklaşma kaygısı güden sergi pratikleri üzerinden izlenebilir. 1970'li yıllarla birlikte sanatta yeni olanın ne olduğuna dair girilen arayışlar, 1980'li yıllarda olgunlaşmış, 1990'lı yıllarda ise farklı sergi pratikleri güncel sanat alanının belirginleşmesinde önemli bir rol oynamıştır. Yeni Eğilimler, Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergileri, Öncü Türk Sanatından Bir Kesit Sergileri, Genç Etkinlikler gibi kendi dönemleri içinde kısa veya uzun bir süreklilik göstermiş toplu sergilerin yanında Türkiye'de doksanlı yılların başlarında gerçekleşmeye başlayan küratörlü, kavramlı sergiler güncel sanat alanının belirginleşmesinde önemli rol oynamışlardır.

3.2.1. Dönemsel Olarak Süreklilik Gösteren Sergiler

İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi tarafından 1977-1987 yılları arasında iki yılda bir düzenlenen Yeni Eğilimler Sergileri, katılımcı sanatçılara gereç, teknik ve uygulama sınırlamaları getirmemesi açısından bir ilk olmuştur. Düzenleme

⁹⁶ <http://www.canakkalebienali.com/tr/index.php/kavramsal.html>

amaçları arasında “Türk sanatına evrensel ilişki boyutları kazandırmak” da bulunan⁹⁷ 1. Yeni Eğilimler Sergisi, 22 Ekim-13 Kasım 1977 tarihleri arasında İstanbul’da gerçekleşmiş, sergiye katılan sanatçılara, resim, heykel, özgün baskı, grafik, fotoğraf, karikatür dallarında ödüller verilmiştir. Jale Erzen, söz konusu sergi için, Türk çağdaş sanatı denebilecek bir dönemi açtığına dair yorum yapmıştır.⁹⁸ 1981 yılında düzenlenen 3. Yeni Eğilimler Sergisi’ne ve 1983 yılında gerçekleşen 4. Yeni Eğilimler Sergisi’ne katılanlar arasında ödüle layık bulunan Füsün Onur, Tomur Atagök, Yılmaz Aysan, Gürel Yontan, resim heykel gibi geleneksel sanat türlerinden ziyade yerleştirmeleriyle jürinin takdirini kazanmışlardır. Dolayısıyla bu sergilerin Türkiye’de güncel sanat ortamının belirginleşmesine bu açıdan katkı sağladığı söylenebilir. Lakin, her ne kadar Şükrü Aysan’ın girişimiyle⁹⁹ 4. Yeni Eğilimler Sergisi’ne uluslararası bir boyut katılmaya çalışılsa da bu ve bundan sonra gerçekleşecek olan beşinci ve altıncı sergilerin yerel boyutta kaldığını iddia etmek yanlış olmayacaktır.

İlki 1980 yılında, Resim ve Heykel Müzeleri Derneği tarafından düzenlenen Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergileri, seksenli yıllar boyunca Türkiye sanat ortamına bir hareketlilik getirmişse de güncel sanat alanının belirginleşmesine özgün bir katkı yapamamıştır. 5 Temmuz-24 Ağustos 1991 tarihleri arasında düzenlenen Günümüz Sanatçıları 12. İstanbul Sergisi’nde ise önceki sergilerden bir farklılık gözlemlenmektedir. Bu sergi için belirlenen seçici kurul¹⁰⁰ seçilen sanatçıların¹⁰¹ hangi kriterlere göre belirlendiğini açıklayan bir basın bildirisi yayınlamıştır. Bu bildiriye göre, yapıtların değerlendirilmesinde sergilerin adını betimleyen “günümüz

⁹⁷ 1. İstanbul Sanat Bayramı Kataloğu, s.4.

⁹⁸ Jale ERZEN, “Türk Sanatında “Yeni Eğilimler” ve Sanat Bayramı”, s.8.

⁹⁹ Şükrü Aysan’ın girişimiyle sergide sanatçının betiksanat ismini verdiği bir bölüm açılmış, bu bölüme A.B.D., İngiltere, Fransa ve Yugoslavya’dan sanatçıların katılımı sağlanmıştır. Sanat ortamının uluslararası sanat ortamı ile ilişkiye girmesi gerekliliğinin dönemin sanat aktörleri tarafından fark edilmiş olmasını göstermesi bakımından önemli bir girişimdir.

¹⁰⁰ 12.Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergisi’nin seçici kurulu şu isimlerden oluşmaktadır: Vasıf Kortun, Meriç Hızal, Tanju Demirci, Bubi, Bünyamin Özgültekin, Belkıs Mutlu, Yahşi Baraz

¹⁰¹ 12. Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergisi’ne katılan sanatçılar şunlardır: Cem Çaltuloğlu, Ahmet Öner Gezgin, Hakan Onur, Zafer Mintaş, Mehmet Acar, Faruk Akın, Aynur Arıbaş, M. Sinan Atılmaz, Neslihan Ayşe Aydaş, Melek Baydar, Bünyamin Balamir, Füsün Bilgin, Selma Çevik, Hülya Dinç, Gül Aslı Dinçer, T. Melih Görgün, Hakan Kamışoğlu, Şükrü Karakuş, Mustafa Karyağdı, Aytekin Olgunsoy, Zehra Özmeral, H. Avni Öztöpe, Nalan Öztürk, Nurcan Perdahçı, Neriman Polat, Göktuğ Sarıöz, Bülent Şangar, Serdar Şimga, Yiğit Yazıcı, Selçuk Yılmaz.

sanatçıları” kavramının belirleyici olması; sergiye başvuran sanatçıların yapıtlarında resim, heykel, seramik, vb. gibi herhangi bir tür ayrımına gidilmeden hatta disiplinlerarası ilişkileri kurabilmiş yapıtların birer sanat yapıtı olarak değerlendirmeye alınması; yapılan seçimlerde üslup ve malzeme farklılığı dikkate alınmadan, yapıtların bağlandıkları eğilimlerden farklılaştıkları noktalar birer kişilik anlayışı olarak değerlendirilip özgünlük için genel anlamda bir kriter kabul edilmiştir.¹⁰² Söz konusu bildiride disiplinler arası bağlamında sanat alanları arasında herhangi geleneksel ayrıma gidilmediği, “günümüz sanatçıları” kavramına dikkat çekilerek güncelliğe vurgu yapıldığı ve üslup, malzeme farklılığı gözetilmediğine işaret edilerek sanatlararası hiyerarşinin reddedildiği gözlemlenmektedir. Bu bildiri doksanlı yıllarda Türkiye’de güncel sanat alanının belirginleşmeye başladığını belgelemektedir.

25 Ekim-10 Kasım 2001 tarihleri arasında gerçekleşen 21. Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergisi’nde öncekilere göre önemli bir farklılık göze çarpmaktadır. O güne kadar seçici bir kurul tarafından belirlenen katılımcılar bu sergi ile birlikte tek seçici ile yani bir küratörle belirlenmeye başlar. Diğer bir fark ise bu serginin kavramlı bir sergi oluşudur. Küratör Beral Madra tarafından oluşturulan sanatçı listesi¹⁰³ “İmaja Güveniyoruz” başlığı altında işler sergilemişlerdir.

24 Haziran- 30 Temmuz 2004 tarihleri arasında gerçekleşen yirmi üçüncü sergiye 23. Uluslararası Günümüz Sanatçıları Sergisi adını almıştır lakin Eyol Danon, Anton Lederer, Başak Şenova tarafından seçilen sanatçılar¹⁰⁴ arasında

¹⁰² Günümüz Sanatçıları 12. İstanbul Sergisi, s.7.

¹⁰³ 21. Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergisi’ne şu sanatçılar katılmıştır: Zeynep Ağartan, Yeşim Ağaoğlu, Tuncay Murat Atal, Burcu Arısoy, Gülsen Bal, Ragıp Basmazölmez, Bengisu Bayrak, Başir Borlakov, Hülya Bozbıyık, Ortodoxia Constantinou, Burak Delier, Işıl Döneray, Andrej Dreškovich, Cem Ece, Memed Erdener, Gül Ilgaz, Katerina Kana, Cemile Kaptan, Yasemin Özcan Kaya, Soydan Kuş, Sefer Memişoğlu, Betül Merkan, Ercan Molla, Mahir Özel, Mehmet Özen, Ayşe Burcu Özbakır, Ferhat Özgür, Çağrı Saray, Gonca Sezer, Ebru Sözen, Yuen Shun, Tiyatro Simurg, Başak Şimşek, Zeynep Burcu Tokatlı, Sencer Vardarman, Ergun Yıldız.

¹⁰⁴ 23. Uluslararası Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergisi’ne şu sanatçılar katılmışlardır : Evrensel Belgin, Berat Işık, Bengisu Bayrak, Banu Taylan, Can Türkinan, Özgür Özlem Sulak, Ahmet Albayrak, Ali Ekber Kumtepe, Batur Sönmez, Berna İpek, Ceren Oykut, Fatma Çiftçi, İlke İtler, Lebriz Rona, Pınar Yoldaş, Sali Saliji, Serap Doğan, Simge Göksoy, Zeynep Zeren Gökten.

Türkiye dışından herhangi bir sanatçıya rastlanmamakta, dolayısıyla istenen uluslararasılığın sağlanamamış olduğu gözlemlenmektedir.

2010 yılında yirmi dokuzuncusu düzenlenen Günümüz Sanatçıları Sergisi, 2003 yılından itibaren Akbank tarafından sponsor edilmiş ve mekân olarak bu markanın kurumu olan Aksanat'ta gerçekleşmiştir. Sergi, 1980'li yıllarda sanat ortamına belirgin bir hareketlilik katmış, 1990'lı yıllarda güncelliği yakalamak kaygısıyla, küratörlü ve kavramlı sergi gibi çeşitli değişikliklere gitmiştir. Günümüzde güncel sanat alanında ön plana çıkan birçok sanatçının¹⁰⁵ zamanında bu sergilere katılmış olması organizasyonun güncel sanat açısından tarihsel önemini ortaya koyar. Bununla birlikte son yıllarda gerçekleşen sergiler incelendiğinde organizasyonun misyonunu tamamladığı anlaşılmaktadır.

1984-1988 yılları arasında beş kez düzenlenen Öncü Türk Sanatından Bir Kesit Sergisi, bir kurum tarafından gerçekleştirilmemiş olması, sanat malzemesi olarak herhangi bir sınırlama getirmeyip yeniliklere açık olması ve sanatçıların kendi inisiyatifleriyle organize edilmiş olması bakımından önemlidir. Düzenlenmesinde Yusuf Taktak ve Tomur Atagök gibi isimlerin ön plana çıktığı sergilerde yer alan, günümüzde güncel sanat alanının önemli aktörlerinden, Füsun Onur, Ayşe Erkmen, Gülsün Karamustafa, Sarkis, Cengiz Çekil, Erdağ Aksel gibi sanatçılara bakıldığında seksenli yılların ortalarında gerçekleşen bu sergilerin tarihsel bir önemi olduğu ortaya çıkar.

Türkiye'de güncel sanat alanının belirginleşmesinde 1995-1998 yılları arasında UNESCO AIAP (Association Internationale des Arts Plastiques) Ulusal Komitesi Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği (UPSD) tarafından dört kez düzenlenmiş olan Genç Etkinlik Sergileri'nin yeri çok önemlidir. 1-9 Temmuz 1995 tarihleri arasında "Sınırlar ve Ötesi" temasıyla gerçekleşen 1.Genç Etkinlik Sergisi'nin koordinasyon kurulunda, Hüsamettin Koçan, Hakan Onur, Fahrettin

¹⁰⁵ Başir Borlakov, Burak Delier, Memed Erdener, Yasemin Özcan Kaya, Ferhat Özgür, Canan Şenol, Halil Altındere, Genco Gülan, Şener Özmen, Elif Çelebi, Esra Ersen, Aydan Murtezaoğlu, Bülent Şangar, Hakan Onur, Neriman Polat, Hale Tenger, Cengiz Çekil, Erdağ Aksel vb.

Aykut, Besim Dellaloğlu, Ayşe Erel, Mürteza Fidan, Nadi Güler ve İrfan Okan gibi isimler yer almıştır. Sergi için Ali Akay, Canan Beykal, Balkan Naci İslimyeli gibi isimlerle bir danışma kurulu da oluşmuştur. Sergi organizasyonu kapsamında çeşitli alanlar ve bu alanlar için sorumlular belirlenmiştir.¹⁰⁶ Belirlenen alanlar içinde sorumluları arasında sosyolog Emre Işık'ın da yer aldığı sosyal bilimlerin de olması, koordinasyon kurulunda Besim Dellaloğlu, danışma kurulunda Ali Akay gibi sosyologların bulunması doksanlı yıllarda sosyoloji ile sanat alanlarının iç içe geçmesinin bir göstergesidir.

Koordinasyon kurulu başkanı Hüsamettin Koçan sergi kataloğunda Genç Etkinlik'in düzenlenme gayesini şöyle açıklamıştır: “Genç Etkinlik, sanat alanında gerek eğitim, gerekse sanat ortamı tarafından tarif edilmekte ve bir bakıma kısıtlanmakta olan genç kuşak sanatçılara ve sanatçı adaylarına, özgür ve denetimden uzak bir söylem alanı açma projesidir. Bu proje, “Sınırlar ve Ötesi” ana başlığı altında tüm disiplinlere açık tutuldu. Bu yolla, genç sanatçı kuşağın gür sesini duymak istedik.”¹⁰⁷ Koordinasyon kurulunun diğer üyeleri Mürteza Fidan ve Hakan Onur ise etkinliğin amacını şöyle açıklamıştır: “Gençler varolan sanat ortamının yaptırımları ile karşı karşıyadırlar. Bu olumsuz koşulları kırabilmek için alternatif sanat alanları birer gereksinim olarak ortaya çıkmıştır. Genç sanatçılar, ürünlerini bağımsızca ortaya koyabilmek için birçok sanat disiplinini de bir arada barındıran bir güç birliği oluşturma gereksinimi duymaktadırlar. Üzülerek belirtmek gerekir ki, bu haklı taleplere yanıt verecek ne bir anlayış ne de nesnel koşullar mevcuttur. Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği, Genç Etkinlik'le bu eksikliği gidermek ve bu alanı daha dinamik kılarak bir direnç oluşturmayı amaçlamaktadır.”¹⁰⁸

Ali Akay danışma kurulu olarak serginin temasını belirlerken neyi göz önünde tuttuklarını şöyle açıklamıştır:” “Genç Etkinlik, “Sınırlar ve Ötesi” başlığını alırken, Canan Beykal, Balkan Naci İslimyeli ve benim önermiş olduğum bu kavram,

¹⁰⁶ Proje sorumlusu Hakan Onur, Plastik Sanatlar , Mürteza Fidan, Kerim Kılıçarslan ve Müşerref Zeytinoğlu; Sosyal Bilimler, Besim Dellaloğlu ve Emre Işık; Sahne Sanatları, Nadi Güler ve Ali Can Yaraş; Müzik, Fahrettin Aykut ve Mete Sakpınar.

¹⁰⁷ Genç Etkinlik “Sınırlar ve Ötesi” kataloğu

disiplinlerin aşılmasından bahsettiği gibi, aslında öncülükten çok, Bataille’ın kavramlarından biri olan “yasakaşma” (transgression) kavramını içermekteydi. Bu bakımdan öncü ile farkı yasakaşmanın geçmiş olan sınırları genişletirken, Hegel’in *Aufhebung* (aşma, kaldırma ve saklama) kavramından çok uzaklaşmamak olduğunda yatıyordu... Sınırları genişletirken sınırsızlığı değil, eski sınırların esnekliği sayesinde yeni sınırların eski sınırları da içererek, genişletilmesive en nihai noktada bir sınıra daha eriştiğinde ötesini de görebilen bir kavramı içermesi, Genç Etkinliğin öncü olmaktan çok yeniyeye açık deneyciliği sergilemesini önemle izah etmeye çalışıyordu.”¹⁰⁹ 35 yaşın altındaki başvuran her sanatçının kabul edildiği sergiye 240 sanatçı¹¹⁰ katılmıştır. Katılım için yaş sınırı haricinde belirli bir kriter koyulmamış olması, herhangi bir seçici kurulun olmaması, dolayısıyla bir otoriteden söz edilememesi, katılan sanatçılara olabildiğince özgürlük alanı tanımıştır. Diğer yandan sergiye paralel olarak yayınlanan çeşitli bildirilerle, sergilenen sanatın

¹⁰⁸ A.y.

¹⁰⁹ AKAY, Ali, “Genç Etkinlikler (1995-1998)”, s46.

¹¹⁰ Genç Etkinlik 1 “Sınırlar ve Ötesi” Sergisi’ne katılan sanatçılar şunlardır: Ebru Acar, Vildan Açıan, Nur Akalın, İbrahim Akbayrak, Hakan Akçura, Sibel Baltacı Akıncı, Fatma Binnaz Akman, Serdar Akpınar, Abdurrahman Albayrak, Ceyda Aldemir, Füsün Altay, Devrim Altıkulaç, Halil Altındere, Mustafa Altioklar, Yasemin Altun, Tuğrul Aray, Yılmaz Arıkan, Ebru Arıksoy, Işık Aslıhan, İpek Atagün, Sevgi Avcı, Fahrettin Aykut, Bülent Baş, Hayriye Koç Başara, İnci Balaban, Esat Başak, Erim Bayrı, Mustafa Beher, Gaye Kırıldökme Belen, Tolga Berkay, Burçin Bicioğlu, Aykan Bilgili, Sakine Biter, Aslı Bozacığlu, Maide Bulak, Burak Buyan, Esra Carus, Şeyda Cesur, Alev Cınburcu, Nuri Bilge Ceylan, Taner Ceylan, Oya Coşkun, Mukadder Çağlar, Füsün Çağlayan, Arzu Çakır, Elif Çalık, Özlem Çalık, Elif Çelebi, Sefa Çeliksap, Fulya Çetin, Yıldız Çitçi, Gülizar Çuhacı, Didem Dayı, Ayça Damgacı, İsmet Değirmenci, Dilek Deveci, Alfred Dick, Nazım Dikbaş, Ayşe Dodanlı, Serkan Emekçi, Dinçer Ergin, Sevilay Erdoğan, İclal Erentürk, Gökçen Ergün, Zeynep Ergün, Esra Ersen, Murat Ertel, Mehmet Eryılmaz, Anna Fairchild, Selçuk Fergökçe, Koray Gelişen, Çeşminaz Gençsoy, Berrin Gökçen, Ayla Gökdemir, Yüksel Güllü, Genco Gülan, Mecid Gülaydın, Nadi Güler, Kemal Güler, Senanur Gündoğdu, Taner Güven, Gülfem Hafızoğlu, Yıldız Harvey, Murat Işık, Gaye Yazıcıtuñ İnal, Gülsemir İnanç, Murat İpek, Nejat İşler, Güler Kakşı, Ayşegül Kale, Ayfer Kalsın, Türkan Karaali, Sibel Karaçoban, Sennur Kaya, Tarkan Kaynar, Kubilay Kılınç, Arcan Kırıl, Tekin Koçan, Bahar Kor, Şenay Korgül, Umay Korgül, Kamil Korunan, Oktay Korunan, Serhat Köksal, Timur Köran, Yasemin Kuyucaklı, İlhan Mete, Esin Mutlu, Ümit Nuray, Ozan Olguner, Soner Ormanbaba, Kaan Osmancık, Vedat Oyuryüz, Mehmet Övünç, Okan Tefvik Özalp, Özgür Özatay, Birsen Özbilge, A.Can Özcan, Oya Özcan, Başak Özdoğan, Özcan Özel, Erkan Özen, Mehmet Özen, Harun Özer, Özlem Özer, Sinan Özlek, Okan Özpoyraz, Yeşim Özsoy, Ümit Özsoy, Gökçeçiçek Özülkü, Funda Özyer, Esmâ Paçalı, Emre Pala, Yeşim Pamukoğlu, Doğan Pancar, Mustafa Pancar, Hakan Pehlivan, Serdar Pehlivanoğlu, Funda Pekşen, Mine Pektaş, Tuğba Sağme, Adil Sadak, Nilgün Sabar Sak, Sera Sakar, Aylin Çöleri Saraçlı, Nevra Savcıoğlu, Nilüfer Şen, Akın Sevinç, Hakan Seyrek, Pelin Seyrek, Gonca Sezer, Reyhan Somuncuoğlu, Saadet Sorgunlu, Serdar Soydan, Gonca Sönmez, Makbule Sümer, Rüşhan Şahinoğlu, Aşkın Şenol, Asu Şipşak, Sevgi Tan, Özlem Tarı, Korkut Tiryaki, Şencan Topaloğlu, Barış Topçular, İnci Toytuñ, Ebru Tuay, Zerrin Tuluğ, Himmert Tuncez, Tan Tunçay, Vahit Tuna, Sezgin Türk, Erdal Türkmen, Tuba Uçar, Ahmet Uçar, Alper Ulaş, Aysel Ulaş, Ayşen Urfalıoğlu, Şeyma Üstüner, Ali Can Yaraş, Sehavet Gül Yasa,

yanında bilgi üretiminin de önemsenmiş olması bu etkinliğin önemli bir özelliğidir. Nitekim bildiri başlıkları incelendiğinde sanatın kendi iç sorunlarından ziyade sosyal bilimlerle olan disiplinlerarasılığı ön plana çıkmaktadır.¹¹¹

12-21 Temmuz 1996 tarihleri arasında yine bir düzenleme kurulunca¹¹² organize edilen, TÜYAP Fuar Merkezi'nde gerçekleşen Genç Etkinlik 2'nin teması Gilles Deleuze ve Felix Guattari'nin kavramı "Yurt-Yersizyurtsuzlaşma" olarak belirlenmiştir. Bir öncekinde olduğu gibi ikinci etkinlikte de herhangi bir seçici kurul söz konusu olmamış, 35 yaş sınırını aşmamış başvuran her sanatçı etkinliğe kabul edilmiştir.¹¹³ Etkinlik düzenleme kurulu başkanı Hüsamettin Koçan, sergi kataloğuna

Zafer Yavuz, Yiğit Yazıcı, Nurhayat Yenice, Natali Yeres, Fatih Yıldırım, Erkut Yılmaz, Eyüp Yurtsever ve Mohaç Yücel.

¹¹¹ Etkinlik sırasında sunulan bildiriler şunlardır: Ogün Altan "Narsizm ve Kimlik", Tamer Coşar, Nihat D. Çelik, "İktidar ve Siyaset Mesafesi", Mukadder Çağlar, "Medyamın Sanat Üzerine Etkisi", Besim Dellaloğlu, "İdentite=İdentith=Kimlik", Aylin Dikmen, "Ötenazi, Ölüm Hakkı", Genco Gülan, Ali Can Yaraş, "Sansür", İsmet Emre Işık, "Beden Üzerine", Çağlayan Kovanlıkaya, "Milliyetçilik ve Kimlik", Murat Kutlu, "Atatürk Heykelleri", Mehmet Kutlukan, "İstanbul'da Rock Gençliği", Burak Onaran, "Reklamlar, Popüler Kültür, Milliyetçilik İlişkisi".

¹¹² Genç Etkinlik 2'nin düzenleme kurulu şu isimlerden oluşmaktadır: Hüsamettin Koçan, Hakan Onur, Mürteza Fidan, Nadi Güler, Kerim Kılıçarslan, Ali Akay, Özdemir Altan, Canan Beykal, Balkan Naci İslimyeli

¹¹³ Genç Etkinlik 2'ye katılan sanatçılar şunlardır: Vildan Açı, Yeşim Ağaoğlu, Tülay Ağca, Nur Akalın, Arif Akbayır, İbrahim Akbayrak, Yonca Akçay, Belma Akgün, Özgür Uğraş Akgün, Nükhet Akkaya, Hasan Akkiran, Ertekin Akpınar, Banu Aktaş, Hüseyin Alptekin, Füsün Altay, Halil Altındere, Ayfer Andaç, Selim Andaç, Cem Arık, Yılmaz Arıkan, Şeyda Arslan, Gülrü Atak, Deniz Atamtürk, Gözen Atilla, Seçil Aymak, Sabine Aymergen, Ali Ferruh Babaç, Berrin Bağdatlı, Atakan Baran, Bülent Baş, Filiz Baş, Serçin Başol, Enis Batur, Meryem Bayar, Ramazan Bayrakoğlu, Nurettin Bektaş, Batur Belirdi, Nurcan Beyazkılınç, Cem Bilge, Ömür Birler, Serkan Böncü, Christina Broadbeck, Ebru Budak, Aydın Bulut, Maide Bulak, Burak Buyan, Serap Bülbül, Selçuk Sinan Candaş, Birsun Şenoğlu Cambaz, Cenk, Gül Cengiarıslan, Şeyda Cesur, Julien Cunillera, Ahmet Çadırcı, Mukadder Çağlar, Ferda Çağlayan, Füsün Çağlayan, Süheyla Çağlayan, Hale Çalab, Sabahattin Çalışkan, Tunç Ali Çam, Sinan Çavuş, Elif Çelebi, Yaşar Veysel Çelebi, Levent Çetin, Yıldız Çiççi, Erkan Çubukçu, Gülizar Çuhacı, Ayşe Damgacı, Didem Dayı, İsmet Değirmenci, Erdal Deniz, Uğur Demiray, Alfred Dick, Ercan Diler, Fazilet Öner Dinçbaş, Hamdi Dinibütünoğlu, Yıldız Dinler, Zeynep Direk, Emre Doğ, Ali Doğan, Ekrem Dörtbudak, Oya Özcan Dörtbudak, Taner Elhan, Ö. Ozan Erdoğan, Sevilay Erdoğan, Suat Erdol, Zeynep Ergin, Ceren Ergönül, Cemil Ergün, Kıvanç Ergün, Şeyda Eren, Evren Erkan, Emre Erkmen, Oya Erol, Suat Erol, İlkur Ersöz, Gurur Erten, Harun Eryılmaz, Süreyya Evren, Naz Evyapan, Kaan Ezgimen, Bora Gencer, Berin Gökçen, Ayla Gökdemir, Zeynep Zeren Göktan, Genco Gülan, Nadi Güler, Hakan Güler, Funda Güler Günaydın, Senanur Gündoğdu, Koray Güner, İnci Güreli, Özlem Gürbüz, Kamil Gürsan, Timur Güven, Gülin Hayat, Yıldız Harvey, Liz Hughes, Selin Işın, Tuğba İç, Vedat Ali İlik, Yunus İlkokur, Gaye Yazıcı, Tunç İnal, İnsel İnal, Güven İnandım, Sevtap İnsel, Murat İpek, Melik İskender, Esra İşal, Hüsnü İyidoğan, Grup Kafka, Ceren Kahraman, Haluk Kalafat, Nazlı Kalay, Ayşegül Kale, Hakan Kamaşoğlu, Ömer F. Kangal, Fazilet Karaca, Faruk Karaçay, Hülya Karakaş, Ertan Kavlak, Mehmet Kaya, Sennur Kaya, Füsün Kayra, Gülay Kayım, Gülay Kazancıoğlu, Gürcan Keltek, Arcan Kırıl, Görkem Kızılkayak, Ömer Kızıltan, Nazan Koloğlu, Şenay Korgül, Umay Korgül, Fatma Korkut,

yazdığı metinde seçilen temaya dair şunları yazmaktadır: ““Yurt-Yersizyurdsuzlaşma” kavramı, her şeyi uçlarda yaşamakta olan günümüz insanının, geçirdiği büyük değişimlerle birlikte gündelik yaşantımıza girdi. Bu kavramın içinde barındırdığı değişim ve belirsizlik, insanın içinde barındırdığı süreklilik ve yerleşiklik duygusu ile sert bir çelişki oluşturuyor. Bu kavram ve bu sergi bir soruya yanıt arıyor: Gurbetin, göçün, göçebenin, seyahatlerin, sosyal erozyonların, ekonomik taleplerin oluşturduğu ara kimlik, yeni bir dünya insanı mı yaratıyor, yoksa sorunlar yumağı mı? Genç etkinlik sanat alanındaki bütün disiplinleri kapsamayı hedefliyor. Yurt-Yersizyurdsuzlaşma kavramı da tüm yaşam süreçlerini kapsamıyor mu zaten? Kanımca, bu bağlantının sanatçı yaratıcılığına getireceği boyut ilginç olacak”¹¹⁴ Ali Akay, Genç Etkinlik Sergileri’ni değerlendirdiği “Genç Etkinlik (1995-1998)” başlıklı makalesinde Genç Etkinlik 2’den şöyle bahseder: ”Yıl Habitat yılıydı. Kent ve göç meseleleri gündemde olduğundan, küreselleşmenin boyutlarından biri de emek ve sermayenin ulusaşırı bir alanda akışkanlığı sağlamasından yola çıkılarak, kodları yok ederken kendi kodlarını hakim kılmaya başlayan kapitalist sistemin içindeki dinamik hareketlilik gençlerin konusuydu...gençlik politikacıların söylemlerinden nasıl daha ileride duruyordu; bu, ikinci sergide daha belli oldu”¹¹⁵ Ali Akay, bazı eleştirmenlerin kalitenin düşebileceğine dair uyarılarına karşın serginin başarılı olduğunu iddia ederek sergiye

Emre Koyuncuoğlu, Musa Köksal, Fulya Köseoğlu, Bojona Kunst, İrfan Kuzu, Hülya Küpçüoğlu, Can Maden, Nurhayat Mega, Şükran Mertcan, Zafer Mintaş, Oya Mutlu, Ebru Nuhoğlu, Turan Oflazoğlu, Mustafa Okan, Emre Okçuer, İnci P. Olcayto, Aytekin Olgunsoy, Hande Orhun, Ahmet Ortaçdağ, Sinan Önelge, Özgür Özataş, Yasin Özbek, Vedat Özdemiroğlu, Hüseyin Özdin, Pınar Özdiş, Mehmet Kerem Özel, Aslı Özge, Ferhat Özgür, Kurtuluş Özgen, Hüseyin Özinal, Özlem Özkan, Sinem Özlek, Şener Özmen, Ebru Özseçen, Şebnem Özpeta, Ümit Özsoy, Yeşim Özsoy, F. Çağla Öztekin, O. Kürşat Özyetiş, Özge Öztürk, Melih Öztürk, Turan Öztuğrul, Ayşe Parla, Filiz Pazar, Hakan Pehlivan, Yavuz Pekman, Ali Pekşen, Funda Pekşen, Hakan Pişkin, Deniz Polat, Öykü Potuoğlu, Özgür Poyrazoğlu, Y. Zümrüt Radau, Ayhan Salar, Batu Saldıray, Selen Saldıray, Fatih Sancak, Mine Saraç, Özgür Saraçoğlu, Esra Sarıgedik, Ferhat Kamil Satıcı, Sibel Savaşman, Yeşim Sayan, Şehnaz Sayar, Yusuf Sayman, Eser Selen, Gülay Sevim, Akın Sevinç, Serdar Soydan, Murat Söğütüoğlu, Ahmet Sönmez, Tuba Sönmez, Aslı Sungu, Özlem Süer, Ragıp Şahin, Z. Rüçhan Şahinoğlu, Nigar Şangar, Arzu Şen, İlhan Şen, Sevda Şener, Nihan Şengül, Candan Şenol, Özgür Şeyben, Özlem Tarı, Semra Taşdemir, Derya Taşkın, Macit Tekinalp, Başak Tiryaki, I. Özgen Topçuoğlu, Vahit Tuna, Ahmet Türker, Kafiyet Türkmen, Mürüvet Türkyılmaz, Tay Tuurul Tüjümet-Tütüncü, Özgür Uçkan, Ufuk Uçkan, Ufuk Uğuriş, Ahmet Uhri, Feyza Ulumay, Filiz Uygun, Ümit Uygur, N.Eden Ünlüata, Mustafa Ünal, Philippe Vauville, Sedat Yağız, Ali Can Yaraş, Evren Yazıcı, Murat Yazıcıoğlu, Alev Birgit Yeğin, Mert Yemişçi, İnci Yenihayat, Orhan Yenihayat, Karın Yereçyan, Natali Yeres, Ebru B. Yetişkin, Parlayan Yıldız, Levent Yılmaz, Eyüp Yurtseven, Mohaç Yücel, Semra Yücel, Sera Yüzer, Zeynep Zeren, Ulaş Zeybek, Sake Van Der Zwag.

¹¹⁴ Genç Etkinlik 2 Kataloğu

katılan genç sanatçıların ilerde İstanbul Bienali'ne kabul edildiklerinden ve ufuklarının uluslararasılaşmaya doğru genişlediğini öne sürmektedir.¹¹⁶

4-13 Temmuz 1997 tarihleri arasında Tüyap Sergi Salonu'nda düzenlenen "Kaos" temalı Genç Etkinlik 3'e 477 sanatçı katılmıştır. Bu sergide Kültür Bakanlığı'ndan yardım alınmamış, sponsor arayışına girilerek başarılı olunmuştur. Böylece etkinlik radyo ve televizyonlardan duyurulabilmiştir. Danışma kurulunda yer alan Ali Akay "Kaos" temasının hem gençlik, hem düzensizlik ve kentteki anarşi, hem de fizikteki anlamıyla kaos teorisini içerdiğini belirtir.¹¹⁷ Adana'dan, Mersin'den, İzmir'den, Bursa'dan, Ankara'dan ve İstanbul'dan, aralarında üniversiteli ve liseli öğrencilerin de bulunduğu sanatçılar, görsel ve plastik sanatların yanında felsefe, sosyoloji gibi sosyal bilimlerine de bir açılım sağlamış, performanslarıyla, kısa film gösterimleriyle, tiyatro gösterileriyle, uzun metraj filmleriyle çok disiplinliliği ön plana çıkaran bir çeşitlilik sergilemişlerdir.¹¹⁸

26 Haziran-5 Temmuz 1998 tarihleri arasında Tüyap Sergi Salonu'nda düzenlenen, 290 sanatçının katıldığı, Nilüfer Ergin'in başkanlığında ve Hakan Onur, Cemil Ergun'un katkılarıyla gerçekleşen Genç Etkinlik 4 için danışma kurulunca¹¹⁹ herhangi bir tema belirlenmemiştir. Buna karşın ilk üç sergideki temaların bu etkinlikte de işlendiği görülmüştür. Dördüncü etkinlikte Ali Akay'a göre bir Güneydoğu patlaması yaşanmış, bu bölgeden gelen sanatçılar kendi yöre sorunlarını sergi salonuna taşımışlardır.¹²⁰ Toplumsal ve ahlaki verilere karşı çıkan sanatçılar "yasakaşan" bir yaklaşım ortaya koyarak doğum, intihar, cinsel müphemlikler, transvesti görüntüler, ölüm, kemikler, doğum sancıları, cinsel yaşamın gerekleri, aybaşı ve kokular, medya, Günaydoğu'daki çocuk ölümleri, geleneksel adetler gibi konuları işlemişlerdir.¹²¹

¹¹⁵ Ali AKAY, "Genç Etkinlikler (1995-1998)", s.58.

¹¹⁶ A.y.

¹¹⁷ A.g.e., s.59.

¹¹⁸ A.y.

¹¹⁹ Genç Etkinlik 4'ün danışma kurulunda şu isimler yer almaktadır: Ali Akay, Cihat Aral, Mahir Günşıray, Hüsamettin Koçan Barış Pirhasan. Mahir Günşıray ve Barış Pirhasan gibi isimlerin danışma kurulunda bulunması plastik sanatların yanı sıra tiyatro ve sinema gibi farklı disiplinlerin de

¹²⁰ Ali AKAY, "Genç Etkinlik (1995-1998)", s.64.

¹²¹ a.y.

Genç Etkinlik Sergileri'nin güncel sanat alanına katkılarında biri İstanbul'un merkez olma durumunu başka etkileşimlere açmış olmasıdır. Seçici kurulun olmaması, genç olma durumu dışında herhangi bir kriterin bulunmaması, katılımcılara her türlü serbestliğin tanınması, Türkiye'nin çeşitli bölgelerinden gelen sanatçıların kendi güncelliklerini sunma imkanına yol açmış, Türkiye'deki güncel sanat alanı bu sergiler sayesinde genişlemiştir.

3.2.2.- Küratörlü Tekil Sergiler

Küratör kavramının günümüzdeki anlamının 1960'lı yılların sonlarından itibaren şekillendiği söylenebilir. İsviçreli küratör Harald Szeemann'ın (1933-2005) 1969 yılında düzenlediği “Tavırlar Forma Dönüşünce” isimli serginin ardından bağlı olduğu kurumdan zorla istifa ettirilmesi yoluyla kovulması küratörlük tarihi açısından bir dönüm noktası olmuştur. Szeemann, arkeoloji ve gazetecilik okuduktan sonra, aktörlük yapmış, sahne tasarımları kurgulamıştır. 1957 yılından itibaren sergiler düzenlemeye başlayan Szeemann, 1961 yılında direktör olarak çalışmaya başladığı Bern'deki Kunsthalle'de 1969 yılına kadar yenilikçi sergiler ortaya koymuştur. 1968 yılında Christo ve Jean Claude'un ilk büyük projeleri olarak Kunsthalle binasını paketlemesi bu sergilere çarpıcı bir örnektir. Szeemann'ın düzenlediği, Avrupa'daki ilk büyük post-minimalist ve kavramsal sanat sergisi, alt başlığı “İşler, Kavramlar, Süreçler, Durumlar, Enformasyon” olan “Tavırlar Forma Dönüşünce”, sergileme pratiklerinin metodolojisi açısından tarihi bir önem taşımaktadır.¹²² Bu sergi için Szeemann işleri seçmemiş, sanatçıları davet etmiştir. Sanatçıları davet üzerine Szeemann ile yaptıkları görüşmelerden sonra işlerini üretmişlerdir. Gerek sergileme biçimi gerek sanatçıların işleri yerel sanat ortamı tarafından gariptenmiş, uluslararası bir sergide neden İsviçreli sanatçıların az temsil edildiği sorgulanmış, Szeemann sert eleştirilere uğramış, İsviçre gazetelerinde “Sanat

¹²² Daniel BIRNBAUM, “When Attitude Becomes Form: Daniel Birnbaum on Harald Szeemann”, Artforum, June,2005

sonunda öldü mü?”, “Sanat tapınağında skandal”, “Aptallık” gibi manşetler atılmıştır.¹²³ Kendisine küratörden ziyade sergi yapıcısı (Ausstellungsmacher) diyen Szeemann’ın, Kunsthalle Bern’deki görevinin sonlanması ile sanat tarihinde ilk kez “bağımsız küratör” kavramı ortaya çıkmıştır. Bağımsız küratör bir serginin fikir olarak ortaya çıkışından sona ermesine dek bütün ayrıntılarından sorumlu olan kişidir. Szeemann, *Agentur für Geistige Gastarbeit* (Tinsel Misafir İş İçin Ajans) isimli, yalnızca kendisinin yer aldığı bir ajans kurarak sergiler üretmeye başlamıştır. 1972 yılındaki 5.Documenta, 1980 yılındaki Venedik Bienali kapsamındaki, yalnızca genç sanatçıların katıldığı “Aperto”, 1999, 2001 yıllarındaki Venedik Bienalleri Szeemann’ın ürettiği sergiler arasında sayılabilir.

Günümüzdeki küratörlük kavramının şekillenmesindeki önemli isimlerden biri de Pontus Hultén (1924-2006)’dir. 1960 yılında Stockholm’deki *Moderna Museet*’in (Modern Sanat Müzesi) direktörlüğüne getirilen Hultén burada gerçekleştirdiği sergilerle çağdaş Amerikan Sanatı ile Avrupa sanatı arasında bir bağ kurmuştur. 1962 yılında düzenlediği, Robert Rauschenberg, Jasper Johns, Alfred Leslie ve Richard Stankiewicz’in eserlerinin sergilendiği “Dört Genç Amerikalı Sanatçı” ve 1964 yılında gerçekleştirdiği “Amerikan Pop Art” bu sergilere örnek olarak gösterilebilir. Hultén 1973 yılında *Moderna Museet*’deki görevini bırakmış ve 1977 yılında Paris’te açılacak olan *Centre Georges Pompidou*’nun (Georges Pompidou Merkezi) kurucu direktörü olmuştur. Hultén’in bu kurum altında organize ettiği, Batı sanatı bağlamında doğu ile batı ilişkisine dair “Paris-Berlin”, “Paris-Moskova”, “Paris-New York”, “Paris-Paris” isimli büyük sergiler sergileme pratiklerinin tarihi açısından birer dönüm noktası olmuştur. Bu sergilerle Hultén bir serginin klasik anlamda estetik bir gösteriden ziyade bir bilgi üretme mekânizması olabileceğini göstermiştir. Nitekim bu sergilerde yalnızca sanat eserleri değil, filmler, dokümanlar da sergilenerek çokdisiplinli bir anlayış benimsenmiştir. Sergiler için hazırlanan bin sayfaya yakın kataloglar da bilgi üretilmesine yönelik özenin göstergeleridir. Hultén’in maksadı yalnızca geleneksel anlamda sergi yapmak değil bir bellek oluşturmak, bilgi üretmektir. Günümüzdeki küratörlüğün önemli

¹²³ a.y.

özelliklerinden biri olan sanat alanının genişletilmesi yoluyla bilgi üretmenin ilk örneklerini Hultén ortaya koymuştur.

Harald Szeemann, Pontus Hultén gibi isimler 1970’li yıllarda ortaya koydukları yeniliklerle günümüzdeki küratör kavramı şekillenmiştir. Ali Akay’a göre günümüzde küratör, problemi olan, alan çoğaltan, gruplarla paylaşan ve bunu sergilerle ortaya koyan kişidir.¹²⁴ Bu tarz küratörlük Türkiye’deki sanat ortamında 1990’lı yılların başlarından itibaren kendini göstermeye başlamıştır.

Türkiye’de bir kavramın ortaya konularak sanatçılarla ortak bir üretim süreci sonucunda sergileşmesine ilk örneklerden biri 9-30 Aralık 1991 tarihleri arasında Vasıf Kortun’un küratörlüğünde gerçekleşen “Anı/Bellek Sergisi”dir. Altı sanatçının¹²⁵ yer aldığı sergi, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Taksim Sanat Galerisi’nde gerçekleşmiştir. Vasıf Kortun, kendisi ile 1992 Şubat tarihinde Gösteri Dergisi’nde yayımlanan bir röportajda neden anı/bellek gibi bir isim seçtiğine dair soruyu şöyle yanıtlamıştır: “Buranın geçişleri, yarıkları, ara alanları, sürekli hafıza silinmeleri. Tepeden indirilen hafıza silinmeleri... Bu silinmeleri içselleştirmemiz sonra dil değiştirmemiz. En uzun hafızaya sahip olması gereken bir yerde yaşarken hem de. Bu paradokstan girmek istedim... Konuya çok yakın bir alandan, sorunu geleneksellik / evrensellik diye açmadan, biraz da daraltarak bir sergi kapsamında tartışmayı düşündüm. Gelenekten önce gelen, geleneğin oluşumuna konu olacak anı/bellek olgusuydu çünkü. Hele hele burada anı/belleğin çok önemli bir yeri var. Kat kat tarih, arkeoloji, kültür ve yaşantının üzerine konumlanmışız. Özellikle de bu kent. İstanbul apayrı yapılanmaların ev sahibi...”¹²⁶ Serginin kataloğunda Ali Akay, Orhan Pamuk, Deniz Şengel’in yazılarının da olması Pontus Hultén’in yetmişli yıllarda ortaya koyduğu yeniliklerin Türkiye’ye de sirayet ettiğini göstermektedir. Vasıf Kortun serginin kataloğunda metinlere yer vermesindeki gayesini olarak şöyle açıklamıştır: “Söylemin genişlemesini, bir tartışma ortamının oluşmasını istiyorum.

¹²⁴ Ali Akay ile Mayıs 2011 tarihinde yapılan görüşme.

¹²⁵ Anı/Bellek Sergisi’ne katılan sanatçılar şunlardır: Halil Akdeniz, İpek Aksüğür-Duben, Hüseyin Alptekin, Michel Morris, Selda Asal, Gülsün Karamustafa

¹²⁶ <http://www.anibellek.org/?p=445>

Bir tıkanıklık var. O da düşünsel olanın geri plana çekilmesi ya da salt görsel olanın, yüzeyde olanın hükümranlığı.”¹²⁷

Vasıf Kortun, 4-25 Mayıs 1993 tarihleri arasında Akaretler Sıraevler No.50’de “Anı/Bellek Sergisi”nin devamı olarak, dokuz sanatçının¹²⁸ katıldığı “Elli Numara-Anı/Bellek2 Sergisi”ni düzenlemiştir. Küratör, serginin gerçekleştiği mekânın neden seçildiğine dair sergi kataloğuna şunları yazmıştır: “Akaretler Sıraevlerinden biri, İstanbul tarihinde özel bir yer tutar. Burası, Spor Caddesi ile Şair Nedim caddesinin kesiştiği köşede, her iki caddeye hakimiyetiyle, Akaretler’in en heybetli binası 50 numaradır. 50 numarada II. Abdülhamit’in Saray Ressamı, Fausto Zonaro, 1896’dan 1909’un sonuna kadar yaşar. II. Abdülhamit’in kendisine tahsis ettirdiği bu binada sergiler açar ve resim dersleri verir. Ta ki, İttihat ve Terakki tarafından, (Zonaro’nun Enver Paşa’ya resepsiyon vermesine, onun resmini yapmasına ve desteklemesine rağmen), önceki rejime hizmet vermiş diğer ecnebi sanatçılarla birlikte onu da sınırdışı edişine kadar. 50 Numara’nın Zonaro ve Zonaro ile İttihat Terakki’yi bağlayan tarihi, bu binayı en iyi tanıdığımız kullanılış şekliyle CHP’ye götürecektir... 50 Numara,12 Eylül 1980’e kadar, Cumhuriyet Halk Partisi’nin Beşiktaş İlçe Başkanlığı olarak işlev görür. Burada Güzel Sanatlar Akademileri’ne girmek isteyen öğrencilere kurslar verilir, kültür faaliyetleri gerçekleştirilir. Birçok Türk sanatçısı bu binadan geçmiştir. Binanın ayrıca CHP’ye hizmet vermiş olması bizleri çok yakından ilgilendirir, çünkü CHP’nin ve Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluş mitleri, tek parti dönemi, bu serginin ilgilendiği konuların içindedir. Eski adıyla Tatbiki Güzel Sanatlar Akademisi de 1980’lerin ilk yarısında bu binayı kullanmıştır.”¹²⁹ “Anı/Bellek” sergilerinin ikisinde de belleğin nasıl oluştuğuna dair bir sorgulama söz konusudur. Vahap Avşar’ın, Aydan Murtezaoğlu’nun, Lerzan Özer’in işlerine bakıldığında Cumhuriyet’in ideolojisinin sorgulanmaya başladığı görülür. Dolayısıyla güncel sanat, form veya malzemenin ötesinde günümüze dair problemleri yansıtan, sorgulatan bir sanat alanı olarak

¹²⁷ A.y.

¹²⁸ Elli Numara- Anı/Bellek 2 Sergisi’ne katılan sanatçılar şunlardır: Vahap Avşar, Taner Ceylan, İsmet Doğan, Güven İncirlioğlu, Aydan Murtezaoğlu, Lerzan Özer, Eliza Proctor, Bülent Şangar, Emre Zeytinoğlu

¹²⁹ <http://www.anibellek.org/?p=434>

Türkiye sanat ortamında yerini bulmaya başlamıştır. Vasıf Kortun “Bu sergi, çocuklukta yaşanmış ve bilinçaltına sabitlenmiş bir krizin yeniden yaşanarak, etkisinin bertaraf edilmesi adına yapılmıyor. Yıllarca, sessiz ya da tek sesli bir toplum ve onun kontrollü iletişimi içinde, insanların hep beraber hatırladıkları, bir uzlaşma üzerine kurulan Türkiye Cumhuriyeti mitosu vardı. Birlikte hatırlamayı mümkün kılan bu toplumsal uzlaşma idi. Mitosları imkanı kılan uzlaşmanın çözüldüğünde, mitlerde de çözülmekte. Sosyal birlik yerine geçebilecek olan sosyal bağlılık kurulmak zorunda.”

Beral Madra, 7 Ocak- 8 Şubat 1992 tarihleri arasında Atatürk Kültür Merkezi’nde, on sanatçının katıldığı¹³⁰ “10 Sanatçı 10 İş: C Sergisi” ve 25 Mart-18 Nisan 1992 tarihleri arasında Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi’nde “Sanat, Texnh Sergisi” isimli iki sergi düzenlemiştir. “10 Sanatçı 10 İş: C Sergisi”ni, herhangi temaya sahip olmaması, bir kavram üzerine oturmamış olması, Madra’nın sorunsallaştırdığı bir meselenin üzerine şekillenmemiş olması nedeniyle günümüz küratörlük anlayışı açısından küratörlü, kavramlı sergi olarak nitelendirmek doğru olmayacaktır. “Sanat, Texnh Sergisi”nin de Türkiyeli ve Yunan sanatçıların¹³¹ ortak bir sergisi olmasının dışında herhangi bir tematik özelliği olduğu söylenemez. Beral Madra Ekim 1993 tarihinde Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi’nde Sabina Groshup ile birlikte düzenlediği “Buluşma” isimli sergide ise Türkiyeli ve Avusturyalı sanatçıları¹³² bir araya getirmiştir. Beral Madra sergi kataloğunda sergiye kavramsal bir çerçeve oturtmaya çalışmaktadır: “Savaşlar, katliamlar, ekolojik ve nükleer felaketler, toplumsal ve bireysel yıkımların başlangıcı olan buluşmalar, bu çok yönlülük ve çok amaçlılık içinde tartışmayı gerektirmiyor; çünkü bunlar içinde yaşadığımız dünya koşulları içinde ‘amaç’ değil, ‘araç’, çok yönlü değil tek yönlü. Buluşmanın böyle öldüren ve kökünü kurutan yönü olduğunu bu tür sonuçların, sözünü etmek istediğimiz buluşmalar yoluyla

¹³⁰ 10 Sanatçı 10 İş:C Sergisi’ne katılan sanatçılar şunlardır: Knut Bayer , Canan Beykal, Selim Birsal,Cengiz Çekil, Ayşe Erkmen, Serhat Kiraz.

¹³¹ Sanat, Texnh Sergisi’ne katılan sanatçılar şunlardır: Dimitri Alithinos, Canan Beykal, Selim Birsal, Ayşe Erkmen, Serhat Kiraz, Niki Liodaki, Füsün Onur, Osman, Amilia Papaphilppou, İsmail Saray, George Sfikas, Marios Spiliopoulos, Theodoros Theodoulos.

düzeltilmeye çalışıldığını görüyoruz. Bizi ilgilendiren, doğurgan ve üretken yönüyle buluşma, sonu ne olursa olsun, bilinmeyene karşı duyulan o dayanılmaz merakı uyandıran, beklenti, umut ve yeni bir ufka açılımı içeren bir eylem.”¹³³ Beral Madra'nın 10 Mayıs-10 Haziran 1994 tarihleri arasında düzenlediği “Orient Express Sergisi”¹³⁴ ve 1-24 Ekim 1994 tarihleri arasında gerçekleştirdiği “Finlandiya'dan Detaylar Sergisi”nde¹³⁵ bir önceki sergiler gibi Türkiyeli sanatçılarla yabancı sanatçıların birliktelikleri söz konusudur ve bu sergiler bir kavram çerçevesinde oluşturulmaktan ziyade farklı ülkelerin sanatçılarını Türkiye sanat ortamına tanıtmayı amaçlamıştır. Dolayısıyla “Buluşma” sergisindeki deneme dışında diğerlerinde bir kavramın ortaya konarak sanatsal açıdan sorgulanmasına dair bir özellik söz konusu değildir.

1990 yılının sonunda Fransa'dan Türkiye'ye dönen Ali Akay'ın 90'lı yıllarda gerçekleştirdiği sergiler Türkiye'de güncel sanat alanının belirginleşmesi bakımından oldukça önemlidir. Ali Akay kendi küratörlük tarihini iki döneme ayırmaktadır.¹³⁶ İlk dönemde kavramın esas alındığı, sosyoloji ve felsefi kaygıların ön planda tutulduğu sergiler söz konusuyken, 1999 yılından itibaren küratörün kendini sanatçının yerine koyarak gerçekleştirdiği sergiler ön plana çıkmıştır. Ali Akay bu dönemi şöyle anlatmaktadır: “İlk başta kavramı ortaya koyuyordum. Sanatçılarla ile günlerce konuşarak bu kavramı anlatıyordum. Sanatçılar da bu konuşmalar üzerine iş üretiyorlardı”¹³⁷ Ali Akay 1999 yılından itibaren bu yöntemin sakıncalı olmaya başladığını fark edecektir. Zira sanatçılar sergiden sergiye, ısmarlama sanat üreten kişiler konumuna girmeye başlamışlardır.

¹³² Buluşma Sergisi'ne şu sanatçılar katılmışlardır: Fatih Aydoğdu, Handan Börüteçene, Christine Brandi, Andrea Holzinger, G. Gstrein, Serhat Kiraz, Ahmet Öktem, Erkan Özdilek, Christine Spalt, Karl-Heinz Steck, Red White ve Adem Yılmaz

¹³³ Beral MADRA, “Buluşma” Sergisi Kataloğu.

¹³⁴ Orient Express Sergisi'ne şu sanatçılar katılmıştır: “Bu sergiye İnci Eviner, Serhat Kiraz, Ahmet Öktem, Erkan Özdilek ve Raffael Rheinsberg

¹³⁵ Finlandiya'dan Detaylar Sergisi'ne şu sanatçılar katılmışlardır: Kimmo Ojaniemi, Marjatta Oja, Hasan Fuat Sarı, Mikko Paakkola, Joini Kujansuu, Ann Sundholm, Goran Torrkulla.

¹³⁶ Ali Akay ile Mayıs 2011 tarihinde yapılan söyleyişi

¹³⁷ A.y.

Ali Akay'ın, 1992 yılında küratörü olmadığı ama kendi tabiriyle örgütlediği “İstanbul Sergisi” bir kenara bırakılırsa, İstanbul’da gerçekleştirdiği ilk sergi 26 Ekim-25 Kasım 1995 tarihleri arasındaki Devlet Han’da düzenlenen “Küreselleşme: Devlet- Sefalet- Şiddet Sergisi”dir.¹³⁸ Ali Akay, 1990 yılının sonunda Türkiye’ye geldiğinde sanat, sosyoloji, basın alanlarında tespit ettiği yerellik sorununa karşı çıkışını sanat alanında bu sergi ile ortaya koymuştur. Küreselleşme ile birlikte siyasetin artık yerel olmadığını, uluslararası problemlerle yerel problemler arasında yatay geçişlilik olduğunu iddia eden küratör serginin kavramsal çerçevesini ve hazırlanış sürecini şöyle açıklamaktadır: “...Sermayenin hakimiyetinde gelişen yeni dünya düzeninin “megalopoller dönem”in, büyük, dev boyutlu, yoğun nüfuslu şehirlerin dünya merkezi konumuna bürünmelerinin yanı sıra devletin milli sınırlarını denetim altında tutamadığı, yeni teknolojinin ve sermayeyi ilgilendiren güçlerin hakim olduğu bir dönemdir. Bu ilişkiler devletin hukuki ve sosyal yapısında derin yaralar açarken, beraberinde evsizbarksızlığı, mikro milliyetçilikleri ve şiddeti getirmiştir. Bu sosyolojik ve siyasal sorunların sanatçıların sezgisel bakışı açısından irdelenmesini gerçekleştirmek üzere “Devlet Sefalet Şiddet” sergisini düzenlemeye karar verdim. Sekiz sanatçıyla buluştuk, toplantılar yaptık. Gülsün Karamustafa, İsmet Doğan, Müşerref Zeytinoğlu, Emre Zeytinoğlu, Ahmet Müderrisoğlu, Hüseyin Bahri Alptekin ile çalışan Michael Morris ve Bülent Şangar’dan oluşan bu grup iki yıldır konu üzerine düşünüyor.”¹³⁹

Doksanlı yılların ilk yarısında Vasıf Kortun’un Anı/Bellek Sergileri ve Ali Akay’ın “Küreselleşme: Devlet-Sefalet-Şiddet Sergisi” küratörlü, kavramlı sergilerin ilk örnekleri olmuştur. Küratörler bir kavram öne sürmüş, bu kavramı sanatçılarla paylaşmış ve sonuçta bir sergi ortaya koymuşlardır. Bu sergiler, güncel sanat kavramındaki güncel kelimesinin zamana yaptığı göndermeden öte, yaşanan zamanın özelliklerine, sorunlarına işaret eden bir anlama sahip olduğunu gösteren sergilerdir. Dolayısıyla Türkiye’deki güncel sanat alanının belirginleşmesindeki rolleriyle doksanlı yılların önemli sergileri olmuşlardır.

¹³⁸ Küreselleşme:Devlet-Sefalet-Şiddet Sergisi’ne katılan sanatçılar şunlardır: Müşerref Zeytinoğlu, Emre Zeytinoğlu, Sarkis, Michael Morris-Hüseyin Bahri Alptekin, Ahmet Müderrisoğlu, Bülent Şangar, Gülsün Karamustafa, İsmet Doğan

Ali Akay'ın Akademi İstanbul Selçuk Yaşar Sanat Galerisi'nde, 16 Eylül- 1 Kasım 1999 tarihleri arasında düzenlediği “Giz ve Açıklık Sergisi”, küratörün ikinci döneminin başlangıç sergisidir. Bu dönemde Ali Akay sanatçılara çeşitli kavramlar empoze ederek onları yönlendirmekten ziyade sosyal bilimciliği bir kenara bırakmak suretiyle sanatçıların işlerine bakarak bir şeyler çıkartmayı yöntem olarak benimsemiştir.¹⁴⁰ Kişisel sergilerin önemini fark etmeye başlayan Ali Akay ilk kez tek sanatçı ile sergi düzenlemiş, “tek kişilik serginin küratörü mü olur?” şeklinde eleştirilere maruz kalmıştır.¹⁴¹ Serginin gerçekleştiği mekân eski bir hamam yapısının kubbesidir. Aynı zamanda sanatçı Seza Parker'in Türkiye'deki ilk sergisi olan “Giz ve Açıklık” bir ses ve görüntü enstelasyonudur. Ali Akay serginin kavramsal çerçevesini şöyle açıklamaktadır: “Giz ve açıklık teması hamamın kubbesinin espas ile olan ilişkisi üzerine kuruluyor. Hamam en mahrem mekânlarımızdan biri olmasına rağmen, gerek erkeklerin gerekse kadınların en mahrem hikayelerini birbirlerine döktükleri, anlattıkları veya mahrem maceralarını yaşadıkları bir mekân olarak, cinselliği, gizi ve her şeye rağmen de sırların paylaşılması ve yayılması anlamında açıklığı ortaya sermektedir... Serginin olduğu mekânın bir hamamın içi değil de damı olduğunu düşündüğümüzde gizli olanların ve mahrem ilişkilerin ancak bir delikten seyredilebilecek bir görüngüyü ortaya koyabileceğini düşünebiliriz. Bu anlamda da, sergi bir “voyeur”lük temasını düşündürmektedir.”¹⁴² Serginin gerçekleştiği mekânın şeffaf yapısı yüzünden İstiklal Caddesi'nde yürümekte olan insanların da hamamın kubbesinden içersini gözetleyen izleyicileri görmesi, izleyenin aynı zamanda kendini de teşhir etmesi anlamına gelmektedir. “...o halde, bakanlar görülenler kim olacaktır? Bu soru bizi Seza Parker'in sergisinin göbeğine doğru taşır”¹⁴³

¹³⁹ AKAY, Ali, **Kıvrımlar**, s.204.

¹⁴⁰ Ali Akay ile Mayıs 2011 tarihinde yapılan söyleyişi

¹⁴¹ Ali Akay ile Mayıs 2011 tarihinde yapılan söyleyişi.

¹⁴² AKAY, Ali, **Sanatın Sosyolojik Gözü**, s.243.

¹⁴³ A.y.

Ali Akay'ın 1999 yılında düzenlediği diğer bir sergi de “Sanat ve Modaları Sergisi”dir.¹⁴⁴ 30 Eylül- 6 Kasım tarihleri arasında gerçekleşen sergi modernlik kavramının moda ile olan ilişkisi üzerine kurulmuştur. Ali Akay bu ilişkiyi Fransız şair Baudelaire'den yola çıkarak irdeler: “Modernitenin tarihle ilişkisi bilindiği gibi sorunsal gibi durmaktadır. Onda bir yıkma ve yeniyi çıkarma geleneği bulunmaktadır: “Mutlaka modern olunmalı” diye seslenmişti Rimbaud. Olympia'dan Avignonlu Kızlar'a veya Pisuar'dan Campbell's çorbalarına kadar yenilik ve gelenekle ve eskiyle olan sorunsal ilişki hep kendisini modernlik bağlamında göstermiştir. 1845 yılında Salonlarda Baudelaire modernliğe “yeninin olayı” adını veriyordu ve renk ustaları arasından Raffaello'dan, Rubens'ten ve Leonardo'dan gelen ve Goya'dan geçen çizgide çizginin dışında figürasyonun yok olmaya başladığı resimleriyle Delacroix'yı buluyordu ve de karşısında sadece gölgeler değil, tüm Akademi dünyası duruyordu. Akademi'nin Ingres'e olan hayranlığına karşı Baudelaire onda “moda tüccarı” karakterini bulmaktan öteye gitmiyordu; çünkü Baudelaire'in modernliğinde “renk ve biçim birdiler... Uçucu olan ile ebedi olanın biresiminden çıkmaktadır modernlik. Bir beraberliktir, aynı renk ve çizgi beraberliği gibi; evrensel ve tikelin beraberliğidir. O anlamda da, yenidir, modadır... Moda demek ki modernliktir.”¹⁴⁵

Tarih Vakfı'nın, Cumhuriyet'in 75.Yılı etkinlikleri kapsamında gerçekleştirdiği “Bir Çağdaşlaşma Projesi Olarak Türkiye Cumhuriyeti'nin 75. Yılı” başlıklı proje dahilinde Darphane-i Amire'de düzenlenen “Üç Kuşak Cumhuriyet Sergisi”nin çağdaş sanat bölümünün¹⁴⁶ küratörlüğünü Ali Akay yapmıştır. Ali Akay söz konusu serginin kavramsal çerçevesini şöyle açıklamaktadır: “Plastik sanatların Türkiye'de Cumhuriyet dönemiyle birlikte önemli bir modernleşme evresine girdiği kabul edilse bile, bu süreç aslında Osmanlı döneminde 19. Yüzyıl sonlarına doğru başlamıştır. Bu açıdan resim ve heykel tarihi, bir kopuşla birlikte, bir sürekliliği ve geleneği de devam ettirmektedir. Osman Hamdi Bey zamanında başlayan bu serüven (1883), 1950'li yıllarla birlikte başka bir serüvene dönüşmeye başlamıştır. Bu sergi

¹⁴⁴ Sanat ve Modaları Sergisi'ne şu sanatçılar katılmışlardır: Ahmet Elhan, Müşerref Zeytinoğlu, Emre Zeytinoğlu, Suzy Hugh Levy, Hakan Onur, Esat Tekand, Hüseyin Bahri Alptekin, Behiç Ak

¹⁴⁵ Ali AKAY, **Sanatın Sosyolojik Gözü**, s.251.

¹⁴⁶ Üç Kuşak Cumhuriyet Sergisi'nin çağdaş sanat bölümüne katılan sanatçılar şunlardır: Erdağ Aksel, Selim Birsal, Piyale Madra, Yavuz Tanyeli ve Hale Tenger

bağlamında bu bölümde, Türkiye’deki bu sürekliliklerin ve kopmaların oluşturduğu pratikler ve yapılanmalar arasındaki ilişkilerin marjinal tarihi anlatılmaktadır. Bu tarih büyük olaylar ile birlikte “habitüsleri”, onun getirdiği pratikleri ve buradan yola çıkarak da gelişen sistem ve yapıyı ele almaktadır; Sanayi-i Nefise’nin pratiğinin Türk plastik sanatlarındaki birincil önemi ve yapısal bir gelişmenin içinde ortaya çıkan bir süreçte 1950’li yılların pratiği. Akademi ağırlıklı bir sanat ortamını, bir yandan piyasaya, diğer yandan da kurumlarla beslenen ve çağdaş sanatı bu şekilde etkileyen başka bir çizgiye doğru taşımıştır. Bu iki çizgi arasındaki “gerçek” ayrım, her ne kadar puslu gibi gözükse de, bu, olgusal pratiğin yarattığı bir ayırım olarak kendisini belirgin kılmaktadır. Aynı belirsizlik pozitivist bir anlayışla kendini tanımlayan tual resmi ve enstelasyon arasında da oluşmuştur. Bu sergide son dönem tartışmalarına yer verecek şekilde enstelasyon ve tual resmi-heykel arasındaki hiyerarşisizlik de gösterilmeye çalışılmaktadır.”¹⁴⁷

2000 yılının Mart ayında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nde düzenlenen, risk toplumu ve gölge kavramlarının bir araya getirilerek sanat ve sosyoloji disiplinlerinin sınırlarının belirsizleştiğine dair kavramsal bir çerçeveye sahip olan, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nde gerçekleşen “Riskli Gölgeler Sergisi”¹⁴⁸, 2000 yılının Nisan ayında Bir Dükkân Bir Sanat Mekânı’nda düzenlenen “Doldurma Boşaltma Sergisi”¹⁴⁹, 12 Ocak- 23 Şubat 2001 tarihleri arasında Urart Sanat Galerisi’nde gerçekleşen, İlahi Komediya’nın öyküsüyle günümüz toplumlarının, insanının öyküsü arasında bir ilişki kurma amacı taşıyan, Türkiye’de bir kitap üzerine yapılan ilk ve tek sergi olma özelliği taşıyan “İlahi Komediya Sergisi”¹⁵⁰ Ali Akay’ın 2003 yılına kadar Türkiye’de küratörlüğünü yaptığı, ön plana çıkan diğer sergilerdir.

Akbank Sanat’ın 2003 yılında yeniden yapılanmaya giderek güncel sanata eğilmesiyle, kurumun danışmanı da olan Ali Akay’ın bu tarihten sonra Türkiye’deki

¹⁴⁷ Ali AKAY, “Devlet Himayesinde Sanat, Özerk Sanat”, s.91.

¹⁴⁸ Riskli Gölgeler Sergisi’ne şu sanatçılar katılmışlardır: Kezban Arca Batıbeki, Bedri Baykam, Seza Paker, Hakan Onur, Tayfun Erdoğan, Elif Çelebi, Nilüfer Ergin, Selma Gürbüz, Argun Okumuşoğlu

¹⁴⁹ Doldurma Boşaltma Sergisi’ne Anabelle Hubaut ve Seza Paker katılmıştır.

sergilerini ağırlıklı bu mekânda gerçekleştirdiği görülmektedir. 10 Eylül-18 Ekim 2003 tarihleri arasında düzenlenen “Gelecek Demokrasi”¹⁵¹, Levent Çalıkoğlu¹⁵² ile birlikte 23 Ocak-28 Şubat 2004 tarihleri arasında gerçekleştirilen “Hayalet Çizgi”¹⁵³, 9 Şubat- 19 Mart 2005 tarihleri arasında yine Levent Çalıkoğlu ile birlikte düzenlenen “Doğayla Bulaşmak”¹⁵⁴, 15 Eylül- 23 Ekim 2005 tarihleri arasında gerçekleşen “Tekinsiz/unheimlich”¹⁵⁵, 30 Mart- 6 Mayıs 2006 tarihleri arasında düzenlenen “Gilles Deleuze İçin”¹⁵⁶ sergileri Ali Akay’ın Akbank Sanat’ta küratörlüğünü yaptığı sergiler arasındadır. 7 Nisan- 28 Mayıs 2005 tarihleri arasında düzenlenen, Sarkis’in kişisel sergisi “Bir Kilometre Taşı”nın koordinatörlüğünü de yapan Ali Akay’ın 2006 ile 2009 yılları arasında daha çok tek sanatçılı/sanatçı gruplu sergiler düzenlediği göze çarpmaktadır. Aynı dönemde Ali Akay’ın Levent Çalıkoğlu ile birlikte de sergiler düzenlediği görülmektedir. Bu sergiler şunlardır: 8 Kasım-9 Aralık 2006 tarihli, Abbas Kiarostami’nin sanatçısı olduğu “Kar ve Yol”, IRWIN’in¹⁵⁷ katıldığı, 21 Aralık 2006-27 Ocak 2007 tarihleri arasındaki “Tüyleri Benzer Olan Kuşlar Beraber Gezerler”, 9 Mayıs-16 Haziran 2007 tarihleri arasındaki, sanatçısının Wang Du olduğu “Public Page 48,49,51”. Bu dönemde Ali Akay tek küratör olarak tek sanatçılı şu sergileri gerçekleştirmiştir: 2 Kasım- 15 Aralık tarihleri arasında, Brice Dellsperger’in sanatçısı olduğu “İkiz Beden”, 9 Ocak-20 Şubat 2008 tarihleri arasında, Laurent Grasso’nun sanatçısı olduğu “Nörosinema”, 28 Şubat- 11 nisan 2009 tarihleri arasındaki, “M/M”nin sanatçısı olduğu “Yankı

¹⁵⁰ İlahi Komedy Sergisi’ne şu sanatçılar katılmıştır: Neriman Polat, Mürüvvet Türkyılmaz, Seza Pakler, Esra Ersen, Vahit Tuna ve Elif Çelebi

¹⁵¹ Gelecek Demokrasi Sergisi’ne şu sanatçılar katılmıştır: Altan Bal, Zeliha Burtek, Cem Gencer, Susan Kleinberg, Claude Leon, Şener Özmen, Seza Pakler, N.Gamze Toksoy

¹⁵² Levent Çalıkoğlu’nun düzenlediği ilk sergi 25 Mayıs-30 Haziran 1999 tarihleri arasında Emlak Bankası Sanat Galerisi’ndeki “Apokalypsis Sergisi”dir.

¹⁵³ Hayalet Çizgi Sergisi’ne şu sanatçılar katılmıştır: Selim Birsal, Elif Çelebi, Tayfun Erdoğan, Ayşe Erkmen, İnci Eviner, Leyla Gediz, Ahmet Ögüt/Şener Özmen, Serkan Özkaya, Seza Pakler, Gökçe Süvari, Yusuf Taktak, Fatma Tülin

¹⁵⁴ Doğayla Bulaşmak Sergisi’ne şu sanatçılar katılmıştır: Ergin Çavuşoğlu, Ayşe Erkmen, İnci Eviner, Seza Pakler, Canan Tolon

¹⁵⁵ Tekinsiz/unheimlich Sergisi’ne şu sanatçılar katılmıştır: İnci Eviner, Serkan Özkaya, Şener Özmen/Cengiz Tekin, Seza Pakler

¹⁵⁶ Gilles Deleuze İçin Sergisi’ne şu sanatçılar katılmıştır: Thierry Kuntzel, Jean-Jacques Lebel. Sergilenen işlerin yanısıra düzenlenen konferanslar da serginin ana unsurlarındandır. Sergiye şu konuşmacılar katılmıştır: Raymond Bellour, David Lapoujade, Eric Alliez, Dork Zabunyan, François Zourabichvili, Ulus Baker, Ahmet Soysal, Melih Başaran, Ali Akay

¹⁵⁷ IRWIN, Dusan Mandic, Miran Mohar, Andrej Savski, Roman Uranjek, Borut Vogelnic’in oluşturduğu sanatçı grubudur.

Odasında Bir Aşk Hikayesi”. Ali Akay’ın Levent Çalikoğlu ile birlikte 5 Eylül-19 Ekim tarihleri arasında düzenlediği “Vecd Halleri”¹⁵⁸ ve tek küratör olarak 13 Mayıs-10 Haziran 2009 tarihleri arasında gerçekleştirdiği “Hep Aynı Şarkı”¹⁵⁹ ise 2006-2009 arasındaki dönemde küratörce düzenlenen az sayıdaki grup sergileri olmuştur. Ali Akay’ın 2000’li yıllarda daha çok tek sanatçılı veya az sanatçılı grup sergileri düzenlediği görülmektedir. Zira küratöre göre çok sanatçılı grup sergilerinde yer alan işler hak ettikleri ilgiyi görememektedirler¹⁶⁰

Beral Madra’nın 1990’lı yıllarda Türkiye’de gerçekleştirdiği ön plana çıkan kavramlı, küratörlü sergiler şunlardır: 9 Kasım-9 Aralık 1995 tarihleri arasında Anarat Hıgutyay Okulu’nda düzenlenen “Somut Öngörüler Sergisi”¹⁶¹, 10 Haziran-3 Temmuz 1998 tarihleri arasında Atatürk Kültür Merkezi’nde gerçekleştirilen “Kerteriz” isimli sergi¹⁶², 47. Venedik Bienali’nde düzenlenen “Modernities & Memories” adlı serginin İstanbul’daki uyarlaması olan, 6-30 Ekim 1998 tarihlerinde İstanbul Bilgi Üniversitesi ve Rockefeller Vakfı tarafından Dolmabahçe Kültür Merkezi’nde düzenlenen, “Bellekten Modernliğe İslam Dünyasından Yeni Yapıtlar” adlı, farklı coğrafyalarda İslam düşüncesinin biçimlendirdiği ortamlarda üretim yapan sanatçıların katıldığı sergi¹⁶³, 9 Mart-10 Nisan 1999 tarihleri arasında Beral

¹⁵⁸ Vecd Halleri Sergisi’ne şu sanatçılar katılmıştır: Banu Cennetoğlu, Seza Paker, Nasan Tur

¹⁵⁹ Hep Aynı Şarkı Sergisi’ne şu sanatçılar katılmıştır: Brice Dellsperger, Wang Du, Ayşe Erkmen, Leyla Gediz, Seza Paker

¹⁶⁰ Ali Akay ile Mayıs 2011 tarihinde yapılan görüşme.

¹⁶¹ Somut Öngörüler Sergisi’ne şu sanatçılar katılmışlardır: Rahmi Aksungur, Oruç Arıoba, Fatih Aydoğdu, Klub 2, Lilli Engel, Onur Eroğlu, Dikmen Seymen-Selim Eyüboğlu, Sylvia Eckermann-Mathias Fuchs, Franz Graf- Michaela Math, Frank Fiedler-Mehmet Gün, Ernst Hesse, Serhat Kiraz, Martin Kusch, Angela Melitopoulos, Ahmet Öktem, Kadri Özyayten, Ergül Özkutan, Paul Pozozza Museum (Julia Lohman- Adolf Lechtenberg-Michael Hardung), Raffael Rheinsberg, Nevzat Sayın, Michael Sauer, Faruk Ulay, Arye Wachsmuth, You Never Know, Ronda Zheng

¹⁶² Kerteriz Sergisi’ne şu sanatçılar katılmıştır: Kerteriz Sergisi’ne katılan sanatçılar şunlardır: Renate Aller, Selda Asal, Sean Blem, Thomas Büsch, Smadar Dreyfus, Denizhan Özer, Sermin Sheriff, Alexia Wright.

¹⁶³ Bellekten Modernliğe İslam Dünyasından Yeni Yapıtlar Sergisi’ne şu sanatçılar katılmışlardır: Zahoor Ul Akhlaq (Pakistan), Anusapati (Endonezya), Sylvat Aziz (Pakistan/Kanada), Farid Belkahia (Fars), İnci Eviner (Türkiye), Serhat Kiraz (Türkiye), Abdoulaye Konate (Mali), Rachid Koraïchi (Cezayir), Murat Morova (Türkiye), Hassan Musa (Sudan), Salim Obralic (Bosna Hersek), Hendrawan Riyanto (Endonezya), Setiawan Sabana (Endonezya), Adel El Siwi (Mısır), Zulkifli Yusoff (Malezya).

Madra Çağdaş Sanat Merkezi'nde düzenlenen, göç problemi üzerine yoğunlaşan “Where Are You From?” başlıklı sergi¹⁶⁴.

Beral Madra'nın 6-29 Haziran 1996 tarihleri arasında Ernst Hesse ile birlikte, Atatürk Kültür Merkezi'nde gerçekleştirdiği “Diyaloglar Şeylerin Düzenine Ait Yitirilmiş Düşünce Sergisi”¹⁶⁵ ve 2 Ekim-1 Kasım 1997 tarihleri arasında BM Çağdaş Sanat Merkezi'nde düzenlediği “Gold X Change Sergisi”¹⁶⁶ kavramlı sergiler olmaktan ziyade farklı ülke sanatçılarını Türkiye'ye tanıtmak ve Türkiyeli sanatçılarla biraradalık oluşturmak gayesini taşımaktadır.

Beral Madra'nın Haziran 2000-Aralık 2000 tarihleri arasında, WestLB Binası'nda düzenlediği “Minimal X Minimal Sergisi”¹⁶⁷, 9-12 Aralık 2000 tarihleri arasında Tepebaşı Tüyap'ta gerçekleştirdiği, insanın siyasal-ekonomik sistem içerisindeki konumuyla ele alındığı, “Veritas Omnia Vincit (Hakikat Herşeyin Üstesinden Gelir): Bir Labirent Sergisi”¹⁶⁸, 2001 yılının Şubat-Ağustos ayları arasında Westdeutsche Landesbank'ta düzenlediği, gündelik yaşamın sorgulandığı, içdünya ile dışdünya arasındaki çekişme ve ikilemin nasıl uzlaştırılabileceğinin konu alındığı “Bütün Gün/Her Gün Sergisi”¹⁶⁹ 2000'li yıllarda gerçekleşen küratörlü, kavramlı sergilere örnek olarak gösterilebilir. Beral Madra'nın 2000'li yıllarda en

¹⁶⁴ Where Are You From Sergisine şu sanatçılar katılmıştır: Denizhan Özer, Sermin Sherif ve Zineb Sedira

¹⁶⁵ Diyaloglar Şeylerin Düzenine Ait Yitirilmiş Düşünce Sergisi'ne şu sanatçılar katılmışlardır: Erdağ Aksel, Rahmi Aksungur, Elvan Alpay, Selim Birsnel, Eberhard Bosslet, Felix Droese, Irmel Droese, Esra Ersen, Jarg Geismar, Marcel Hardung, Ernst Esse, Serhat Kiraz, Adolphe Lechtenberg, Julia Lohmann, Osman, Kadri Özyayten, Ergül Özkutan, Michel Sauer, Adrian Schoormans, Thomas Schutte, Yuji Takeoka, Anja Wiese, İskender Yediler, Adem Yılmaz, Paul Pozozza Museum

¹⁶⁶ Gold X Change Sergisi'ne Brigitte Jurack Alma Tischler, Claudia Wegner, Elizabeth Davis, Frauko Ehmke, Lea Oetkins, Sermin Sherif'den oluşan Foreign Investment adlı sanatçı grubu katılmıştır.

¹⁶⁷ Minimal X Minimal Sergisi'ne şu sanatçılar katılmışlardır: Handan Börüteçene, Utku Derwent, Balkan Naci İslimyeli, Serhat Kiraz, Murat Morova, Seyhun Topuz

¹⁶⁸ Veritas Omnia Vincit (Hakikat Herşeyin Üstesinden Gelir): Bir Labirent Sergisi'ne şu sanatçılar katılmışlardır: Hakan Akçura, Özgül Arslan, Gülru Atak, Bedri Baykam, Handan Börüteçene, Thomas Büsch, Elif Çelebi, İpek Duben, Consuelo Eccheveria, Ahmet Elhan, Tayfun Erdoğan, Esra Ersen, Melih Görgün, Mehmet Güler, Güven İncirlioğlu, Balkan Naci İslimyeli, Sıtkı Kösemen, Sermin Sherif, Murat Morova, Ahmet Öktem, Hakan Onur, Şeyma Reisoğlu, Emre Zeytinoğlu, Gürdal Yücel

¹⁶⁹ Bütün Gün/Her Gün Sergisi'ne şu sanatçılar katılmışlardır: Özgül Arslan, Inken Boje, Esra Ersen, Tatjana Doll, Saskia Niehaus, Martina Kissenbeck, Mürüvvet Türkyılmaz, Jost Wischnewski. Serginin ikinci bölümü, Eylül 2001-Şubat 2002 tarihleri arasında Bernd Glaser, Marcus Kaiser, Antje Menikheim, Bettina Meyer, Kruno Stipšević, Memed Erdener, Günnur Özsoy ve Gonca Sezer'in katılımıyla gerçekleştirilmiştir.

çok tartışma yaratan sergisi ise 8 Nisan-31 Mayıs 2005 tarihleri arasında Karşı Sanat Çalışmaları'nda düzenlenen 1980'li yılların sanatının konu edinildiği, “Bir Bilanço, 80’li Yıllarda Türkiye’de Sanat Üretimi” isimli sergidir. Serginin amacı hem dönemin sanatsal ifade biçimlerini ortaya koymak hem de döneme dair belgesel bir döküm yapmaktır. Bu çerçevede hem 1980’li yıllarda üretilmiş sanat hem de bu döneme dair gazete kopyaları, video belgeler gibi belgeler serginin malzemesi olmuştur. Geniş bir kadro¹⁷⁰ ile sergiyi hazırlayan Beral Madra izlediği yöntemi şöyle açıklamıştır: “Bu 10 yıllık dönemi tam ve eksiksiz yaparız gibi bir iddiamız yoktu. Tam tersine, sergi bir süreç olsun, sergi süresince herkes katkı sunsun ve sergi sonrasında bu katkıları da değerlendirerek kitabını yapalım, düşüncesi vardı. Bunun yanında ben sergide bir çalışma modeli de ortaya koymak istedim; belki son dönemdeki “küratör iktidarı” tartışmasına da bir yanıt olarak. Model aslında basit; genç küratör adaylarını ve 80’li yıllar üstüne çalışmış birçok genç insanı bu çalışmalarını bu sergide uygulamaya davet ettim”¹⁷¹

Doksanlı yılların başında gerçekleştirdiği Anı/Bellek Sergileri ve 3. Uluslararası İstanbul Bienali'nden sonra bir süre yurtdışında yaşayan Vasıf Kortun 1997 yılında döndüğü Türkiye’de yeniden sergiler düzenlemeye başlamıştır. Küratörün bu dönemdeki ilk sergisi, kendi kurduğu İstanbul Güncel Sanat Projesi’nde 1 Eylül 1998 tarihinde gerçekleşen tek günlük “Özel Bir Gün” adlı sergidir.¹⁷² Söz konusu sergide Vasıf Kortun sanatçılardan, 1 Eylül 1998 tarihine bir sanat yapıtıymışçasına yaklaşmalarını talep etmiş ve bu yaklaşımlarında fotoğraf, torba, defter-kalem, ses kaseti gibi malzemelerden birini seçmelerini istemiştir.

¹⁷⁰ Küratör Beral Madra “Bir Bilanço, 80’li Yıllarda Türkiye’de Sanat Üretimi Sergisi”ni hazırlarken kendisine yardımcı olan ekipte şu isimler vardır: Denizhan Özer, Ayşe Çetinkaya, Özkan Taner, Saliha Yavuz, Hande Özdilim, Pınar Çelik, Müfit Selçuk, Ömer Faruk Şerifoğlu, Deniz Aygün, Elif Dasdarlı, Vecdi Sayar, Ethem Özgüven, Can Dündar.

¹⁷¹ Solmaz BUNULDAY, “Sanat Dünyasının 1980’li yılları bir bilanço sergisi”, s.18

¹⁷² Özel Bir Gün Sergisi’ne şu sanatçılar katılmışlardır: Erdağ Aksel, Elvan Alpay, Hüseyin Alptekin, Can Altay, Halil Altındere, Kutluğ Ataman, Bedri Baykam, Zeliha Burtek, İsmet Doğan, Cem Gencer, Zeynep Gülsoy, Şirin İskit, Gülsün Karamustafa, Gaye Yazıcıtuğ İnal, İsmet İnal, Balkan Naci İslimyeli, Sıtkı Kösemen, Murat Morova, Aydan Murtezaoğlu, Şeyma Reisoğlu Nalça, Hakan Onur, Serkan Özkaya, Şener Özmen, Esra Sarıgedik, Hale Tenger, Vahit Tuna, Cihan Yazıcı, James Walsh.

Küratörün 23 Ocak-3 Şubat 1999 tarihleri arasında Galatea Sanat Galerisi'nde gerçekleştirdiği “Karma Sergi”¹⁷³, 1 Aralık-19 Aralık 2000 tarihleri arasında Dulciena Sanat Galerisi'nde düzenlediği “İzleyenin İtirafları Sergisi”¹⁷⁴ kavramlı, küratörlü sergilere örnektir.

Vasıf Kortun, 2001-2003 yılları arasında, kuruluşunda katkısı olduğu Proje4L Güncel Sanat Müzesi'nde şu sergileri düzenlemiştir: 21 Eylül-24 Kasım 2001 tarihleri arasında gerçekleşen “Yer-leşmek” başlıklı sergi, 21 Aralık 2001-23 Şubat 2002 tarihleri arasında düzenlenen “Yeniden Bak” isimli sergi, 22 Kasım 2002-17 Ocak 2003 tarihleri arasında Halil Altındere'nin yardımcı küratörlüğüyle gerçekleşen “Plajın Altında: Kaldırım Taşları Sergisi” (BKZ: MÜZELER). Vasıf Kortun, 2005 yılında Charles Esche ile birlikte küratörlüğünü yaptığı 9. Uluslararası İstanbul Bienali'nin ardından Türkiye'de sergi düzenlemekten ziyade kurucusu olduğu Platform Garanti Güncel Sanat Merkezi'nin işleyişi ile ilgilenmeyi tercih etmiştir.

1969 yılından itibaren Harald Szeemann ile şekillenen, 1970'li ve 1980'li yıllarda gelişen, 1990'lı yıllarda dünyada bienaller ve büyük çaplı uluslararası sergilerin güncel sanat alanına hakim olmasıyla baş aktör konumuna yerleşen küratörlük, 2000'li yılların ikinci yarısından itibaren belirleyici özelliğini kaybetmeye başlamıştır. Türkiye'de ise bugünkü anlamıyla küratörlük 1990'lı yılların başından itibaren kendini göstermeye başlamış, dünya ile paralel olarak 2000'li yılların ortasına kadar güncel sanat ortamında belirleyici role sahip olmuş, 2000'li yılların ortasından itibaren piyasanın hakimiyetini hissettirmesi ile birlikte geri plana düşmeye başlamıştır. Avrupa'da küratörlerin yeri geldiğinde kurumlar oluşturdukları veya kurumların şekillenmesinde söz sahibi oldukları görülmektedir. Szeemann'ın kurduğu *Agentur für Geistige Gastarbeit*'1, Hultén'in *Moderna Musset*'yi dönüşüme uğratması ve *Centre Georges Pompidou*'nun kurucu direktörü olmasıyla Vasıf Kortun'un Proje4L Güncel Sanat Müzesi ve Platform Garanti Güncel Sanat Merkezi ile olan ilişkileri benzerlik göstermektedir. Keza Ali Akay'ın

¹⁷³ Karma Sergi'ye şu sanatçılar katılmışlardır: Hakan Onur, Vahit Tuna, Canan Şenol, Halil Altındere, Serkan Özkaya, Selim Birsal, Neriman Polat, Gülçin Aksoy, Aydan Murtezaoğlu.

2003 yılında dönüşüme uğrayan Akbank Sanat'taki rolü küratörlerin güncel sanat alanının kurumsallaşmasındaki önemini ortaya koymaktadır. Bu isimler düzenledikleri kavramlı sergilerin yanı sıra kurumsallaşmaya yaptıkları katkı ile de Türkiye'de güncel sanat alanının belirginleşmesinde önemli role sahip olmuşlardır.

¹⁷⁴ İzleyenin İtirafları Sergisi'ne şu sanatçılar katılmışlardır: Vanessa Beecroft, Noritoshi Hirokawa, Donald Moffet, Aydan Murtezaoğlu, Serkan Özkaya, Tadasu Takamine, Maciej Toporowich

4. TÜRKİYE'DE GÜNCEL SANAT ALANININ PIYASA İLE OLAN İLİŞKİSİ

Türkiye’de güncel sanat alanının piyasa ile olan ilişkisini belirleyen ana unsurlar galeriler, sanat fuarları ve müzayedelerdir. 2000’li yılların ikinci yarısından itibaren bu alanda faaliyet gösteren yeni galeriler açılmaya, galerilerin katılımıyla gerçekleşen sanat fuarları düzenlenmeye ve bu alana yönelik özellikle yurtdışı menşeli şirketlerin düzenlediği müzayedeler organize edilmeye başlamıştır. Türkiye’de güncel sanat alanının piyasa ile olan ilişkisinin güçlenmeye başladığı dönem uluslararası güncel sanat alanında yaşanan gelişmeler ile paralellik göstermektedir. Hans Ulrich Obrist’in kalburüstü küratörlerle yaptığı röportajlardan oluşan kitabı *A Brief History of Curating*’in sonsözünde Daniel Birnbaum bienal fikrinin artık öldüğünden, bienallerin elbette düzenlenmeye devam edeceğinden lakin deneyselliklerini kaybettiklerinden bahsetmektedir. Birnbaum’a göre Francesco Bonami’nin 2003 yılında düzenlediği 50. Venedik Bienali ile bir dönem kapanmıştır. Çoğulculuğun sınırlarının zorlandığı bu bienalin ardından artık bienal çerçevesi içinde yeni bir şeyler ortaya koymak imkansızdır. Bienaller sanat fuarları tarafından bastırılmıştır ancak Birnbaum’a göre yeni bir formun doğacağına dair umudun kaybedilmemesi gerekmektedir.¹⁷⁵ Bienallerin ve uluslararası büyük sergilerin yenilikçi özelliklerini kaybetmeleri küratörlerin güncel sanat alanındaki rollerinin azalması ile bağlantılıdır. Yeni dönemde bienallerin ve küratörlerin yerini galeriler ve sanat fuarları almaya başlamıştır. Bu gelişmeler küresel dünyada uluslararası sanat ortamı ile ilişkili bütün ülkelerde yaşanmaktadır.

4.1. Galeriler

Türkiye’de kaç tane sanat galerisi olduğuna dair bir veri bulunmamakla birlikte İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansı ve Kültürel Miras ve Müzeler Direktörlüğü tarafından yürütülen “İstanbul Kültür Mirası ve Kültür Ekonomisi Envanteri” projesine göre 2010 yılı itibariyle İstanbul’da 172 sanat galerisi

¹⁷⁵ Daniel BIRNBAUM, “The Archeology of Things to Come”,s.237.

mevcuttur.¹⁷⁶ Bunların 139 tanesi özel şirketlere ait ticari sanat galerilerinden, 9 tanesi vakıf veya derneklere ait sanat galerilerinden, diğerleri ise kamu kurumlarına ait sanat galerilerinden oluşmaktadır.¹⁷⁷ Güncel sanata dair faaliyet gösteren galerilerin toplam galeri sayısına oranı yüksek olmamakla birlikte 2000’li yılların ortasından itibaren güncel sanat alanında faaliyet gösteren sanatçıların birlikte çalışabileceği galeri sayısında artış gözlemlenmektedir.

Güncel sanat alanında faaliyet gösteren galeriler genellikle 2000’li yıllarda kurulmuş olmakla birlikte önceki yıllarda bu alanda boy göstermiş galeriler de söz konusudur. 1976 yılında Rabia Çapa ve Varlık Sadıkoğlu tarafından kurulan Maçka Sanat Galerisi bu galerilere örnek olarak gösterilebilir. Kuruluş döneminde daha ziyade modern sanat alanına ev sahipliği yapan Maçka Sanat Galerisi, faaliyetine ara verdiği 1991-1992 dönemi ile birlikte kavramsal sanata, yerleştirmelere de yer vermeye başlamıştır. Galeri 1998 yılında kapanmasının ardından 2000 yılında Mudo Maçka Sanat Galerisi adı altında yeniden faaliyet göstermeye başlamıştır. Günümüzde Maçka Sanat Galerisi olarak hayatına devam eden kurum vizyonunu şöyle açıklamaktadır: “ Maçka Sanat Galerisi kuruluşundan bugüne yeni üretim ve araştırmaları destekleme ve sergilemeye yönelik bir vizyonla hareket eder. Kavramsal Sanat’ın Türkiye’de ve uluslararası düzeydeki gelişimini izler ve izleyiciyi bu sanatsal üretimler konusunda bilgilendirmeye yönelik çalışmalar düzenler.”¹⁷⁸ Maçka Sanat Galerisi, 35. Yılımı kutlayacağı 2011 yılında Nazlı Gürlek küratörlüğünde güncel sanatçıların işlerinin sergileneceği sergi dizisi yapmayı planlamaktadır.

1981 yılında Sevil Gökpınar tarafından İstanbul’da açılan Urart Sanat Galerisi, faal olduğu dönem içinde çağdaş sanat alanında kendini göstermiş, Emre Zeytinoğlu, Arzu Başaran, Mevlut Akyıldız, İsmet Doğan, Murat Morova gibi sanatçıların temsilciliğini yapmanın yanı sıra bu alanda Ali Akay tarafından gerçekleştirilen “Cumhuriyet’in Tahayyülleri”, “Sanat ve Modaları”, “İlahi

¹⁷⁶ Asu AKSOY, Zeynep ENLİL, ”Kültür Ekonomisi Envanteri İstanbul 2010”,s.131.

¹⁷⁷ A.y.

¹⁷⁸ <http://www.mackasanatgalerisi.com>

Komedyâ” gibi kûratörlü sergilere de yer vermiş, 2001 yılında faaliyetlerini sona erdirmiştir.

1984 yılında Beral Madra, Teoman Madra ve Tina Barım tarafından kurulan Galeri BM, özellikle Beral Madra tarafından gerçekleştirilen, uluslararası sanatçıların da davet edildiği sergilerle ön plana çıkmıştır.

1984 yılında Ankara’da Ali Artun ve Haldun Dostoğlu tarafından açılan Galeri Nev, modern sanat ağırlıklı bir sergileme programı izlemeyi tercih etmiştir. 1987 yılında İstanbul Maçka’da bir şube açması ile birlikte bu kente yoğunlaşmış olan güncel sanatı daha yakından takip etme imkanını bulan Galeri Nev zamanında temsil ettiği Hüseyin B. Alptekin, Bülent Şangar gibi sanatçıların yanı sıra günümüzde, Ali Kazma, Hale Tenger, Canan Tolon, Erdağ Aksel, Murat Morova, Selda Asal, Nazif Topçuoğlu, İnci Eviner, Nermin Er gibi sanatçılardan oluşan portfolyosuyla güncel sanat alanının önemli ticari aktörlerinden biridir. Düzenlediği sergilerin yanı sıra bugüne kadar yayınladığı sınırlı basım sanatçı kitapları ve sergi katalogları ile de ön plana çıkan Galeri Nev, Stockholm, Madrid, Atina Sanat Fuarları’na katılmak suretiyle¹⁷⁹ uluslararası piyasada sanatçıların temsil ederek kendine yer edinme çabası içindedir. Lakin galerinin katıldığı sanat fuarlarının uluslararası alandaki etkisi çok güçlü değildir. Galerinin İstanbul şubesinin yöneticisi olan Haldun Dostoğlu üst düzey sanat fuarlarına katılma bedelinin yüksek olduğunu ve kabul edilmek için uluslararası tecrübeye sahip olunması gerektiğini belirtmiş ve galeri olarak söz konusu şartlarda, örneğin ArtBasel gibi üst düzey bir sanat fuarına katılmalarının mümkün olmadığını söylemiştir.¹⁸⁰

1992 yılında İstanbul’da kurulan, 2002 yılından itibaren güncel sanat alanından da sanatçıları temsil etmeye başlayan Sevil Binat yönetimindeki C.A.M. (Contemporary Art Marketing) Galeri günümüzde Nişantaşı’nda ve Akaretler’de olmak üzere iki ayrı şubesi ile varlığını sürdürmektedir. Geniş bir sanatçı

¹⁷⁹ <http://www.galerinevistanbul.com/galeri.html>

¹⁸⁰ Haldun Dostoğlu ile 2009 yılında yapılan görüşme.

portfolyosuna¹⁸¹ sahip olan galeri 2010 yılına kadar yurtdışında herhangi bir fuara katılmamış, daha ziyade yerel piyasaya hitap etmeyi tercih etmiştir.

1998 yılında Yeşim Turanlı tarafından kurulan Pi Artworks on sene boyunca Beşiktaş Ortaköy'deki mekânında faaliyetlerini sürdürmüş, 2008 yılında Beyoğlu Tophane'ye taşınarak güncel sanat açısından daha merkezi bir semti tercih etmiştir. Bir süre Tophane'de iki mekânda varlığını sürdüren Pi Artworks mekânlardan birini 2010 yılında kapatarak İstiklal Caddesi'nde bulunan Mısır Apartmanı'nda şube açmıştır. Galeri temsil ettiği sanatçıları¹⁸² uluslararası piyasaya sunmak amacıyla bugüne kadar *Art Cologne*, *Art Asia Miami*, *Scope Basel*, *Zoom Miami Contemporary Art Fair*, *Art Dubai* gibi yurtdışındaki uluslararası fuarlara katılmış, yerel piyasanın yanı sıra uluslararası piyasaya da hitap etme gayesi gütmüştür.

2001 yılında Murat Pilevneli tarafından Teşvikiye'de açılan ve 2004 yılında İstiklal Caddesi'nde bulunan Mısır Apartmanı'na taşınan Galerist yerel güncel sanat piyasasını uluslararası piyasa ile ilişkilendirme kaygısı güden ilk galeridir. Faaliyete geçtiği yıl daha ziyade yurtdışında sanat hayatını sürdüren sanatçıların işlerini yerel piyasaya pazarlama amacını taşıyan galeri ilerleyen dönemde yurtdışı piyasalara açılmış, bu doğrultuda *ArtBasel*, *ArtBasel Miami*, *Hong Kong Art Fair*, *Art Dubai*, *FIAC*, *Arco Madrid*, *Art Cologne*, *Frieze Art Fair* gibi önemli sanat fuarlarına katılmıştır. Günümüze kadar Sarkis, Seza Paker, Hüseyin Çağlayan, Taner Ceylan, Leyla Gediz, Erinç Seymen, Haluk Akakçe, Ayşe Erkmen, Kutluğ Ataman, Ergin Çavuşoğlu gibi sanatçıların temsilciliğini yapan Galerist 2010 yılında Taha Tathacı'nın sermayedar olmasıyla ortaklı bir yapıya dönüşmüştür.

¹⁸¹ Günümüzde C.A.M. Galeri tarafından temsil edilen sanatçılar şunlardır: Ahmet Elhan, Ayşe Öykü, Benal Dikmen, Burcu Yağcıoğlu, Ceyda Aldemir P., Dieter Mammel, Ebru Alpagut, Ece Akay, Emir Uras, Joanna M. Wezyk, Mahmut Celayir, Matt Lifson, Murat Durusoy, Murat Germen, Nihal Martlı, Olgu Ülkenciler, Peter Hristoff, Sevim Sancaktar, Soner Ön, Şinasi Bozatl, Yasemin Kaçkar Demirel, Yeşim Ağaoğlu.

¹⁸² Pi Artworks'ün günümüzde temsil ettiği sanatçılar şunlardır: Turan Aksoy, Nancy Atakan, Volkan Aslan, Susan Hefuna, Çınar Eslek, Mustafa Horasan, İrfan Önürmen, Nejat Satı, Ahmet Sel, Gülay Semercioğlu, Ayten Turanlı, mehmet Ali Uysal.

Koleksiyoner Daryo Beşkenazi ve sanat direktörü Kerimcan Güteryüz tarafından kurulan Galeri x-ist daha ziyade genç sanatçılara¹⁸³ üzerine yoğunlaşmış bir galeridir. Galeri sahipleri x-ist'in vizyonunu şöyle açıklamaktadırlar: “x-ist, varolan galeri anlayışına alternatif bir öneri sunar, izleyicisi henüz oluşmamış ama geleceğe damgasını vuracak genç yeteneklerin eserlerini sergilemeyi hedefler. x-ist, risk alabilen genç ve zorlayıcı yapısıyla çağdaş türk sanatının geleceğine referans olmayı amaçlar, sanatın ulaşılabilirliğini savunur. x-ist, sanatseverler ve koleksiyonerler ile sadece 'resim alımı'na dayalı bir ilişki kurmayı değil; sanatı öznesi yaparak yön göstermeyi, önermelerde bulunmayı planlar. x-ist, yalnızca kendilerine değil, değişime de karşı çıkan kurumlara meydan okuyan sanatçıların buluşacağı bir 'mekân'dır. Tek düzeliğe karşı tutumlarıyla, seçecekleri çalışmalarla, sanatseverler için taze, yenilikçi bir 'mekân' yaratarak, çağdaş sanatlarda Türkiye'nin öncü galerisi olmayı hedefler.”¹⁸⁴ Galeri x-ist'in yurtdışında katıldığı uluslararası sanat fuarları arasında *Scope Basel, Hong Kong Art Fair, Art Dubai, Scope New York, St-Art, Art Asia Miami* gibi organizasyonlar vardır.

2000'li yılların sonlarına doğru güncel sanat alanında bazı ortak özellikleri olan yeni kuşak galericiler belirmeye başlamıştır. Daha ziyade genç ve kadın girişimcilerden oluşan bu kuşak, güncel sanat alanına belirgin bir hareketlilik getirmiştir. Azra Tüzünoğlu'nun kurduğu Outlet-İhraç Fazlası Sanat, Derya Demir'in Leyla Gediz ile birlikte açtığı, günümüzde faaliyetini sürdürmeyen Splendid, yine Derya Demir'in kurduğu Galeri NON, Sinem C. Yörük'ün sahibi olduğu, fotoğraf alanında faaliyet gösteren Elipsis Galeri, Selin Söl tarafından kurulan Daire Sanat genç kuşak sanat girişimcilerinin açtığı galerilerdir. Bu kuşak yalnızca yerel piyasaya seslenmeyi değil uluslararası sanat alanında yer edinmeyi de amaçlamakta, bu doğrultuda yurtdışındaki sanat fuarlarına katılmaktadır. Söz konusu galeriler bugün Tophane'de faaliyetlerini sürdürmekte ve kendi aralarında dayanışma içinde

¹⁸³ Galeri x-ist'in günümüzde temsil ettiği sanatçılar şunlardır: Ali Elmacı, Ali Taptık, Alp Sime, Ansen, Ayça Tüylüoğlu, Banu Birecikligil, Burhan Kum, Canan, Cem Dinlenmiş, Ekin Saçlıoğlu, Erkut Terliksiz, Gözde Türkkan, Lale Tara, Nalan Yırtmaç, Nuri Kuzucan, Seda Hepsev, Sena, Serkan Adın, Sinem Dişli

¹⁸⁴ <http://www.artxist.com/lang-TR/static-about-us/>

bulunmaktadırlar. Bu doğrultuda Tophane Sanat Galerileri adı altında gayri resmi bir birliktelik oluşturmuşlar, *Tophane Art Walk* gibi ortaklaşa organizasyonlar düzenlemişlerdir. Bu kuşak aynı zamanda halkla ilişkilerini başarı ile sürdürmekte, basının ilgisini çekmekte, düzenledikleri sergiler, temsil ettikleri sanatçılardan ziyade kendileri haber konusu olmaktadır.

4.2. Sanat Fuarları

Uluslararası güncel sanat ortamında sanat fuarlarının belirleyiciliği son dönemde oldukça artmıştır. Sanat fuarlarının yapısı itibariyle daha dinamik olması, birkaç gün içerisinde tamamlandıkları için etkinlik açısından yoğun olmaları, sermayeye, nispeten gelir seviyesi yüksek kesimlere hitap ettiği için basında cemiyet ve ekonomi sayfaları için de cazip olması ve müşterileri çekmek için ilgi çekici, sansasyonel etkinliklere ev sahipliği yapması nedeniyle bu organizasyonlar gündeme oturmaktadır. Oysa bienaller veya uluslararası büyük sergiler haftalarca sürmekte, gün geçtikçe dinamizmini kaybetmekte ve genellikle sanat alanı dışında başka bir alana hitap etmemekte dolayısıyla birkaç gün sonra gündemden düşmektedir. Son yıllarda bienallerin etkisinin sanat alanı dışına çıktığı ve gerçekleştikleri kente turistik bir değer kattıkları görülmektedir lakin sanat fuarlarının cezbedici taraflarının yanında bu özellik sönük kalmaktadır.

Uluslararası güncel sanat alanında sanat fuarlarının gün geçtikçe dünyanın çeşitli coğrafyalarına dağıldığı görülmektedir. İngiltere’de gerçekleşen *Frieze Art Fair*, Almanya’da organize edilen *Art Cologne*, Fransa’da düzenlenen *FIAC – (Foire Internationale d'Art Contemporain)*, İsviçre’de açılan *ArtBasel* Avrupa’daki sanat fuarları arasında en prestijliler arasında yer alırken ABD’de düzenlenen sanat fuarları arasında *The Armory Show Contemporary* ve *ArtBasel Miami Beach* ön plana çıkmaktadır. Avrupa ve ABD dışında Çin’in özerk bölgesi Hong Kong’da

gerçekleşen “Hong Kong *International Art Fair* ve Dubai’de düzenlenen *Art Dubai* Asya kıtasının önde gelen sanat fuarlarıdır.

Dünyada düzenlenen ilk sanat fuarı 1967 yılında *Art Cologne* olmuştur. Fuarın başarısı üzerine İsviçre’de alternatif olarak 1970 yılında *ArtBasel* organize edilmeye başlamış, bunu 1973 yılında Fransa’da *FIAC* izlemiştir. 2000’li yıllarla birlikte sanat fuarlarının sayısında artış gözükmemektedir. 2000 yılında düzenlenmeye başlayan *The Armory Show Contemporary*, 2003 yılında ilki gerçekleşen *Frieze Art Fair* dönemin yeni ve prestijli sanat fuarları olmuştur.

Güncel sanat piyasasının küreselleşmesi, farklı coğrafyalardaki sermaye gruplarının bu piyasaya ilgi göstermesi sanat fuarı konseptini batı merkezli olmaktan çıkartmıştır. Ortadoğu piyasasına seslenen *Art Dubai* 2007 yılında, Uzakdoğu piyasasına hitap eden *Hong Kong International Art Fair* ise 2008 yılında faaliyete başlamıştır. *Hong Kong International Art Fair* 2011 yılından itibaren *ArtBasel*’i ve *ArtBasel Miami Beach*’i de organize eden İsviçre merkezli uluslararası pazarlama ve fuarcılık şirketi *The MCH Group* tarafından düzenlenmeye başlayacaktır.

Sanat fuarlarının sponsorları incelendiğinde genellikle finans sektörünün ön plana çıktığı görülür. Günümüzde *Deutsche Bank Frieze Art Fair* ve *Hong Kong International Art Fair*’in sponsorluğunu yaparken, İsviçre merkezli *UBS ArtBasel* ve *ArtBasel Miami Beach*’in sponsorluğunu yapmaktadır. *Art Dubai*’nin sponsorluğunu ise Dubai merkezli finansal yatırım şirketi *The Abraaj Group* üstlenmiştir.

Türkiye’de ilk sanat fuarı Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği Türkiye Şubesi tarafından “1.İstanbul Sanat Fuarı” adı altında 1991 yılında düzenlenmeye başlar. 1998 yılından itibaren TÜYAP’ın ortaklığında Sanat Galerileri Derneği tarafından organize edilmeye başlanan fuar TÜYAP’ın 2002 yılında Beylikdüzü’ne taşınmaya karar vermesi ile “Artist” adı altında yalnızca TÜYAP tarafından Kitap Fuarı ile paralel olarak gerçekleştirilmeye başlar. 2009 yılında gerçekleşen fuarın izleyici sayısı 329 bin olarak verilmiştir.¹⁸⁵ Günümüzde düzenlenen en prestijli uluslararası sanat fuarlarının ziyaretçi sayılarının 60-80 bin civarlarında olduğu göz önünde tutulursa TÜYAP’ın verdiği ziyaretçi sayısının inandırıcılığı

¹⁸⁵ Asu AKSOY, Zeynep ENLİL, ”Kültür Ekonomisi Envanteri İstanbul 2010”,s.141.

bulunmamaktadır. Bu sayı muhtemelen sanat fuarı ile paralel düzenlenen kitap fuarının ziyaretçi sayısıdır ve ziyaretçilerin sanat fuarını da izledikleri varsayılmaktadır.

Sanat Galerici Derneği, 2002 yılında TÜYAP ile anlaşmazlığa düşünce İKON Fuarıcılık ile anlaşarak “Artistanbul Uluslararası Çağdaş Sanat Buluşması” başlığı altında fuar düzenlemeye başlamıştır. Çeşitli temalar altında 2005 yılına kadar söz konusu ortaklarla dört kez düzenlenen “Artistanbul Uluslararası Çağdaş Sanat Buluşması”na 2002 yılında 30 bin, 2003 yılında 40 bin, 2004 ve 2005 yıllarında 50 bin ziyaretçi katılmıştır.¹⁸⁶ Bu sayılar organizasyonun verileri olduğundan tam bir kesinlik taşımamaktadır. Sanat Galerici Derneği, 2006 yılından itibaren “Artistanbul Uluslararası Çağdaş Sanat Buluşması”nı dDF (Dream Design Factory) isimli şirket ile düzenlemeye başlar. 2007 yılında da organize edilen etkinlik 2008 yılında planlanmış olmasına karşın gerçekleşmemiştir.

İKON Fuarıcılık 2006 yılından itibaren “Contemporary Istanbul” isimli sanat fuarını düzenlemeye başlamıştır. İlki *Deutsche Bank* sponsorluğunda 21-24 Aralık 2006 tarihleri arasında gerçekleşen fuarda mekân olarak Lütfi Kırdar Uluslararası Kongre ve Sergi Sarayı tercih edilmiştir. “Contemporary Istanbul”un geçen yıllar içinde kurumsallaşmaya başladığı görülmektedir. Günümüzde Çağdaş İstanbul Sanat Organizasyon ve Yatırımları A.Ş. tarafından organize edilen fuarın geniş bir danışma kurulu¹⁸⁷ bulunmaktadır. 2010 yılında “Çağdaş Sanat Buluşmaları/ Estetik-Değer-Tutku” adı altında etkinlikler düzenleyen organizasyon, İzmir, Ankara, Adana, Bursa gibi kentlerde Türkiye’de çağdaş sanatın tarihi ve çağdaş sanat koleksiyonerliği üzerine çeşitli konferanslar¹⁸⁸ gerçekleştirerek güncel sanat piyasasının alanını İstanbul dışına yayma amacı taşımıştır. Bu etkinliklerin yanı sıra “Contemporary

¹⁸⁶ <http://www.ikontour.com/fuar/referanslar.php>

¹⁸⁷ Contemporary Istanbul’un danışma kurulunda şu isimler bulunmaktadır: Ali Akay, Leyla Alaton, Engin Ansay, Emin Mahir Balcıoğlu, Bingül Cerrahoğlu, Kortan Çelikkilek, Nuri Çolakoğlu, Oktay Duran, Can Elgiz, Levent Erden, Gazanfer Gür, Ali Güreli, Çetin Güzelhan, Hasan Bülent Kahraman, Şerif Kaynar, Fikret Önder, Suha Özkan, Aylin Seçkin, Çiğdem Simavi, Tarık Ersin Yoleri, Necla Zarakol

¹⁸⁸ Bu etkinlik kapsamında şu konuşmalar gerçekleşmiştir: Ali Akay, "Türkiye’de çağdaş sanatın dünü ve bugünü"; Aylin Seçkin, "Türkiye’de sanat piyasası, ekonomik göstergeler", Oya Delahaye, "Koleksiyon nasıl kurgulanmalı? Ne alınmalı?"

Istanbul” kapsamında “ICE” isimli, İngilizce ve Türkçe güncel sanat içerikli bir dergi de yayımlanmaktadır. 2010 yılında gerçekleşen *Akbank Private Banking* sponsorluğundaki “Contemporary Istanbul”a 15 ülkeden 37 yabancı 43 yerli galeri katılmış, yayımlanan basın bültenine göre sergilenen eserlerin yüzde 83’ü satılmış, fuara izleyici olarak 53 bin kişi katılmıştır.¹⁸⁹

Türkiye’de düzenlenen sanat fuarlarına bakıldığında “Contemporary Istanbul”un diğerlerine göre daha kurumsal olduğu görülmektedir. Etkinliklerin fuar günleri dışına da yayılması, çağdaş sanat koleksiyonerliğinin yaygınlaşmasına yönelik İstanbul dışındaki varsıl kentlerde eğitim çalışmalarına önem verilmesi, süreli bir yayına sahip olması ve uluslararası olma kaygısı “Contemporary Istanbul”un ilerki yıllarda daha da etkin olacağını göstermektedir.

4.3. Türkiye’de Güncel Sanat Alanında Faaliyet Gösteren Yabancı Müzayede Kurumları

18. yüzyılda İngiltere’de kurulmuş olan iki büyük müzayede şirketi Sotheby’s ve Christies’s’in 2008 yılından itibaren Türkiye güncel sanat ortamında somut olarak rol almaya başladıkları görülmektedir.

11 Mart 1744 tarihinde Samuel Baker tarafından Londra’da kurulan Sotheby’s ismini kurucusunun 1778 yılında ölmesinin ardından George Leigh ile birlikte yönetime geçen John Sotheby’den almaktadır. 1936 yılından itibaren Peter Wilson yönetiminde uluslararası niteliğe bürünen şirket, 1955 yılında New York, 1967 yılında Paris, 1969 yılında Münih şubelerini açmış, günümüze dek dünya genelinde seksen şubeye ulaşmıştır. Halen on bir farklı kentte müzayede düzenlemekte olan Sotheby’s’in yönetim kurulu başkanlığını Michael I.Sovern, genel müdürlüğünü ise Robin G.Woodhead yürütmektedir. Şirketin yirmi beş kişilik danışma kurulunda ise Türkiye’den Ömer Koç bulunmaktadır.

¹⁸⁹ <http://www.contemporaryistanbul.com/tr/press/ci10-basin-bulteni-03.php>

2009 yılında dünya çapında gider kesintilerine gideceğini, çalışanlarının sayısını önemli ölçüde azaltacağını duyuran Sotheby's, buna karşın 2009 yılında İstanbul şubesini açmış, şubenin ilk faaliyeti olarak Akbank Private Banking sponsorluğunda, 4 Mart 2009 tarihinde Londra'da "Contemporary Art Turkish" başlıklı bir müzayede düzenlemiştir. 12 Şubat 2009 tarihinde söz konusu müzayedede yer alacak olan eserlerin bazılarının sergilendiği, Avrupa Bölümü Başkanı Henry Wyndham'ın da katıldığı bir organizasyon çerçevesinde İstanbul şubesinin tanıtımı yapılmıştır.

Sotheby's İstanbul şubesinin başında Oya Delahaye bulunmaktadır. Sorbonne Üniversitesi'nde sinema eğitimi almış olan Delahaye bir süre reklam sektöründe faaliyet gösterdikten sonra Paris'te Osmanlı ve Türk eşyaları üzerine yoğunlaşmış "Keyif" isimli bir dekorasyon dükkanı işletmiş, "Art de Vivre" isimli bir galeride de sanat sergileri gerçekleştirmiştir.

4 Mart 2009 tarihinde Londra'da gerçekleşen "Contemporary Art Turkish" başlıklı müzayede Türkiye sanat ortamında oldukça yankı uyandırmış, tartışmalara neden olmuştur. Söz konusu organizasyonda Sotheby's Stratejik İş Geliştirme Ortadoğu Biriminden Sorumlu Başkan Yardımcısı Ali Can Ertuğ¹⁹⁰, İstanbul Şubesi Müdürü Oya Delahaye, Ortadoğu Bölümü Başkan Vekili Dalya İslam¹⁹¹, Elif Bayoğlu¹⁹², Isabella İçöz¹⁹³, Edward Gibbs ve Frances Burgess yer almıştır. Ali Can Ertuğ, 12 Şubat 2009 tarihindeki tanıtım toplantısındaki konuşmasında ve Türkiye basınına verdiği röportajlarda Sotheby's'in çalışma ilkelerini ve eserlerin seçilmesinde izlenen kriterleri ortaya koymuştur. Gerçekleşecek müzayedeye dair, "...biz ticari bir kurumuz ve bu bir sergi değil. Belli bir dönem içinde bulabildiğimiz,

¹⁹⁰ New York Vassar College Sanat Tarihi Bölümü'nden mezun olan Ertuğ 1996-99 yılları arasında Sotheby's'in "19.Yüzyıl Avrupa Resmî" bölümünde çalıştıktan sonra Christie's'in "19.Yüzyıl Avrupa Resmî" bölümü müdür yardımcılığına getirilmiş, bunun yanı sıra 2004 yılından itibaren Zeynep Kayhan ile birlikte Christie's'in Türkiye operasyonlarından sorumlu olmuştur. 2008 yılında yeniden Sotheby's'de çalışmaya başlayan Ertuğ şirketin başkan yardımcılığı görevine getirilmiştir. Ertuğ, 4 Mayıs 2010 tarihinde vefat etmiştir.

¹⁹¹ Edinburgh Üniversitesi İslam Sanatları Bölümü mezunu

¹⁹² Northwestern Üniversitesi Ekonomi ve Sanat Tarihi Bölümleri mezunu

¹⁹³ Christie's'in Londra şubesinde çalışmakta olan İçöz iki sene önce İstanbul'a taşınmış, bu müzayedede Sotheby's'e sanat danışmanlığı yapmıştır.

fiyatı uygun parçalar bunlar...Türkiye’den alım yapmak isteyen, buraya gelip de malını nereden alacağını bilemeyenlere biz bunu nereden bulacaklarını söyleyeceğiz...Sanatçılar, esnaf ve kolektörler kazançlı çıkacak”¹⁹⁴ diyen Ertuğ, bir eserin Sotheby’s’in müzayedesinde yer alabilmesi için uyması gereken kriterleri şöyle sıralamıştır, “...sanat tarihine bir şekilde uyması ve bir yere oturması lazım. İkincisi bir sanatçının bütün kariyerinin aynı şeyi yaparak geçirmemesi lazım. Son olarak da içinde gerçekten devam eden bir kalite olmalı. Bir de satılabilirlikten söz edebiliriz, eser seçiminde. Satılabilirlik ve fiyatlandırma birbiriyle paraleldir. İnsanların o eseri doğru fiyata satmaya razı olması lazım bizim onu almamız için. Mesela Mübin Orhon’un en yüksek değerinin iki katı istendi bizden, geri çevirdik”¹⁹⁵ Ertuğ, başka bir röportajda eser seçimine dair önemli bir ayrıntıya daha değinmiştir: “1980’den 1990’lara kadar büyük bir ölülük var Türk sanatında. Bu dönem mesela özellikle bu seçkide yok. Bu boşluk tamamen bilinçli yapıldı.”¹⁹⁶

Sotheby’s ekibi gerçekleştirecek müzayede için 53 sanatçıya ait resim, heykel ve fotoğraftan oluşan 73 eser seçmiştir.¹⁹⁷ “Contemporary Art Turkish” başlığı altında ekibin yaptığı seçkinin zamansal genişliği dikkat çekicidir. Buna göre 1901 doğumlu Fahrelnissa Zeid ile 1980 doğumlu Tunç Ali Çam, Sotheby’s’in Türk sanatına getirdiği tarihsel yorum içinde aynı yerde durmaktadırlar. Keza 2008 yılına ait birçok eserin yanında Sabri Berkel, Mübin Orhon gibi sanatçıların 1950’li yıllara ait eserleri de aynı katalogda yer almıştır.

Katalogda bulunan Türk çağdaş sanatını tanıtmaya yönelik November Paynter ve Dalya Islam imzalı “An Introduction to Contemporary Art in Turkey” başlıklı kısa yazıda müzayede başlığından farklı olarak Türkiye sanatına yaklaşımda “modern” ve “çağdaş” (güncel) ayırımına gidilmiştir.¹⁹⁸ Dolayısıyla bir eserin söz konusu müzayedede yer alması için zamansal olarak çağdaş olması değil 20.yüzyıla ait olması yeterli görülmüştür. Isabella İçöz, yabancı bir gazeteye verdiği röportajda

¹⁹⁴ 13 Şubat 2009 tarihli Radikal Gazetesi

¹⁹⁵ 13 Şubat 2009 Milliyet Gazetesi; Yasemin Bay’ın Ali Can Ertuğ ile gerçekleştirdiği söyleyişi

¹⁹⁶ 17 Şubat 2009 Radikal Gazetesi, Ayşegül Sönmez’in Ali Can Ertuğ ile gerçekleştirdiği söyleyişi

¹⁹⁷ Müzayede kataloğunda 73 eser yer almasına karşın 71 eser satışa çıkarılmıştır.

eserlerin seçiminde karşılaştıkları zorluklardan bahsetmiştir.¹⁹⁹ İçöz, beğendikleri bazı sanatçıların satılmaya müsait olan iyi eserlerini bulmakta zorlandıklarını, bazı galerilerin ikinci veya üçüncü müzayedeyi beklemek istediklerini belirtmiştir.

4 Mart 2009 tarihinde Londra’da gerçekleşen müzayede sonucunda satışa çıkan 72 eserden 53’ü alıcı bulmuştur. Toplam 1,307,400 GBP’luk bir satışla öngörülen miktara ulaşılmış, satılan eserlerin %45,1’i öngörülen fiyatın üzerine çıkmıştır. Eserleri satın alanların %66’sı ilk kez Sotheby’s’den bir eser almışlardır. Şirket eserleri satın alanların Türkiye, Asya, Ortadoğu, Avrupa ve Kuzey Amerika’dan olduğunu müzayede sonrasında yayınladığı basın bildirisinde belirtmiştir.²⁰⁰ Basın bildirisinde belirtilmemişse de müzayedeye katılanların gözlemlerine göre eserleri satın alanların büyük bir çoğunluğunu Türkiye vatandaşları oluşturmuştur.²⁰¹ En yüksek fiyata Mübin Orhon’un 1961 tarihli isimsiz yağlıboya tablosu ulaşmıştır (193,250 GBP). Orhon’un eserinden sonra ikinci en yüksek fiyata ise Fahrelnissa Zeid’in “Le Minautore” isimli yağlıboya tablosu layık görülmüştür (85,250 GBP). Yaşamakta olan sanatçılar arasında en yüksek fiyata ulaşan Taner Ceylan’ın kataloğun kapağında da yer alan yağlıboya tablosu “Spiritual”, 70,850 GBP’a satın alınmıştır.

Sotheby’s ve Christie’s son zamanlarda fiyatları yüksek göstermek için komisyonları da fiyatın içine katmaktadır. Sotheby’s ilk 25,000 GBP’dan %25, üstünden ise %20 komisyon almaktadır. Dolayısıyla, örneğin 100,000 GBP’luk bir fiyata ulaştığı ilan edilen bir eser aslında 78,750 GBP’luk bir değere ulaşmıştır.

Türk çağdaş sanatını uluslararası arenaya çıkartma iddiasında olan düzenleme ekibi basın bildirisinde başarılı bir müzayedenin gerçekleşmiş olduğunu iddia etmektedir. Müzayedenin belli bir piyasa değeri oluşturduğu söylenebilir zira Taner

¹⁹⁸ November PAYNTER, Dalya ISLAM; “An Introduction to Contemporary Art in Turkey”, Müzayede Kataloğu, s.8

¹⁹⁹ Nichole SOBECKI, “Turkish Contemporary Art Thrives Despite Economy”, The Huffingtonpost, 21.05.2009

²⁰⁰ Sotheby’s Pres Release London, “Sotheby’s Inaugural Dedicated Sale of Contemporary Turkish Art Achieves 1,307,400”, March 4,2009

²⁰¹ Koleksiyoner Saruhan Doğan ile özel görüşme

Ceylan, aynı ay New York'ta gerçekleştirdiği sergide eserlerini müzayedede ulaştığı fiyata satmıştır. Buna karşın Türk çağdaş sanatının uluslararası arenaya çıkartma iddiasının başarısı kuşku götürür. Müzayedeye katılanların ve eser satın alanların büyük çoğunlukla Türkiye vatandaşı olması bu kuşkunun en önemli nedenidir. Ayrıca müzayedeye eserleri ile katılan Gülsün Karamustafa, Hüseyin Alptekin, Hale Tenger, Haluk Akakçe, Semiha Berksoy gibi güncel sanatçıların zaten uluslararası sanat ortamında isim sahibi olmaları bu iddianın geçerliliğini sorgulatmaktadır. Karamustafa ve Alptekin'in eserlerinin satılmamış olması ilginç bir noktadır. Küratör Vasıf Kortun bu noktaya dair şu eleştiriyi dile getirmiştir: “Türkiye’den hangi hakiki sanatçının işi, Sotheby’s müzayedesinde satıldı? Evet hakiki bazı isimler satıldı ama bir Alptekin, bir Gülsün Karamustafa, bir Leyla Gediz satıldı mı? Böyle sayarsak, baştan pazarlıklı olmayan işlerin çoğu satılmadı diyebiliriz.”²⁰²

15 Nisan 2010 tarihinde ikincisi gerçekleştirilen müzayedede öngörülen satış miktarı 1,9-2,9 milyon GBP olarak belirlenmiş, toplam yaklaşık 2,5 milyon GBP’lik satış ile öngörülen miktara ulaşılmıştır. Müzayedeye alınan eserlerin %78’i satılmış, Fahrelnissa Zeid, Taner Ceylan, Haluk Akakçe ve Canan Tolon gibi sanatçıların kişisel rekorları kırılmıştır. İkinci müzayedenin gerek içeriğine gerek satış başarısına bakıldığında ilkinden çok da farklı olmadığı görülecektir.

Türkiye güncel sanat alanını kendine faaliyet sahası olarak gören diğer bir müzayede şirketi de, 1766 yılında James Christie tarafından Londra’da kurulan, günümüzde Fransız François Pinault’ya ait olan Christie’s’dir. 43 ülkede 85 şubesi bulunan şirket, Türkiye’deki ilk faaliyetini 2004 yılında, Ali Can Ertuğ’un başında bulunduğu bir organizasyon ile 27 Eylül-17 Ekim tarihleri arasında İstanbul Harbiye Askeri Müze’de “Osmanlı İmparatorluğu Yönetiminde Kudüs” başlıklı sergi ile gerçekleştirmiştir. Aynı yılın Ekim ayında Four Seasons Oteli’nde bir mücevher sergisi düzenleyen şirketin Türkiye şubesi bulunmamaktadır.

²⁰² Evrim ALTUĞ, “Küresel Güldürü’nün Ustasına Saygı Duruşu”, Milliyet Sanat Haziran 2009.

Christie's Nisan 2005 tarihinde Dubai şubelerini açmış ve Mayıs 2006 tarihinde ilk kez “Modern and Contemporary Arab&Iranian Art” başlıklı bir müzayede düzenlemiştir. Her yıl Nisan ve Ekim aylarında gerçekleştirilen William Lawrie yönetimindeki müzayedelerin beşincisine Türk sanatı da dahil edilmiş, müzayede başlığı “Arab, Iranian&Turkish Art (Modern&Contemporary)” olarak değiştirilmiştir. Sotheby's'den farklı olarak Christie's başlığa “modern”i de ekleyerek müzayedenin içeriği konusunda daha berrak olmuştur.

30 Ekim 2008 tarihinde Dubai'de düzenlenen müzayede dokuz Türkiyeli sanatçının on beş eseri yer almıştır. Yalnızca tabloların yer aldığı eser seçiminde içerik olarak bir tutarlılıktan söz edilebilir. On beş eserden on biri alıcı bulmuş, Mübin Orhon'un ve Haluk Akakçe'nin isimsiz eserleri öngörülen fiyatın altında kalırken üç eser öngörülen fiyatın üstüne çıkmıştır. Erol Akyavaş'ın 1989 tarihli “Kerbela Yolunda” isimli yağlıboya tablosu 122,500 USD'lık fiyatı ile on beş eser arasında en yüksek değere ulaşmıştır. Müzayede genelinde Ortadoğulu sanatçıların 155 eseri satışa sunulmuş, 108'i alıcı bulmuştur. Diğer sanatçılarla karşılaştırıldığında Türkiyeli sanatçıların eserlerinin fiyatı düşük kalmıştır. Cezayirli sanatçı Rachid Koraichi'nin “La Passion avec croix ame et bageges and triangle bigames” isimli eseri ile İranlı sanatçı Mohammed Ehsai'nin “Loving Whisper” isimli tablosu 482,500 USD'a alıcı bularak en pahalı eserler olmuşlardır.

29 Nisan 2009 tarihinde yine Dubai'de gerçekleşen müzayede Türkiyeli sanatçıların on altı eseri satışa çıkmış, dokuz tanesi alıcı bulmuştur. Erol Akyavaş'ın “Alma Ausente” isimli tablosu öngörülen fiyatın üstüne çıkarak 194,500 USD'a ulaşmış, 218,500 USD değer biçilen İranlı Parviz Tanavoli'nin “The Wall and the Script” isimli eseri ve 206,500 USD'a ulaşan İranlı sanatçı Charles Hossein Zenderoudi'nin “Waw + Waw VE” isimli eserinin ardından müzayedenin en değerli üçüncü eseri olmuştur. Müzayedenin ardından yayınlanan basın bildirisine göre Akyavaş'ın eserinin alıcısı Türkiye'dendir. Satılan dokuz eserden yalnızca “Alma Ausente” öngörülen fiyatın üzerine çıkabilmiş, üçü öngörülen fiyatın altında kalmış, yedi tanesi alıcı bulamamıştır. Müzayede genelinde 155 eserin 116 tanesi satılmış, alıcıların %72'si Ortadoğu, %22'si Avrupa, %6'sı Kuzey Amerika'dan gelmiştir.

26 Ekim 2010 tarihinde “International Modern and Contemporary Art” başlığı altında gerçekleşen müzayedede Türkiyeli sanatçıların on üç eseri alıcı bulmuştur. Alıcı bulan sanatçılar arasında Fahrelnissa Zeid, Devrim Erbil gibi modern sanat alanının sanatçılarının yanı sıra İrfan Önürmen, Haluk Akakçe, Canan Tolon, Murat Germen gibi güncel sanat alanında faaliyet gösteren sanatçılar da söz konusudur.

Christie’s’in Dubai şubesinin düzenlediği müzayedelerde Türkiyeli sanatçılardan yapılan eser seçimlerinde genellikle resim tercih edilmiştir. Sotheby’s’in müzayedelerinde Mübin Orhon’un eserleri öngörülen fiyatın oldukça üstüne çıkarken, Christie’s’in müzayedelerinde sanatçının eserleri ya öngörülen fiyat aralığında ya da aralığın altında alıcı bulabilmiştir. Bununla birlikte sanatçının eserlerine biçilen öngörülen değerler arasında iki şirketin müzayedelerinde tutarlılık görülmektedir.

Sotheby’s ve Christie’s’in Türkiye’deki diğer bir faaliyeti de bankalar ile kurumsal ilişkiye girmek olmuştur. Akbank ve Yapı Kredi Bankası özel müşterileri için kurdukları departmanlarda (Akbank Private Banking ve Yapı Kredi Private Banking) sanat alanında da hizmet vermeye başlamışlar, bu doğrultuda söz konusu müzayede şirketleri ile anlaşmalar imzalamışlardır. Yapı Kredi Bankası 3 Mayıs 2007 tarihinde yayınladığı bir basın bildirisi ile Christie’s ile olan işbirliğinin esaslarını açıklamıştır. Banka bu bildirisi ile sanat danışmanlığı hizmetini başlattığını, söz konusu hizmet çerçevesinde sanat eserlerinin korunması, onarımı, bakımı ve nakliyesi konusunda uzman yönlendirmesinden, fiyat tahmini ve değerlendirme yapılmasına, nitelikli koleksiyon oluşturmak için yapılması gerekenlerle ilgili bilgi aktarılmasından yeni eser satın alınırken sunulacak desteğe kadar geniş bir yelpazede faaliyet göstereceğini duyurmuştur.²⁰³

²⁰³ Yapı Kredi Bankası’nın 3 Mayıs 2007 tarihli basın bildirisi

Mart 2009 tarihinde düzenlenen “Contemporary Art, Turkish” başlıklı müzayedenin sponsoru olan Akbank Private Banking’den Sorumlu Genel Müdür Yardımcısı Fikret Önder, Sotheby’s ile olan işbirliklerini şöyle açıklamıştır: “Akbank Private Banking olarak, son iki yıldır sunmakta olduğumuz sanat danışmanlığı hizmetimiz kapsamında yatırım aracı olarak sanat eseri seçiminde yön gösterilerek değerlendirme yapılmasının yanı sıra, sanat piyasaları, gelişen sanat trendleri ve yeni sanat eğilimleri ile ilgili bilgilendirme yapıyoruz. Sanat danışmanlığı konusunda müşterilerimize en iyi hizmeti sunabilmek için Sotheby’s Müzayede evi ile bir işbirliği gerçekleştirdik. Bu işbirliği çerçevesinde hizmet ağımızın kapsamını genişleterek, ekspertiz hizmeti, müzayede atış bilgilendirme hizmeti, Sotheby’s müzayedeleri öncesi sergi gezi imkanı ve müzayede davetiye ve katalog gönderimi gibi değişik alternatifleri müşterilerimize sunmaya başladık”²⁰⁴

²⁰⁴ <http://www.akbank.com/private/etkinlikler/2009.aspx>

5- TÜRKİYE'DE GÜNCEL SANAT ALANININ KÂR AMACI GÜTMİYEN KURUMLAR İLE OLAN İLİŞKİSİ

Türkiye'de güncel sanat alanında faaliyet gösteren kurumlar incelendiğinde kamu sektörünün payının oldukça az olduğu görülecektir. Çanakkale Bienali'ni düzenleyen Çanakkale Belediyesi ve Sinop Bienali'ne destek olan Sinop Valiliği ve Sinop Belediyesi son birkaç sene içinde kamu sektöründe istisnai kurumlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Güncel sanat alanına hakim olan özel sektör ana hatları ile ikiye ayrılmaktadır: Galeriler, müzayede şirketleri, sanat fuarları gibi doğrudan kâr etmek kaygısı ile faaliyet gösteren, dolayısıyla piyasanın oluşmasında belirgin rol üstlenen kurumlar ve doğrudan kâr etme gayesi ile kurulmamış kurumlar. Türkiye'de büyük sermaye güncel sanat alanındaki ağırlığını büyük oranda ikinci grup içinde, ya kurduğu müzeler ya da birden çok disiplin içeren kültür kurumları ile hissettirmektedir.

5.1- Müzeler

Batı'da son dönemdeki tüketime dayalı ekonominin sirayet ettiği kurumlardan biri de müzeler olmuştur. Geleneksel müzecilik anlayışı transformasyona uğramış, tüketim kültürünün birer parçası haline gelmiştir. Kendilerini tüketime açan müzeler yönetim biçimlerinde önemli değişikliklere gitmişler, ziyaretçiyi beklemek yerine ziyaretçiyi kapmak stratejisi uygulamaya başlamışlardır. Nesne odaklı değil ziyaretçi odaklı müzecilik gündeme oturmuştur. Sahip olunan koleksiyonu korumaya, sergilemeye ek olarak halkla ilişkiler de bir müze için elzem olmaya başlamıştır. Daha fazla aileyi müzeye çekmek için çocukların oyalanabileceği mekânlar, cezbedici mağazalar, müze gezmesinden bağımsız olarak bile gitme isteği uyandıran lokantalar açılmış²⁰⁵, ilgi çekici konserler, gösteriler düzenlenmeye başlanmış, insanları müzeye çekmek için yüksek

bütçeli reklam kampanyaları yürürlüğe konulmuştur. Ziyaretçinin müzede sergilenen eserleri incelemesi hatta onlara yalnızca göz atması bile çok önemli değildir. Maksat ziyaretçinin müzeye gelmesi ve orada zaman geçirmesidir. Müzelerde açılan kafe veya mağazalar müze gezintisi sonrası uğranacak yerler değil müzeye gitmek için insanları çeken yerler olmaya başlamıştır. Örneğin 1993 yılında Louvre Müzesi'nin Richelieu kanadında bir alışveriş merkezi açılmış, bu açılış Paris metrosuna asılan “Mona Lisa”lı afişlerle duyurulmuştur.²⁰⁶ Sanata meraklı, bir müzeyi gezmeye eğilimli insanların dışında sanata ilgisi olmayan kitleyi de müzeye çekmek önemli olmuştur.²⁰⁷ Bu doğrultuda pazarlama stratejileri, reklam bütçesinin idaresi, halkla ilişkiler, yeni müze yöneticiliğinin en önemli unsurları haline gelmiştir. Müzelerin yönetim kurullarında sanat alanında uzman olan kişilerin dışında artık eğlence kültürü üzerine uzmanlaşmış kişiler de yer almaktadır. 1939 yılında açılan, koleksiyon stratejisini modern sanat üzerine yoğunlaştırması üzerine günümüzde 1890-1970 dönemine ait en önemli sanat eseri birikimlerinden birine sahip olan New York Guggenheim Müzesi'nde BMW sponsorluğunda *The Art of the Motorcycle* başlıklı motosikletleri bir sanat eseri gibi sunan bir sergiye (1998) rastlamak artık olağandır. Keza aynı müzede İtalyan modacı Giorgio Armani'nin enstalasyonu Robert Wilson tarafından yapılan retrospektif sergisinin düzenlenmesi bu dönemde şaşırtıcı olmamaktadır. Tüketim kültürü yüksek kültür ile popüler kültür arasındaki farkı azaltmış, bir modacının üretiminin veya bir motorsikletin yüksek sanat ile aynı seviyede değerlendirilmesine yol açmıştır. 1963 yılında *New York Metropolitan Museum*'da gerçekleşen “Mona Lisa” ile ilk örneği görülen *blockbuster* sergi anlayışı

²⁰⁵ İstanbul Modern açıldığında bazı sanat çevrelerinde lokantası olan müze değil, müzesi olan lokanta eleştirileri yapılmıştır.

²⁰⁶ Nick PRIOR “Having One's Tate and Eating It”, s.54.

²⁰⁷ Fransız sosyolog Pierre Bourdieu 1969 yılında yazdığı “The Love of Art” isimli kitabında sosyal sınıf ile müze ziyareti ilişkisini işlemiştir. Bourdieu'ya göre sanat sevgisi insanda “a priori” bir durum değil, sosyal sınıfla ilgili bir durumdur. Amerika'nın kültür alanındaki en önemli kurumlarından olan “National Endowment for the Arts”a göre müze gezenlerin oranı yüksek eğitimlilerde ve yüksek gelirlielerde diğerlerine oranla çok daha yüksektir. Alt gelirli müzelerine çekmeye yönelik programlar başarısız olmuş, bunun üzerine daha fazla yüksek gelirlide ve orta sınıfta bir müzeye gitme fikrinin uyanmasına yönelik çeşitli uygulamalar yapılmıştır. Türkiye'de Sakıp Sabancı Müzesi'nin taksi şoförleri için uyguladığı program buna iyi bir örnektir. Taksi şoförleri bazı günler ücretsiz olarak müzeye davet edilmektedir. Böylece gündemin yeniden üretilmesinde önemli bir mecra olan taksi sohbetlerinde müzeden bahsedilmesinin yolu açılmıştır. Esas olan taksi şoförlerinin müzeyi gezmesi değil, müzeyi gezen taksi şoförlerinin taksi ücreti ödeyebilecek kesime müzenin dolaylı olarak reklamını yapmasıdır.

tüketim kültürünün değiştirdiği müzeciliğin esaslarından biri olmuştur.²⁰⁸ Gündeme bomba gibi düşen, gündelik sohbetlerde popüler konu olan, insanları gezmeye zorunlu hissettiren, bu doğrultuda yüksek reklam bütçelerine sahip olan sergiler düzenlemek esastır.²⁰⁹

Türkiye’de son yıllarda iş dünyasında finansal sermayeyi kültürel sermaye ile desteklemek ihtiyacı belirmiş durumdadır. Bu doğrultuda varıl aileler müzeler açmaya yönelmiş, iş faaliyetleri dışında yaptıkları kültürel yatırımlarla da gündemde yer almak istemişlerdir. Gazetelerin yalnızca ekonomi sayfalarında yer alarak toplum üzerinden kazanç sağlayan işadama imajı yerine kültür sanat sayfalarında boy gösterip topluma bir şeyler kazandırıyor imajı vermek prestij açısından çok daha önemli olmuştur. Bu noktada Türkiye’de ilginç bir ayırım ortaya çıkmaktadır. Kültür faaliyetlerine verilen destekte şirketler ön plana çıkarken müze açma girişimlerinde şahıslar ön plana çıkmaktadır. Şirketler kültürel faaliyete destek olurken şahıslar kültürel faaliyete sahip olmaktadır.²¹⁰ Sabancı, Kıraç, Eczacıbaşı, Elgiz²¹¹ ailelerinin dışında bugün iş dünyasında varsıllaşmış birçok ailenin ve kişinin müze açma girişiminde buldukları bilinmektedir. Bu tezde Sakıp Sabancı Müzesi, Pera Müzesi, Proje 4L Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi ve İstanbul Modern Sanat Müzesi’ne değinilecek, tezin konusu bağlamında bu müzelerin işleyiş ayrıntılarından ziyade güncel sanat alanına olan doğrudan katkıları ve etkileri incelenecektir. Bu alana bazı dolaylı etkilerinden ise tezin “Kanon Kavramı Bağlamında Türkiye’de Güncel Sanat” başlıklı bölümünde bahsedilecektir.

²⁰⁸ Blockbuster terimi İkinci Dünya Savaşı’nda kullanılan bir bloğu yok edecek kadar tahrip gücü yüksek bombalar için kullanılmıştır. Terim daha sonra kültür alanına geçiş yapmış, bomba etkisi yaratan kültürel etkinlikler için kullanılmaya başlamıştır. 1963 yılında Metropolitan Müzesi’nde Mona Lisa’nın sergilenmesi blockbuster sergicilik anlayışının başlangıcı olmuştur. Bu sergiye bir ay içinde bir milyondan fazla ziyaretçi akın etmiştir. 1950’lerin sonunda Amerika’da liselere sanat tarihi derslerinin konulmuş olması, standart ders kitabı olarak H.W.Janson’ın “History of Art” kitabının okutulması özellikle genç kesim arasında sanata ilgiyi uyandırmıştır. Mona Lisa sergisini gezenlerin önemli çoğunluğunun genç olması bunun sonucudur.

²⁰⁹ Sakıp Sabancı Müzesi’nin düzenlediği Picasso, Rodin, Dali sergileri blockbuster sergicilik anlayışına iyi birer örnektir.

²¹⁰ 2004 yılında yürürlüğe giren 5225 numaralı “Kültür Yatırımlarını ve Girişimlerini Teşvik Kanunu”na göre şirketler sponsorluk faaliyetlerini vergiden düşebilmektedirler.

1927 yılında İtalyan Edouard De Nari mimarlığında İstanbul Emirgan'da inşa edilen, 1950 yılından itibaren Sabancı Ailesi tarafından konut olarak kullanılan, 1998 yılında içindeki Sabancı Ailesi'ne ait koleksiyonlarla birlikte Sabancı Üniversitesi'ne tahsis edilen binada faaliyetini sürdürmekte olan Sakıp Sabancı Müzesi 2002 yılında ziyarete açılmıştır. Biri uluslararası²¹² diğeri ulusal²¹³ olmak üzere iki kurulun danışmanlığında işleyen müzede ilk müdürlük görevini 2002-2004 yılları arasında Emin Mahir Balcıoğlu yapmış, daha sonra Nazan Ölçer aynı görevi günümüze kadar sürdürmüştür.

Açıldığı yıldan itibaren müzenin temelini oluşturan Sabancı Ailesi'ne ait koleksiyonları koruyan ve geliştiren müzenin dört ana koleksiyonu bulunmaktadır; Hat Koleksiyonu, Resim Koleksiyonu, Arkeolojik Taş ve Eserler Koleksiyonu, Mobilya ve Dekoratif Eserler Koleksiyonu. Söz konusu koleksiyonlar arasında hat ve resim koleksiyonları ön plana çıkmaktadır. Hat koleksiyonu Osmanlı hat sanatını kapsarken resim koleksiyonu 1850-1950 dönemi Türk resmini içermektedir.

Sakıp Sabancı Müzesi'nin güncel sanat ortamına potansiyel etkisi ise sahip olduğu koleksiyonlardan ziyade gerçekleştirdiği bazı²¹⁴ sergilere dayanmaktadır. Bu etki söz konusu sergilerin içeriği ve sunuluş tarzı açısından incelenebilir. Kurulduğu yıldan beri çok sayıda sergi gerçekleştiren müzenin güncel sanat alanına hitap

²¹¹ Aileler arası rekabetin ortaya çıkması ile birlikte Elgiz Ailesi 2002 yılında açtıkları "Proje 4L Güncel Sanat Müzesi"nin ismini 2005 yılında "Proje 4L Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi" olarak değiştirmiş, aile ismini müzeye eklemiştir.

²¹² 2009 yılı itibariyle Uluslararası Danışma Kurulu şu üyelerden oluşmaktadır: Prof. Dr. Oleg Grabar (Institute for Advance Study, Princeton), Prof. Dr. Mikhail Piotrovsky (The State Hermitage Museum, St. Petersburg), Prof. Arch. Zaha Hadid (Zaha Hadid Architects, London), Sir Norman Rosenthal (Royal Academy of Arts, London), Prof. Dr. Jean François Jarrige (Musée Guimet, Paris), Prof. Dr. Henry-Claude Cousseau (Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris), Dr. Deborah Swallow (Courtauld Institute of Art, London), Prof. Dr. Claus Peter-Haase (Museum für Islamische Kunst, Staatliche Museen zu Berlin, Berlin), Dr. Mahroukh Tarapor (International Affairs, The Metropolitan Museum of Art, New York), Dr. Glenn Lowry (MoMA, The Museum of Modern Art, New York)

²¹³ 2009 yılı itibariyle Ulusal Danışma Kurulu şu üyelerden oluşmaktadır: Dr. Nazan Ölçer (Başkan), Dr. Filiz Çağman, Prof. Dr. Gülru Necipoğlu Kafadar, Hayri Çulhacı, Ferit Edgü, Prof. Dr. Metin Kunt, Prof. Dr. Uğur Derman, Prof. Dr. Zeynep İnankur

²¹⁴ Picasso İstanbul'da (24.11.2005 - 26.03.2006), Heykelin Büyük Ustası Rodin İstanbul'da (13.06.2006 - 03.09.2006), Habersiz Buluşma, Blind Date İstanbul (08.09.2007 - 01.11.2007), Abidin Dino - Bir Dünya (24.11.2007 - 27.01.2008), İstanbul'da Bir Sürrealist: Salvador Dalí

edebilecek içerikte çok az sayıda sergiye ev sahipliği yaptığı söylenebilir. Kuruluş zamanındaki danışma kurulunda yer alan güncel sanat alanının aktörlerinden Gülsün Karamustafa, Erdağ Aksel gibi isimlerin sonraki yıllarda bu kurulda yer almamış olmasının müzenin sergi politikası üzerinde etkisi olmuş olabilir.

8 Eylül-1 Kasım 2007 tarihleri arasında gerçekleşen “Habersiz Buluşma/Blind Date İstanbul” isimli sergi *Deutsche Bank* Sanat Bölümü’nün dünyanın çeşitli kentlerinde düzenlediği “Blind Date” başlıklı sergi dizisinin bir parçası olarak gerçekleşmiştir. Banka, bu sergi dizisiyle çağdaş sanatın sergilenme pratiğine deneysel bir yaklaşım ortaya koyarak sanat koleksiyonuna kattığı yeni çağdaş sanat eserlerini daha iyi tanıtmayı amaçlamaktadır. 14 Mayıs-2 Temmuz 2006 tarihleri arasında, yapımı 9. yüzyıla dayanan, 1699 yılında tamamlanan, duvarları ve tavanları barok resimlerle süslü olan yapı içinde gerçekleşen “Seligenstadt Blind Date” isimli sergi bu dizinin ilk organizasyonu olmuştur. *Deutsche Bank* Sanat Bölümü Başkanı Ariane Grigoteit’in küratörlüğündeki bu sergiler çağdaş ve tarihsel sanat arasındaki deneysel bir karşılaştırma çerçevesine oturtulmaktadır. “Blind Date İstanbul” isimli sergide de Sakıp Sabancı Müzesi’nin ana koleksiyonu olan Osmanlı Hat Koleksiyonu ile *Deutsche Bank*’ın koleksiyonuna kattığı yeni çağdaş sanat eserleri aynı başlık altında sergilenmiştir. Müze müdürü Nazan Ölçer ve Ariane Grigoteit’in ortak küratörlüğündeki bu sergi yaklaşım olarak ilginç olsa da sonuç olarak çok da verimli olmamıştır. Francis Alys’in 2002 tarihli bir işi ile Faik’in 1903 tarihli bir eserini veya Eva Hesse’nin 1961 tarihli bir işi ile Hasan Rıza’nın 1905 tarihli bir eserini yan yana koyarak yalnızca görsel benzerliğe dayanan karşılaştırmalar sergiyi dikkat çekici ama içerik olarak yüzeysel kılmıştır. Bu tür karşılaştırmalı sergilerin ilklerinden olan, 1984 yılında *The Museum of Modern Art*’da William Rubin küratörlüğünde gerçekleşen, kabile sanatı ile çağdaş sanat arasındaki doğrudan ilişkiyi işleyen ve 20.yüzyılın sanat tarihine önemli katkıda bulunan *Primitivism' in 20th Century Art: Affinity of the Tribal and the Modern* isimli sergi ile karşılaştırıldığında “Blind Date İstanbul” dayanağı ve içeriği bakımından oldukça zayıf kalmaktadır.

Müzenin bağlı olduğu Sabancı Üniversitesi'nin Sanat ve Sosyal Bilimler Fakültesi Görsel Sanatlar ve Görsel İletişim Tasarımı Programı öğrencilerinin 2007-2009 yılları arasındaki resim, heykel, yerleştirme, multimedya uygulamaları gibi çalışmalarının sergilendiği “Debi” isimli sergi 10-16 Ağustos 2009 tarihleri arasında gerçekleşmiştir. Sergilenen işlerin sanatsal değerinden çok henüz eğitim sürecinde olan öğrencilerin işlerinin önemli bir müzede sergilenmiş, dolayısıyla dolaşıma girmiş olması açısından dikkate alınabilecek bir etkinlik olmuştur. Serginin yalnızca bir hafta sürmesi sergilenen işlerin kalitesi ile müzenin prestiji arasında bir denge kaygısı güdüldüğünün işareti sayılabilir. Sabancı Üniversitesi'nin söz konusu eğitim programının bu sergi aracılığıyla tam da üniversitelerin kayıt dönemi öncesi basında yer alacak oluşu etkinliğin düzenlenmesindeki nedenlerden biri olabilir.

Deutsche Bank'ın Türkiye'de faaliyete başlamasının yüzüncü yılını kutlama etkinlikleri çerçevesinde 09.09.2009-01.11.2009 tarihleri arasında, *Deutsche Bank* Sanat Direktörü Friedhelm Hütte ile Ahu Antmen'in küratörlüğünde düzenlenen “Joseph Beuys ve Öğrencileri- Deutsche Bank Koleksiyonundan Seçmeler” sergisi içeriği bakımından güncel sanat kapsamında değerlendirilebilir. Bu sergide Joseph Beuys'un 1961 yılında vermeye başladığı Düsseldorf Sanat Akademisi'ndeki derslerine katılan sanatçıların²¹⁵ yüz elliden fazla işi yer almıştır. Deutsche Bank'ın sanat koleksiyonundan seçilen, malzeme olarak kağıt üzerine çizim ağırlıklı işler, seçilen sanatçıların önemli sayılabilecek işlerinden olmasa da Beuys'un bir eğitmen ve sanatçı olarak bir sonraki kuşağa etkisinin ortaya konması bakımından ciddiye alınabilecek bir sergidir.

Bank Koleksiyonu'ndan Seçmeler (09.09.2009 - 01.11.2009)

²¹⁵ Joseph Beuys ve Öğrencileri - Deutsche Bank Koleksiyonu'ndan Seçmeler Sergisi'nde Peter Angermann, Lothar Baumgarten, Walter Dahn, Felix Droese, Imi Giese, Jörg Immendorff, Anselm Kiefer, Imi Knoebel, Inger Mahn, Ulrich Meister, Meuser, Blinky Palermo, Reiner Ruthenbeck, Katherina Sterding, Norbert Tadeusz gibi sanatçıların işleri yer almıştır.

Sakıp Sabancı Müzesi'nin *Deutsche Bank* ile yaptığı işbirliği söz konusu bankanın sahip olduğu zengin çağdaş sanat koleksiyonundan örneklerin²¹⁶ Türkiye'de sergilenmiş olması bakımından önemlidir ama bu işbirliğinin müzenin kimliği ile uyumlu olduğu söylenemez.

Sakıp Sabancı Müzesi'nin gerçekleştirdiği “İstanbul'da Bir Sürrealist: Salvador Dalí” (20.09.2008 - 01.02.2009) “Heykelin Büyük Ustası Rodin İstanbul'da” (13.06.2006 - 03.09.2006), ve “Picasso İstanbul'da” (24.11.2005 - 26.03.2006) isimli sergiler ise tezin “Kanon Kavramı Bağlamında Türkiye'de Güncel Sanat” başlığı altında incelenecektir.

Suna Kıraç, İnan Kıraç ve İpek Kıraç tarafından 27 Ekim 2003 tarihinde kurulan Suna ve İnan Kıraç Vakfı, 2005 yılının Haziran ayında bünyesindeki koleksiyonları dahil ettiği Pera Müzesi'ni açmıştır. Müze misyonunu şöyle belirlemiştir; “Aile koleksiyonlarını sergilemeye yönelik bu 'özel müze' işlevinin yanı sıra Pera Müzesi'nin, gerek çok amaçlı sergi salonları, gerekse oditoryum/fuaye ve konuklama mekânlarıyla kentin bu çok canlı bölgesinde çağdaş bir kültür merkezi işlevi kazanması ve değişik içerikli sergilerle olduğu kadar, sözlü ya da görsel etkinliklerle de İstanbullulara geniş bir kültür hizmeti vermesi öngörülmektedir”²¹⁷

1893 yılında mimar Achille Manoussos tarafından İstanbul Tepebaşı'nda inşa edilen ve Sinan Genim tarafından renove edilen binada faaliyetlerini sürdüren Pera Müzesi'nin ilk iki katında Vakfa ait üç koleksiyon sürekli olarak sergilenmekte, diğer üç katta ise geçici sergiler düzenlenmektedir. Koleksiyon sergileri üç başlık altında toplanmaktadır; Oryantalist Resim, Anadolu Ağırlık ve Ölçüleri, Kütahya Çini ve Seramikleri. Müzenin açıldığı 2005 yılından beri birçok süreli sergi düzenlenmiş, bu sergilerden bazıları güncel sanat alanına seslenmiştir.

²¹⁶ Deutsche Bank Koleksiyonu özellikle kağıt üzerine çizimler üzerinde yoğunlaşmıştır. Sabancı Müzesi'ndeki gerek “Blind Date İstanbul” gerek “Beuys ve Öğrencileri” sergilerinde de bu tür işler gösterilmiştir.

²¹⁷ http://www.peramuzesi.org.tr/hakkimizda/detay.aspx?Page=LeCDLPager129069948758443750_2&SectionID=5UDmtGV3dcbgkLHU8IbLsQ%3d%3d&ContentID=iFsr2NZV8/xo5GIFLT/FJQ%3d%3d

Pera Müzesi 2006 yılından beri her sene bir sanat okulunun organize ettiği sergilere ev sahipliği yapmaktadır. Bu fikrin doğmasına vesile olan sergi ise müzenin açıldığı 2005 yılında gerçekleşen bir sergidir. 16-18 Haziran 2005 tarihleri arasında Pera Müzesi'nde Plastik Sanatlar Derneği (IAA - AIAP) 3. Avrupa Genel Kurulu gerçekleşmiş; bu etkinlik kapsamında 8 Haziran-30 Eylül 2005 tarihleri arasında “Günümüz Türk Sanatında Genç Açılım” başlığında otuz beş yaşın altında altmış bir sanatçının katıldığı bir sergi düzenlenmiştir. Bu sergi aynı zamanda müzede gerçekleşen ilk süreli sergi olmuştur.

2006 yılında ise “El/Le” başlıklı, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 2005-2006 Akademik Yılı Diploma Projeleri Sergisi (14 Temmuz-1 Ekim 2006) düzenlenmiştir. MÜGSF Dekanı Prof.Hüsamettin Koçan serginin amacını şöyle açıklamıştır: “Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'yle Pera Müzesi ortak bir proje üstünde uzlaştıklarında, bu serginin fakültenin on bölümünü de kapsamaması ve son sınıf işlerinden oluşması, bu projenin koşulları arasına alındı. İnterdisipliner bir serginin enerjik ve çok renkli bir bütün oluşturacağı kesindi. Ancak bu sergiyi ortak bir temanın çerçevelemesi, bu farklı teknik ve disiplinli bütünü birbirine bağlayacaktı. Bu görüşle yapılan toplantılarda “el/le” başlığına karar verildi. Bu başlığın seçiliş nedeni, bir anlam genişliği sunmasındandır. “El/Le” sergisi, resim, heykel, grafik, seramik, endüstri ürünleri, iç mimarlık, tekstil, fotoğraf, sinema, geleneksel el sanatları alanlarının yarattığı zenginlikte buluşuyor. Sanatçı ve tasarımcılar elleriyle “el”i anlatıyorlar. Yaratıcıların ele avuca sığmaz enerjileri el’i hangi anlamlarıyla güzelleştirecektir? Serginin, bu sorunun yanıtı olduğu kesin.”²¹⁸ Müze 2007 yılında Yıldız Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi'nin öğrencilerine ev sahipliği yapmış, “İşleyen Mekân” isimli sergide (2 Ağustos-7 Ekim 2007) fakültenin 2006-2007 yılı öğrenci projeleri gösterilmiştir. 2008 yılında ise Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fotoğraf Bölümü'nün kuruluşunun otuzuncu yılı etkinlikleri kapsamında bölümden mezun olan altmış yedi sanatçının katılımıyla “Baykuşun Kareleri” başlıklı sergi düzenlenmiştir. Pera Müzesi 2009 yılında gelenekselleştirmiş olduğu bu sergi dizisine yeni bir yaklaşım getirerek yurtdışından

²¹⁸http://www.peramuzesi.org.tr/sergiler/detay_gecmis_sergiler.aspx?SectionID=syOANEY4FmJChui8OZMawQ%3d%3d&ContentId=yk92UI0SwsW5krJy%2bs4fuQ%3d%3d

bir sanat okulunun öğrencilerine yer vermeyi düşünmüş, bu çerçevede “New York School of Visual Arts” Güzel Sanatlar Bölümü öğretim üyeleri, mezunları ve öğrencilerinin katılımıyla 13 Ekim-4 Kasım tarihleri arasında “Octet: New York School of Arts’dan Seçme Yapıtlar” isimli sergiyi gerçekleştirmiştir. Pera Müzesi her sene bir sanat okulunun düzenlediği bu sergilere yalnızca mekân ve katalog basımı desteği vermiş; sanatçıların seçimi, serginin başlığı ve içeriğine karışmamıştır.

Sanat okullarının düzenlediği sergilerin dışında 27 Ekim 2007-06 Ocak 2008 tarihleri arasında gerçekleşen “JP Morgan Collected Visions” başlıklı, JP Morgan Chase yatırım bankasının koleksiyonundan seçilmiş modern ve çağdaş eserlerin gösterildiği sergi dikkat çekicidir. Bankanın sanat koleksiyonu yöneticisi Lisa K. Erf küratörlüğünde düzenlenen sergide yetmiş eser yer almıştır. Jean Michel Basquiat, Joseph Beuys, Jean Dubuffe, Keith Haring, Jasper Johns, Donald Judd, Jeff Koons, Bruce Nauman, Cindy Sherman, Andy Warhol gibi sanatçıların eserlerinin yer aldığı sergi içeriği açısından Pera Müzesi’nde gerçekleşen en iyi sergilerden biri olmuştur.

Pera Müzesi’nde bu sergilerin dışında Jean Dubuffet (26 Ekim 2005-08 Ocak 2006), Miro, Maeght Koleksiyonu’ndan Baskılar, Resimler ve Heykeller (3 Mayıs-31 Ağustos 2008), Marc Chagall: Yaşam ve Aşk (23 Ekim 2009-24 Ocak 2010) gibi sergiler de gerçekleşmiştir. Söz konusu sergiler bu tezin “Kanon Kavramı Bağlamında Türkiye’de Güncel Sanat” başlığı altında incelenecektir.

Proje4L Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi’ni, Can Elgiz tarafından kurulduğu 2001 yılından günümüze iki ayrı dönemde incelemek gerekmektedir. 2001-2005 yılları arasında bulunduğu semt 4.Levent’ten esinlenme ile “Proje4L Güncel Sanat Müzesi” ismini taşıyan kurum 2005 yılında ismini “Proje4L Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi” olarak değiştirmiş, faaliyetlerine farklı bir yön vermiştir. Levent Harmanlı Giz Plaza içinde kurulan, bulunduğu mekân anlamında emlak değeri olarak İstanbul’un en değerli bölgelerinden Levent ile Gültepe gibi bir gecekondu bölgesi arasında yer alan müze bu yönüyle ilgi çekici bir konuma sahip olmuştur. Nitekim Ali Akay’ın küratörlüğünde, 2003 yılında gerçekleşen “Arada” başlıklı sergide bu duruma gönderme yapılmaktadır. Bu konum üzerine müzenin yönetim kurulunda yer alan Melih Fereli 2004 yılında gerçekleşen bir röportajda şöyle demiştir: “Bence

Gültepe'nin, özellikle Gültepe gençliğinin mekâna yaklaşımı, Levent'te oturana kıyasla daha sıcak oldu. Levent'le iş dünyası kastediliyorsa, itiraf etmek gerekiyorsa, hedeflediğimiz hızda bir kurumsal destek ve iletişim sağlanamadı.”²¹⁹ Keza aynı röportajda müzenin yöneticisi olan Vasıf Kortun da aksayan tarafın Levent semti olduğunu belirtmiştir.

Müzenin ilk döneminde Vasıf Kortun'un rolü önemlidir. Kortun müzenin kuruluşuna dair şu satırları yazmıştır: “Bir cumartesi günü, Yahşi Baraz ve arkadaşı Can Elgiz İGSP'ni ziyaret etti. Elgiz'in akademik geçmişinden, tevazusundan ve uluslararası bir koleksiyon oluşturma fikrinden etkilendim. Kısa bir araştırmadan sonra, Can Elgiz'i aradım ve Murat Pilevneli ile birlikte birkaç kez buluştuk. Konu Türkiye'nin güncel sanatçılarından bir koleksiyon oluşturmaktı ama tartışma kamusal bir kurumun oluşturulmasına yönlendiğinde Pilevneli aramızdan ayrıldı. Proje4L'nin kavramsallaştırılması, tasarımı, inşa edilmesi ve açılması bu konuşmanın yeşerttiği ortamda ve topu topu bir buçuk yılda gerçekleşti.”²²⁰ Kortun'un bu kurumda gerek düzenlediği gerek düzenlenmesine vesile olduğu sergilerle Türkiye'deki güncel sanat alanı hareketlilik kazanmış, birçok genç sanatçı işlerini sergileme olanağı bulmuştur. Müze bu dönemi resmi olarak şöyle açıklamaktadır: “2001 yılında "Proje4L İstanbul Güncel Sanat Müzesi" adıyla Türkiye'deki güncel sanatı ve sanatçıları desteklemek amacıyla kurulan ve inşaat döneminden itibaren bir müze olarak tasarlanan mekân yaklaşık 2000 metrekarelik alanda, pek çok sanatçıya yaratıcılıklarını sanatsal üretime dönüştürebilme imkânı sundu. Kısa sürede uluslararası standartlara ulaşan ve Türk çağdaş sanatının yurt dışında saygınlık kazanmasına önemli katkıda bulunan Proje4L, genç sanatçılarımızın dünya çağdaş sanat platformunda tanınmalarına destek oldu.”²²¹

Proje4L Güncel Sanat Müzesi'nde açılan ilk sergi Vasıf Kortun küratörlüğündeki “Yer-leşmek” başlıklı sergidir. 21 Eylül-24 Kasım 2001 tarihleri arasında gerçekleşen sergi, Türkiye'den ve Türkiye bağlamında çalışmış olan sanatçılardan bir dizi yapıt ve öneri sunmuştur. Serginin ilgi alanları, evin ve sokağın

²¹⁹ <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=112140>

²²⁰ <http://www.anibellek.org/?p=74>

²²¹ <http://www.proje4l.org/muzebilgisi.html>

maddi düzenlenişindeki değişim, iç ve dış göçler, kanun dışından ziyade, kanun karşısı kapitalizmin, dolayısıyla öteki küreselleşmenin coğrafyası, kendiliğinden düzen, verili düzene uyum sağlama ve geleneklerin sürdürülmesindeki sorunsallar; görselliğin inşası ve son olarak da kamusal mekânın sahiplenme biçimleridir.²²² Sergiye katılan Hüseyin Bahri Alptekin, Gülsün Karamustafa, Hale Tenger, Can Altay, Halil Altındere, Tina Carlsson, Erik Göngrich, Hakan Gürsoytrak, Aydan Murtezaoğlu, Bülent Şangar ve 'Oda Projesi' gibi sanatçıların çoğunun daha önce de Kortun ile çalıştığı dikkati çekmektedir.

Proje4L Güncel Sanat Müzesi'nde açılan ikinci sergi yine Vasıf Kortun küratörlüğündeki “Yeniden Bak” isimli sergidir. 21 Aralık 2001-23 Şubat 2002 tarihleri arasında gerçekleşen sergiye İstanbul, Ankara, İzmir, Amsterdam, Diyarbakır ve Londra gibi şehirlerden gelen Gülçin Aksoy, Nancy Atakan, Ergin Çavuşoğlu, Cengiz Çekil, Kutlu Gürelli, Borga Kantürk, Servet Koçyiğit, Hakan Onur, Serkan Özkaya, Şener Özmen, Neriman Polat, Hale Tenger, Erdem Yücel gibi sanatçılar video, tuval, fotoğraf ve yerleştirmelerden oluşan işlerini sergilemişlerdir. Sergi sona erdikten sonra küratör ve sanatçılar arasında bir e-mail platformu kurulmuş, sergileme pratiği üzerine tartışmalara girilmiş, böylece sergiye dair bir bellek oluşturulmuştur.²²³

Proje4L Güncel Sanat Müzesi'nde 5 Nisan 2002-15 Haziran 2002 tarihleri arasında Helsinki Güzel Sanatlar Akademisi'nin dekanı, yazar, eleştirmen Mika Hannula ve Kari Immonen'in küratörlüğünde “Dur Bir Dakika: Anlatı Olarak Resim” başlıklı sergi gerçekleşmiştir. NIFCA (Kuzey Ülkeleri Güncel Sanat Enstitüsü) tarafından hazırlanan sergide, Vanessa Baird, Birgir S. Birgisson, Niklas Engvall, Robert Lucander, Elina Merenmies, Milla Toivanen ve Lene Voering Jensen'in elli iki işi gösterilmiştir. Sanatçılarla yapılmış söyleyişlerden oluşan bir kitap eşliğinde açılan sergi yağlıboya, suluboya ve akrilik boya ile yapılmış figüratif resimlerden oluşmaktaydı. Serginin kaygısı bir sanatsal ifade biçimi olarak resmin kalıcılığını vurgulamaktı. Küratör ve yazar Adnan Yıldız bu sergi hakkında şu satırları

²²² http://www.proje4l.org/arsiv_sergiler.html

²²³ <http://sener-ozmen.blogspot.com/2009/02/yeniden-bak-sergisi-2001-2002.html>

yazmıştır: “Artık başka türlü bir mekân olan Proje4L’de zamanında gerçekleşen, küratörlüğünü Mika Hannula’nın yaptığı “Dur Bir Dakika: Anlatı Olarak Resim” sergisini hatırlıyorum da; o zaman resimle ilişkiyi epey etkilemişti. Hannula, sergisini içine her şeyi atıp, geldiği bir çantaya benzetmişti. İçinden her şeyin çıkma ihtimalini seviyordu. Resme sınır koymamak, bunu resme dair bir tavır olarak korumak o kadar önemli ki... Ama bence sergi, çizginin nasıl sürekli -adeta ritmi giderek hızlanan iyi bir “Esbjörn Svensson Trio” parçası gibi- değiştiğini görmek açısından çok iyiydi. Kamikazeydi. Çanta değil, (o zamanlar yeni açılan) metroydu. Çok özlediğim, çocukluğumdan arada çıkıp gelen “Uçan Kaz ve Nils” tadındaydı. Pentür ve anti-pentür, desen ve resimleme, çizmek ve boyamak arasındaki ilişkiler açısından, sanatçının kurduğu kodları ve öznel dilleri araştıran bu yapı, kuzeyden resme dair taze haberler getiriyordu. Daha doğrusu, o dönem Hannula sergileri ve metinleri İngiltere-Amerika merkezli batı kanonuyla sıkışmış, Türkiye’deki resmin çokça akademi ve bazı akademi dışı örnekleriyle yetinmeyen ruhlarımıza çok iyi gelmişti. En azından bana.”²²⁴

Proje4L Güncel Sanat Müzesi’nde 22 Kasım 2002-17 Ocak 2003 tarihleri arasında Vasif Kortun küratörlüğünde ve Halil Altındere yardımcı küratörlüğünde gerçekleşen “Plajın Altında: Kaldırım Taşları Sergisi” başlıklı sergiye o güne kadar tanınmamış yirmi iki genç sanatçı katılmıştır. Cengiz Tekin, Ferhat Özgür, Başır Borlakov, Ali Demirel, Fahrettin Örenli, Erkan Özgen, Şinasi Güneş, Karolin Fişekçi, Nevin Aladağ, Sefer Memişoğlu, Yetkin Başarrı, Fikret Atay, Seyhun Babaç, Seçil Yersel, Ahmet Öğüt, Zeynep Soleyman, Nasan Tur, Erinç Seymen, Demet Yoruç ve Aslı Sungu gibi sanatçıların katıldığı sergi doksanlı yılların önemli etkinliklerinden “Genç Etkinlik” sergilerinin yarattığı enerjiyi 2000’li yıllarda yeniden oluşturmayı amaçlamıştır. Bu sergiye katılan birçok sanatçı ilerleyen dönemde güncel sanat alanında gerek Türkiye’de gerek yurtdışında ön plana çıkmışlardır. Aynı sergi kapsamında sanatçı Borga Kantürk’ün düzenlediği taşınabilir sanat mekânı projesi “Kutu” dahilinde Gökçen Cabadan, Elmas Deniz ve Evrim Yiğit’in eserlerini buluşturan “Merhaba İç Sıkıntısı” isimli küçük çaplı bir sergi de gerçekleşmiştir.

²²⁴ http://adnanyildiz.blogspot.com/2007_01_01_archive.html

Proje 4L Güncel Sanat Müzesi'ndeki diğer sergilerden biri de küratörlüğünü Ali Akay'ın yaptığı, 26 Nisan-14 Haziran 2003 tarihleri arasında gerçekleşen "Arada" başlıklı sergidir. Akay'ın Deleuze, Bataille, Bergson ve Sibony gibi düşünürlerin kuramlarından yola çıkarak oluşturduğu serginin çerçevesi "oluş" ve "arada" kavramlarını açıklamayı amaçlamış, söz konusu sergiye Fransa'da yaşayan farklı dil ve kökenlerden 8 sanatçı katılmıştır. Agnès Pezeu-Villard, David Michael Clarke, Christelle Familiari, Anabelle Hulaut, Charles-Edmond Henry, Dr. Francois Courbe ve Seza Parker'in katıldığı sergide fotoğraf, yerleştirme, videodan oluşan işler sergilenmiş, Chiara Gallerani ise bir performans gerçekleştirmiştir.

Sanatçı Halil Altındere "Plajın Altında: Kaldırım Taşları Sergisi"nde yardımcı küratörlük yaptıktan sonra Refika Lokantası'nda aynı sergiye kabul edilmeyen işlerden oluşan "Kötüyüm Ama Gurur Duyuyorum" başlıklı bir sergi düzenlemiştir. Sanatçı ilk gerçek küratörlük deneyimini ise 10 Temmuz-16 Ağustos 2003 tarihleri arasında Proje4L Güncel Sanat Müzesi'nde gerçekleşen, adını Fransız performans sanatçısı Marc Bijl'in bir çalışmasından alan "Seni Öldüreceğim İçin Çok Üzgünüm!" sergisi ile yaşamıştır. Açık Toplum Enstitüsü ve işadamı Selahattin Bayazıt'ın on yedi milyar liralık mali destekleriyle²²⁵ oluşan sergiye tuval, video, yerleştirme ve performanslarıyla on beş değişik kentten otuz yedi sanatçı katılmıştır (2/5 BZ, Ozan Adam, Ali Aksakal, Fatma Akıncı, Nevin Aladağ, Fikret Atay, Vahap Avşar, Cem Aydoğan, Seyhun Babaç, Ramazan Bayrakoğlu, Merve Berkman, Osman Bingöl, Başir Borlakov, Hakan Cingöz, Gökçen Cabadan, Burak Delier, Extramücadele, Zeynep Erpolat, Cem Gencer, Berat Işık, Borga Kantürk, Gülşah Kılıç, Nihal Martlı, Sefer Memişoğlu, Ahmet Ögüt, Birol Özer, Erkan Özgen, Ferhat Özgür, Şener Özmen, Erinç Seymen, Gökçe Süvari, Canan Şenol, Cengiz Tekin, Nasan Tur, Nalan Yırtmaç ve Demet Yoruç).

Altındere sanatçı profilini şöyle değerlendirmiştir: "Genel bir profil çizmek zor görünüyor. Yine de, şunları söyleyebilirim: Pek çok ismi görücüye çıkardım. Hiç tanınmayanlarla, az tanınanları, dolaşımdaki birkaç sanatçıyla aynı platforma taşıyarak, bir tür fırsat eşitliği sağlamaya çalıştım. Diyarbakır'a, Batman'dan daha

²²⁵ Evrim ALTUĞ, "Tate Ne Yanda Gurban?", Radikal Gazetesi, 12/07/2003

çok söz hakkı vermiş olabilirim, bu çok doğal çünkü, orada Şener Özmen faktörü var ve bu adam, başından beri sanatı bulaşıcı bir hastalık olarak örgütlemeye çalışıyor, çevre kentleri de etkisi altına alan bir sanat tarzından söz ediyoruz. Borga Kantürk, İzmir'i, Ferhat Özgür Ankara'yı; bu öyküyü başka kentlerde okumak olası değil, Merkez'e yetişmeye çalışmıyorlar, Merkez'in dikkatini çekerek, onu geleneksel yolundan çıkarmaya uğraşıyorlar üretimleriyle. Her biri, farklı bir durumu, farklı bir yaşayış modelini göstermeye çalışıyor, elbette ki, sarsıcı proje beklentisi içine düşmüyorum, fırsat eşitliği kavramını kullanırken, parmak bastığım nokta tam da bu işte; belki Aydan Murtezaoğlu olamayacaklar ama, en azından bu sergi için bile olsa, konuşacak, tartışacak ve başka buluşmaları hayal edecekler. Diyarbakır'ı ziyaretimde, “neden aranızda hiç kadın sanatçı yok?” diye bir soru sormuştum Şener Özmen'e; ardından Zeynep Erpolat ve Fatma Akıncı'nın ilk işleriyle tanışma olanağını buldum. Büyük çoğunluğu devlete bağlı okullarda resim öğretmeni olarak görev yapmakta olan bu sanatçıların güncel sanata bağlılıkları beni hayrete düşürdü açıkçası. Kuşaklararası bir sergi diyebilmem için, başka verilerin de olması şart, yani Vahap Avşar, Ferhat Özgür, Ramazan Bayrakoğlu, Canan Şenol ve Şener Özmen'i çıkardığımda, geriye sadece yeni nesil kalıyor ki, bu da serginin çoğunluğunu oluşturuyor.”²²⁶ Özellikle Diyarbakırlı Şener Özmen ve Mardinli Erkan Özgen'in Don Kişot ve Sanço Panza kılığına girmiş iki Kürt genci olarak, Derik dağlarından Tate Modern'e doğru takım elbiseleriyle sefere çıkmasını konu alan “Tate Modern Yolu” isimli videoları daha sonra yurtdışında da çeşitli sergilerde gösterilmiştir.

Müzedede 20 Eylül-22 Kasım 2003 tarihleri arasında gerçekleşen Fulya Erdemci küratörlüğündeki “Organize İhtilaf” başlıklı sergi sanatsal ifade biçimi olarak resim sanatı üzerine yoğunlaşmıştır. Sergiye Haluk Akakçe, Sami Baydar, Lukas Dwenhögger, Leyla Gediz, Gün, Yalçın Karayağız, Aydan Murtezaoğlu ve Bülent Şangar, Füsun Onur, Kemal Önsoy, Murat Şahinler, Canan Tolon, Elif Uras ve Ufuk Üsterman gibi sanatçılar katılmıştır. Erdemci, “Resmin ağır geçmişi ve bugünün hızlı uluslararası sanat ortamı (özellikle de video, fotoğraf, yerleştirme ve yeni teknolojilerle üretilmiş çalışmaların uzun yıllar oyun bahçesi işlevini gördükten sonra) göz önüne alındığında, bugün resim yapmak bir cesaret işidir! Resim yapma

²²⁶ <http://arsiv.ntvmsnbc.com/news/225359.asp>

sürecinin yavaşlığı, bedenselliği, yalnızlığı ve riskine ek olarak küresel dünyadaki hareket zorluğu, aynı zamanda da ölçüt yoksunluğu göz önüne alındığında, bugün resim yapmak bir cesaret işidir!" diyerek serginin geleneksel resim sanatı ile bugünkü resim sanatı arasındaki sınıra işaret ettiğini vurgulamıştır.²²⁷

Proje 4L Güncel Sanat Müzesi'nde güncel sanat alanını ilgilendirebilecek iki tane de kişisel sergi gerçekleştirilmiştir. 1 Mart-28 Mart 2002 tarihleri arasında Kutluğ Ataman'ın Peruk Takan Kadınlar isimli video yerleştirmesi gösterilmiştir. Daha sonra Venedik Bienali'nde de gösterilecek olan video çeşitli nedenlerle peruk takmak zorunda kalmış dört kadının hikayesini işlemektedir. Ataman işini şöyle açıklamıştır: "Direk olarak erkek egemen olan erkeği göstermek yerine, onun basmış olduğu mühürü göstermek istedim. Peruk, kimliği değiştirmek ve tekrardan yaratmak üzerine bir araç. Baskıcı, otoriter, kişilere özgürlük tanımayan, demokratik olmayan bir toplumda yaşıyoruz. Gittikçe özgürleşen bir toplum ama, genede bu özgürleşme hem çok yavaş, hem çok dıştan dayatma. Klasik erkek ideolojisinin (baba otoritesini temsil eden devlet ve onun özel yaşantıya girmiş uzantıları, örneğin Hortum Süleyman dayağı, dini inançların kontrolü, vs.) hakim olduğu bu toplumda ben kadınların bu ideoloji karşısında peruğu, hangi şekillerde kullandıklarına işaret ederek aslında toplumun genel bir portresini çizdiğime inanıyorum."²²⁸ Videoda 12 Eylül rejiminde sakıncalı görüldüğü için kaçmak zorunda kalan Hostes Leyla, türbanlı olarak üniversiteye giremediği için peruk takmak zorunda kalan bir öğrenci, kemoterapi tedavisi gördüğü için saçları dökülen Nevval Sevindi ve travesti Demet Demir konu olarak ele alınmıştır.

Müzedede 27 Nisan-5 Haziran tarihleri arasında ise Hüseyin Çağlayan sergisi gerçekleştirilmiştir. *British Council*'in desteğiyle, *Tribe Art Commission* (Londra) ve Galerist'in işbirliği ile organize edilen sergide sanatçının videoları ve bazı moda şovları gösterilmiştir. Müzenin ilk katında *Place To Passage* isimli video yerleştirmesi yer almıştır. Bennu Gerede'nin oynadığı, altı ekranda senkronize olarak gösterilen Tribe Art Ödülü'nü alan filmde, Londra - İstanbul arasında geçen fütürist

²²⁷ http://www.proje4l.org/arsiv_sergiler.html

²²⁸ <http://bianet.org/bianet/bianet/6798-peruk-takan-kadınlar>

bir yolculuk anlatılmaktadır. Müzenin ikinci katında ise sanatçının diğer çalışmaları “İnfotek” başlığı altında sergilenmiştir.

Müze yönetimi²²⁹ ve müzeye destek veren mesenler²³⁰ 2004 yılının ilkbaharında Proje4L Güncel Sanat Müzesi'nin Beyoğlu'na taşınmasına karar vermişlerdir. Bu karar, bulunduğu bölgede müzenin yeteri kadar ziyaretçiye sahip olamaması ve mekânın ısıtma ve soğutma gibi giderlerinin oldukça yüksek olması gibi nedenlere dayanmaktadır. Bu nedenlerin dışında, mekânın iki katlı olmasına karşın ancak tek sergi yapılmaya müsait olması, dolayısıyla prodüksiyon giderleri yüksek, nispeten büyük sergilere ihtiyaç duyulması taşınma ihtiyacının hissedilmesinde önemli rol oynamıştır. Buna karşın müze Beyoğlu'na çeşitli nedenlerle taşınmamış, aynı mekânda kalarak faaliyet alanlarını daraltmış, ismini de bu doğrultuda Proje4L Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi olarak değiştirmiştir. Vasıf Kortun'un yönetimden ayrıldığı ve yerine Fulya Erdemci'nin geçtiği yeni dönemde müze prodüksiyon giderleri yüksek süreli sergilerden ziyade giderleri daha az olan koleksiyon sergilerine ve yurtdışındaki özel koleksiyonlarla anlaşmalar neticesinde gerçekleşen sergilere ev sahipliği yapmıştır.²³¹ Can Elgiz ise 12 Mayıs 2007 tarihinde AICA tarafından organize edilen “Müzecilik ve Koleksiyon Gelişimi Atölyesi”nde bu değişikliği şöyle açıklamayı uygun görmüştür: “Bir mekân oluşturmak ve böyle bir dönem yaşamak da gerekliydi, dönemi için de. Fakat sonradan İstanbul'da bu tip olanaklar giderek artmaya başladı ve artınca da biz aslî amacımıza dönelim ve koleksiyoner kimliğimizle bu mekânı kullanalım kararını verdik. O da 2005'ten itibaren. Bu dönem itibariyle biz tamamen kendi koleksiyonumuza yoğunlaştık”

Proje 4L Güncel Sanat Müzesi faaliyet gösterdiği ilk dönem içinde gerçekleştirdiği sergilerle güncel sanat alanında gerek sergilerin temaları gerek sergilere katılan sanatçılar ile farklı bir kulvar açmıştır. İlerleyen yıllarda yurtdışında ses getirecek olan birçok genç sanatçı ilk kez burada düzenlenen sergilerle sesini

²²⁹ Proje4L'nin ilk dönem yönetim kurulu şu isimlerden oluşmuştur: Melih Fereli, Fulya Erdemci, Vasıf Kortun, Can Elgiz

²³⁰ Sema-Barbaros Çağa, Sema-Can Elgiz, Sevinç Kuyaş, Canan Pak

²³¹ Bu dönemde gerçekleşen sergiler: 1988'den Günümüze Bir Kesit (2005), Meltem of Istanbul: Elgiz Koleksiyonu'ndan Genç Türk ve Alman Sanatçılar; küratör Necmi Sönmez (2006), Seçki (2007),

duyurmuştur. 2009 yılının sonlarına doğru Maslak'taki yeni mekânına taşınan Proje4L Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi ise zaten bir koleksiyona girmiş olan sanatçıların işlerinin sergilendiği bir müze olmuş, öncekinin yarattığı farklılığa çok da katkıda bulunamamıştır. Müze yine de bir çağdaş sanat koleksiyonunu görünür kılmaması bakımından önemli bir işlevi sürdürmektedir.

11 Aralık 2004 tarihinde Tophane'de daha önce 8. İstanbul Bienali için kullanılan, Melkan Gürsel ve Murat Tabanlıoğlu isimli mimarlar tarafından sekiz bin metrekarelik bir müzeye dönüştürülen 4. Antrepo binasında açılan İstanbul Modern Sanat Müzesi ismi dışında başka bir yönüyle de Londra'daki Tate Modern'i anımsatmaktadır. 12 Mayıs 2000 tarihinde açılan Tate Modern de kullanılmayan büyük bir devlet binasının müzeye dönüştürülmesi ile ortaya çıkmıştır. Açıldığı günden itibaren İngiliz sanat çevrelerinde “modern sanat” kavramı üzerine tartışmaları alevlendiren Tate Modern'in aksine İstanbul Modern bu yönde bir etkiyi Türkiye'de yaratmamış, uzun yıllar bir modern sanat müzesinin eksikliğini hisseden sanat çevresi tarafından tartışılmadan kabullenilmiştir.²³²

İstanbul Modern Sanat Müzesi'nin Oya Eczacıbaşı başkanlığındaki yönetim kurulu incelendiğinde müzenin hem devlet hem de iş dünyası ile iç içe olduğu anlaşılmaktadır. Bu kapsam genişliği yüzünden kurulun oldukça geniş tutulduğu görülmektedir.²³³ Aralık 2004 tarihinde Avrupa Birliği'nde Türkiye'nin tam üyelik görüşmelerinin başlamasına dair oylamanın yapılacağı toplantının öncesinde AKP iktidarı tarafından erken açtırılan müzenin yönetim kurulunda halen Avrupa Birliği Başmüzakereciliği görevini sürdürmekte olan Egemen Bağış'ın da olması dikkat çekicidir. Müzenin Plastik Sanatlar Danışma Kurulu'nda ise Prof.Rahmi Aksungur, Levent Çalikoğlu, Prof.Dr. Zeynep İnankur, Prof. Hüsamettin Koçan, Prof.Dr. Ayla

Mekânın Şiirselliği: Abdurrahman Öztoprak ve Jenerasyonu (2007-2008), Yarımın Şafağı/İtalyan Koleksiyonlarından İtalya Güncel Sanatı (2008).

²³² Bu yönde bir tartışma Amerikan sanat çevrelerince de 2000'li yılların başında “New York Museum of Modern Art” için de yapılmıştır. Bunun sonucunda MoMA, PS:1 isimli güncel sanat sergileyen ek bir müze açmıştır. Tate Modern ise bugün alt başlık olarak “International Modern and Contemporary Art” ibaresini kullanmaktadır.

²³³ 2009 yılı itibariyle müzenin yönetim kurulunda şu isimler yer almaktadır: Oya Eczacıbaşı (başkan), Ethem Sancak (başkan yardımcısı), Egemen Bağış, Kadir Topbaş, Nuri Çolakoğlu, Paul Doany, Münir Ekonomi, R.Paul McMillen, Hilal Özince, Cahit Paksoy, Okşan Atilla Sanön, Görgün Taner, Hakan Uyanık, Arzuhan Yalçındağ

Ödekan ve Kaya Özsezgin bulunmaktadır. Müzenin şef küratörlüğünü Levent Çalıkoğlu, fotoğraf sergileri küratörlüğünü Engin Özendes, tasarım küratörlüğünü ise R.Paul McMillen yapmaktadır.

Müze 12 Aralık 2004- 12 Ocak 2005 tarihleri arasında gerçekleşmiş olan Fulya Erdemci'nin küratörlüğündeki "İstanbul Modern'e Doğru" isimli sergi ile açılmıştır. 15 Ocak-29 Mart tarihleri arasında ise Haşim Nur Gürel, Ali Akay ve Levent Çalıkoğlu'nun küratörlüğünü yaptığı "Yeni Alımlar" sergisi düzenlenmiştir. Bu sergide müzenin 12 Aralık 2004 tarihinde sekiz yüz milyar lira ödeyerek satın aldığı Fahrelnisa Zeid'e ait yirmi resim de bulunmaktadır. Bu serginin önemi, müzenin bir koleksiyon oluşturma ve geliştirme politikası izleyeceğine dair ipucu vermiş olmasıdır.

Müzenin bugüne kadar gerçekleştirdikleri arasında güncel sanat alanına seslenen dikkat çekici sergiler bulunmaktadır. 18 Eylül 2005-15 Ocak 2006 tarihleri arasında zamanın müze başküratörü İspanyol Rosa Martinez küratörlüğünde düzenlenen "Çekim Merkezi" isimli sergi buna ilk örnektir. 9. İstanbul Bienali'ne denk getirilen bu sergiye yurtdışından on üç, Türkiye'den üç sanatçı katılmıştır. Janine Antoni, Haluk Akakçe, Pilar Albarracín, Ghada Amer, Monica Bonvicini, Louise Bourgeois, Christian Boltanski, Anish Kapoor, Gülsün Karamustafa, Rem Koolhaas, Jeff Koons, Juan Muñoz, Kemal Önsoy, Santiago Sierra, Richard Wentworth, Maaria Wirkkala, gibi güncel sanat alanında isim sahibi sanatçıların katıldığı sergi bu yönüyle Türkiye'de gerçekleştirilmiş en iddialı organizasyonlardan biri olmuştur.

18 Ekim 2006-2 Şubat 2007 tarihleri arasında düzenlenen "Venedik-İstanbul" isimli sergi aynı zamanda 51. Venedik Bienali küratörlerinden olan İstanbul Modern'in başküratörü Rosa Martinez'in küratörlüğünde gerçekleşmiştir. Sergi 51. Venedik Bienali'nde gösterilmiş yapıtlar arasından bir seçki yapılarak oluşturulmuştur. Semiha Berksoy, Donna Conlon, Bruna Esposito, Regina Jose Galindo, Guerilla Girls, Subodh Gupta, Mona Hatoum, Emily Jacir, William Kentridge, Rem Koolhaas, Juan Munoz, Bülent Şangar, Berni Searle, Valeska Soares, Pascale Marthine Tayou, The Centre of Attention, Joana Vasconcelos, Robin

Rhode, Antoni Tapies gibi sanatçıların katıldığı sergi yine güncel sanat alanında isim sahibi olan sanatçıları konuk etmiştir.

10 Eylül 2008-11 Ocak 2009 tarihleri arasında “Suyun Bir Arada Tuttuğu” ismi altında düzenlenen serginin küratörleri Levent Çalikoğlu ve yapıtların ait olduğu Avusturyalı Verbund Şirketi Koleksiyonu’nun müdürü Gabriele Schor’dur. İçinde Cindy Sherman, Gordon Matta-Clark, Jeff Wall, Ernesto Neto, Gilbert&George, Francis Alÿs, Nan Goldin, Sarah Lucas, Fred Sandback, Eleanor Antin, Cecil Beaton, Bernd-Hilla Becher, Johanna Billing, Valie Export, Kate Gilmore, Birgit Jügenssen, Louise Lawler, Ursula Mayer, Urs Lüthi, Gabriel Orozco, Loan Nguyen, Ed Ruscha, Markus Schinwald, Simon Starling, Gillian Wearing, Lawrence Weiner, Francesca Woodman, Nil Yalter gibi isimlerin bulunduğu otuz dokuz sanatçının yüz on altı işinin gösterildiği sergi müzenin bu alanda gerçekleştirdiği önceki sergiler gibi bir “yıldızlar geçiti” sıfatını taşımakla beraber gerek feminizm gerek toplumsal cinsiyet üzerine Türkiye’de gerçekleşmiş en iddialı sergilerden biri olmuştur.

İstanbul Modern’in Türkiye güncel sanat alanına yaptığı en önemli katkılardan biri ise 11 Eylül 2009-17 Ocak 2010 tarihleri arasında gerçekleşen “Sarkis: Site Sergisi”dir. Levent Çalikoğlu’nun küratörlüğünü yaptığı bu sergi Sarkis’in bütün sanat yaşamını ortaya sermesi bakımından önemlidir. Güncel sanat alanında faaliyet gösteren Türkiye’den bir sanatçının ilk retrospektif sergisi olan “Sarkis: Site Sergisi” İstanbul Modern’in bu alan için ne denli önemli faaliyetlerde bulunabileceğinin ispatı gibidir. Levent Çalikoğlu’ndan önce müzenin küratörlüğünü yapan David Elliott’ın Gülsün Karamustafa üzerine bir retrospektif sergi planlamış olduğu bilinmektedir fakat İngiliz sanat adamının müze yönetimiyle anlaşamayarak görevini bırakması sonucu bu proje rafa kalkmıştır.

Sakıp Sabancı Müzesi, Pera Müzesi, bugünkü adıyla Proje 4L Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi ve İstanbul Modern Sanat Müzesi güncel sanat çerçevesinde karşılaştırdıklarında bu konuda oldukça farklı kaygıları taşıdıkları anlaşılır. Henüz özgün bir müze kimliğine kavuşamamış, ya da yönetimi tarafından bu yönde bir endişe taşımayan Sakıp Sabancı Müzesi güncel sanata yalnızca işbirliği yaptığı *Deutsche Bank* Koleksiyonu içinden bakmaktadır ve bu konuda inisiyatifi söz

konusu koleksiyona vermiş gibi gözükmetedir. Müze muhtemelen *Deutsche Bank* ile girdiği işbirliği sayesinde kendi sahip olduğu koleksiyonu yurtdışında tanıtma gayesi gütmektedir. Nitekim *Deutsche Bank*'ın *Solomon R. Guggenheim Foundation* ile kurumsal ilişkileri mevcuttur. Berlin'deki *Deutsche Guggenheim Museum* iki kurumun ortaklığı ile kurulmuştur. 1997 yılında kurulan müzenin kuruluş bildirisinde yalnızca modern ve çağdaş sergileri düzenleyeceğine dair bir ibare olmasına karşın 2 Mart 2001 - 4 Ağustos 2001 tarihleri arasında "The Sultan's Signature: Ottoman Calligraphy from the Sakıp Sabancı Museum, Sabancı University, Istanbul" başlıklı, henüz Türkiye'de açılmamış Sakıp Sabancı Müzesi'nin ismini de taşıyan bir sergi düzenlenmiştir. Bu sergi 1997'den günümüze *Deutsche Guggenheim Museum*'da açılmış 48 sergi arasında modern veya çağdaş eserlerin gösterilmediği yegane sergi olmuştur. *Deutsche Bank* Koleksiyonu'nun İstanbullu sanatseverlere tanıtılıyor olması kuşkusuz olumlu olmakla beraber müzenin kimliği açısından tutarsız bir durum ortaya çıkmaktadır. Dünyada bu tür çelişkili durumları çeşitli yöntemlerle aşmış müzeler bulunmaktadır. Örneğin 20.yüzyılın sonunda Amerika'da Arthur Danto'nun *The Museum of Modern Art* hakkında başlattığı tartışmalar sonucunda müze güncel sanat ile olan ilişkisini gözden geçirmiş ve kendi kimliğinden taviz vermeden güncel sanata açılma ihtiyacını farklı bir semtte *P.S.1 Contemporary Art Center* isimli farklı ufak bir yan kurum açarak gerçekleştirmiştir.

Pera Müzesi'nde oldukça eklektik bir yapı görülmektedir. Sanat eseri olmaktan çok birer antika değeri taşıyan "Anadolu Ağırlık Ölçüleri"i, "Kütahya Çini ve Seramikleri" ve Oryantalist Resim gibi birbirinden farklı üç koleksiyonun sürekli olarak sergilenmesi, bunların dışında aynı bina içinde süreli sergilerin gerçekleşmesi müze içinde kopukluk yaratmaktadır. Bir Selçuklu ağırlık ölçüsü ile genç bir sanatçının yerleştirmesinin büyük olmayan bir müze içinde aynı anda sergilenmesinin müzecilik açısından geçerliliği kuşku götürür. Pera Müzesi'nin sahibi Suna ve İnan Kıracı Vakfı'nın yine Tepebaşı'nda kurmak istedikleri büyük kültür merkezinin yapımı gerçekleşirse muhtemelen daha tutarlı bir sergileme politikası izlenecektir. Pera Müzesi'nin süreli sergilerindeki güncel sanat açısından en önemli nokta ise üniversitelerin güzel sanatlar fakültelerine sergileme alanlarını açmalarıdır. Bu sayede birçok genç sanatçı kentin merkezinde işlerini ilk kez

sergileme olanağı bulmaktadır. Bu noktada Sakıp Sabancı Müzesi'nin yalnızca bir haftalığına bağlı olduğu üniversitenin güzel sanatlar fakültesine sergi alanını açmasından farklı bir durum söz konusudur. Pera Müzesi hiçbir kurumsal bağı olmadığı halde yalnızca genç sanatçılara destek olmak gayesi ile bu politikayı sürdürmektedir. Buna karşın 2009 yılında Türkiye'den değil de Amerika'dan bir okulun bu olanağa kavuşmuş olması müzenin yüklendiği misyon açısından çok da olumlu gözükmemektedir.

Güncel sanat açısından bakıldığında Proje 4L Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi ile İstanbul Modern Sanat Müzesi'nin dört müze arasında ön plana çıktığı göze çarpmaktadır. Güncel sanata önem veren bu iki müze arasında farklılıklar gözlemlenmektedir. Önceki ismiyle Proje 4L Güncel Sanat Müzesi, daha önce ismi duyulmamış, işlerini sergileme fırsatı bulamamış sanatçıları gündeme taşıyarak önemli bir görev üstlenmiştir. Bugün yurtiçi ve dışında isim sahibi Türkiye'den birçok sanatçı ilk defa bu müzede gerçekleşen sergilerde kendilerini ifade etme fırsatı bulabilmişlerdir. İstanbul Modern Sanat Müzesi ise genellikle bilinen, hatta güncel sanat çevresinde “star” olarak bilinen isimlerin katıldığı sergilere ev sahipliği yapmıştır. Proje 4L Türkiye'den dünyaya açılan bir kapı gibiyken İstanbul Modern dünyayı Türkiye'ye sunan bir aracı gibidir. İstanbul Modern Sanat Müzesi'ne bu bağlamda tezin “Kanon Kavramı Bağlamında Türkiye'de Güncel Sanat” başlıklı kısmında ayrıca değinilecektir.

5.2- Büyük Sermayenin İşlettiği Diğer Doğrudan Kâr Amacı Gütmeyen Kültür Kurumları

Türkiye'de güncel sanat alanında faaliyet gösteren büyük sermayeye ait doğrudan kâr amacı gütmeyen kültür kurumları arasında İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV), Akbank Sanat, Garanti Kültür A.Ş., Borusan Kültür Sanat ön plana çıkmaktadır. Akbank Sanat Akbank bünyesinde faaliyet gösterirken Garanti Kültür A.Ş. ise Garanti Bankası'nın kültür operasyonlarını birleştirdiği ayrı bir şirkettir. İKSV ve Borusan Kocabıyık Vakfı'na bağlı Borusan Kültür Sanat ise vakıf örgütlenmeleridir.

Birincil hedefi kültür ve sanat çalışmalarının en seçkin örneklerini sunmak ve aynı zamanda sanat yoluyla uluslararası bir platform oluşturarak Türkiye'nin ulusal, kültürel ve sanatsal değerlerini tanıtmak olan²³⁴ İstanbul Kültür Sanat Vakfı²³⁵, kâr amacı gütmeyen bir sivil toplum kuruluşu olarak İstanbul'da uluslararası sanat festivalleri düzenlemek amacıyla 1973 yılında Dr. Nejat F. Eczacıbaşı tarafından kurulmuştur. Bünyesinde Müzik Festivali, Caz Festivali, Tiyatro Festivali, Film Festivali gibi etkinlikleri barındıran vakıf 1987 yılından itibaren düzenlediği İstanbul Bienalleri ile Türkiye'de güncel sanat alanının belirginleşmesine önemli rol oynamıştır. Bienallerin dışında 2004 yılından itibaren Doğu ile Batı arasındaki anlayış, diyalog ve etkileşim platformunun güçlenmesi adına yurtdışı projelerine başlayan kurum 2004 yılında Berlin'de "Şimdi Now", 2005 yılında "Şimdi Stuttgart", 2007, 2008 ve 2009 yıllarında "Turkey Now" başlığı altında Amsterdam ve Rotterdam ve Viyana'da güncel sanatı da içeren etkinlikler düzenlemiştir. 1 Temmuz 2009- 31 Mart 2010 tarihleri arasında Culturesfrance ortaklığıyla yürütülen "Fransa'da Türkiye Mevsimi" çalışmalarında da güncel sanata dair faaliyetler söz konusudur. Vakıf, ayrıca 2007, 2009 ve 2011 yıllarında Venedik Bienali Türkiye Pavyonu'nun organizasyonunu üstlenmiştir. İKSV ayrıca 2009 yılından itibaren yurtdışı projeler kapsamında Çelenk Bafra ve Banu Dicle tarafından geliştirilen "Cite Des Arts" başlığı altında bir misafir sanatçı programı (residency) sürdürmektedir. Bu program dahilinde Türkiye'den genç bir sanatçı Paris'te *bulunan Cité Internationale des Arts*'da dört ay süresince atölye sahibi olarak sanatsal açıdan kendini geliştirme fırsatı bulmaktadır.

Günümüzde Borusan Kocabıyık Vakfı'na bağlı olarak faaliyet gösteren Borusan Kültür Sanat²³⁶ (BKS) 1997 yılında etkinliklere başlamıştır. Bu etkinlikler kapsamında 1997 yılının Ekim ayında Borusan Sanat Galerisi'ni açan Borusan

²³⁴ <http://www.iksv.org/tr/hakkimizda/tarihce>

²³⁵ İKSV'nin yönetim kurulunda şu isimler bulunmaktadır: Bülent Eczacıbaşı (Başkan), Ahmet Kocabıyık (Başkan Yardımcısı), Prof. Dr. Münir Ekonomi (Başkan Yardımcısı), Nuri Çolakoğlu, Hayri Çulhacı, Ahmet Misbah Demircan, Suzan Sabancı Dinçer, Oya Eczacıbaşı, Gencay Gürün, Tayfun İndirkaş, Yekta Kara, Oya Ünlü Kızıllı Ergun Özen, Ethem Sancaki Kadir Topbaş.

²³⁶ Borusan Kültür Sanat'ın yönetim kurulunda şu isimler bulunmaktadır: Zeynep Hamedî (Başkan), Ahmet Kocabıyık (Başkan Yardımcısı), Canan Ercan Çelik, Ahmet Ertuğ, Melih Fereli, Nükhet Özmen, Ağâh Uğur

Kültür Sanat, 2006 yılında yeniden yapılanma çerçevesinde galerinin faaliyetlerine son vermiştir. Söz konusu galeri 1997-2006 yılları arasında gerçekleştirdiği sergilerle²³⁷ güncel sanat alanında önemli bir yere sahip olmuştur. Borusan Sanat Galerisi'nde gerçekleşen bazı sergilerin küratörlüğünü yapmış olan Beral Madra galerinin kapatılması hakkında şöyle demiştir: “Borusan Sanat Galerisi'nin kapatılmasıyla, zaten kısıtlı olan çağdaş sanat etkinlik alanı, biraz daha küçülmüş oluyor; genişlemesi gerekirken! Borusan Sanat Galerisi, Türkiye'de kurumsal galericilik alanında devrim yapmış bir galeridir; yerel izleyicinin içedönük taleplerini değiştirmeyi başarmış, kapıyı tam zamanında dış dünyaya ardına kadar açmıştır. Sergi listesi sağlam ve kararlı bir programın göstergesidir. Bu sergilerde gösterilen yapıtların Borusan ve İstanbul koleksiyoncuları tarafından satın alınmamış olmaması çok büyük kayıptır; çünkü sergilenen yapıtların çoğu bugün uluslararası koleksiyonlara girmiştir. Borusan Holding büyük bir hizmet yaptı, ancak yapılan hizmetin boyutu konusunda çok bilinçli değil; gerçekçi olmak gerekirse çağdaş sanatın gücünü ve etkisini kavramış değil. Eğer kavramış olsaydı, çağdaş sanatın tam 'prim' yaptığı, İstanbul'un çağdaş sanat müzeleri ile donatıldığı dönemde bu galeriyi kapatmazdı! Umarım konuyu yeniden değerlendirip bu önemli merkezi kapatmazlar.”²³⁸ 2008 yılından itibaren güncel sanat alanında yeniden faaliyet

²³⁷ Borusan Sanat Galerisi'nde gerçekleşen sergilerden bazıları şunlardır: Eğlenceyle Uğraşanlar, (17 Kasım - 21 Ocak 2006) Yeryüzü Hazları Bahçesi, (17 Eylül - 12 Kasım 2005) Yeni Öneriler / Yeni Önermeler 14, (22 Temmuz - 7 Eylül 2005) Yeni Öneriler / Yeni Önermeler 13, (10 Haziran - 16 Temmuz 2005) Uzaklığı Belgele II, (25 Mart - 28 Mayıs 2005) Sesler, Geceyle Büyüyenler, (11 Ocak - 12 Mart 2005) Rebecca Horn, (22 Ekim - 25 Aralık 2004) Buharlaşmalar, (15 Eylül - 9 Ekim 2004) Yeni Öneriler, Yeni Önermeler XII, (17 Haziran - 21 Ağustos 2004) Sessiz Çılgınlıklar, Karmaşık Rüyaalar, (10 Nisan - 5 Haziran 2004) Şahane Seyahat Acentesi, (27 Ocak - 3 Nisan 2004) Eller İşe, Düşünce Tanrı'ya, (14 Kasım 2003 - 18 Ocak 2004) Kopyala, Çal, Paylaş, (20 Eylül - 8 Kasım 2003) Evrensel Yabancılar, (27 Şubat - 12 Nisan 2003) Kendi Portresi, (12 Aralık 2002 - 8 Şubat 2003) Fetiş: Düşleyen İnsan, (17 Ekim - 30 Kasım 2002) Yeni Öneriler / Yeni Önermeler 9, (15 Ağustos-28 Eylül 2002) Yeni Öneriler / Yeni Önermeler 8, (3 Haziran 2002-14 Ağustos 2002) Sahte / Gerçek, (7 Nisan-31 Mayıs 2002) Kayıp Adımlar, (7 Şubat - 20 Mart 2002) İturlu Bahçe, (4 Aralık-26 Ocak 2002) Yeni Metropolis, (2 Ekim-24 Kasım 2002) Yeni Öneriler / Yeni Önermeler 7, (27 Temmuz-10 Eylül 2001) Yeni Öneriler / Yeni Önermeler 6, (15 Haziran-21 Temmuz 2001) Arzulananlar, (7 Nisan - 31 Mayıs 2001) Çifte Bela, (9 Şubat - 31 Mart 2001) İstanbul Gidiş - Dönüş III, (6 Ekim-25 Kasım 2000) Müziğin Rengi, (15-23 Eylül 2000) Yeni Öneriler / Yeni Önermeler 5, (4-28 Ağustos 2000) Gökyüzünün Kutsanması, (22 Mayıs-24 Haziran 2000) Beuys Desenler Nesnelere Baskılar, (30 Mart-6 Mayıs 2000) Akdeniz Metaforları II Lübnan'dan Çağdaş Sanat, (4 Şubat-11 Mart 2000) Ruh ve Beden için Çoğaltmalar, (17 Aralık 1999-22 Ocak 2000) İstanbul Gidiş - Dönüş II, (12 Kasım-11 Aralık 1999) Konuklar ve Yabancılar: Rossini Türkiye'de, (15 Eylül-6 Kasım 1999) Yeni Öneriler / Yeni Önermeler 3, (5-30 Temmuz 1999)

²³⁸ <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=179286>

göstermeye başlayan Borusan Kültür Sanat, “ArtCenter/Istanbul” ismiyle bir sanat merkezi kurmuştur. BKS, bu merkezi kurmaktaki amacını şöyle açıklamıştır: “Umut vaat eden genç sanatçılara kariyerlerinin ilk evrelerinde çok uygun ekonomik koşullarla yararlanabilecekleri atölye alanları sunan merkezin temel hedefleri sanata kaynak ve destek sağlamak, deneysel ve yenilikçi sanat çalışmaları için fırsat yaratmak ve gerek kültürler, gerek disiplinlerarası düşünce alışverişini desteklemek.”²³⁹ Bu amaç çerçevesinde Özge Enginöz, Evrim Kavcar, İlke Yılmaz, Gökçe Süvari, Elif Öner, Burçak Konukman, Burak Bedenlier, Engin Beyaz, Sibel Diker, Zeynep Beler gibi genç sanatçılara atölye olanağı sunulmuş, sanatçılarca üretilen işlerin merkezin galerisinde sergilenme imkanı tanınmıştır.

Akbank’ın 1993 yılında Türkiye’de faaliyet gösteren galerilerini kapatarak tek bir çatı altına toplamasıyla kurulan Akbank Sanat 2003 yılından itibaren çağdaş sanata yönelerek yeni bir yapılanmaya girmiştir. İstiklal Caddesi’ndeki binasında Akbank Sanat Tiyatrosu, Akbank Sanat Dans Atölyesi, Çağdaş Sanat Atölyesi gibi etkinliklere yer veren Akbank Sanat ev sahipliği yaptığı sergilerle güncel sanat alanında ön plana çıkmıştır. 2003 yılına kadar daha ziyade modern sanat alanına dair sergilere yer veren Akbank Sanat bu seneden itibaren danışma kurulunun²⁴⁰ önerileri doğrultusunda güncel sanat sergilerini²⁴¹ programına almıştır.

²³⁹ <http://www.artcenteristanbul.org/>

²⁴⁰ Akbank Sanat Sanat Danışma Kurulu’nda şu isimler bulunmaktadır: Ali Akay, Derya Bigalı, Emin Mahir Balcıoğlu, Faruk Eczacıbaşı, Hakan Binbaşgil, Hasan Bülent Kahraman, Hayri Çulhacı, Levent Çalikoğlu, Leyla Alaton, Murat Göllü, Özen Göksel, Suzan Sabancı Dinçer.

²⁴¹ Akbank Sanat’ta yeniden yapılanma sonrasında gerçekleşen sergiler şunlardır: Yaklaşımlar: Gülay Semercioğlu, Marius Dahl, Nuri Kuzucan, Server Demirtaş, Sinan Demirtaş, Utku Derwent (28 Mart-3 Mayıs 2003), Beril Anılanmert: 5205 (8 Mayıs-14 Haziran 2003), Ömer Orhun: İçerisi (15 Mayıs-21 Haziran 2003), 22. Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergisi: (26 Haziran-26 Temmuz 2003), Gelecek Demokrasi (Küratör: Ali Akay): Altan Bal, Cem Gencer, Claude Leon, N.Gamze Toksoy, Seza Paker, Suzan Kleinberg, Şener Özmen, Zeliha Burtek (10 Eylül- 18 Ekim 2003), June Riley Hakkında Bir Hikaye: Suzan Schwartzenberg (5-22 Kasım 2003), Markus Prachensky Retrospektif (5 Aralık 2003-14 Ocak 2004), Hayalet Çizgi (Küratör: Ali Akay, Levent Çalikoğlu): Selim Birsal, Elif Çelebi, Tayfun Erdoğan, Ayşe Erkmen, İnci Eviner, Leyla Gediz, Ahmet Ögüt, Serkan Özkaya, Şener Özmen, Gökçe Süvari, Yusuf Taktak, Fatma Tülin (23 Ocak -28 Şubat 2004), Beyoğlu 14/18 (Küratör: Ömer Uluç): Ali Osman Gencer, Aslı Girgin, Aykut Ayaztuna, Bahadır Baruter, Banu Demirci, Ekin Saçlıoğlu, Elfe Uluç, Erim Bikkul, Ertuğ Sönmez, Evrim Kavcar Temir, Eyüp Öz, Gülay Semercioğlu, Halil Nadir Ede, İnci Furni, İrfan Önürmen, Emo Tembelçizer, Ömer Serkan Bakır, Ramize Ezer, Simla Zeynep Zorlutuna (19 Mart-22 Nisan 2004), Sıkıntı ve Gökkuşluğu (Küratör: Levent Çalikoğlu): Serkan Ağırçöl, Tufan Baltalar, Ali M.Demirel, Murat Gülbay, Mustafa Horasan, Kutu v.4, Ali Batı, Gökçen Cabadan, Elmas Deniz, Murat Güneş, Borga Kantürk, Gökçe Süvari, Ömer Orhun, Ceren Oykut, Vedat Ozan, Denizhan Özer, Günnur Özsoy, Seçkin Pirim, Nalan

2001 yılında Vasıf Kortun tarafından Garanti Bankası'nın bünyesinde kurulan Platform Garanti Güncel Sanat Merkezi, 2009 yılına kadar düzenlediği 45 yurtiçi sergi, 5 yurtdışı sergi, 40 yerel, 164 yabancı konuşmacının katılımıyla 200'ün üzerinde konferans, atölye çalışması ve sempozyum ile 620 bin üzerinde seyirciyi

Yırtmaç (7 Mayıs-12 Haziran 2004), 23. Uluslararası Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergisi: (24 Haziran-30 Temmuz 2004), Şimdi, Burada ve Alabildiğine Yalın: Haruo Hıguma, Shigeno Sawada, Nobuki Yamamoto, Shigenobu Yoshida (16 Eylül -23 Ekim 2004), Zaman Çizgisi: Graham Goldwater, Juliane Otterbach, Güven İncirlioğlu, Hakan Topal, Atıf Akın, Mahir Yavuz, Akın Gülseven, İpek Duben, Rebecca Wright, Johanna Ruclidge, Gerard Mermoz, Ayhan Ateş (4 Kasım-11 Aralık 2004), Hırsız Kent (Küratör: Levent Çalikoğlu): Altan Çelem, Ceren Oykut, Demir Kerem Atay, Ali M. Demirel, Nermin Er, Beste Erener, Mustafa Horasan, Mehmet İrdel, Şehnaz Layıkel, Ethem Özgüven, Zeyno Pekünlü, Ekin Saçlıoğlu, Evrim Kavcar Temir, Yasemin Nur Toksoy, Sencer Vardarman, Derya Yılmaz (22 Aralık 2004-29 Ocak 2005), Doğayla Bulaşmak (Küratör: Ali Akay, Levent Çalikoğlu): Ergin Çavuşoğlu, Ayşe Erkmen, İnci Eviner, Seza Paker, Canan Tolon (9 Şubat-19 Mart 2005), Sarkis, Bir Kilometre Taşı, Küratör: Ali Akay (7 Nisan-28 Mayıs 2005), 24. Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergisi: (18 Haziran-28 Temmuz 2005), Tekinsiz (Küratör: Ali Akay): İnci Eviner, Serkan Özkaya, Şener Özmen, Seza Paker (15 Eylül-23 Ekim 2005), Sınır Deneyimleri (Küratör: Levent Çalikoğlu): Murat Akagündüz, Antonio Cosentino, Altan Çelem, Hakan Gürsoytrak, Mustafa Horasan, Temur Köran, İrfan Önürmen, Mustafa Pancar, Volkan Dede, Mehmet Ergüven, Hakkı Engin Giderer, Burcu Pelvanoğlu (11 Kasım-15 Aralık 2005), Eser Selen / İşleiş, Küratör: Hasan Bülent Kahraman (18 Aralık 2005-28 Ocak 2006), Kopyakatil (Küratör: Adnan Yıldız): Erdağ Aksel, Selim Birsell, Bayram Candan, Deniz Gül, Jara Marzulli, Mattia Parlangei, Paulina Salminen, Aylın Sunam, Assaf K. Talmudi, Mürüvvet Türkyılmaz, Adnan Yıldız, Alif Kolcuoğlu, Perihan Mağden, Arman Akıncı, İbrahim Çolak, İrem Gören, Neşe Karasipahi, Erhan Muratoğlu, Florian Wüst (8 Şubat-18 Mart 2006), Gilles Deleuze İçin (Küratör: Ali Akay): Thierry Kuntzel, Eric Alliez, Dork Zabunyan, David Lapoujade (30 Mart-6 Mayıs 2006), Melek Yüzlü Yabancı (Küratör: Levent Çalikoğlu): Ergin Çavuşoğlu, Ali M. Demirel, Paul Eachus, Simon Faithfull, Dryden Goodwin, Gül Ilgaz, Shona Illingworth, Rachel Lowe, Harold Offeh, Denizhan Özer, Serkan Özkaya, Şener Özmen, Erkan Özgen, Seza Paker, Neriman Polat, Pınar Yolaçan (17 Mayıs-24 Haziran 2006), 25. Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergisi (6- 30 Temmuz 2006), Medya Olarak Söylenti (Küratör: Stephen Wright): Petra Bauer, Jochen Gerz, Lamia Joreige, Martha Rosler, Walid Sadek, The Speculative Archive, Ultralab (20 Eylül-21 Ekim 2006), Abbas Kiarostami / Kar ve Yol, Küratör: Ali Akay, Levent Çalikoğlu, 8 Kasım -09 Aralık 2006, Irwin: Tüyleri Benzer Olan Kuşlar Beraber Gezerler, Küratör: Ali Akay, Levent Çalikoğlu (21 Aralık 2006-27 Ocak 2007), Canan Dağdelen / Kitabesi Dot, Küratör: Hasan Bülent Kahraman (21 Şubat -21 Nisan 2007), Wang Du, Küratör: Ali Akay (9 Mayıs - 16 Haziran 2007), 26. Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergisi: (27 Haziran - 28 Temmuz 2007), Melez Anlatılar (Küratör: Levent Çalikoğlu): Işıl Eğrikavuk, Harold Offeh, İrfan Önürmen, Denizhan Özer (5 Eylül - 20 Ekim 2007), İkiz Beden (Küratör: Ali Akay): Brice Dellsperger (2 Kasım - 15 Aralık 2007), Nörosinema (Küratör: Ali Akay): Laurent Grasso (9 Ocak- 20 Şubat 2008), Kayıtsız (Küratör: Levent Çalikoğlu): Daniel Garcia Andujar, Kate Armstrong, Banu Cennetoğlu, Thomas Duc, Zhou Hongxiang, Kati London, Dan Phiffer, Negar Tahsili, Ali Taptık, Mushon Zer-Aviv (5 Mart -16 Nisan 2008), İçsel – İnflux (Küratör: Hasan Bülent Kahraman), Zeren Gökten (1 Mayıs -7 Haziran 2008), 27. Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergisi: (25 Haziran-31 Temmuz 2008), Vecd Halleri (Küratör: Ali Akay, Levent Çalikoğlu): Banu Cennetoğlu, Seza Paker, Nasan Tur (5 Eylül-19 Ekim 2008), Metamorfoz (Küratör: Louise Dény): Michael Snow, David Altmejd, Raphaëlle de Groot, Jérôme Fortin, Isabelle Hayeur, Mark Lewis, Jocelyn Robert, Rober Racine, Glenn Gould (7 Kasım- 20 Aralık 2008), Davetsiz (Küratör: Levent Çalikoğlu), Selma Gürbüz (7 Ocak—14 Şubat 2009), Yankı Odasında Bir Aşk Kelimesi (Küratör: Ali Akay) M/M (28 Şubat-11 Nisan 2009), Altın Şehir (Küratörler: Lynn MacRitchie-Denizhan Özer) Lynn MacRitchie, Alexey Moskvın, Lütfi Özden,

ağırlamıştır.²⁴² Türkiye güncel sanat alanında etkin bir kurum olmuştur. İlk faaliyetini Haluk Akakçe'nin "Hiç" isimli sergisi ile gerçekleştiren kurum etkinliklerinin yanı sıra sahip olduğu sanatçı arşivi ile ön plana çıkmıştır. Güncel sanat alanında faaliyet gösteren sanatçılara dair oluşturulan arşiv hem bu alana dair bir bellek oluşturmuş hem de yurtdışından gelen küratörlerin araştırma yapabilmelerine olanak tanımış, Türkiyeli sanatçıların yurtdışına açılımlarında önemli bir araç olmuştur. Garanti Bankası 2009 yılında yeni bir yapılanmaya giderek bünyesindeki Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi'ni, Garanti Galerisi'yi ve Platform Garanti Güncel Sanat Merkezi'ni Garanti Kültür A.Ş. adı altında birleştirmiştir. "Güncel sanat", "mimarlık ve tasarım", "ekonomik, tarihi ve sosyal çalışmalar" alanlarında faaliyet göstermesi düşünülen Garanti Kültür A.Ş. bir anonim şirket biçiminde örgütlenmiş olması ile Akbank Sanat'tan farklılık göstermektedir. Şirketin SALT adıyla 2011 yılında faaliyete geçmesi planlanmaktadır. SALT'ın işleyiş ilkeleri şöyle belirlenmiştir: "SALT'ın hedefi, yenilikçi ve paylaşımcı düşünceler üretmek... Tek başına değil, sivil toplum örgütlerinden deneysel proje üretenlere, kültür adına çalışan tüm katılımcılarla birlikte var olmak; teknoloji, sanat ve tasarımı disiplinlerarası bir anlayışla kullanarak alışılmışın ötesine geçmek ve sınırları zorlamak...Tek bir konuya bağlı kalmadan ve kendini tekrarlamadan, sürekli yenilenmek, yeni konuları birlikte yorumlamak isteyen SALT, salt sergi yapmıyor, salt arşiv oluşturmuyor, salt toplantı düzenlemiyor, salt kitap yayımlamıyor. Bu yüzden müze, sergi mekânı, kütüphane, sanat merkezi, sinema ya da araştırma merkezi değil. Bütün bunları bünyesinde bulunduran kendine özgü bir kurum. Salt kendine benziyor. Dönüşen, dönüştüren, sürekli yenilenen bir kurum..."²⁴³

Denizhan Özer (29 Nisan- 6 Haziran 2009), Hep Aynı Şarkı (Küratör: Ali Akay), Brice Dellsperger, Wang Du, Ayşe Erkmen, Leyla Gediz, Seza Paker (13 Mayıs-10 Haziran 2009).

²⁴²http://www.garanti.com.tr/tr/garanti_hakkinda/toplumsal_paylasim_projeleri/kultur_sanata_destek/garanti_kultur_as.page

5.3. Türkiye’deki Güncel Sanat Alanının Kurumsal Eleştirisi İle Olan İlişkisi

“Kurumsal eleştirisi” (institutional critique) terimi, sanatçılar, sanat eleştirmenleri ve tarihçileri tarafından 1980’li yılların ortalarından itibaren kullanılmaya başlamıştır. Terim sanat eleştirisi alanında birden fazla anlam içermektedir. En genel anlamıyla kurumsal eleştirisi, 1960’lı yılların sonunda ortaya çıkan, sanat kurumlarına karşı eleştirel bir tavra sahip sanatsal pratikleri adlandırmaktadır. Michael Asher, Marcel Broodthaers, Daniel Buren, Hans Haacke kurumsal eleştirinin önde gelen sanatçılarıdır. Bu isimlere Robert Barry, Mel Bochner, Dan Graham, Gordon Matta Clark, Robert Smithson gibi sanatçılar da eklenebilir. Andrea Fraser, Louise Lawler, Mark Dion, Renée Green, Sherrie Levine, Dara Birnbaum ve bir sanatçı grubu olan Group Material “kurumsal eleştirisi”nin daha genç kuşağını temsil etmektedir. Bu sanatçıların kurumsal eleştirisi çerçevesinde ortaya koydukları sanatsal üretimlerini genelde Amerika Birleşik Devletleri’nde yaşamakta olan sanat eleştirmenleri teorileştirmiştir. Benjamin Buchloh, Douglas Crimp, Hal Foster, Craig Owens gibi yazarlar söz konusu sanatçılar üzerine yazdıkları metinlerde kurumsal eleştiriyi bir sanatsal hareket olarak biçimlendirmişlerdir. Aynı zamanda bir yazar olan sanatçı Andrea Fraser, “kurumsal eleştirisi” terimini ilk kez kendisinin kullandığını iddia eder.²⁴⁴ Buna göre Fraser, 1985 yılında Louise Lawler hakkında kaleme aldığı *In and Out Place* başlıklı yazısında “kurumsal eleştirisi” terimini kullanmıştır. Her ne kadar Benjamin Buchloh, 1982 tarihli *Allegorical Procedures* başlıklı yazısında Daniel Buren ve Micheal Asher, Hans Haacke gibi sanatçılardan bahsederken, “kurumsal dil”, “kurumsal çerçeve”, “kurumsal sergi konuları” gibi terimler kullanmışsa da, metinde “kurumsal eleştirisi” terimine rastlanmamaktadır.

Sanatın bir kurum olarak nitelenmesi ise daha eskiye dayanmaktadır. Alman sanat eleştirmeni Peter Bürger, 1974 yılında Almanca olarak yayınladığı, 1984 yılında ise İngilizce’ye çevrilen, *Avangard Kuramı* isimli kitabında sanatı bir kurum

²⁴³http://www.garanti.com.tr/tr/garanti_hakkinda/toplumsal_paylasim_projeleri/kultur_sanata_destek/salt.page?

²⁴⁴ Andre FRASER, “From the Critique of Institutions to an Institution of Critique”, s.278.

olarak ele almaktadır: “Dadaizm... kendisinden önce gelen akımları değil, bir kurum olarak sanatı ve burjuva toplumu içindeki konumunu eleştirmektedir.”²⁴⁵

1980’li yılların ortalarında Craig Owens yöneticiliğinde, New York’ta gerçekleşen, Hans Haacke, Martha Rosier gibi sanatçıların da ders vermiş olduğu *Whitney Independent Study* programına devam eden, Gregg Bordowitz, Joshua Decker, Mark Dion ve Andrea Fraser gibi sanatçı ve sanat eleştirmenleri aralarındaki tartışmalarda “kurumsal eleştiri” terimini sıkça kullanmışlar, söz konusu terimin sanat tarihi disiplini içinde kendine yer etmesine yol açmışlardır.²⁴⁶

“Kurumsal eleştiri” bir sanat akımı olarak değil, daha çok kavramsal sanat ile ilişkili bir sanatçı tavrı olarak ele alınmalıdır. Her ne kadar Michael Asher ve Daniel Buren’in bazı işlerinde minimalizm etkisi söz konusu olsa da, söz konusu sanatçıların işleri kavramsal sanat çerçevesinde değerlendirilebilir. Benjamin Buchloh, *Neo-Avantgarde and Culture Industry* isimli kitabının giriş yazısında şöyle demektedir: “... 1970’li yılların ortalarından itibaren Michael Asher, Hans Haacke, Daniel Buren, Marcel Broodthaers, Dan Graham, Lawrence Weiner gibi sanatçıların işlerinde tarihsel avangardtan bir kopuş gözlemlenmektedir. Bu kopuş ile birlikte güncel sanatın üretim süreci ve algılanış biçimi radikal bir biçimde değişmiştir. İzleyicinin sanat işini algılayışındaki farklılık, formun dağılması ve kurumsal eleştiri bu kopuşla birlikte oluşan yeni sanat anlayışının üç önemli unsurudur.”²⁴⁷ Buchloh bu noktada Peter Bürger’in *Avangard Kuramı* başlıklı kitabına gönderme yapmaktadır. Bürger söz konusu kitabında avangardizmin başarısız olduğunu, kurumsallaştığını, bir kurum olarak sanata karşı eleştirel bir yanının kalmadığını iddia eder. Bürger’e göre 1968 yılı ile birlikte avangardın gelişimi sona ermiştir. Bürger’in avangard anlayışı tarihsel olarak nitelendirilir. Buchloh gibi yazarlar Haacke, Broodthaers, Buren gibi isimlerin sanatsal üretimlerini neo-avangard olarak

²⁴⁵ Peter BÜRGER, *Avangard Teori*, s.45

²⁴⁶ Andre FRASER, “From the Critique of Institutions to an Institution of Critique”, s.279

²⁴⁷ BUCHLOH, Benjamin, “Neo-Avantgarde and Culture Industry: Essays on European and American Art from 1955 to 1975”, October, 2000, s.xxiv.

adlandırır. Neo-avangard, tarihsel avangardın tıkanıdığı yerde ortaya çıkmış ve sanat kurumuna karşı güçlü bir eleştiri getirmişlerdir.

“Kurumsal eleştiri”nin anlaşılabilmesi için sanat alanında “kurum” teriminin içerdiği anlamın ortaya konması gerekmektedir ki 1960 sonrasında günümüze söz konusu terimin kapsamı sürekli olarak genişlemiştir. Bürger, kitabının ikinci baskısında kendisine getirilen eleştirilere cevaben yazdığı yazıda şöyle demektedir: “Kurumsal çerçevenin estetik kuramla büyük ölçüde aynı sayıldığı, okul, üniversite, akademi, müze vs. gibi fiziksel kurumların sanat eserlerinin işlevi açısından taşıdığı önemin hafife alındığı öne sürüldü. Estetik kuramlar yalnızca filozofların alanına girseydi, bu argüman doğru olurdu. Ama artık böyle birşey söz konusu değildir. Bu kuramlarda ortaya atılan fikirler, -*Gymnasium* başta olmak üzere okul, üniversite, edebiyat eleştirisi, edebiyat tarihi gibi- çeşitli yollarla sanat üreticilerinin ve hitap ettikleri kitlenin zihnine girer, bu şekilde tekil eserlere yönelik tavırları belirler.”²⁴⁸ Bürger’in yorumlayışından farklı olarak günümüzde “kurum” bütün sanat alanını içermektedir. Müze, galeri gibi fiziksel kurumların dışında sanatın üretim süreci, izleyici tarafından alımlanma biçimi, sanatı konu alan sanat tarihi, estetik gibi disiplinler, sanat üzerine üretilen metinler, dolayısıyla kitaplar, dergiler, sergi katalogları vb., üniversitelerdeki, sanat okullarındaki müfredatlar, sempozyumlar, konferanslar, sanat izleyicisi, koleksiyonerler, sanat tacirleri, sanatçılar...Kısaca sanat ile ilgili olan herşey “kurum” çerçevesinde değerlendirilmektedir. Bu anlam genişlemesi “kurumsal eleştiri”yi gerçekleştirenin de konumunu değiştirmiştir. Bürger’in yorumunda eleştiri yapan kendini kurumun dışında konumlanırken, Fraser’in kurum yorumuna göre eleştiri yapan kurumun dışına konumlanamaz zira kurumun dışına çıkması imkansızdır. Sanat kurumları, otonom alanlar olarak değil, bizim de parçası olduğumuz, siyasi-ekonomik dünya sisteminin bir parçası olarak ele alınmalıdır. Sanat ile herhangi bir ilişkide olan kişinin zihninde bir kavram olarak yer alan sanat kurumuna karşı günümüzde getirilebilecek olan eleştiri ancak kişinin kendini sorgulaması ile mümkün olabilecektir.²⁴⁹ Simon Sheikh ise, *Transversal* isimli internet üzerinden yayınlanan derginin *Do You Remember Institutional*

²⁴⁸ Peter BURGER, A.g.e., s.182.

Critique? başlıklı ilk sayısında şöyle yazmıştır: “Günümüzde kurumsal eleştiriyi yapanlar sanatçılardan çok küratörler ve kurumların yöneticileridir. Eleştiri, kurumu ortadan kaldırmaya değil, düzeltmeye, iyileştirmeye yöneliktir. Kurum yalnızca bir sorun değil, aynı zamanda bir çözümdür.”²⁵⁰

“Kurumsal eleştiri”nin bir sanat pratiği olarak 1970’li yıllarda belirginleşmeye başlamıştır. Sanatçıların bireysel olarak ortaya koydukları tavrın dışında grup olarak da eylemler gerçekleştirilmiştir. Buna, 1969 ile 1972 yılları arasında New York’ta faaliyet gösteren Art Workers Coalition örnek olarak gösterilebilir. Carl Andre, Hans Haacke, Lucy R. Lippard, Sol Le Witt gibi sanatçıların da içinde yer aldığı grup Metropolitan, The museum of Modern Art gibi müzelerde yaptıkları eylemlerle ön plana çıkarlar. Kadın ve beyaz ırktan olmayan sanatçıların müze koleksiyonlarında, sergilerde hak ettikleri kadar yer almaması, müze yönetimlerinde beyaz ırk ve erkek hakimiyeti söz konusu eylemlerdeki başlıca konulardır. Keza aynı grup, 1970 yılında Amerikan ordusu’nun Vietnam’da My Lai köyünde yaptığı katliamın fotoğraflarını ellerinde taşıyarak Modern Sanatlar Müzesi’ni basar ve müzenin mütevelli heyetinde bulunan, Amerikan dış politikasında söz sahibi olan Rockefeller Ailesi’ni protesto eder. 1971 yılında New York Guggenheim Müzesi programında yer alan Hans Haacke’nin sergisi müze yönetimince iptal edilir. Aynı yıl müze yönetimi Daniel Buren’in *Guggenheim International* sergisinde yer alan işini sansürler.

Belçikalı Marcel Broodthaers, sürrealist akımın yazarlarından biriyken 1964 yılında plastik sanatlar alanında faaliyet göstermeye karar verir. İlk sergisini Brüksel’deki Galerie Saint-Laurent’de gerçekleştirir. Sergi davetiyesinin ön yüzünde bu sergiyi gerçekleştirmesindeki amacının hayata yönelik iyi şeyler yapmak olduğunu belirten Broodthaers, arka yüze ise böyle samimiyetsiz şeyler yaparak asıl amacının sadece para kazanmak olduğunu yazar. Sergide birçok şey sergilenmektedir; resim, heykel, müzik, şiir, mimari planlar vb... Belçikalı sanatçı 1968 ile 1972 yılları arasında ise kendi müzesini kurar. *Musée d’Art Moderne:*

²⁴⁹ Andrea FRASER, a.y.

²⁵⁰ Simon SHEIKH, “Notes on Institutional Critique”, *Transversal*, Issue 1, “Do You Remember Institutional Critique?”, 2006.

Département des Aigles (1968-1972) sırayla gerçekleşen, kronolojik olarak on bir bölümden oluşan bir müzedir. Müzenin hem direktörü hem de küratörü rolüne soyunan Broodthaers müzeyi içinde Brüksel’de *Rue de la Pépinière*’deki kendi apartman dairesinin de bulunduğu birçok yerde kurmuştur. Posta kartlarından, fotoğraflardan, yazılı metinlerden oluşan müzede konuşmalar da gerçekleşmektedir. Son bölüm ise 1972 yılında Kassel’deki *Documenta* sergisinde açılır.

Daniel Buren, daha çok resim sanatına ve bu sanat dalının kurumlarca ele alınmasına dair eleştiri içeren işler gerçekleştirir. 1975 yılında Almanya’daki *Staedliches Museum in Mönchengladbach*’da yaptığı *Von da an* isimli işinde Buren müze duvarlarını şeritler halinde kesilmiş tuval bezleriyle donatır. Normalde duvarda resimlerin asılı olduğu yerlerde ise boşluklar bırakır. Bu işinde resmin sergileniş biçimi, müze ile olan ilişkisi gibi noktalara değinmek isteyen Buren’in işlerinde genelde sanatın kurumlarla olan formel ilişkisine dair eleştiriler söz konusuyken, Hans Haacke’nin işlerinde bu ilişki sosyal açıdan ele alınır. Alman sanatçı 1974 yılında Köln’deki *Wallraf-Richartz Museum*’daki bir sergi için gerçekleştirdiği *Manet-Projekt ‘74* isimli işinde müzenin sürekli koleksiyonunda yer alan Edouard Manet’nin *L’asparge* isimli tablosunu konu edinir. 1880 tarihli bu resmin 1974 yılına kadarki sahipleri üzerinden resmin geçmişinin, sürekli değişen ekonomik değerinin irdelendiği bu iş sergi açılışından önce müze yönetimi tarafından reddedilir zira işe konu olan isimler arasında müzeyi mali olarak destekleyenler de bulunmaktadır. Bunun üzerine *Manet-Projekt ‘74* özel bir galeri olan *Galerie Paul Maentz*’de sergilenir.²⁵¹

Günümüzde “kurumsal eleştiri”nin kanonize olduğuna dair ciddi eleştiriler söz konusudur. Isabelle Graw, 2005 yılında *Los Angeles County Museum of Art*’da, gerçekleşen *Institutional Critique and After* isimli bir sempozyumda verdiği bildiriye bu eleştirileri dile getirmiştir.²⁵² Graw’a göre, “kurumsal eleştiri” denildiğinde akla Hans Haacke, Daniel Buren, Michael Asher, Marcel Broodthaers gibi sanatçılar akla gelmektedir ve “kurumsal eleştiri” üzerine yazılan metinler genellikle bu sanatçıların

²⁵¹ Kirsı PELTOMAKİ, “Strategies of Institutional Critique in Recent American Art”,s.37.

işleri üzerinden şekillenmektedir. “Kurumsal eleştiri”nin kanonize olduğuna dair diğer bir eleştiri noktası da resim veya heykel gibi geleneksel sanat dallarının “kurumsal eleştiri” içermeyeceği, ancak kavramsal sanatın bu işlevi üstlenebileceğine dair ön kabuldür. Oysa Graw söz konusu konferansta ressam Jörg Immendorf’un 1972 tarihli *Das tun, was zu tun ist* isimli sanatçı kitabı üzerinden “kurumsal eleştiri” okuması yapar. Keza Graw’a göre Martin Kippenberger gibi figüratif bir ressam da “kurumsal eleştiri” çerçevesinde değerlendirilebilir. Terimi ilk kullanan Andrea Fraser, 2005 yılında Artforum’a yazdığı *From the Critique of Institutions to an Institution of Critique* başlıklı makalede “kurumsal eleştiri”nin kanonize olmasında kendi sorumluluğunun yüksek olduğunu ileri sürer.²⁵³ 1980’li yıllarda *Whitney Independent Study*’deki arkadaşlarıyla terimi şekillendirirken sınırlı sayıda sanatçının on- on beş sene önceki işleriyle ilgilendiklerini, keza az sayıda eleştirmenin yine yetmişli yıllarda yazmış olduğu metinler üzerinden gittiklerini itiraf eder. Daniel Buren ise henüz 1980 yılında sorunun sanatçıların “kurum” tarafından engellenmesi değil, ortaya konan eleştirel tavrın “kurum” tarafından kabul edilmesi, içselleştirilmesi, dolayısıyla kurumsallaştırması olduğunu belirtir.²⁵⁴ “Kurumsal Eleştiri”nin günümüzde iyice kurumsallaştığının en belirgin örneklerinden biri, Buren’in 2005 yılında kendisini 1971 yılında sansürlemiş olan *New York Guggenheim Museum*’da büyük bir sergi açmasıdır.

Türkiye’deki güncel sanat ortamında sanatçıların kurumsal eleştiriye henüz ilgi göstermedikleri görülmektedir. 1970’li yıllardan itibaren Avrupa ve A.B.D.’de sanatçıların ilişkide oldukları sanat kurumlarına getirdikleri kurumsal eleştiriler bugün de devam etmektedir. Örneğin 2010 yılında Meksika Körfezi’nde *British Petrol* şirketinin işlettiği *Deepwater Horizon* isimli petrol kuyusunun denize üç ay boyunca petrol sızdırması sonucu tarihin en ciddi çevre felaketlerinden birinin yaşanmış ve bu olaydan *British Petrol* sorumlu tutulmuştur. Söz konusu şirketin İngiltere’deki *Tate Modern*’in en büyük sponsorlarından biri olması bu ülke sanatçıları arasında tepki yaratmıştır. Bu doğrultuda Tate kurumunun bu tür

²⁵² Isabelle GRAW, “Jenseits der Institutionskritik”, *Texte zur Kunst*, Nr.59, 2006.

²⁵³ Andrea FRASER, a.y.

²⁵⁴ Isabelle GRAW, a.y.

ilişkilerden kurtulması gerektiğini iddia eden, kurumun bir dönüşüme uğramasının elzem olduğuna inanan *Liberate Tate* isimli sanatçı grubu²⁵⁵ *Tate Modern*'de kurumdan izinli veya izinsiz çeşitli sanat etkinlikleri düzenleyerek kamuoyu oluşturmaya ve baskı kurmaya çalışmaktadır. Türkiye güncel sanat alanında bu tarz kurumsal eleştiriye örnek olarak Beral Madra'nın düzenlediği "Atsanat" etkinliği gösterilebilir. 1993 yılında açılan Aksanat'ta, Kenan Evren'in bir resim sergisinin düzenlenmiş olması dönem içinde tepki çekmiş, Beral Madra "Atsanat" isimli bir alternatif etkinlik düzenleyerek bu sergi için protesto gerçekleştirmişti. Sanat eleştirmeni Erden Kosova bu konu hakkında şöyle yazmaktadır: "Aksanat ile ilgili hafızama yazılmış ilk şey doksanlı yılların ilk yarısında düzenlenen Kenan Evren sergisi ve sonrasında Beral Madra yönetiminde bu sergiye tepki olarak başka bir mekânda gerçekleştirilen, ve bugün yanyana getirilmesi güç görünen sanatçıların kolektif bir dayanışma gösterdikleri 'Atsanat' etkinliği. Aksanat için kuşkusuz pek hatırlanması bir deneyim olmamalı sabık juntacının sergisi. Sonraki dönemde Aksanat ile çalışan ve bu hatıra ile didişmiş bir sanatçı çıktı mı, bilmiyorum."²⁵⁶ Söz konusu kurumun bugüne kadar bu konuda herhangi bir özeleştiriye gitmemiş olması günümüzde az da olsa güncel sanat alanı aktörleri tarafından tepki çekmektedir.²⁵⁷

Bugün Türkiye'deki güncel sanat alanını şekillendiren kurumların bağlı oldukları sermaye gruplarının faaliyetleri incelendiğinde *Tate Modern*'den çok da farklı olmadıkları görülecektir. Sabancı Müzesi ve Aksanat'ın bağlı olduğu Sabancı Grubu'nun ve önümüzdeki yıl SALT adıyla başka bir oluşum altında birleşecek olan Platform Güncel Sanat Merkezi ve Garanti Galerisi'nin bağlı olduğu Doğuş Grubu'nun aynı zamanda Hasankeyfi sular altında bırakacak olan Ilısu Barajı'nın büyük kreditorleri olması Türkiye güncel sanat ortamında tepki çekmemektedir. Keza güncel sanat alanında etkin olan Borusan Holding'in çevreye zarar verdiği iddia edilen hidroelektrik santrali işletmesi alanındaki faaliyetleri de güncel sanatçıların ya bilinmemekte ya da görmezden gelinmektedir. Bu durum Türkiye'de güncel sanat ortamının "güncel" kavramından ne anladığını sorgulatmaktadır.

²⁵⁵ <http://www.liberatetate.org/home.html>

²⁵⁶ Erden KOSOVA, "Birkez Daha Bellek", Birgün Gazetesi, 13 Nisan 2005.

5.4. Sanatçı İnisiyatifleri

İngilizce literatürde, sanatçılar tarafından yürütülen mekânlar anlamında kullanılan *artist run spaces* kavramı, Türkiye’deki güncel sanat alanında “sanatçı inisiyatifi” olarak karşılık bulmuştur. İlk olarak Selda Asal’ın Apartman Projesi ile başlayan, sayıları özellikle son bir iki sene içinde artan bu oluşumlar, kendilerine özgü bir faaliyet alanı yaratmışlardır. Sanatçının kurumlardan ve aracılardan bağımsız olarak, daha etkin bir biçimde sanatsal alana müdahale etmesinin bir yöntemi olan inisiyatif kurma, yalnızca bir sanatçının kişisel bir girişimi olarak gerçekleşeceği gibi birkaç sanatçının bir araya gelerek bir sanatçı grubu oluşturması ile de şekillenebilmektedir.

Türkiye’deki güncel sanat alanındaki ilk inisiyatifi, 1999 yılında Selda Asal tarafından İstanbul’un Beyoğlu ilçesindeki Asmalımesjid Şehbender Sokak’ta 23 metre karelik bir mekânda kurulan Apartman Projesi’nde bugüne kadar “Ayakkabı Dükkanı”, “Temizlik Malzemeleri Dükkanı”, “Aşk İksiri Dükkanı”, “Düş Satılma Dükkanı”, “Bekleme Odası”, “Yalanla ilgili Herşey” gibi birçok sergi gerçekleşmiştir. Asal, Apartman Projesi’nin amacını şöyle açıklamaktadır: “Bu projeyi hazırlarkenki amacım, mekânın sokağa bakan üç penceresine, pencere yerleştirmeleri dayalı işler koyarak, güncel sanatı sokaktan geçenlerin kolayca izleyebileceği bir konuma getirmektir. Ama benim için asıl çıkış noktası, disiplinlerarası bir proje platformunu nasıl oluşturabiliriz sorusunu sormakla başladı”²⁵⁸

Sergileme alanı olarak kullanılan üç büyük penceresi ile daha çok sokağa yönelik projelerin yer aldığı Apartman Projesi, mekân ile içinde bulunduğu semt arasında güncel sanat aracılığıyla bir iletişim kurmuştur. Selda Asal, güncel sanatın

²⁵⁷ Erden Kosova, Hale Tenger gibi isimler Aksanat’ı protesto etmeye devam ettiklerini çeşitli etkinliklerde dile getirmektedirler.

²⁵⁸ Art-ist Güncel Sanat Dergisi, Sayı 5, s.34.

henüz tanınır olmadığı projenin kuruluş zamanı hakkında şöyle demektedir: “Esas görevim çağdaş sanatı sokaktan gelipgeçenle bir yolunu bulup tanıştırmak, onlarda ister istemez bir mekân uyandırmak ve onları düşündürmekti.”²⁵⁹

Apartman Projesi’nde, 2001 yılında Mürüvvet Türkyılmaz yönetiminde “Açık Masa” başlıklı, bir tartışma etkinliği düzenlenmeye başlanır. İlk “Açık Masa” Hale Tenger üzerine olur. Sanatçı ve kendisini yakından takip eden üç kişi, Tenger’in işleri hakkında bir tartışma gerçekleştirirler.

Kuruluş zamanındaki sergileme mekânlarının azlığı nedeniyle güncel sanatı alan dışındaki insanlarla tanıştırma işlevini üstlenen Apartman Projesi, zamanla çeşitli sergileme mekânlarının açılması ile bu misyonunu değiştirerek daha çok işbirliğine dayalı, proje oluşturma ve atölye çalışmalarına dönük projelere ağırlık verir. Bunlara örnek olarak, Viyanalı sanatçılar Emanuel Danesh ve David Rych’nin “Utopia Travel” projesi, Başak Şenova’nın İtalyan küratör Francesco Bernardelli ile gerçekleştirdiği “Glasslights” projesi, Stephan Kurr ile Süreyya Evren’in, “Zihnini Kilitte” sergisi gösterilebilir.

Oda Projesi, 1997 yılında tanışan Özge Açikkol, Güneş Savaş ve Seçil Yersel’in 2000 yılında çalışmalarını birlikte yürütmeye karar vermesi ve kendilerine Oda Projesi demeleriyle ortaya çıkmıştır. Grup, İstanbul’un Galata Bölgesi’ndeki Şahkulu Sokak’ta kiraladıkları üç oda bir mutfak ve bir tuvaletten oluşan kırk beş metrekarelik mekânın bir odasını kamuya açmış; bu oda hem mahallelinin, hem sanatçıların hem de mekân sahiplerinin birlikte kullandıkları bir mekân olmuştur. Yaklaşık beş sene bu mekânı kullanan Oda Projesi 2005 yılında Galata’dan ayrılmak zorunda kalır. Herhangi bir fiziki mekândan yoksun kalan proje “mekânsız olmanın, başka mekânlar üzerine düşünmenin keyfini çıkartmak”²⁶⁰ ister.

Oda Projesi’nin 2000 yılında gerçekleştirdiği ilk proje “Yararsız Bir Uzama Dair”dir. Bu proje Oda Projesi’nin çıkış noktasını oluşturur. Üç odalı evin ortadaki

²⁵⁹ Levent ÇALIKOĞLU, *Çağdaş Sanatta Sivil Oluşumlar ve İnisyatifler*, s.89.

odası boşaltılarak temizlenmiş ve her türlü müdahaleye açık bir alan olarak kamuya sunulmuştur. Mekâna gelen izleyici sadece yanında alıp götürebileceği, Georg Perec'nin “Yararsız Bir Uzam” isimli metni ile karşılaşır.²⁶¹ Bu mekân zamanla tüm sanatçılara, diğer alanlardan kişilere, sanat tüketicisi olan veya olmayan herkesin katkıda bulunabileceği bir mekân olur.

Oda Projesi'nin mahalle sakinleriyle beraber gerçekleştirdiği projelerden biri “Komet’li 23 Nisan Resimleri”dir. Ressam Komet’in, tabelacılara yaptırdığı ve adının çeşitli yazılma şekillerinden oluşan tuvaleri üzerine mahallenin çocukları çeşitli resimler yaparlar ve bu resimler 23 Nisan’da bir bando eşliğinde Şahkulu Sokak’tan Tünel, Galatasaray, Taksim istikameti boyunca taşınarak sergi mekânı Dulcinea’ya getirilir. Komet’in de üzerinde “Momet” yazan bir tuvali ile katıldığı sergi bir gün sürer. Sergi daha sonra Oda Projesi’nin mekânında üç hafta devam eder.

“Müzikli Heykel” isimli projede ise heykeltıraş Denis Tricot ve müzisyen Fabrice Charles, Oda Projesi avlusunda bir performans gerçekleştirirler. Heykellerini oynanabilecek, bozulabilecek bir yapı olarak kullanan sanatçının ve ona ses üreterek eşlik eden bir müzisyenin gösterisi mahalle içindeki pencerelerden seyredilir.

“Hulalop” isimli projede ise Naz Erayda Oda Projesi’ne birçok hulalop getirir ve Galata Meydanı’nda bütün gün boyunca çocuklar tarafından bu hulaloplarla çeşitli oyunlar türetilir.

Sanatçı Erik Göngrich, Oda Projesi’nin içinde bulunduğu avluda bir “Piknik” isimli bir proje gerçekleştirir. Proje önce bir Pazar alışverişi ile başlar ve daha sonra bütün avlu rengarenk plastik halılarla kaplanır. Mahalleye önceden davetiye dağıtılır ve her anneden bir çeşit yemek istenir. Bir piknik alanına dönüşen avluda bütün gün çocuklar ve anneleri oyun oynayıp yemek yerler. Akşam saatlerinde Erik Göngrich İstanbul’da çektiği fotoğraflardan oluşan bir slayt gösterisi düzenler.

²⁶⁰ <http://odaprojesi.blogspot.com/>

“Slide Show” başlıklı projede, sanatçı Aydan Murtezaoğlu, mahallede yaşayan çocuklara proje odasında bir slide gösterisi düzenler. Çocuklarla gösterilen resimler üzerinden sohbet eder, resimlerin sanat olup olmadığı üzerine çocuklarla tartışmalar yapar.

Oda Projesi'nin yurtdışında katıldığı organizasyonlar arasında Carlos Basualdo'nun küratörlüğünde gerçekleşen 50. Venedik Bienali bulunmaktadır. Oda Projesi'nin bienalin “Structure of Survival” bölümünde yer alan üç parçadan oluşan projesinde deprem konusu işlenir. 1999 Depremi sonrasında evini kaybeden aileler için tasarlanmış prefabrik yapı Adapazarı'ndaki yerinden alınıp Venedik'e taşınır. Deprem bölgesindeki “geçici” prefabrik konutlarda senelerce yaşamak zorunda kalan ailelerin, içinde buldukları mekâna sığmadıkları için ek olarak inşa ettikleri barakaların yer aldığı kartpostallar basılır. Bu kartpostallarda bölge halkının geliştirdiği on iki adet farklı model yer alır. On iki modelin on ikisi de farklı malzemelerle üretilmiş ve farklı amaçlarla inşa edilmiş olduğundan kartların arkasında ailelerin bu ekleri nasıl ve niye inşa ettiklerine dair bilgiler bulunmaktadır. Bu kartpostallara eşlik eden “Annex” isimli bir bülten yayınlanır. Bültende Cem İleri, Ayşegül Baykan ve Petra Holzer'in metinleri ve Oda Projesi mensuplarının deprem bölgesinde çektikleri fotoğraflar ve deprem haberleri yer alır.

Oda Projesi Finlandiya'nın Vaasa kentinde düzenlenen kimlik ve yerellik temasında gerçekleşen “ID” başlıklı güncel sanat sergisine davet edilir. Hem İsveççe hem de Fince konuşulan Vaasa'daki çift dillilik durumu üzerine Hannah Kaihovirta Rosvik ile beraber bir proje gerçekleştiren Oda Projesi bir sözlük ve harita tasarlar. Rosvik'in İstanbul'a yolladığı Fince ve İsveççe sözcükler İstanbul Galata'daki çocuklara sunulur ve çocuklar hiçbir yakınlıkları olmayan bu yabancı sözcüklerin kendilerine çağrıştırdıkları üzerinden bir sözlük hazırlarlar. Aynı durumun tersini Rosvik, Türkçe sözcükler üzerinden Vaasa'daki çocuklarla gerçekleştirir. Bunun

²⁶¹ “Birçok kez, yararsız, mutlaka ve kasten yararsız bir odanın bulunduğu bir daireyi düşlemeyi denedim. Bu bir sandık odası olmayacak, ne ek bir oda, ne uzun bir geçit, ne bir kulübecik, ne de gizli bir köşe olacaktı. Bu işlevsiz bir uzam olacaktı ve hiçbir şeye göndermesi olmayacaktı”

yanı sıra Galata'daki çocuklar bir dünya haritası üzerinde Türkiye'yi nerede görmek istediklerini işaretlerler ve bu seçimlerinin nedenleri üzerine konuşurlar. Vaasa'daki çocuklar ise kendi hayali haritalarını oluştururlar. Galata'daki ve Vaasa'daki çocukların ürettikleri bir kitap haline getirilir.

2003 yılında Oda Projesi Münih kentinin dışında yer alan yeni bir yerleşim ve fuar alanı olarak tasarlanan Messestadt Riem'de bir aylık bir çalışma gerçekleştirir. Bölgede bir mekân tutulur ve Riem sakinlerinin gündelik yaşamlarına dair günlük etkinlikler gerçekleştirirler. Saç kesme günü, satış amaçlı yapılan “tupper” partileri, Alman vatandaşlarına Türk kültürü hakkında bilgiler veren birisinin sunumu ve akşam yemekleri bu etkinliklerden bazılarıdır.

Oda Projesi, 2005 yılındaki 9. İstanbul Bienali'ne “Mahalle, Oda, Komşu, Misafir?” isimli proje ile katılır. 2000 yılından başlayarak oda projeleri yoluyla ilişkiye geçilen 154 kişinin katılımıyla oluşan proje, katılımcıların Oda Projesi'nin yönelttiği çeşitli sorulara verdikleri cevaplardan oluşan bir kitap şeklindedir.

İstanbul'un Pangaltı semtinde birbirine komşu üç dükkandan oluşan bir disiplinlerarası proje alanı olan Pist, Osman Bozkurt, Didem Özbek ve Fatoş Üstek tarafından Kasım 2005 tarihinde kurulmuştur. Sergi alanları dışında, arşiv ve düzenli konuşma programlarıyla güncel sanat alanında faaliyet gösteren Pist aynı zamanda içinde bulunduğu semtin sakinleriyle de iletişim içine girme kaygısı gütmektedir. Fatoş Üstek'in ayrılmasıyla halen Osman Bozkurt ve Didem Özbek tarafından yürütülen Pist bugüne kadar çeşitli projeler gerçekleştirmiştir. 14 Haziran 2006 tarihinde İstanbul ve dışında yer alan çeşitli inisiyatifleri bir araya getirerek bir platform ve iletişim ağı kurmaya çalışan Pist, yılda üç sayının yayınlanması düşünülen Post isimli gazetenin deneme sayısını da aynı tarihte yayınlamıştır.

İlki Haziran 2006 tarihinde Osman Bozkurt'un “Huzur İçinde Yatsın/Rest in Peace” isimli fotoğraf yerleştirmesiyle gerçekleşen, PİST///Buçuk adı verilen, her ayın 7'siyle 24'ü arasında, 7 gün 24 saat izlenebilen vitrin sergileri ile semt sakinlerine de seslenen PİST, 7-8-9 Temmuz 2006 tarihinde de “Rezerve Edilmiştir”

adında bir sergiler dizisi düzenler. Gülçin Aksoy, Osman Bozkurt, Aslı Çavuşoğlu, Işıl Eğrikavuk, Extramücadele, Gözde İlkin, Ahmet Öğüt, Didem Özbek, Ani Setyan, Erinç Seymen, Yasemin Toksoy, Vahit Tuna ve Nalan Yırtmaç'ın her biri on beşer dakika süren kişisel sergilerinden oluşan “Rezerve Edilmiştir”de, aynı zamanda “Bobin Yayın” üç gün boyunca mekânda kurduğu stüdyodan canlı radyo programları gerçekleştirir.

Anton Vidokle ve Julieta Aranda'nın 2004 yılında New York'ta kurmuş olduğu “e-flux” projesine, Kasım 2006-Şubat 2007 tarihleri arasında ev sahipliği yapan mekân yerel ve uluslararası küratörlerin seçimlerinden oluşan düzenli video gösterileri gerçekleştirir.

Altı Aylık, Öykü Özsoy, Sylvia Kouvalis ve Kristina Kramer tarafından kurulmuş olan bir güncel sanat mekânıdır. Yüz yetmiş metrekarelik eski bir ofis katının bir sergileme ve faaliyet alanına dönüşmüş hali olan, sanatçılar ve güncel sanatla ilgilenen herkes için karşılıklı iletişimin ana rol oynadığı demokratik bir proje mekânı olma kaygısı güden Altı Aylık, çalışma ilkesini şöyle açıklamıştır: “Atölye çalışmaları, performanslar ve diğer etkinliklerle iletişimi çoğaltmak, konukseverlik, açıklık ve şeffaflığı proje mekânımızın vazgeçilmez unsurları haline getirmeye çalışıyoruz”²⁶²

28 Şubat 2006 tarihinde Bengü Karaduman, Lala Rascic ve Maria Iconomopoulo'nun işlerinden oluşan “Welcome Home Laika” isimli sergi ile faaliyete geçen, İstanbul'un Karaköy semtinde kurulmuş olan Altı Aylık'taki ikinci sergi, 7-29 Nisan 2006 tarihleri arasında İzmirli sanatçı Elmaz Deniz'in “Bize Bir şey Olmaz” isimli projesidir. Mekân sahibinin altı ay süresince kullanım imkanı sunması nedeniyle Altı Aylık ismini alan inisiyatif sadece dört ay varolabilmiştir.

BAS, sanatçı Banu Cennetoğlu tarafından Ocak 2006 tarihinde kurulmuş olan bir sanatçı inisiyatifidir. Cennetoğlu, BAS'ı “sanatçı kitapları odaklı, araç ve amaç

²⁶² <http://altiyaylik.blogspot.com/>

olarak basılı malzemeyi seçmiş işleri toplayan, gösteren ve üreten kar gütmeyen bir oluşum/mekân” olarak tanımlamaktadır.

İstanbul’un Beyoğlu ilçesindeki Meşrutiyet Caddesi No:166’da açılan BAS, hem bir sergi ve arşiv mekânı hem de sanatçı kitapları yayımlayan bir oluşumdur. Dünyanın çeşitli yerlerinde yayımlanan sanatçı kitaplarını toplayan Cennetoğlu, bunun yanı sıra Philippine Hoegen ortaklığında “bent kitapları” başlığı altında bir dizi sanatçı kitabı yayımlamaktadır.

“Bent kitapları” dahilinde bugüne kadar 1947-2003 tarihleri arasında yaşamış olan sinema oyuncusu, aynı zamanda resim, kolaj yapan Masis Gül’ün “Kaldırım Destanı-Kaldırımlar Kurdunun Hayatı” başlıklı altı adet sanatçı kitabını basan BAS, bunun dışında Haziran 2006 tarihinde Aslı Çavuşoğlu’nun Romanya’daki deneyimlerini konu alan “Pursuite/Tekip” başlıklı sanatçı kitabını ve Şubat 2007 tarihinde Emre Hüner’in çizimlerinden oluşan isimsiz sanatçı kitabını yayımlamıştır.

Banu Cennetoğlu “sanatçı kitabı” kavramını şöyle açıklamaktadır: “Türkiye’de sanatçı kitabı yaygın olarak benimsenen bir kavram ve biçim değildir. Sanatın altyapı açısından kısıtlı olduğu bu ortamda sanatçısı tarafından bir mekân muamelesi yapılarak üretilen bir sanat işi olarak kitap, düşük maliyetlerle geniş kitlelere ulaşmanın etkili ve alternatif yollarından biri olabilir. Sanatçı kitabının diğer bir önemli özelliği de arşiv ve kütüphanenin kesiştiği bir noktada hiçbir tarafa tam ait olmadan yer alabilmesidir. Bu duruma iki şekilde bakılabilir. Sanat Tarihi içinde çok net bir yeri olmadığından nasıl yorumlanacağı konusunda soru işaretleri taşıması ve bu durumun sonucu olarak kalıplara uymaması, hem üretiminde hem dağıtımında başına buyruk davranabilmesi ve gerçekten alternatif bir amaç ve araca dönüşebilmesidir”²⁶³

İzmir’in Konak ilçesindeki Cumhuriyet Bulvarı’nda yer alan K2, 2003 yılında Ayşegül Kurtel’in desteği ile sanatçılar Elmas Deniz, Borga Kantürk ve Gökçe

²⁶³ Art-ist Güncel Sanat Dergisi, Sayı:5.

Süvari tarafından kurulmuştur. Galeri, arşiv ve sanatçı atölyelerinden oluşan K2 İstanbul'daki inisiyatiflerden farklı olarak oldukça geniş bir mekâna sahiptir. Her biri 25 metrekare olan, ikisi yurtdışından gelen sanatçılara ayrılmış, 18 sanatçı stüdyosunda henüz deneme aşamasında konuk sanatçı programı sürdürmekte olan K2, bu yönüyle bir sanatçı inisiyatifi olmanın yanı sıra sanatçılara alt yapı imkanı sunan bir organizasyon niteliği de taşımaktadır. K2, “kariyerlerinin başlangıcında olan genç sanatçılarla çalışmayı amaçlamasının yanı sıra, kurumsallaşmış sanatçıların yeni üretimlerine de yer vermeyi hedeflemektedir.”²⁶⁴ 2003- 2008 yılları arasında her yıl 5-6 adet sergiyi ve bunlara eşlik eden 12 küçük projeyi programına alan K2, bu dönemde yaklaşık otuz sergi düzenlemiştir. 2008 yılında Elmas Deniz, Borga Kantürk ve Gökçe Süvari'nin ilişkilerini kesmeleri ile K2 bir sanatçı inisiyatifi olmaktan çıkarak Ayşegül Kurtel'in yönettiği bir sanat kurumuna dönüşmüştür.

Murat Akagündüz, Banu Birecikligil, Charlie, Antonio Cosentino, Fulya Çetin, Nâzım Dikbaş, Extramücadele, İnci Furni, Tan Cemal Genç, Hakan Gürsoytrak, Ceren Oykut, İrfan Önürmen, Eyüp Öz, Mustafa Pancar, Neriman Polat, Nalan Yırtmaç gibi sanatçıların oluşturduğu Hafriyat isimli sanatçı inisiyatifi 1996 yılında bir sanatçı grubu²⁶⁵ olarak oluşmuş, ilerleyen yıllarda ise kendini sanatçı inisiyatifi olarak tanımlamaya başlamıştır. 1 Mayıs 2007 tarihinde Karaköy'de kendine ait “Hafriyat Karaköy” isimli bir mekana sahip olan, bugüne kadar yirmiye yakın sergi²⁶⁶ düzenleyen Hafriyat 2010 yılı itibariyle faaliyetlerini sona erdirmiş gibi gözükmektedir.

²⁶⁴ <http://www.k2org.com/>

²⁶⁵ 1996 yılında Antonio Cosentino, Hakan Gürsoytrak, Mustafa Pancar tarafından oluşturulan sanatçı grubuna daha sonra Murat Akagündüz de katılmıştır.

²⁶⁶ Hafriyat'ın düzenlediği sergiler şunlardır: “Hafriyat 1” (1996), “Hafriyat 2” (1996), “Hafriyat 3” (1997), “Süper Hafriyat” (1999), “Öz Hafriyat” (2000), “ODTÜ Uluslararası Sanat Sempozyumu” (2000), “Göreme Karma Sergi” (2000), “Hain Geceler” (2000), “Evin Sanat Galerisi, Hafriyat Sergisi” (2003), “Hafriyat Grup Sergisi Ankara” (2003), “Yalan Dünya” (2004), “İmalat Hatası” (2005), “İstanbul Defterdarları” (2006), “Lokal Cennet:Çağdaş Nakliyat” (2006), “2. Uluslararası Kargart Video Festivali, Hafriyat Özel Bölüm” (2007), “Hafriyat Karaköy Açılış Sergisi” (2007), “Alternatif Seçim Afişleri” (2007), “Dünyayı Yesen Korkmazsın” (2007), “Allah Korkusu” (2007).

6- KANON KAVRAMI BAĞLAMINDA TÜRKİYE’DE GÜNCEL SANAT

Toplumun sanatı algılayışını şekillendiren en önemli unsurlardan biri olan kanonun bir kavram olarak sanat tarihi biliminde ortaya çıkışı 20.yüzyılda gerçekleşmiştir. “Kanon” eski Yunanca’da kural, kanun anlamına gelmektedir. Diğer bir anlamı da uzunluk ölçüsü birimidir. Ortaçağ İngilizcesi’nde *canun*, eski Fransızca’da *canon*, Arapça’daki kanun kelimeleri eski Yunan’daki *kanon* kelimesine tekabül eder. Ortaçağ’da Hristiyanlıkta dinin özünü oluşturduğu düşünülen metinlere kanon denilirken, bu kavramın sanat alanına sirayet etmesi 19.yüzyıla dayanmaktadır. Bu yüzyılda yazar, besteci, sanatçı gibi yaratıcıların en iyilerinden oluşan listeler yapılmaya başlanmış, bu dallarda modern anlamda kanonlar oluşturulmaya başlanmıştır. Dünya tarihinde ilk kanonun Helenistik Çağ’da M.Ö. 2.yüzyıl’da ortaya çıktığı bilinmektedir. Byzantionlu Aristophanes ile Aristarkhos her yazınsal türünün en iyi temsilcileri olduklarını düşündükleri yazarların listesini çıkartarak bir nevi İskenderiye kanonunu oluşturmuşlardır.²⁶⁷ Plastik sanatlarda kanonun kökenleri ise Rönesans’a dayanmaktadır. Giorgio Vasari’nin 1550 yılında yazdığı ve 1568 yılında güncelleştirdiği Ünlü İtalyan Mimar, Ressam ve Heykeltçilerin Yaşamları isimli kitap bu alandaki kanonun oluşmasındaki ilk örneklerinden biridir. Bugün sanat alanında kanonun anlamı yapıtlar ve onları üreten sanatçıları kapsamaktadır. Dolayısıyla hem sanat yapıtları hem de sanatçılar üzerine farklı kanonlardan bahsedilebilir. Kanon anlam olarak bir otoriteye işaret eder. Zira en iyileri tespit etmek, onları tarihin içinden çekip çıkartmak belli ölçüler çerçevesinde, o alanda otorite sahibi olanların, dolayısıyla saygı duyulanların yapacağı bir iştir. Bu otorite hem kişi hem de kurum olabilir. Kanonu şekillendiren otoritenin ideolojisi doğrudan kanona da yansır. Nitekim 20.yüzyılda varolan kanonlara karşı eleştiriler siyasi düşünce ortamında şekillenen kavramlardan beslenmişlerdir. Kanonun oluşmasındaki unsurlardan biri sanat tarihçileridir. Sanat tarihçilerinin yazdığı sanat tarihi kitapları ile, yani bir otoritenin önemli bulduğu isimleri, sanat yapıtlarını topluma sunmaları kanonun şekillenmesinde çok önemlidir.

²⁶⁷ Oğuz DEMİRALP, “Kanun Benim!”, s.19.

Modern sanat kanonunun oluşmasında diğer dönemlerden farklı olarak sanat eleştirisinin katkısı yadsınmaz. Eleştirilenler otorite kabul edilmiş, sanat tarihinin şekillenmesinde onların görüşleri ciddiye alınmıştır. Örneğin, Clement Greenberg'in yazdığı eleştiriler bazı sanatçıların ve akımların bugünkü bilinirliğinin en güçlü nedenleri arasındadır. Soyut Dışavurumculuğun, Jackson Pollock'ın modern sanat tarihinde bu kadar kendine yer edinmiş olmasında Greenberg'in bir otorite figürü olarak payı çok önemlidir. Kurum olarak müzeler, kişi olarak müze müdürleri ve küratörler, dolayısıyla sergiler, katalogları ve koleksiyonlar kanon oluşturan diğer unsurlar arasında ön planda gelir. Keza akademik değil ama popüler sanat dergiciliğinin kanonun şekillenmesindeki payı çok nettir.

Modern sanat kanonunun oluşmasında Amerikan sanat çevresi önemli rol oynamıştır. Kurum olarak *The Museum of Modern Art*, kişi olarak da bu müzenin kurucu yöneticisi Alfred Hamilton Barr Jr. bu oluşumda başrole sahiptir. 7 Kasım 1929 tarihinde açılışı yapılan müzenin 1943 yılına kadar müdürlüğünü yapan Barr bu tarihte yönetim kurulu başkanı Nelson Rockefeller tarafından görevinden alınmış ama müze danışma kurulundaki görevini devam ettirmiştir. İlerleyen yıllarda müzenin koleksiyon müdürlüğünü yapan sanat adamı 1968 yılında müzedeki bütün görevlerini bırakmış, 1981 yılında vefat etmiştir. Barr gerek müzenin koleksiyonunun oluşmasındaki rolüyle gerek müzede küratörlüğünü yaptığı sergilerle gerekse de sergi kataloglarına yazdığı yazılarla modern sanat tarihinin en önemli figürlerinden biri olmuştur. Sanat tarihi diplomasına sahip olan Barr'ın 1936 yılında küratörlüğünü yaptığı "Kübizm ve Soyut Sanat" başlıklı sergi ve serginin kataloğu modern sanat kanonunun şekillenmesine önemli katkıda bulunan ayrıntılardır. Barr'ın sergi kataloğu için hazırladığı 1890-1935 yılları arasındaki dönemin sanat akımlarını gösteren şeması daha sonra yazılacak olan Yirminci Yüzyıl sanat tarihinin en önemli kaynaklardan biri olmuştur. 1936 yılında gündemde olan geometrik ve geometrik olmayan iki farklı soyut anlayışın köklerini Van Gogh, Gauguin, Cézanne ve Yeni İzlenimciler'e dayandıran Barr, son kırk beş yılda ortaya çıkan bütün akımları birbirleriyle etkileşim halinde şemanın içine kronolojik olarak yerleştirmiştir. Müzenin danışma kurulunda görev yapan ve Barr'ın yakını çalışma arkadaşı olan James Johnson Sweeney'in 1934 yılında kaleme aldığı *Plastic*

Redirections in 20th Century Painting isimli kitap ile yine aynı yıl düzenlediği “A Selection of Works by Twentieth Century Artists” başlıklı sergi “Kübizm ve Soyut Sanat” sergisinin ve kataloğunun öncüsü gibidirler.²⁶⁸ *The Museum of Modern Art*'ta otuzlu yıllarda gerçekleşen sergiler modern sanat kanonunun oluşumunda önemli yere sahiptirler. 1935 yılında gerçekleşen Vincent van Gogh sergisinin, 1939 yılında açılan Pablo Picasso retrospektifinin, söz konusu isimlerin bugün en tanınan sanatçılar olmasındaki payı büyüktür. Sweeney'in 1936 yılında küratörlüğünü yaptığı, Renaissance Society binasında açılan “Fantastic Art, Dada, Surrealism” başlıklı sergi ise Dada ve Gerçeküstücülüğün ilk büyük toplu sergisi olarak tarihe geçmiştir.

Batı sanat kanonuna ilk farklı yaklaşımın Amerikalı sanat tarihçisi Helen Gardner'a ait olduğunu iddia etmek yanlış olmayacaktır. Dünya sanat tarihini bir bütün olarak ele alan ilk kitap Gardner'ın 1926 yılında Amerika'da yayınlamış olduğu *Art through the Ages* başlıklı yayındır. Gardner vefat ettiği 1946 yılına kadar üç farklı edisyon yazmış, bu edisyonlar Amerika'da otuz dokuz baskı yaparak yarım milyona yakın satışa ulaşmıştır.²⁶⁹ Barbara Jaffee'nin yaptığı son araştırmalar göstermektedir ki Gardner Batı sanat kanonuna eleştirel yaklaşan ve farklı bir sanat tarihi yazma endişesi taşıyan ilk isimlerden biridir.²⁷⁰ Jaffee, Gardner'ın yazdığı üç basımı okuyarak karşılaştırmış ve ölümünden iki yıl sonra yayınlanan üçüncü basımda diğerlerinden çok daha farklı bir dünya sanat tarihi yorumuna ulaşmıştır. Gardner ilk iki basımda sanat tarihini bugün alışık olduğumuz şekliyle yazmıştır. Üçüncü basımda ise kendi tabiriyle Avrupamerkezci tavırdan uzaklaşmaya çalıştığını belirterek deneysel bir yaklaşım içine girmiştir. Gardner'a göre “çünkü bugün tek dünya kavramı kaçınılmaz olarak kendini ilerletmek zorundadır”. Dünya tarihi Batı'nın önderlik ettiği hiyerarşik bir düzende gelişen değil, bütün dünyanın yazdığı bir tarih olmalıdır. İlk iki basımdaki dikey anlatım yerini yatay anlatıma bırakır. Gardner sanat tarihini periyodik olarak dörde böler; Antik Dönem, Ortaçağ, Rönesans ve Modern Dönem. Bu dönemleştirme içinde örneğin Antik Dönem

²⁶⁸ Marcia BRENNAN; “The Multiple Masculinities of Canonical Modernism: James Johnson Sweeney and Alfred H. Barr, Jr. In the 1930s”, s.180.

²⁶⁹ Barbara JAFFEE; “Gardner Variety Formalism: Helen Gardner and Art through the Ages”,s.128

içinde Asya sanatını da işler. Keza Ortaçağ bölümü içinde Yakındoğu, Akdeniz, Okyanusya sanatlarına da değinir. Latin Amerika sanatını ise Rönesans bölümü içinde anlatır. Tarihsel olarak bölümleştirilen kitap, bölümler içinde kronolojik kaygılar gütmemiş, farklı coğrafyaların sanatlarını aynı bölüm içinde kaynaştırmıştır. İkinci Dünya Savaşı ertesinde yazılan üçüncü edisyon, yazarın yaşadığı Chicago kentinin entelektüel ortamında o yıllarda popüler olan, dünyaya Batı merkezci değil küresel bir çerçeveden bakma endişesini taşımaktadır. Vefat etmiş olduğu için yapılan değişikliklerde hiçbir katkısı olmayan Gardner'in bu yaklaşımı 1959 yılında yayınlanan dördüncü basımda ortadan kalkar. Yale Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü tarafından hazırlanan bu basımda üçüncü basımdaki farklı yaklaşım yerini ilk iki basımdaki çerçeveye bırakır. Sumner Crosby'nin başkanlığını yaptığı edisyon komitesi Gardner'in son yıllarında şekillendirdiği küresel anlayışı reddetmiş, geleneksel hiyerarşik yorumu benimsemiştir. 1970 yılında yayınlanan Horst de la Croix ve Richard Tansey'in edisyonunda farklılıklar olmakla birlikte Yale Üniversitesi'nin yorumundan kopulmamıştır. 1995 yılında basılan Marilyn Stokstad edisyonu ise çok farklı bir yoruma sahiptir. Gardner'in liberal enternasyonalizmi ile Stokstad'ın çokkültürlülük anlayışı üçüncü edisyon ile 1995 edisyonunu hayli benzer kılmıştır.

Batı sanat kanonuna ilk önemli eleştirilerden biri 1970'li yılların başında feminist sanat eleştirmenleri ve sanat tarihçilerinden gelmiştir. Linda Nochlin'in 1971 yılında kaleme aldığı *Why Are There No Great Woman Artists?* başlıklı makale bu eleştirileri başlatan yazı olmuştur. İlerleyen yıllarda sanat tarihinde kadın sanatçıların varlığına dair birçok çalışma yayınlanmış, Eleanor Tufts, Hugo Munsterberg, Karen Peterson, J.J. Wilson gibi isimler yazdıkları kitaplarla sanat tarihine farklı bir yaklaşım ortaya koymuşlardır.²⁷¹

²⁷⁰ A.g.e.

²⁷¹ Eleanor Tufts; "Our Hidden Heritage: Five Centuries of Women Artists" (1974), Hugo Munsterberg; "A History of Women Artists" (1975), Karen Petersen ve J.J. Wilson, "Women Artists: Recognition and Reappraisal from the Early Middle Ages to the Twentieth Century" (1976), Elsa Honig Fine; "Women and Art, A History of Women Painters and Sculptors from the Renaissance to the 20th Century" (1978)

1976 yılında Linda Nochlin ve Ann Sutherland Harris, Los Angeles’da “Women Artists 1550-1950” başlıklı bir serginin küratörlüğünü yaparak önceki birkaç sene içinde sanat tarihine karşı söz konusu farklı yaklaşımın en somut örneklerinden birini vermişlerdir. Sergi Austin, Pittsburgh, Brooklyn gibi şehirleri de gezerek yüksek sayıda izleyici sayısına seslenmiş, amacı açısından başarıya ulaşmıştır.²⁷² Küratörler sergi kataloğuna yazdıkları makalede şöyle demişlerdir: “Elinizdeki katalog bu konu üzerine son cümle değildir. Bu sergi sayesinde önümüzdeki dönemde birçok makale ve sanatçı monografisi okumayı umut ediyoruz.”²⁷³ Nitekim serginin gerçekleşmesinden itibaren on sene içinde birçok kadın sanatçının monografisi yazılmış, *Dictionary of Women Artists* başlıklı ansiklopedik bir sözlük yayınlanmıştır.²⁷⁴ Konu üzerine açılmış sergi, yazılmış kitap ve makaleler ile birlikte feminist yazarların erkek egemen olarak nitelendirdikleri “ölü, beyaz, Avrupalı erkeklerden” oluşan Batı sanat kanonuna alternatif bir sanat tarihi yazılmaya başlanmıştır.

Akademik dünyada kanon kavramına en eleştirel yaklaşan disiplin kültürel etütler olmuştur. Bu disiplinin ortaya çıkması yüksek sanatın yanında popüler kültürün de önemli olduğuna dair inancı filizlendirmiş, popüler olan ile olmayan arasındaki ayrımı belirsizleştirmiştir. Dolayısıyla otorite içeren, elitist bir kavram olan kanon akademik dünyada şiddetli eleştirilere uğramıştır. Yetmişli yıllardan itibaren sert eleştirilere uğrayarak zedelenen, günümüzde geleneksel sanat tarihçiliğinin birer parçası olan, Ernst Gombrich gibi önemli sanat tarihçilerinin veya Harald Bloom gibi edebiyat eleştirmenlerinin savunduğu kanon kavramı toplumda hala geçerliliğini korumaktadır.

Türkiye’de kanon kavramının kullanımı henüz yeni sayılabilir. Plastik sanatlar alanında henüz kullanımına rastlanmazken edebiyat alanında ufak da olsa gündemde kendine yer edinmeye başlamıştır. Milli Eğitim Bakanlığı’nın 2004

²⁷² Thalia Gouma-PETERSON, Patricia MATHEWS; “The Feminist Critique of Art History” s.27.

²⁷³ A.g.e.

²⁷⁴ Bu monografiler arasında Mary Cassatt, Kaethe Kollwitz, Helen Frankenthaler, Paula Modersohn Becker gibi birçok kadın sanatçının monografisi yer almaktadır. Ansiklopedik sözlüğü ise Chris Petty’s 1985 yılında yayınlamıştır.

yılında lise öğrencilerinin mezun olana kadar okuması gereken Türkiye ve dünya edebiyatından seçme yüz kitap listesini yayınlaması, dolayısıyla bir otoriter kurumun topluma bir listeyi sunması ile Türkiye’de kanon kavramı tartışılmaya başlanmıştır.

Türkiye’de plastik sanatlar alanında kanonu oluşturacak unsurların sayısı Batı’ya oranla daha azdır. Müzelerin yetersizliği, güçlü bir sanat eleştirisinin olmaması, sanat dergiciliğinin gerekli populariteyi yakalayamamış olması ve bir bütün olarak sanat tarihi yazıcılığının rağbet görmemesi eksikliklerden bazılarıdır. Bu yetersiz ortama karşın yine de bir kanondan bahsetmek yanlış olmayacaktır. Sezer Tansuğ’un yazdığı “Çağdaş Türk Sanatı” isimli, Türkiye’nin modern sanat tarihini bir bütün olarak anlatan kitap, Türkiye modern sanat kanonunun iyi bir yansıması olarak kabul edilebilir olması bir yana bu kanonun şekillenmesinde önemli katkısı olan bir yayındır. Tansuğ’un yaptığı tek kitapta bütün modern sanat tarihini toplama girişimi Türkiye’deki sanat tarihçileri tarafından kaçınılan bir şey olmuştur. Neredeyse otuz sene önce yazılan kitaba güçlü bir alternatif sunulabilmiş değildir. Kanon oluşmasında en önemli unsurlardan olan bir kurum olarak müzenin eksikliği de Türkiye’de kanonun güçlü olmamasının nedenlerindedir. MSGSÜ’ye bağlı Resim Heykel Müzesi’nin eldeki olanakların yetersizliği nedeniyle çağdaş müzecilik anlayışıyla yönetilememesi dolayısıyla Türk modern plastik sanatlar tarihini içeren en önemli koleksiyonun hak ettiği sergilenme olanağını bulamaması, o koleksiyondaki eserlerin dolaşıma girememesi, kültür tüketimine sunulamaması kanonun zayıflığındaki önemli etkenlerden biridir. Yaşamayan veya halen yaşamakta olan sanatçıların sanat alanının dışında ülke gündeminde ses getirecek büyüklükte retrospektif sergilerinin azlığı bu konuda diğer bir eksikliklerdir. Gerçekleşen sergiler üzerine metin üretecek olan sanat eleştirmenlerinin güncel kaygılardan sıyrılıp sistematik, kavramsal temellere dayanan, teorisi güçlü yazılar yazamaması bu konuda kayda değer bir unsurdur.

2000’li yıllarda faaliyete geçen özel müzeler kanon kavramı bağlamında hareketliliği beraberinde getirmiştir. Bu hareketlilik şu iki ayrı kulvarda incelenmelidir; Batı sanat kanonunun Türkiye’ye tanıtılması ve Türkiye sanat

kanonunun güçlendirilmesi. Bu hareketliliğin olumlu yanları olduğu gibi güçlü olumsuz yanları da mevcuttur.

Batı sanat kanonunun Türkiye'ye tanıtılmasında Sakıp Sabancı Müzesi ön plana çıkmaktadır. Bu müzenin gerçekleştirdiği “Picasso İstanbul'da” (24.11.2005 - 26.03.2006), “Heykelin Büyük Ustası Rodin İstanbul'da” (13.06.2006 - 03.09.2006) ve “İstanbul'da Bir Sürrealist: Salvador Dalí” (20.09.2008 - 01.02.2009) isimli sergiler müzenin yüklendiği bu misyonun somut örnekleridir. Müze bu organizasyonları “blockbuster” sergi anlayışıyla topluma sunmuş, ilgiyi en yüksek seviyede tutmak istemiştir. Sergi sanat alanının dışında da bütün iletişim kanallarında dolaşıma girmiş, günlük sohbetlerde sık işlenen bir konu olmuştur. Bu da beraberinde sanata çok da ilgisi olmayan insanların da sergiye alaka göstermesine yol açmıştır. Bu oldukça olumlu gibi gözükken durumun önemli bir sakıncası vardır. Sanat tarihi bilgisine sahip olmayan, gördüğü eserleri tarihi bir perspektif içinde değerlendiremeyen, insanlar gördükleri eserleri kolaylıkla kabullenmiştir. Bugün sanata ilgisi en alt düzeyde olan birisi bile Pablo Picasso'nun çok önemli bir sanatçı olduğunu söyleyecektir. 1970'li yıllardan beri sert eleştirilere uğrayan Batı modern sanat kanonu güçlü bir eleştiriye uğramadan Türkiye'de yeniden üretilmektedir. Üstelik her sergiye İstanbul vurgusunun yapılması bu yeniden üretimi iyice su üstüne çıkartmaktadır. Picasso'nun, Dalí'nin, Rodin'in eserlerinin gerçek gözle görülmesinin, bu sanatçıların Türkiye'ye tanıtılmasının önemi yadsınamaz. Bu yönüyle takdir edilmesi gereken bu organizasyonların en önemli olumsuz yanı budur. Batı'da da aynı anlayışla bu tür sergiler sıklıkla düzenlenmekle birlikte ortaöğretim kurumlarında sanat tarihi derslerinin okutuluyor olması, insanların kültür tüketimine alışık olması, yani sergileri gezenlerin ortalama bir sanat bilgisine sahip olması bu olumsuzluğu tam olmasa da gidermektedir. Pera Müzesi'nde gerçekleşen “Jean Dubuffet” (26 Ekim 2005-08 Ocak 2006), “Miro, Maeght Koleksiyonu'ndan Baskılar, Resimler ve Heykeller” (3 Mayıs-31 Ağustos 2008), “Marc Chagall:Yaşam ve Aşk” (23 Ekim 2009-24 Ocak 2010) gibi sergiler de bu kapsam içinde değerlendirilebilir. Müzenin bu sergileri sunarken Sakıp Sabancı Müzesi'ne oranla daha mütevazı davranması ise bu olumsuzluğu azaltan bir tutumdur. Bu tutum etik kaygılardan da kaynaklanıyor olabilir, mali yetersizliklerden de. İki müzede de

gerçekleşen bu sergiler takdir edilmelidir lakin sergilerin organizasyonları eleştirilmeli, bu organizasyonların topluma yansıtılabileceği olumsuzluklar tespit edilmelidir.

Müzelerin Türkiye modern sanat kanonu üzerine etkilerinden de bahsetmek gerekmektedir. İstanbul Modern Sanat Müzesi'nin 15 Nisan- 25 Ağustos 2005 tarihleri arasında gerçekleştirdiği “Fikret Mualla Retrospektifi” isimli sergi Türkiye’den bir sanatçı için düzenlenen ilk “blockbuster” sergi olması açısından önemlidir. Sponsor firma Eti'nin katkılarıyla oluşan yüksek bütçeli reklam kampanyası serginin ülke gündemine oturmasına yol açarak nispeten yüksek bir izleyici sayısına ulaşılmıştır. Sakıp Sabancı Müzesi'nin Picasso, Rodin ve Dali sergilerindeki organizasyon anlayışının aynısı bu sergi için de geçerlidir. Bununla birlikte Fikret Mualla isimli bir sanatçının varlığı topluma sunulmuş, sanatçı Türkiye modern sanat kanonunun en önemli parçalarından biri haline gelmiştir. Sakıp Sabancı Müzesi'nde gerçekleşen “Abidin Dino” sergisi de bu bağlamda değerlendirilebilir. Lakin müze Picasso, Dali ve Rodin için uygun gördüğü kampanyayı bu sergi için gerekli görmemiş, nispeten küçük bir bütçe ile serginin topluma sunumunu yapmıştır. Gerek Fikret Mualla gerek Abidin Dino gerekse de İstanbul modern Sanat Müzesi'nde gerçekleşen Türkiye resim sanatına dair karma sergiler Türkiye’de plastik sanatlar kanonunun oluşmasına önemli katkılar sağlamışlardır.

Batı’da kanon bağlamında tartışılan konulardan biri de güncel sanat alanında bir kanonun geçerli olup olmadığına dairdir. Güncel olan ile kalıcılık arasında bir çelişki gözükmeyle beraber üretilen işler üzerine olmasa da sanatçıları içeren bir kanondan bahsedilebilir. Güncel sanat kanonunu şekillendiren unsurlar modern sanat kanonunu oluşturan unsurlardan çok da farklı değildir. Dünyada güncel sanat üzerine yoğunlaşan koleksiyonların artması, bu alanda yüksek seviyelere ulaşan müzayede fiyatları, bienaller, sanat fuarları, büyük sergiler ve katalogları, güncel sanat alanına seslenen sayısız sanat dergisi, bu dergilerin ve gün geçtikçe güncel sanata daha fazla yer ayıran çok satışlı ulusal gazetelerin eleştiri yazılarına yer vermesi bir kanonun oluşması için yeterli veriyi sağlamaktadır. Bunlara ek olarak verilen ödüllerin katkısı

da önemlidir. Örneğin İngiltere’de “Turner Prize”, düzenlenmekte olduğu 1984 yılından beri güncel sanat alanında gündemi belirleyen en prestijli ödül olmuştur. Tate Müzesi tarafından organize edilen ödül, son bir sene içinde İngiliz sanatına en önemli katkıyı yapmış sanatçı, eleştirmen ya da sanat kurumu yöneticisine verilmektedir. Her sene Nisan ayının sonuna doğru ödüle gösterilen adayların listesi açıklanır ve senenin sonuna doğru jüri tarafından kazanan aday belirlenir. Bugüne kadar ödüle layık görülenler arasında Gilbert&George, Anish Kapoor, Damien Hirst gibi sanatçılar bulunmaktadır. Bir güncel sanat kanonunun şekillenmesinde ödüllerin önemi “Tate Prize” ile anlaşılmaktadır.

Türkiye’de özellikle İstanbul Modern Sanat Müzesi’nin gerçekleştirdiği sergilerde Louise Bourgeois, Christian Boltanski, Anish Kapoor, Rem Koolhaas, Jeff Koons, Guerilla Girls, Cindy Sherman, Jeff Wall, Gilbert&George, Francis Alÿs gibi isimlerin işleri sergilenmiş, müze güncel sanat kanonunun Türkiye’de tanınmasına yol açmıştır. Sergilenen sanatçılar üzerine sergi katalogları dışında dikkati çeken Türkçe bir yayının olmaması, izleyicilerin sergi bağlamında güncel sanat üzerine ulaşabilecekleri bilginin oldukça sınırlı kalması, yayın organlarında sergiler üzerine çıkan yazıların eleştiriden ziyade tanıtıcı metinler olması, dolayısıyla gerçekleşen sergilerin bir otorite olarak kendini sunarak izleyicide koşulsuz kabullenmeyi birlikte getirmesi eleştirilebilecek noktalar olarak karşımıza çıkmaktadır. Pera Müzesi’nde düzenlenen “JP Morgan Collected Visions” ve Sakıp Sabancı Müzesi’nde gerçekleşen “Joseph Beuys ve Öğrencileri” isimli sergiler de bu kapsamda değerlendirilebilir. İstanbul Modern Sanat Müzesi’nde gerçekleşen “Sarkis:Site Sergisi” (11 Eylül 2009- 17 Ocak 2010) ise Türkiye güncel sanat kanonunun filizlenmesinde önemli bir ayrıntıdır. Aynı müzenin 2007 yılında Gülsün Karamustafa hakkında da bir retrospektif düzenlemeyi programına almaya niyetlenmiş olması, sergi gerçekleşmemiş olsa da müzenin sergi politikası açısından takdir edilmelidir.

Türkiye’de müzelerin kanona olan katkılarının yanında diğer unsurların katkısı sönük kalmaktadır. Modern sanat kanonunun oluşmasına yeteri kadar katkı sağlayamayan unsurlar güncel sanat kanonuna da katkı sağlayamamaktadırlar.

Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Derneği (AICA) Türkiye şubesi 2004 yılında Sarkis'e Onur Ödülü ve Füsün Onur'a Katalog Ödülü vermiştir. Bunların dışında derneğin 2009 yılında İstanbul Bienali kapsamında güncel sanata dair bir ödül düzenlemesine değinmek gerekir. Ödülü kazanan Aydan Murtezaoğlu'nun ödülü almayı reddetmesi, ödülün çeşitli olumsuz eleştirilere uğraması, uygulamanın sürekliliğine dair şüphe uyandırmıştır. Dolayısıyla Batı'da güncel sanat kanonuna önemli katkı sağlayan ödül verme mekânizması AICA Türkiye'nin girişimleri ile Türkiye'de de uygulanmaya çalışılmış lakin çok başarılı olamamıştır.

Türkiye güncel sanat kanonuna dair olumlu bir gelişme ise Yapı Kredi Kazım Taşkent Sanat Galerisi'nde düzenlenen, güncel sanatın önde gelen sanatçılarının katıldığı kişisel sergilerdir. Sergiler ve bu sergiler bağlamında yayınlanan "Türkiye'de Güncel Sanat" başlıklı kitap dizisi²⁷⁵ Türkiye'de güncel sanat üzerine üretilmiş olan en önemli faaliyetlerden biridir ve güncel sanat alanında kanonik faaliyetin temellerinden biri olan, bir isim listesini sunması açısından önemlidir.

2005 yılında Almanya'da yayınlanan ve Türkçe baskısı yapılmayan, Vasıf Kortun ve Erden Kosova'nın birlikte hazırladıkları *Szene Türki: Abseits aber Tor!* (Türkiye Sahnesi: Ofsayt Ama Gol) başlıklı kitabın güncel sanat kanonuna önemli bir katkı olduğu söylenebilir.²⁷⁶ Bu kitapta yapılan Türkiye güncel sanat alanına dair tespitler arasında öncü sanatçıların kadınlardan (Hale Tenger, Ayşe Erkmen, Gülsün Karamustafa) oluşmuş olması ilgi çekici bir noktadır. Türkiye güncel sanat kanonu bu ayrıntısı ile diğer ülke kanonlarından ayrılmaktadır.

Güncel sanat alanında faaliyet gösteren küratörlerin sanatçı seçimleri, bu küratörlerin yazdıkları metinler, yurtdışındaki önemli sanat fuarlarına katılan galerilerin faaliyetleri, yabancı müzayede şirketlerinin eser seçimleri de Türkiye'de

²⁷⁵“Hale Tenger: İçerdeki Yabancı Stranger Within”, Ahu Antmen; “Gülsün Karamustafa: Güllerim/Tahayyüllerim”, Barbara Heinrich; “Füsün Onur: Dikkatli Gözlerim İçin”, Margrith Brehm; “Kutluğ Ataman: Sen Zaten Kendini Anlat”, Emre Baykal; “Ayşe Erkmen: Aşağı Yukarı”, Ayşe Erkmen; “Cengiz Çekil: Bir Tanık” Necmi Sönmez; “Aydan Murtezaoğlu: Bir Tanık”, Erden Kosova; “Bülent Şangar: Gerilim İmgeleri”, Ali Akay.

²⁷⁶ Kitap Türkiye'de basılmamış olmasına karşın, Türkçe tam metne <http://ofsaytamagol.blogspot.com/> adresinden ulaşılabilir.

güncel sanat kanonunu oluşmasına katkıda bulunmaktadır. Bu kanon önümüzdeki dönemde daha da olgunlaşacak ve muhtemelen diğer kanonların sahip olduğu hegemonik özelliklere kavuşacaktır.

7- DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

2000’li yılların ortalarından itibaren piyasanın güncel sanat alanındaki hakimiyetini hissettirmeye başlamasıyla bu alanın aktörleri güncelliğin anlamı üzerine daha fazla düşünmeye başladılar. İlginçtir ki bu dönem aynı zamanda güncel sanat alanının akademikleşmesini de içermektedir. *October* Dergisi’nin²⁷⁷ 2009 yılında yayınlanan 130 numaralı sayısında “Questionnaire on “The Contemporary” başlığı altında “güncel”in günümüzdeki manası hakkında, ABD ve Avrupa’da bu alanda faal olanların görüşlerini içeren bir soruşturma yayınlanmıştır. *October* Dergisi’nin editörlerinden Hal Foster 2010 yılında *e-flux journal*’da yazdığı “Contemporary Extracts” başlıklı yazıda söz konusu soruşturmada bahsederken “güncel”in ne anlam içerdiğine dair yönelttikleri sorulara küratörlerden ziyade akademisyenlerden yanıt aldıklarına yönelik bir tespit yapar. Güncel sanat artık üniversite bölümlerinin bilimsel olarak yaklaştıkları bir alan olmuştur. Bu aynı zamanda güncel olanın sanat tarihi alanının bir konusu olup olmayacağına dair soruyu da beraberinde getirmektedir. Güncel sanat alanının kendine özgü bir kanona sahip olduğu göz önünde tutulursa bu alanın sanat tarihinin konusu olmasında bir çelişki gözükmemektedir. Buna karşın içinde bulunulan dönemde, sermayenin dönüştürücü etkisi bu alanda çalışma yapanlara zorluklar çıkartmaktadır. Bu tez dönem olarak Türkiye’de güncel sanat alanının belirginleşmeye başladığı 1990’ların başından 2010 yılına kadarki süreci kapsamaktadır lakin dünyada ve Türkiye’de bu alanda yaşanan hızlı dönüşüm söz konusu süreçte karşılaşılan olayların ne gibi olgulara yol açacağına yönelik tespitlerin sağlamlığı konusunda şüphe uyandırmaktadır. Dolayısıyla bu tez yalnızca güncel sanat alanının şekillenmesinde bir süredir paradigma değişikliğine girildiğine dair bir görüşü içermektedir. Bu değişikliğin sonuçlarına dair bilimsel yaklaşım ilerleyen dönemde olgunlaşacaktır.

²⁷⁷ *October* Dergisi, 1976 yılında Rosalind Krauss ve Anetta Michelson’ın editörlüğünde Massachusetts Institute of Technology Üniversitesi tarafından yayınlanmaya başlayan, daha ziyade Marxist ve post yapısalçı düşünceye sahip sanat eleştirmenlerinin yer aldığı bir dergidir. Derginin yazarları arasında Rosalind Krauss’un yanı sıra Hal Foster, Benjamin Buchloch, Yve Alain Bois, Douglas Crimp gibi isimler bulunmaktadır.

Türkiye’de güncel sanat alanının belirginleşmeye başlaması ile dünya konjonktüründeki değişiklikler arasında kuvvetli bir eşzamanlılık söz konusudur. 1989 yılında Berlin Duvarı’nın yıkılması ve George H.W.Bush ve Mihail Gorbaçov’un Malta’da Soğuk Savaş’ı bitiren anlaşmayı imzalaması, 25 Aralık 1991 tarihinde Sovyetler Birliği’nin resmi olarak dağılması Türkiye’yi doğrudan ilgilendiren olaylar olmuştur. Küreselleşmenin tetiklendiği bu dönem aynı zamanda Francis Fukuyama’nın “Tarihin Sonu” makalesinin yayınlandığı, Tim Berners-Lee’nin Cenevre’deki CERN’de “World Wide Web”i icat ettiği dönemdir. Doğu Bloğu’nun çözülmesi ile İstanbul’un bir megalopol olarak kendi coğrafyasında merkez durumuna gelmesi de bu döneme rastlamaktadır.

1989 yılının sanat alanındaki en önemli olayı ise Paris’te gerçekleşen, Jean-Hubert Martin’in küratörlüğünü yaptığı *Magiciens de la Terre* sergisi olmuştur. Beş kıtadan yüz sanatçının katıldığı bu sergiyle antropoloji güncel sanat alanına sirayet etmeye başlamış, aynı yıl Avrupadışı kültürel üretimi desteklemek üzere Berlin’de *Haus der Kulturen der Welt* kurulmuştur.

Soğuk Savaş’ın sona erdiği, küreselleşmenin hakim olduğu 1990’lı yıllar aynı zamanda büyük uluslararası sergiler ve bienallerin dönemidir. Manifesta Berlin Duvarı sonrası Avrupa’nın yeniden yapılanmasının, Havana Bienali Üçüncü Dünya’nın, Gwangju Bienali Güney Kore’nin demokratikleşmesinin sanat alanına yansımalarıdır. İstanbul Bienali de komünizm sonrası yeniden şekillenen bir coğrafyada İstanbul’un merkez konumuna yerleşmesinin sanata yansımaları olmuştur.

1980’li yıllarda yeniden çok partili sisteme dönerek dışa açılma politikaları izleyen Türkiye bu doğrultuda sanat alanında da girişimlerde bulunmuş ve 1986 yılında Ankara’da ilk uluslararası bienali düzenlemiştir. Organizasyon başarılı olmasa da gelecek dönemde Türkiye’deki uluslararasılaşmaya yönelik gelişmelerin habercisidir. İlerleyen yıllarda Ankara’da düzenlenen değil İstanbul’da gerçekleşen bienalin başarılı olması sanat alanında uluslararasılaşmanın Ankara değil İstanbul merkezli olduğunu göstermektedir. Ankara merkezli kültür politikalarının karşısında İstanbul merkezli kültürel girişimler sanat alanındaki uluslararasılaşmanın

dinamiğidir. Ankara ulus devletin kamu sermayesini temsil ederken İstanbul küreselleşen dünyadaki burjuva sermayesini temsil etmektedir. Nitekim İstanbul Bienali özel sektör tarafından kurulmuş olan İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı tarafından düzenlenmeye başlamıştır.

Seksenli yıllarda yapılan İstanbul Bienalleri'nin asıl başarısı Türkiye sanatını yurtdışına sunmak değil, uluslararası sanat ortamını Türkiye'ye tanıtmaktır. Nitekim henüz iki İstanbul Bienali sayesinde Türkiyeli sanat izleyicileri, Michelangelo Pistoletto, Daniel Buren, Jannis Kounellis, Richard Long, Sol Lewitt gibi dönemi içinde uluslararası güncel sanat alanının önde gelen isimlerinin işlerine tanık olabilmişlerdir. Bienal, kavramsal sanatı Türkiye'ye sokan değil, 1980'li yılların sonlarından itibaren Türkiye'de daha görünür olmasına yol açan bir araç olmuştur. Zira Altan Gürman, Füsün Onur, Sarkis gibi sanatçıların 1970'li yıllardan itibaren kavramsal sanata yönelik eğilimlerinin olduğu, Ayşe Erkmen, Gülsün Karamustafa gibi sanatçıların kavramsal sanat üretmekte olduğu, dolayısıyla Türkiye sanat ortamının ilk kez bu tür sanata tanık olmadığı belirtilmelidir.

Avrupa'da 1970'li yıllarda Harald Szeemann, Pontus Hultén gibi isimlerle olgunlaşan küratörlük kavramı ancak 1990'lı yıllarla birlikte Türkiye sanat ortamına girmiştir. Küratör yalnızca estetik kaygılarla bir sergi etkinliği düzenleyen kişi değil, problemi olan, bunu açan, çoğaltan, gruplarla paylaşan ve sergilerle ortaya koyan kişidir. Dolayısıyla yalnızca sanatsal üretim değil aynı zamanda bilgi üretimi de söz konusudur. Sergi düzenlerken geleneksel anlamda estetik kaygı gütmek yerine kavramsal endişeler taşımak disiplinlerarasılığın ya da disiplinlerüstülüğün bir sonucudur. 1979 yılında "Postmodern Durum" isimli kitabı ile postmodernizmin teorisini ortaya koyan François Lyotard'ın anlaşılmadığını düşünerek, ne demek istediğini bir de görsel sanatlarda göstermek gayesiyle 1985 yılında Paris'te Centre Georges Pompidou'da düzenlediği "Les Immatériaux" sergisi disiplinlerin arasındaki sınırların sanat alanında silikleştigi en iyi örneklerden biri olmuştur. Felsefe, antropoloji, siyaset, sosyoloji sanat alanına sirayet ederek geleneksel sergileme pratiklerini kökünden değiştirmiştir. Bu doğrultuda Vasıf Kortun'un Anı/Bellek Sergileri'ni, Ali Akay'ın "Küreselleşme: Devlet- Sefalet- Şiddet Sergisi"ni ilk

küratörlü ve kavramlı sergiler olarak değerlendirmek yanlış olmayacaktır. Bienalleri de içeren kavramlı küratörlü sergiler 2000’li yılların ortalarına dek Türkiye’deki güncel sanat alanını şekillendiren en önemli unsurlardandır.

Dünyada, kamu fonlarının etkisinin azalması ve özel sermayenin güncel sanat alanında kendini iyice hissettirmesiyle büyük çaplı uluslararası sergiler ve bienaller dönemi 2000’li yılların ortalarında sona ermeye yüz tutmuştur. Bienaller bütün dünyada düzenlenmeye devam etmektedir lakin 1990’lı yıllardaki dinamik ve yenilikçi özellikleri yerini sıradanlığa ve tekrara bırakmıştır. Haftalarca süren durağan bienal fikri yerine dört beş gün süren, dinamik ve yoğun programa sahip olan sanat fuarı konsepti uluslararası güncel sanat alanında hüküm sürmeye başlamıştır. Bu da içerik olarak değil satılabilir olması bakımından değerli olan sanatın güncel sanat alanına hakim olmaya başlamasına yol açmıştır. Dolayısıyla 2000’li yılların ortalarından itibaren uluslararası güncel sanat ortamında küratörlerden ziyade sanat galerileri ön plana çıkmaya başlamıştır. Nitekim “Frize Art Fair”, “ArtBasel” gibi kalburüstü sanat fuarlarının seçici kurulları küratörlerden değil seçkin sanat galerilerinin temsilcilerinden oluşmaktadır.

Uluslararası güncel sanat ortamı ile gittikçe daha yoğun eklenilen Türkiye güncel sanat ortamı dünyadaki bu trendi izlemektedir. Türkiye’de düzenlenen sanat fuarları henüz piyasayı belirleyecek kadar profesyonelleşmemiştir ama özellikle 2000’li yıllarda genç sanat girişimcileri tarafından kurulan sanat galerileri yurtdışındaki fuarlara katılarak Türkiye güncel sanat alanını bu trendin içine sokmaktadır. Türkiye’de uluslararası sanat ortamında boy göstermek isteyen sanatçılar artık bir küratöre değil bir sanat galerisine ihtiyaç duymaktadır. Çeşitli disiplinler üzerine bilgi birikimine sahip küratörler yerine neyin satılabileceğine dair ticari zekaya sahip sanat galericileri daha çok söz sahibi olmaya başlamışlardır. Sermayenin güncel sanat alanına hakim olmaya başlaması ve bu alanda faaliyet gösteren sanatçıların kendilerini bir galeri ile çalışmaya zorunlu hissetmesiyle 2000’li yılların ortalarında sanat ortamında belirgin bir güç olan sanat inisiyatifleri etkilerini kaybetmişlerdir. Bugün Türkiye’deki güncel sanat alanında sanatçı inisiyatiflerinin belirleyiciliğinden bahsedilemez. 2000’li yılların ortalarına kadar

küratörlerin sanatçılar üzerinde iktidara sahip olduklarına, sanatçıları yönlendirdiklerine ve özgürlüklerini kısıtladıklarına dair eleştiriler söz konusuysen günümüzde sanat galerileri anlaşmalı oldukları sanatçıları belli sürelerde sergi yapmaya, bu sergiler için iş üretmeye zorlamaktadırlar. Bu ortam müzayede kavramının da Türkiye’de değişmesine yol açmıştır. Sotheby’s, Christie’s gibi uluslararası müzayede şirketleri düzenledikleri müzayedelere eser bulmak için galerileri dolaşmakta, galeri sahipleri de temsil ettikleri sanatçıları müzayedede satışa çıkartmak üzere iş üretmeye zorlamakta veya sanatçı bu yola gönüllü olarak katılmaktadır. Bu müzayedelerde iş sahibi olmak bir sanatçı ve sanatçıyı temsil eden galeri için prestij meselesi olmuştur. İkinci el piyasanın bir aracı olan müzayede kurumu Türkiye’de anlam değiştirmiştir. Sanatçılar ürettikleri işlerin başkaları tarafından görülmeden doğrudan özel koleksiyona girmesinde herhangi bir sakınca görmemektedir.

Batıda modern sanat ile güncel sanat arasındaki ayrımın alt yapısını oluşturan felsefi ve sosyolojik kavramların (disiplinlerarasılık, postmodernizm vs. gibi) Türkiye’ye nispeten geç sirayet etmesi güncel sanatın anlaşılmasında güçlüğü beraberinde getirmiştir. Postmodernizm hakkındaki ilk Türkçe kitap Necmi Zeka tarafından hazırlanan, 1991 yılında yayınlanan Postmodernizm başlıklı kitaptır. Keza Ali Akay’ın çağdaş felsefeye dair Tekil Düşünce ve Michel Foucault’nun düşüncesini anlattığı İktidara Direnme Odakları aynı yıl yayınlanmıştır. Bu kavramların Türkiye’ye geç gelmesi güncel sanat alanında eleştirinin eksik kalmasına yol açmıştır. Piyasanın henüz hakim olmadığı dönemlerde söz konusu olmayan eleştirinin piyasanın egemen olduğu bir dönemde yeşermesi oldukça zordur. Güncel sanata dair yayınların oldukça az olması, gündelik yazılı basın ve görüntülü medyanın eleştirel metinlere yer vermemesi güncel sanat alanının sakıncalı olarak genişlemesine yol açmaktadır. Zira basın daha ziyade müzayede sonuçlarını, koleksiyonerleri veya genç galericileri haber konusu yapmaktadır. Güncel sanat kültür sanat sayfalarından ziyade ekonomi ve sosyete sayfalarında kendine yer bulmaktadır.

2000’li yılların ortalarından itibaren belirginleşmeye başlayan bu durum güncel sanat kavramındaki güncel kelimesinin sorgulanmasına yol açmaktadır. Güncellik (contemporaneity) yalnızca günümüz sanatına ait bir kavram değildir. Sanatta güncellik, yaşanan dönemin olgularını, problemlerini sorgulayan bir kavram olmalıdır. Örneğin 19.yüzyıl Fransız resmindeki gerçekçiliğin güncellik taşıdığı söylenebilir. Jean François Millet’nin köy gerçekliği, Gustave Courbet’nin kasaba gerçekliği, Honoré Daumier’nin kent gerçekliği, söz konusu dönem Fransa’sında güncellik taşımaktadır. Piyasanın kendisini iyice hissettirdiği günümüzde ise güncel sanat kavramındaki güncel kelimesi yalnızca zamana gönderme yapan sözlük anlamına bürünme sürecine girmiş gibi gözükmektedir.

Daniel Birnbaum’un piyasanın hakimiyetine karşı yeni bir formun doğacağına dair taşıdığı umudun Türkiye’de geçerli olup olmadığı önümüzdeki senelerde anlaşılacaktır. Türkiye’deki gittikçe daha fazla ticari kaygılarla şekillenen güncel sanat ortamının kuvvetli bir kurumsal eleştiriye ve farklı örgütlenmelere ihtiyacı vardır. Kurumsal eleştiri öncelikle sanatçıların bir sorunu olmalıdır. Güncel sanatın salt bir tüketim alanı değil hayata müdahale eden, dönüştürücü etki taşıyan, geleceğe dair kaygılar güden bir alan olmasına yönelik örgütlenmeler galeriler, sanat fuarları vs. ile değil öncelikle sanatçılarla ve küratörlerle gerçekleşmelidir. T.Melih Görgün ve Beral Madra tarafından düzenlenmekte olan, kendine özgü örgütlenmesiyle Sinop Bienali gibi etkinlikler umut vaat eden oluşumlardır. Güncel sanatın akademinin bir konusu olması ancak bu örgütlenmeleri destekleyecek teorileri üretebilmesi ile olumlu bir hal kazanacaktır. Bu da üniversitedeki sanat tarihi, sosyoloji, antropoloji, felsefe gibi bölümlerin içine kapanık hallerinden sıyrılıp ortak müfredat ortaya koyabilmeleri ile gerçekleşebilir.

8-KAYNAKLAR

KİTAPLAR

AKAY, Ali, **Kıvrımlar- 1990'da Plastik Sanatlar**, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1996.

AKAY, Ali, **Postmodernizmin ABC'si**, Say Yayınları, İstanbul, 2010.

AKAY, Ali, **Sanatın Sosyolojik Gözü**, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1999.

AKAY, Ali, **Sanatın ve Sosyolojinin Ruh Hali**, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2001.

AKAY, Ali, **Sanatın Durumları**, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2005.

AKAY, Ali, **Sanat Tarihi : Sıradışı Bir Disiplin**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2006.

AKKOYUNLU, Begüm, **Çağdaş Türk Sanatında İstanbul Sanat Bayramı, Yeni Eğilimler Sergileri ve 'Yeni'nin Kimliği**, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Ankara, 2003.

AKSOY Asu, ENLİL, Zeynep, **Kültür Ekonomisi Envanteri İstanbul 2010**, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2011.

ALTINDERE, Halil-ÖZKAYA, Serkan, **Hayır, Hayır, Olmuyor, Yapamıyorum!**, art-ist, İstanbul, 2006.

ANTMEN, Ahu (Ed.), **Sanat/Cinsiyet: Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri**, İletişim Yayınları, Sanat Hayat Dizisi:13, İstanbul, 2008.

ANTMEN, Ahu, **Hale Tenger: İçerideki Yabancı**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2007.

ARTUN, Ali (ed.), **Sanatçı Müzeleri**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005.

ARTUN, Ali (ed.), **Müze ve Modernlik Tarih Sahneleri – Sanat Müzeleri I**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2006.

ARTUN, Ali, (ed.), **Müze ve Modernlik Tarih Sahneleri – Sanat Müzeleri II**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2006.

ARTUN, Ali-DOSTOĞLU, Haldun (Der.), **Müzekitap: 1950-2000 Türkiye'de Çağdaş Sanat**, Galeri Nev Yayını, İstanbul ve Ankara, 1999.

BAYKAL, Emre, **Kutluğ Ataman, Sen Zaten Kendini Anlat!**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008.

BEST, Steven, KELLNER, Douglas, **Postmodern Teori, Eleştirel Soruşturmalr**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1998.

BOYNUDELİK, Zerrin İren, **1986-1996 Tarihleri Arasında İstanbul'da Düzenlenen ve Mekânları ile Doğrudan İlişki Kuran Sergiler**, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, yayınlanmamış doktora tezi, İstanbul, 1998.

BOURDIEU, Pierre, HAACKE, Hans, **Free Exchange**, Polity Press, Cambridge, 2005.

BOURRIAUD, Pierre, **Postprodüksiyon**, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2004.

BOURRIAUD, Nicolas, **İlişkisel Estetik**, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2005.

BREHM, Margrit, **Fusun Onur Dikkatli Gözler İçin**, Çev. Barış Tut, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2007.

BUCHLOCH, Benjamin, **Neo-Avantgarde and Culture Industry, Essays on European and American Art from 1955-1975**, The MIT Press, London, 2000.

BUSKIRK, Martha, **Art, Authenticity, and the Marketplace: Institutional Transformations and Their Impact on Art Since 1960**, doktora tezi, The City University of New York, New York, 1998.

BÜRGER, Peter, **Avangard Kuramı**, Çev. Erol Özbek, İletişim Yayınları, Sanat Hayat Dizisi:3, İstanbul, 2003.

CLARK, Robin, **Artist Proposed Museums: Polemical Projects by Claes Oldenburg, Robert Smithson and Gordon Matta Clark**, doktora tezi, The City University of New York, New York, 2004.

CLARK, Toby, **Sanat ve Propaganda Kitle Kültürü Çağında Politik İmge**, Çev. Esin Hoşsucu, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2004.

CRIMP, Douglas, **On the Museum's Ruins: A Critical Theory of Postmodernism**, doktora tezi, City University of New York, New York, 1994.

CUMMINS, Louis, **Undermining the Museum: The Rhetorics of Michael Asher, Marcel Broodthaers, Daniel Buren, Hans Haacke and Louise Lawler**, doktora tezi, The City University of New York, New York, 2002.

ÇALIKOĞLU, Levent (Haz.), **Çağdaş Sanat Konuşmaları**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2005.

ÇALIKOĞLU, Levent, **Çağdaş Sanat Konuşmaları 2, Çağdaş Sanatta Sivil Oluşumlar ve İnisyatifler**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2006.

ÇALIKOĞLU, Levent (Haz), **Çağdaş Sanat Konuşmaları 3, 90'lı Yıllarda Türkiye'de Çağdaş Sanat**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008.

DANTO, Arthur, **Sanatın Sonundan Sonra**, çev: Zeynep Demirsü, Ayrıntı Yayınları, 2010.

DUBEN, İpek- YILDIZ, Esra (Ed.), **Seksenlerde Türkiye'de Çağdaş Sanat: Yeni Açılımlar**, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2008.

ESCHE, Charles, **Mütevazı Öneriler**, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2005.

ESCHE, Charles - KORTUN, Vasıf (Ed.), **Genişleyen Dünyada Sanat, Kent ve Siyaset**, İstanbul Kültür Sanat Vakfı Yayını, İstanbul, 2005.

EVREN, Süreyya, **Halil Altındere Kayıplar Ülkesiyle Dans**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008.

FIRSTENBERG, Lauri M., **Against the Archive: Toward Interminacy and the Internationalization of Contemporary Art**, doktora tezi, Harvard University, 2005.

FOSTER, Hall, **Tasarım ve Suç**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2004.

GREENHILL, Eilean Hooper (ed.), **The Educational Role of the Museum**, Routledge, New York, 2004.

HARVEY, David, **Postmodernliğin Durumu, Kültürel Değişimin Kökenleri**, Çev. Sungur Savran, Metis Yayınları, İstanbul, 2003.

KORTUN, Vasıf, KOSOVA, Erden, **Szene Türkei, Abseits Aber Tor**, Köln, 2004.

LYOTARD, Jean-François, **Postmodern Durum**, Çev. Ahmet Çiğdem, Ara Yayınları, İstanbul, 1990.

MADRA, Beral, **İki Yılda Bir Sanat**, Norgunk Yayıncılık, İstanbul, 2003.

MADRA, Beral (Ed.), **AB'nin Doğusunda Sanat Eleştirisi ve Küratörlük**, İstanbul, 2004.

MESCHEDE, Friedrich, **Ayşe Erkmen)>uçucu</=şimdi=(**, Çev. Oğün Duman, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008.

McCELLAIN, Andrew (ed.), **Art and It's Publics, Museum Studies at the Millenium**, Blackwell Publishing, London, 2003.

OBRIST, Hans Ulrich, **A Brief History of Curating**, JRP/Ringier, 2008.

ODA PROJESİ, **Oda Projesi Mahalle, Oda, Komşu, Misafir**, İstanbul Kültür Sanat Vakfı Yayını, İstanbul, 2005.

PELTOMAKI, Kirse, **Strategies of Institutional Critique in Recent American Art**, yayınlanmamış doktora tezi, University of Rochester, New York, 2001.

SARUP, Madan, **Postyapısalcılık ve Postmodernizm**, Kırk Gece Yayınları, İstanbul, 2010.

SÖNMEZ, Necmi, **Cengiz Çekil Bir Tanık**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008.

ÜSTÜNİPEK, Mehmet, **Cumhuriyet'ten Günümüze Sanat Yapıtı Piyasası**, yayınlanmamış doktora tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 1998.

VACKIMES, Sophia, **Of Science in Museums: A Studie of Contemporary Museology**, doktora tezi, New School University, New York, 2004.

WU, Chin-tao, **Kültürün Özelleştirilmesi 1980'ler Sonrasında Şirketlerin Sanata Müdahalesi**, İletişim Yayınları, Sanat Hayat Dizisi:7, İstanbul, 2005.

YARDIM, Özge Araslı, **1987-2001 Yılları Arasında Düzenlenen Uluslararası İstanbul Bienallerine Katılan Türk Sanatçılar**, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2003.

YARDIMCI, Sibel, **Kentsel Değişim ve Festivalizm: Küreselleşen İstanbul'da Bienal**, İletişim Yayınları, Sanat Hayat Dizisi:8, İstanbul, 2005.

MAKALELER

AKAY, Ali, "Bugün Yeni Bir Bellek Edinmek Ne Demektir?", **Hürriyet Gösteri**, S.135, Şubat 1992, s. 9-11.

AKAY, Ali, "Büyüyen İstanbul'a Farklı Bakışlar", **Hürriyet Gösteri**, S.143, Ekim 1992, s. 66-69.

AKAY, Ali, "Sanatçılar Konumlarını Tartışıyor", **Hürriyet Gösteri**, S.148, Mart 1993, s. 72-73.

AKAY, Ali, “Sanal Zaman’a Ulaşan Yolda Sanatın Yeri”, **Hürriyet Gösteri**, S.181, Aralık 1995, s. 34-36.

AKAY, Ali, “Bir Bienal İzleyicisinin Seyir Defteri”, **Arredamento Dekorasyon**, S.76, Aralık 1995, s. 101-103.

AKAY, Ali, “Plastik Sanatlar Sergileri Üzerine Görüşler”, **Arredamento Dekorasyon**, S.83, Ağustos 1996, s. 96-97.

AKAY, Ali, “Şu Anda İstanbul’da Olmak Vardı...”, **Kıvrımlar**, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1996, s.148-152.

AKAY, Ali, “Plastik Sanatlar ve Yapıbozumu”, **Toplumbilim, Jacques Derrida Özel Sayısı**, S.10, Ağustos 1999, s.13-25.

AKAY, Ali, “5. Uluslararası İstanbul Bienali, İstanbul Bienali’nde Mikro Politika ve Küratörlük”, **Milliyet Sanat**, S.419, Kasım 1997, s. 18-19.

AKAY, Ali, “Devlet Himayesinde Sanat, Özerk Sanat”, **Üç Kuşak Cumhuriyet** (ed. Uğur Tanyeli), Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 1998, s. 91-99.

AKAY, Ali, “Genç Etkinlik”, **Cumhuriyet’in Renkleri, Biçimleri**, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 1999, s.178-188.

AKAY, Ali, “Sosyal Bilimler ve Sanat”, **Sanatın Sosyolojik Gözü**, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1999, s.15-25.

AKAY, Ali, “Giz ve Açıklık”, **Sanatın Sosyolojik Gözü**, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1999, s.242-245.

AKAY, Ali, “Sanat ve Modaları”, **Sanatın Sosyolojik Gözü**, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1999, s.246-254.

AKAY, Ali, “Cumhuriyet’in Tasavvuru”, **Sanatın Sosyolojik Gözü**, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1999, s.254-256.

AKAY, Ali, “Megalopoller Döneminde Toplumsal Sorunlar: Devlet Şiddet Sefalet”, **21. Yüzyıl Karşısında Kent ve İnsan**, Yay. Haz., Firdevs Gümüsoğlu, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2001, s.353-358.

AKAY, Ali, “Riskli Gölgeleler”, **Sanatın ve Sosyolojinin Ruh Hali**, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2001, s.142-149.

AKAY, Ali, “İstanbul: Bir Eğlence Megalopolü”, **Cogito**, S.35, Bahar 2003, s.181-195.

AKAY, Ali, “Sanat Pazarı-Emek Pazarı: Eğretilik”, **Sanat ve Sosyoloji**, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2005, s.9-13.

AKAY, Ali, “Dilin Gücü II: Minör Oluş”, **Sanatın Durumları**, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2005, s.235-240.

AKAY, Ali, “Doğayla Bulaşmak”, **Doğayla Bulaşmak Sergi Kataloğu**, Akbank Kültür Sanat Merkezi Yayınları, İstanbul, 2005, s. 11-19.

AKAY, Ali, “Estetik Rejim Değişimi ve Kamusal Mekân”, **Olasılıklar, Duruşlar, Müzakere Güncel Sanatta Kamusal Alan Tartışmaları**, Pelin Tan- Sezgin Boynik (Ed.), İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2007, s.101-109.

AKAY, Ali, ÇALIKOĞLU, Levent, GÜREL, Haşim Nur, KAYAR, Arhan, “Sanat Fuarları Üzerine Bir Tartışma”, **Sanat Dünyamız**, S.101, Kış 2007, s.94-111.

AKKOYUNLU, Begüm, “1980’li Yılların Türk Sanatından Bir Kesit: İstanbul Sanat Bayramı ve Yeni Eğilimler Sergileri”, **Sanat ve Sosyoloji**, Bağlam Yayıncılık, İstanbul, 2005, s. 177-192.

AKSÜĞÜR (DUBEN), İpek, “Yeni Eğilimler Sergisi Değişik Sanat Dillerini, Çeşitli Araç ve Gereçleri Bir Araya Getiriyor”, **Milliyet Sanat**, S.340, 22 Ekim 1979, s.4-6, 31.

AKSÜĞÜR (DUBEN), İpek, “1981 «Yeni Eğilimler» Sergisi Işığında Çağdaş Türk Sanatı ve Eleştirisi”, **Milliyet Sanat**, S.34, 15 Ekim 1981, s.36.

AKSÜĞÜR (DUBEN), İpek, “Türk Resminde Yeni Eğilimler ve Yeni Eğilimler Sergileri”, **Milliyet Sanat**, S.83, 1 Kasım 1983, s. 35.

ALTINDERE, Halil – EVREN, Süreyya, “Kim Bir Kullanma Kılavuzunu Okur ki?”, **Kullanma Kılavuzu: Türkiye’de Güncel Sanat**, Halil Altındere&Süreyya Evren (Yay. Haz.), art-ist, Revolver, İstanbul, Frankfurt, 2007, s.1-2.

ALTINDERE, Halil, “Türkiye’de Güncel Sanat 1986-2006”, **Kullanma Kılavuzu: Türkiye’de Güncel Sanat**, Halil Altındere&Süreyya Evren (Yay. Haz.), art-ist, Revolver, İstanbul, Frankfurt, 2007, s.3-9.

- ALTUĞ, Evrim, “Sanatta Yeni Müdafaa”, **Radikal Gazetesi**, 30 Eylül 2000.
- ALTUĞ, Evrim, “Bienal’den Dünyaya İniş”, **Radikal**, 23 Ekim 2001.
- ALTUĞ, Evrim, “Kıyıda Kalanlara Acil Demokrasi”, **Radikal**, 12 Eylül 2003.
- ANDERSON, Perry, **Postmodernitenin Kökenleri**, Çev. Elçin Gen, İletişim Yayınları, İstanbul, 2002.
- ANDERSON, Geneva J., “4. Uluslararası İstanbul Bienali: Yabancı Gözüyle Bienal”, Çev. Eray Makal, **Milliyet Sanat**, S.373, 1 Aralık 1995, s.28-30.
- ANTMEN, Ahu, “Günümüz Küratörleri: 24. Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergisi”, **Radikal Gazetesi**, 20 Temmuz 2005.
- ATAGÖK, Tomur, “Çağdaş Sanatlar Müzesine Giden Yolun İlk Adımları”, **Hürriyet Gösteri**, S.121, Aralık 1990, s.17-18.
- BARAZ, Yahşi, “Bugünkü Resim Borsası Resim Sanatına Nasıl Yön Veriyor?”, **Gergedan**, S.19, Eylül 1988, s.3.
- BAYSAN, Ebru, DURAK, Serkan, “Genç Etkinlik’ten “Kaos”, **Arkitekt**, S.452, Ağustos 1997, s.70-75.
- BIRNBAUM, Daniel, “When Attitude Becomes Form: Daniel Birnbaum on Harald Szeemann”, **Artforum**, June,2005
- BRENNAN, Marcia; “The Multiple Masculinities of Canonical Modernism: James Johnson Sweeney and Alfred H. Barr, Jr. in the 1930s”, **Partisan Canons** (Anna Brzyski (ed.)
- BUCHLOH, Benjamin, “Neo-Avantgarde and Culture Industry: Essays on European and American Art from 1955 to 1975”, **October**, 2000, s.xxiv.
- ÇALIKOĞLU, Levent, “İstanbul Bienali Üzerine On Düşünüş”, **Gençsanat**, S.38, Ekim 1997, s.9-11.
- DEMİRALP, Oğuz; “Kanun Benim!”, **Pasaj, Aylık Edebiyat Eleştirisi Dergisi**, Sayı:6
- DOSTOĞLU, Haldun, “Son 25 Yılın Sanat Piyasası”, **Cumhuriyet’in Renkleri, Biçimleri**, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 1999, s.202-206.

ERDEMCİ, Fulya, “Alis Şimdi Burada/Nerde”, **4. Uluslararası İstanbul Bienali (Sergi Kataloğu)**, İstanbul Kültür Sanat Vakfı Yayını, İstanbul, 1995,

ERDEMCİ, Fulya, “Paddling Against the Current”, **6. İstanbul Bienali Kataloğu**, İstanbul Kültür Sanat Vakfı Yayını, İstanbul, 1999, s. 21-23.

ERZEN, Jale, “Türk Sanatında “Yeni Eğilimler” ve Sanat Bayramı”, Haz. Şükrü Aysan, Zekai Ormancı, **1. İstanbul Sanat Bayramı**, Sergiler Kataloğu, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayını, İstanbul, 1979, s.8.

ERZEN, Jale, “Modernizm Sonrası Sanat”, **Çağdaş Düşünce ve Sanat**, Haz. İpek Aksüğüdür Duben, Deniz Şengel, UPSD Yayını, İstanbul, 1991, s.11-27.

ERZEN, Jale, “Sanatın Sonu mu?”, **Çağdaş Düşünce ve Sanat**, Haz. İpek Aksüğüdür Duben, Deniz Şengel, UPSD Yayını, İstanbul, 1991, s.107-113.

ERZEN, Jale, “Önsöz”, **3. Uluslararası İstanbul Bienali (Sergi kataloğu)**, İstanbul Kültür Sanat Vakfı Yayını, İstanbul, 1992, s.7.

ERZEN, Jale, “Sanart’92 Etkinlikleri”, **Hürriyet Gösteri**, S.143, Ekim 1992, s.22-23.

ERZEN, Jale, “Cumhuriyet’in Son Çeyreğinde Sergiler”, **Cumhuriyet’in Renkleri, Biçimleri**, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 1999, s.206-212.

FİDAN, Mürteza, ONUR, Hakan, “Genç Etkinlik 1”de Düşlenen”, **Genç Etkinlik Sınırlar ve Ötesi** (Sergi Kataloğu), Haz. Didem Dayı, Mine Pektaş, İstanbul, 1996, s.6.

FRASER, Andre; “From the Critique of Institutions to an Institution of Critique”, **Artforum**, Sep 2005.

GOUMA-PETERSON Thalia, MATHEWS Patricia; “The Feminist Critique of Art History” **The Art Bulletin** September 1987 Volume LXIX Number 3

GRAF, Marcus, “Uluslararası İstanbul Bienali 1987-2007”, Çev. Burcu Pelvanoğlu, **Kullanma Kılavuzu: Türkiye’de Güncel Sanat 1986-2006**, Yay. Haz. Halil Altındere, Süreyya Evren, Art-ist Yayınları, Revolver, İstanbul, Frankfurt, 2007.

GRAW, Isabelle, “Jenseits der Institutionskritik”, **Texte zur Kunst**, Nr.59, 2006.

GÜLTEKİN, Gönül, “I. Uluslararası Asya-Avrupa Sanat Bienali”, **Sanat Çevresi**, S.92, Haziran 1986, s.6-11.

GÜREL, Haşim Nur, “Hafriyatçılar 1, 2, 3... Derken... Nihayet! “Özgün ve Diri” Bir Çıkış!”, **Muhayyel Müze Meraklısına Mektuplar**, Sevimce Sanat Galerisi Yayını, No:5, İstanbul, 1997, s. 178-179.

İLERİ, Cem, “Vasıf Kortun: Küratörün Sergiye Getirebileceği Tek Şey Bir İklimdir”, **Sanat Dünyamız**, S.82, Kış 2002, s.73-80.

İLERİ, Cem “Ali Akay: Küratörlük Bugün Bir Meslek Olarak Durmaktadır Karşımızda”, **Sanat Dünyamız**, S.82, Kış 2002, s.81-85.

İNCE, Ayça, “İnisiyatif Nedir?”, **art-ist Güncel Sanat Dergisi**, S.5, Kasım 2006, s.57-60.

İNCE, Ayça, “Gecegezenleri Kim Gördü?”, **art-ist Güncel Sanat Dergisi**, S.7, Ocak 2008, s. 52-57.

JAFFEE, Barbara; “Gardner Variety Formalism: Helen Gardner and Art through the Ages”, **Partisan Canons** (Anna Brzyski (ed.)

JAMESON, Fredric, “Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı”, Çev. Deniz Erksan, **Postmodernizm**, Der. Necmi Zekâ, Kıyı Yayınları, İstanbul, 1990, s.76-85.

KOÇAN, Hüsametdin, “Sınırları Zorlamak”, **Genç Etkinlik Sınırlar ve Ötesi** (Sergi Kataloğu), Haz. Didem Dayı, Mine Pektaş, İstanbul, 1996, s.5.

KOÇAN, Hüsametdin, “Direnmek ve Meydan Okumak İçin: Genç Etkinlik”, **Genç Etkinlik 2**, Sergi Kataloğu, Haz. Arcan Kırıl, Funda Pekşen, Özge Öztürk, Vahit Tuna, İstanbul, 1996.

KOÇAN, Hüsametdin, “Sınırları Zorlamak”, **Genç Etkinlik Sınırlar ve Ötesi** (Sergi Kataloğu), Haz. Didem Dayı, Mine Pektaş, İstanbul, 1996, s.5.

KOÇAN, Hüsametdin, “Direnmek ve Meydan Okumak İçin: Genç Etkinlik”, **Genç Etkinlik 2**, Sergi Kataloğu, Haz. Arcan Kırıl, Funda Pekşen, Özge Öztürk, Vahit Tuna, İstanbul, 1996.

KORTUN, Vasıf, “Sanatçıların Eleştirmenleri/Eleştirmenlerin Sanatçıları”, **Çağdaş Düşünce ve Sanat**, Haz. İpek Aksüğür Duben, Deniz Şengel, UPSD Yayını, İstanbul, 1991, s.1-7.

KORTUN, Vasıf, “Mekân Ruhu Olarak İstanbul”, **3. Uluslararası İstanbul Bienali (Sergi Kataloğu)**, İstanbul Kültür Sanat Vakfı Yayını, İstanbul, 1992, s.209-213.

KORTUN, Vasıf, “1992 İstanbul Bienali’ne Doğru I”, **Hürriyet Gösteri**, S.132, Kasım 1991, s.66-68.

KORTUN, Vasıf, “1992 İstanbul Bienali’ne Doğru II”, **Hürriyet Gösteri**, S.133, Aralık 1991, s.60-61.

KORTUN, Vasıf, “Anı Bellek Sergisinin Ardından”, **Hürriyet Gösteri**, S.135, Şubat 1992, s.7-12.

KORTUN, Vasıf, “1992 İstanbul Bienali’ne Doğru ”, **Hürriyet Gösteri**, S.137, Nisan 1992, s.54-55.

KORTUN, Vasıf, “1992 İstanbul Bienali’ne Doğru 2”, **Hürriyet Gösteri**, S.138, Mayıs 1992, s.78-79.

KOSOVA, Erden, “Birkez Daha Bellek”, **Birgün Gazetesi**, 13 Nisan 2005.

KÖKSAL, Ahmet, “I. Uluslararası Asya-Avrupa Sanat Bienali”, **Milliyet Sanat**, S.144, 15 Mayıs 1986, s.49-51.

MADRA, Beral, “Bir Serginin Ardından: Öncülüğün Kapsamı ve Derecesi”, **Hürriyet Gösteri**, S.81, Ağustos 1987, s.56-58.

MADRA, Beral, “Bir Biennial?”, **Hürriyet Gösteri**, S. 67, Haziran 1986, s.55-56.

MADRA, Beral, “II. Uluslararası İstanbul Bienali”, **Arredamento Dekorasyon**, S.8, Eylül 1989, s.114-116.

MADRA, Beral, “Bienal’i İzlemek”, **Hürriyet Gösteri (II. Uluslararası İstanbul Bienali Özel Eki)**, S.107, Ekim 1989, s.4-5.

MADRA, Beral, “Süleymaniye İmaretinde Çağdaş Yorum”, **Hürriyet Gösteri (II. Uluslararası İstanbul Bienali Özel Eki)**, S.107, Ekim 1989, s.14-17.

MADRA, Beral, “Gerekliliklerin Sonucu 2. İstanbul Bienali Ardından Eleştirilere Yanıt” **Lâmi Sanat Gazetesi**, Aralık 1989.

MADRA, Beral, “İstanbul’un Tarihi Dokusu Christos Joachimides ile Söyleşi” **Cumhuriyet Gazetesi**, 11 Aralık 1989.

MADRA, Beral, “Bienalin Gerçekleşmesini Sağlayanlar Sanatçıya Güvenmiyor da Laf Ebeleri mi Güveniyor?”, **Vizon**, 1989, s.73-80.

MADRA, Beral, “Kültürel Konumumuz ve İstanbul Bienali” **Hürriyet Gösteri**, S.147, Şubat 1993, s. 60-62.

MADRA, Beral, “Sanat Kendini Kurtarabilir mi?” 1997 ve Sonrası İçin Çağdaş Sanata İlişkin Düşünceler (I)”, **Arredamento Dekorasyon**, S.89, Şubat 1997, s.128-132.

MADRA, Beral, “Kentini Arayan Bienal”, **Radikal Gazetesi**, 16 Ekim 2000

November Paynter, Dalya Islam; “An Introduction to Contemporary Art in Turkey”, **Sotheby’s Contemporary Art: Turkish Müzayede Kataloğu**,2008.

PELVANOĞLU, Burcu, “9. İstanbul Bienali ve Bir Soru: Bundan Sonra Ne Olacak?”, **Art-ist**, S.8, Aralık 2005, s. 54-61.

SHEIKH, Simon, “Notes on Institutional Critique”, **Transversal**, Issue 1, “Do You Remember Institutional Critique?”,2006.

SMITH, Terry; “The State of Art History: Contemporary Art”, **The Art Bulletin**; 92-4, Dec 2010;

SOBECKI, Nichole, “Turkish Contemporary Art Thrives Despite Economy”, **The Huffingtonpost**, 21.05.2009

SÖNMEZ, Necmi, “II. Uluslararası İstanbul Bienali”, **Milliyet Sanat**, S.224, 15 Eylül 1988, s.30-35.

SÖNMEZ, Necmi, “4. Uluslararası İstanbul Bienali: Bienalin Türkiyeli Katılımcıları Üzerine”, **Milliyet Sanat**, S.370, 15 Ekim 1995, s.8-9.

THISTELWOOD, David; “The MOMA and The ICA: A Common Philosophy of Modern Art”, **British Journal of Aesthetics**, Vol.29,No.4, Autumn 1989.

TOMII, Reiko, “International Contemporaneity in the 1960’s: Discorsing on Art in Japan and Beyond”, **Japan Review**,21, 2009.

ZEYTİNOĞLU, Emre, “Genç Etkinlik’e Nasıl Bakmalıyız?”, **Hürriyet Gösteri**, S.177, Ağustos 1995, s.25-26.

ZEYTİNOĞLU, Emre, “Genç Etkinlik 3/Kaos Üzerine”, **Arredamento Dekorasyon**, S.95, Eylül 1997, s. 41-42.

ZEYTİNOĞLU, Emre, “İstanbul Bienalleri Üzerine”, **Toplumbilim**, S.8, Haziran 1998, s.175-179.

SERĞİ, MÜZAYEDE KATALOGLARI

AKAY, Ali, **Küreselleşme: Devlet, Sefalet, Şiddet**, İstanbul, 1995.

ALTINDERE, Halil, **Seni Öldüreceğim İçin Çok Üzgünüm!**, İstanbul, 2003

ANONİM, **I. Uluslararası Asya-Avrupa Sanat Bienali**, Ankara, 1986.

ANONİM, **Çağdaş Türk Sanatı Sergisi, I. Uluslararası Asya-Avrupa Sanat Biyentali Çerçevesinde**, Ankara, 1986.

ANONİM, **Öncü Türk Sanatından Bir Kesit**, İstanbul, 1984.

ANONİM, **Öncü Türk Sanatından Bir Kesit**, İstanbul, 1985.

ANONİM, **Öncü Türk Sanatından Bir Kesit**, İstanbul, 1986.

ANONİM, **Öncü Türk Sanatından Bir Kesit**, İstanbul, 1987.

ANONİM, **I. Uluslararası İstanbul Çağdaş Sanat Sergileri**, İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı Yayını, İstanbul, 1987.

ANONİM, **6. İstanbul Sanat Bayramı Yeni Eğilimler Sergisi, 13 Ekim-6 Kasım 1987**, Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul, 1987.

ANONİM, **2. Uluslararası Asya-Avrupa Sanat Biyentali**, T.C. Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Yayını, Ankara, 1988.

ANONİM, **Öncü Türk Sanatından Bir Kesit**, İstanbul, 1988, sayfa no'suz.

ANONİM, **Uluslararası İkinci İstanbul Bienali**, İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı Yayını, İstanbul, 1989.

ANONİM, **Üçüncü Uluslararası Asya Avrupa Sanat Bienali**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayını, Ankara, 1990.

ANONİM, **Dördüncü Uluslararası Asya Avrupa Sanat Bienali**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayını, Ankara, 1992.

ANONİM, **Modern ve Ötesi:1950-2000**, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2008 (I.Baskı, İstanbul, Haziran 2007).

ANONİM, **Sotheby's Contemporary Art: Turkish Müzayede Kataloğu**,2009.

ANONİM, **Sotheby's Contemporary Art: Turkish Müzayede Kataloğu**,2010.

BAYKAL, Emre (Ed.), **5. Uluslararası İstanbul Bienali**, İKSV Yayını, İstanbul, 1997.

BAYKAL, Emre (Ed.), **5. Uluslararası İstanbul Bienali (+)**, İKSV Yayını, İstanbul, 1997.

DAYI, Didem, PEKTAŞ, Mine (Haz.), **Genç Etkinlik Sınırlar ve Ötesi**, UPSD Yayını, İstanbul, 1996.

EVRENGİL, Efza (Ed.), **8. Uluslararası İstanbul Bienali**, İKSV Yayını, İstanbul, 2003.

EVRENGİL, Efza (Ed.), **8. Uluslararası İstanbul Bienali (+)**, İKSV Yayını, İstanbul, 2003.

KARAGÖZ, Hüseyin (Ed.), **7. Uluslararası İstanbul Bienali**, İKSV Yayını, İstanbul, 2001.

KOLDAŞ, Nihal G. (Ed.), **6. Uluslararası İstanbul Bienali (+)**, İKSV Yayını, İstanbul, 1999.

KORTUN, Vasıf K., **Anı Bellek**, İstanbul, 1991.

KORTUN, Vasıf, **Elli Numara- Anı/Bellek 2**, İstanbul, 1993.

MADRA, Beral, **10 Sanatçı 10 İş: C**, İstanbul, 1992.

MADRA, Beral, **Sanat, Texnh**, İstanbul, 1992.

MADRA, Beral, **Bir Bilanço: 80'li Yıllarda Türkiye'de Sanat Üretimi**, Karşı Sanat Çalışmaları, İstanbul, 2005.

RONA, Zeynep (Ed.), **3. Uluslararası İstanbul Bienali**, İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı Yayını, İstanbul, 1992.

ÜNSAL, Deniz (Ed.), **9. Uluslararası İstanbul Bienali Rehberi**, İstanbul Kültür Sanat Vakfı Yayını, İstanbul, 2005.

VOGEL, Sabine (Ed.), **4. Uluslararası İstanbul Bienali**, İstanbul Kültür Sanat Vakfı Yayını, İstanbul, 1995.

YILDIZ, Adnan (Ed.), **Organize İhtilaf**, Proje4L, İstanbul, 2003.

İNTERNET KAYNAKLARI

KORTUN, Vasif -KOSOVA, Erden, Ofsayt ama Gol, <http://ofsaytamagol.blogspot.com>

PELVANOĞLU, Burcu, "Uluslararası Asya-Avrupa Sanat Biyenalı", <http://www.sanalmuze.org>

PELVANOĞLU, Burcu, "20 Yıl Sonra Yeni Eğilimler Sergilerine Yeniden Bakış", <http://www.sanalmuze.org>

PELVANOĞLU, Burcu, "Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergileri", <http://www.sanalmuze.org>

PELVANOĞLU, Burcu, "Öncü Türk Sanatından Bir Kesit Sergileri", <http://www.sanalmuze.org>

PELVANOĞLU, Burcu, "Genç Etkinlik Sergileri", <http://www.sanalmuze.org>

PELVANOĞLU, Burcu, "Sürekli Sergiler- Yeni Açılımlar: A, B, C, D Sergileri", <http://www.sanalmuze.org>

<http://www.anibellek.org>

www.istfest.org

<http://www.resmigorus.blogspot.com>

<http://www.k2text.blogspot.com>

<http://www.b-a-s.info>

<http://www.pist.org.tr>

<http://www.altiyalik.blogspot.com>

<http://www.apartmenproject.com>

<http://www.masaprojesi.com>

<http://temkinlimesafe.blogspot.com>

<http://muze.sabanciuniv.edu/content/default.php?IngContentID=1>

<http://www.istanbulsanatfuari.com/>

http://www.istanbulmodern.org/tr/f_index.html

http://www.proje41.org/arsiv_sergiler.html

http://www.akbanksanat.com/AKSM/exhibition_archive.asp

<http://www.aicaturkey.com>

<http://arsiv.ntvmsnbc.com/news/421065.asp>

<http://www.sinopale.org/sinopale/what-is-sinopale-2/?lang=TR>

<http://www.canakkalebienali.com/tr/index.php/kavramsali.html>

<http://www.mackasanatgalerisi.com>

www.galerinevistanbul.com/galeri.html

<http://www.artxist.com/lang-TR/static-about-us/>

<http://www.ikontour.com/fuar/referanslar.php>

<http://www.contemporaryistanbul.com/tr/press/ci10-basin-bulteni-03.php>

<http://sener-ozmen.blogspot.com/2009/02/yeniden-bak-sergisi-2001-2002.html>

http://adnanyildiz.blogspot.com/2007_01_01_archive.html

<http://bianet.org/bianet/bianet/6798-peruk-takan-kadinlar>

<http://www.artcenteristanbul.org/>

http://www.garanti.com.tr/tr/garanti_hakkinda/toplumsal_paylasim_projeleri/kultur_sanata_destek/garanti_kultur_as.page

<http://www.liberatetate.org/home.html>

9.ÖZGEÇMİŞ

Eralp Osman Erden, 1974 yılında İstanbul'da doğdu. 2001 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü'nden lisans; 2004 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Programı'ndan yüksek lisans derecelerini aldı. 2002 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Anabilim Dalı'nda araştırma görevlisi olarak çalışmaya başlayan Erden, 2007 yılında Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Derneği (AICA) üyesi oldu. Aynı derneğin 2008 yılından beri yönetim kurulu üyeliğini sürdüren, birçok süreli yayında makalesi yayınlanan Erden, 2009 yılında da Güncel Sanat Ütopyaları Derneği (CUMA) kurucu üyesi oldu.