

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**BİENALLERDE MEKANSAL DENEYİM VE İLETİŞİM:
İSTANBUL BİENALLERİ ÜZERİNDEN BİR İRDELEME**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Adife GÜZEL

İç Mimarlık Anabilim Dalı

İç Mimari Tasarım Uluslararası Yüksek Lisans Programı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. S. Banu GARİP

ARALIK 2015

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**BİENALLERDE MEKANSAL DENEYİM VE İLETİŞİM:
İSTANBUL BİENALLERİ ÜZERİNDEN BİR İRDELEME**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Öğrenci Adife GÜZEL
(418121001)**

İç Mimarlık Anabilim Dalı

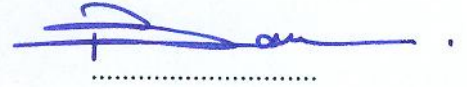
İç Mimari Tasarım Uluslararası Yüksek Lisans Programı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. S. Banu GARİP

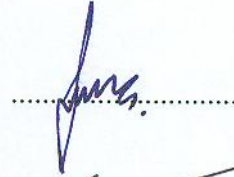
ARALIK 2015

İTÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün 418121001 numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi Adife GÜZEL, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı "BİENALLERDE MEKANSAL DENEYİM VE İLETİŞİM: İSTANBUL BİENALLERİ ÜZERİNDEN BİR İRDELEME" başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

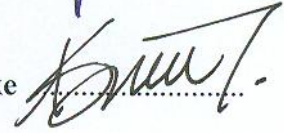
Tez Danışmanı : **Doç. Dr. S. Banu GARİP**
İstanbul Teknik Üniversitesi



Jüri Üyeleri : **Doç.Dr. Emine Görgül**
İstanbul Teknik Üniversitesi



Yard.Doç.Dr.Armağan S. Melikoğlu Eke
İstanbul Kültür Üniversitesi



Teslim Tarihi : 27 Kasım 2015
Savunma Tarihi : 22 Aralık 2015

Melek Dedeme ve Yaşar'a,

ÖNSÖZ

Sevgili danışmanım "Banu Garip'e" tezin oluşum ve gelişim sürecinde yanımda olduğu, beni yönlendirdiği ve cesaretlendirdiği için;

Sevgili hocalarım "Özge Cordan ve Demet Dinçay'a" Proje III dersi sürecinde tez çalışmama katkı sağladıkları ve değerli tavsiyeleri için;

Sayın "İTÜ IMIAD Programı tüm öğretim üyelerine" değerli bilgilerini esirgemedikleri ve hayatıma yön verdikleri için;

Sayın hocalarım "Emine Görgül ve Armağan S. Melikoğlu Eke'ye" tez çalışmama değerli katkılarını sundukları için;

Tez çalışmam boyunca desteklerini her daim hissettiğim "Aileme" her zaman yanımda oldukları için;

Sevgili arkadaşlarım "Nadin Özçelik, Elif Aksu ve İpek Kaptanoğlu'na" ve kuzenim "Ümmü Güzel'e" çalışma sürecimde hep yanımda oldukları ve beni motive ettikleri için;

Canım arkadaşım "Gökçe Evren'e" anket sürecinde yanımda bulunarak yardımlarını esirgemediği ve bana güzel bir anı bıraktığı için

en içten teşekkürlerimi sunarım.

Hayatımın en önemli dönemini geçirdiğim İstanbul Teknik Üniversitesi'nde kütüphane raflarına ismimi bırakarak çalışmalarınıza katkı sağlayabilmeyi umuyorum ve siz değerli arkadaşlarıma başarılar ve sabırlar diliyorum.

Kasım 2015

Adife Güzel
(Mimar)

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ.....	viii
KISALTMALAR.....	xii
ÇİZELGE LİSTESİ.....	xiv
ŞEKİL LİSTESİ.....	xvi
ÖZET.....	xx
SUMMARY.....	xxiv
1 GİRİŞ.....	1
1.1 Amaç.....	1
1.2 Kapsam	1
1.3 Yöntem.....	2
2 SANAT ARACILIĞIYLA MEKANSAL DENEYİM VE İLETİŞİM	5
2.1 Mekan, Sanat Nesnesi, Deneyim ve İletişim Kavramları	5
2.1.1 Değişen Sanat Yaklaşımları ve Anlatım Biçimleri ile İlişkili Olarak Sergi Mekanlarındaki Değişimlerin Tarihsel Süreci	6
2.1.2 Sanat Nesnesi ve Sergilendiği Mekanın Bağlamı	22
2.1.3 Mekan-Sanat Nesnesi-İzleyici Etkileşimi	24
2.1.3.1 Deneyim	29
2.1.3.2 İletişim.....	35
2.1.3.3 Mobilite	37
2.2 Mekansal Deneyim ve İletişim Bağlamında Bienal Sergi Mekanları.....	39
2.2.1 Nötr Mekan	40
2.2.2 Alternatif Mekan	41
2.2.3 Kamusal Mekan	42
2.3 Bölüm Sonucu.....	43
3 BİENAL ETKİNLİKLERİ.....	47
3.1 Bienal Etkinliklerini Oluşturan Bileşenler.....	49
3.1.1 Kurum	50
3.1.2 Tema ve Sanat Nesnesi	50
3.1.3 Küratör ve Sanatçı.....	51
3.1.4 Kent, Kamusal Alan ve Mimari Ortam	53
3.1.5 İzleyici.....	54
3.2 Dünya'da Bienal Etkinlikleri.....	55
3.3 İstanbul'da Bienal Etkinlikleri	59
3.3.1 Uluslararası İstanbul Sanat Bienalleri.....	60
3.3.2 İstanbul Tasarım Bienalleri	77
3.4 Bölüm Sonucu.....	81
4 ALAN ÇALIŞMASI: 2. İSTANBUL TASARIM BİENALİ.....	87
4.1 Alan Çalışmasının Amacı	87
4.2 Yöntem.....	87
4.3 Yer Seçimi: Galata Rum İlköğretim Okulu	89
4.4 Analizler.....	95
4.4.1 Katılımcıların demografik özellikleri.....	95

4.4.2 Katılımcıların Bienal ile ilgili değerlendirmeleri.....	96
4.5 Sonuç ve Değerlendirmeler	107
5 İSTANBUL 14. ULUSLARARASI SANAT BİENALİ İÇİN TASARIM ÖNERİLERİ	109
5.1 Çalışmanın Konusu ve Amacı	109
5.2 Çalışmanın Kapsamı.....	110
5.3 Çevresel Analizler	111
5.4 Mekan Organizasyonu	116
5.5 Sonuçlar ve Değerlendirmeler	122
6 SONUÇLAR VE ÖNERİLER.....	123
KAYNAKLAR	129
EKLER.....	137
ÖZGEÇMİŞ.....	205

KISALTMALAR

IKSV : İstanbul Kùltür ve Sanat Vakfı

ÇİZELGE LİSTESİ

Sayfa

Çizelge 4.1 : Alan Çalışması, Katılımcı cinsiyet dağılımı.....	95
Çizelge 4.2 : Alan Çalışması, Katılımcı yaş oranı.....	95
Çizelge 4.3 : Alan Çalışması, Katılımcı eğitim durumu.....	96
Çizelge 4.4 : Alan Çalışması, Katılımcı meslek dağılımı.....	96
Çizelge 4.5 : Alan Çalışması, haber kaynaklarının değerlendirilmesi.....	97
Çizelge 4.6 : Alan Çalışması, kavramsal içerik değerlendirilmesi.....	97
Çizelge 4.7 : Alan Çalışması, Tema: "Gelecek artık eskisi gibi değil"	97
Çizelge 4.8 : Alan Çalışması, etki bırakan eserlerin bulundukları bölümlere göre oransal dağılımı.	98
Çizelge 4.9 : Alan Çalışması, Katılımcılar tarafından belirtilen etki bırakan eserlerin anlatım biçimleri/gereçleri ve sundukları eylemler.	100
Çizelge 4.10 : Alan Çalışması, Galata Rum İlköğretim Okulu'nun sanat etkinlikleri için uygunluğunun katılımcıların bakışından değerlendirilmesini gösteren derecelendirme grafiği.....	105
Çizelge 4.11 : Mimari kimlik ve sanat etkinliğinin etkileşiminin sorgulanması.	106
Çizelge 4.12 : Etkinliklerin küratör ve tema farklılıklarının mekansal düzenlemeye etkilerinin katılımcılar üzerindeki etkisinin araştırılması.....	107

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 1.1 : Yöntem Kurgusu.	4
Şekil 2.1 : İlk illüstrasyon örneklerinden Ferrante Imperato'nun doğa tarihi ile ilgili odası, Napoli, 1599.	7
Şekil 2.2 : Samuel Morse'un 1832 yılının Louvre'da gerçekleşen Paris Salonu etkinliğini anlatan resmi.	8
Şekil 2.3 : Vladimir Tatlin'in 1914 yılına ait "Painting Relief" çalışması (soldaki), 1915 yılında Son Fütürist Resim Sergisindeki "The Corner Counter Relief" çalışması (sağdaki) (Boersma, 1994).	11
Şekil 2.4 : Kazimir Malevich'in 1915 yılında Son Fütürist Resim Sergisindeki ilk süprematist çalışmaları (Boersma, 1994).	11
Şekil 2.5 : El Lissitzky, "Proun Room", Berlin Sanat Sergisinden, 1923 (Forgacs, 1998).	12
Şekil 2.6 : El Lissitzky, "Proun Room", rekonstrüksiyon, 1971.	13
Şekil 2.7 : El Lissitzky, Hannover "Abstract Cabinet" çalışması, 1927 (Gough, 1998).	14
Şekil 2.8 : El Lissitzky, Hannover "Abstract Cabinet" çalışması 1 numaralı duvara ait 3 farklı bakış, 1927 (Gough, 1998).	14
Şekil 2.9 : Kurt Schwitters, Hannover'daki evinde yaptığı çalışma "Merzbau", 1923-1943.	15
Şekil 2.10 : Marcel Duchamp, Uluslararası Sürrealizm sergisindeki 1200 Çuval Kömürü, 1938 (O'Doherty, 2010).	16
Şekil 2.11 : Iris Clert Galerisi, Yves Klein "Le Vide" çalışması, 1958.	17
Şekil 2.12 : Iris Clert Galerisi, Arman "Le Plein" çalışması, 1960.	17
Şekil 2.13 : William Anastasi'nin New York Dwan Galerisi'ndeki galerinin kendi fotoğraflarını içeren sergisi, 1965 (O'Doherty, 2010).	18
Şekil 2.14 : Daniel Buren'in Guggenheim'in Altıncı Uluslararası Sergisi için astığı bez, 1971.	19
Şekil 2.15 : Michael Asher'ın Skulptur Projekte Münster sergisi "karavan" çalışması, 1977 (King, 2007).	21
Şekil 2.16 : Michael Asher'ın Skulptur Projekte Münster sergisi 12. Haftadan "karavan" çalışmasının konakladığı bölge, 1997 (King, 2007).	21
Şekil 2.17 : Marcel Duchamp "Fountain", 1917.	23
Şekil 2.18 : Herbert Bayer 1930 yılında yaptığı "Görme Alanının 360 derece Diyagramı" (Attiwill, 2015).	26
Şekil 2.19 : Herbert Bayer 1935 yılında yaptığı "Görme Alanının 360 derece Diyagramı" (Attiwill, 2015).	27
Şekil 2.20 : Rirkrit Tiravanija, Cooked and Raw, 2002.	28
Şekil 2.21 : SKE (Sensation-Knowledge-Emotion) Modeli (Shimamura, 2013).	31
Şekil 2.22 : İletişim Şeması.	35
Şekil 2.23 : İletişim Süreci Şeması.	36

Şekil 2.24 : Mike Nelson Magazin: Büyük Valide Han, 8. Uluslararası İstanbul Bienali, 2003 (Bader, 2011).	39
Şekil 2.25 : Sergileme-Mekan ilişkisinin kronolojik gelişim şeması.	44
Şekil 2.26 : Bienal etkinliklerinde sergileme mekan tipleri.	46
Şekil 3.1 : Hoelscher (2013) tarafından yapılmış "Dinamik Bienal Diyolojik/Kronotopik İlişkiler Diyagramı".	48
Şekil 3.2 : Bienal Etkinliği İlişkiler Şeması.....	49
Şekil 3.3 : Bienal Etkinlik İletişim Şeması (Barragán, 2014).....	50
Şekil 3.4 : Gruppo A12, Mobil Bienal Binası Projesi.	58
Şekil 3.5 : 1. İstanbul Bienali, François Morellet'nin Aya İrini Müzesi'nde gerçekleştirdiği "Tablonun Arkası" çalışması (IKSV, 2011).	60
Şekil 3.6 : 5. İstanbul Bienali, CM von Hausswolff'un çalışması; "Avrupalılaştırıcı" (Haydarpaşa Garı, solda) ve "Asyalılaştırıcı" (Sirkeci Garı, sağda) (IKSV, 2011).	63
Şekil 3.7 : 7. İstanbul Bienali, Mathieu Briand tarafından Aya İrini Müzesi'nde yapılan çalışma (IKSV, 2011).	65
Şekil 3.8 : 7. İstanbul Bienali, Mathieu Briand tarafından Aya İrini Müzesi'nde yapılan çalışma (IKSV, 2011).	66
Şekil 3.9 : 8. İstanbul Bienali, Monica Bonvicini "Cehenneme Merdiven" adlı çalışması (Örer, 2008).	67
Şekil 3.10 : 9. İstanbul Bienali, Gruppo A12 tarafından sergi mekanları için önerilen magenta rengi.	68
Şekil 3.11 : 10. İstanbul Bienali, İstanbul Manifaturacılar Çarşısı (İMÇ) içinde seçilen alanlar.	69
Şekil 3.12 : 10. İstanbul Bienali, Sam Samore'nin Antrepo 3'te yer alan "Rüya Evi" çalışması.	70
Şekil 3.13 : 13. İstanbul Bienali, Rietveld Landscape grubunun Atatürk Kültür Merkezi (AKM) için gerçekleştirmek istediği "Yoğun Bakım" adlı çalışmanın multimedya sunumundan (Güzel, 2013).	72
Şekil 3.14 : 13. İstanbul Bienali, Rietveld Landscape grubunun Atatürk Kültür Merkezi (AKM) için gerçekleştirmek istediği "Yoğun Bakım" adlı çalışmanın anlatımı (IKSV, 2013).	73
Şekil 3.15 : 14. İstanbul Bienali, Carolyn Christov-Bakargiev'in Haldun Taner Tiyatro salonunda gerçekleştirdiği basın açıklaması.....	74
Şekil 3.16 : 14. İstanbul Bienali, Adrian Villar Rojas'ın Büyükkada'da bulunan "Tüm Annelerin En Güzeli" çalışması (Url-10).	75
Şekil 3.17 : 14. İstanbul Bienali, Anna Boughiguian'ın Galata Rum İlköğretim Okulu'nda bulunan "Tuz Tüccarları" çalışması (Güzel, 2015).	76
Şekil 3.18 : 14. İstanbul Bienali, Yönlendirme Panoları (Güzel, 2015).	77
Şekil 3.19 : 1. İstanbul Tasarım Bienali, Pattu Mimarlık tarafından tasarlanan "İstanbul-O-Matik" isimli çalışma.	78
Şekil 3.20 : 1. İstanbul Tasarım Bienali, Yona Freidman tarafından Galata Rum İlköğretim Okulu ana salonunun tavanında yer alan "Haliç Merkezi" çalışması..	79
Şekil 3.21 : 1. İstanbul Tasarım Bienali, Ömer Kanıpak tarafından Freidman'ın çalışması üzerine işlediği "Köprü Kent" çalışması harita üzerinde rota gösterimi (Kanıpak, 2012).	80
Şekil 3.22 : 1. İstanbul Tasarım Bienali, Ömer Kanıpak tarafından Freidman'ın çalışması üzerine işlediği "Köprü Kent" çalışması (Kanıpak, 2012).	81
Şekil 4.1 : Galata Rum İlköğretim Okulu Avlusu, 2. İstanbul Tasarım Bienali için tasarlanmış ortak alan (Güzel, 2014).	91

Şekil 4.2 : Galata Rum Okulu İlköğretim Avlusu, 2. İstanbul Tasarım Bienali, Kontraakt Yayın Bölümü (Url-13).	92
Şekil 4.3 : Galata Rum İlköğretim Okulu Avlusu, 2. İstanbul Tasarım Bienali, Ortak Alanda bulunan Kara Tahta (Güzel, 2014).	92
Şekil 4.4 : Galata Rum İlköğretim Okulu 4. katta bulunan mevcut kütüphane (Güzel, 2014).	93
Şekil 4.5 : Galata Rum İlköğretim Okulu 4. katta bienal kapsamında yer alan "Okuma Odası" (Güzel, 2014).	93
Şekil 4.6 : Galata Rum İlköğretim Okulu 2. katta bienal kapsamında yer alan "Retroaktif Manifesto" başlığı ile sergilenen çalışmada mevcut sınıf sıraları kullanımı (Güzel, 2014).	94
Şekil 4.7 : Galata Rum İlköğretim Okulu, 2. Tasarım Bienali için düzenlenmiş sirkülasyon (Güzel, 2014).	94
Şekil 4.8 : Galata Rum İlköğretim Okulu, 2. Tasarım Bienali, "Crafted in Istanbul" çalışması (Güzel, 2014).	101
Şekil 4.9 : Galata Rum İlköğretim Okulu, 2. Tasarım Bienali, "Onarım Toplumu" çalışması (Güzel, 2014).	102
Şekil 4.10 : Galata Rum İlköğretim Okulu, 2. Tasarım Bienali, "Onarım Toplumu" çalışması (Güzel, 2014).	103
Şekil 4.11 : Galata Rum İlköğretim Okulu, 2. Tasarım Bienali, "Şekerleme Aralığı" çalışması (Güzel, 2014).	104
Şekil 4.12 : Galata Rum İlköğretim Okulu'nun kent içindeki konumunu anlatan harita.	106
Şekil 5.1 : Yaya durak ve hareket noktalarını anlatan analiz çalışması.	111
Şekil 5.2 : Proje Alanından Boğaziçi'ne Bakış.	112
Şekil 5.3 : Yerleşim Planı bakış noktaları.	112
Şekil 5.4 : Proje Alanına Bakış.	113
Şekil 5.5 : Gezici Tanıtım Biriminin bienal kapsamında gerçekleşmesi tasarlanan iskele durakları rotası.	115
Şekil 5.6 : Tanıtım Yapısının iç ve dış mekan ilişkisi.	116
Şekil 5.7 : Tanıtım Yapısı meydana görünüm.	116
Şekil 5.8 : İşlev Şeması.	117
Şekil 5.9 : Plan Şeması.	117
Şekil 5.10 : Karşılama Bölümü, posta kutusu.	119
Şekil 5.11 : Karşılama Bölümü, kavramsal bakış bölümü.	119
Şekil 5.12 : Karşılama Bölümü, geçmiş bienaller dijital sunum masası.	120
Şekil 5.13 : Vista noktası: açık alan.	120
Şekil 5.14 : Sanatçı Tanıtım Bölümü.	121
Şekil 5.15 : Ziyaretçi/Katılımcılar tarafından gerçekleştirilen çalışmaların sergilendiği şerit masa.	121
Şekil 5.16 : Tanıtım Birimi.	122
Şekil 6.1 : Etkinlik Şeması.	123
Şekil A.1 : Galata Rum İlköğretim Okulu, 1. Kat Sergi Düzeni.	139
Şekil A.2 : Galata Rum İlköğretim Okulu, 2. Kat Sergi Düzeni.	140
Şekil A.3 : Galata Rum İlköğretim Okulu, 3. Kat Sergi Düzeni.	141
Şekil A.4 : Galata Rum İlköğretim Okulu, 4. Kat Sergi Düzeni.	142
Şekil A.5 : Galata Rum İlköğretim Okulu, 5. Kat Sergi Düzeni.	143

BİENALLERDE MEKANSAL DENEYİM VE İLETİŞİM: İSTANBUL BİENALLERİ ÜZERİNDEN BİR İRDELEME

ÖZET

Tez çalışmasında, bienallerde mekansal deneyim ve iletişim konuları tartışılmış ve bu bağlamda, İstanbul Bienalleri kapsamında alan çalışmaları gerçekleştirilmiştir. Çalışmanın ilk bölümünde; konuyla ilgili genel bir tanımlama ile birlikte çalışmanın amacı, kapsamı ve yöntemi ifade edilmiştir.

İkinci bölümde; yeni sanatsal uygulamalar ile sergileme mekanlarının dönüşümü ele alınmıştır. 20. yüzyılda sanat aracılığıyla mekan, özgür bir şekilde sorgulanmaya ve sanat ile etkileşimli olarak bütüncül bir sanat ürününün parçası olmaya başlamıştır. 20. yüzyılın son döneminde, sergi mekanı tiplerine göre (nötr mekan, alternatif mekan, kamusal mekan) sergilerin nerede yer alacağı ve yerin önem kazandığı büyük ölçekli bienal etkinlikleri yaygınlaşmaya başlamıştır. Bu bölümde, bienallerin, mekan, sanat, izleyici, sanatçı gibi bileşenleri ve bunların birbirleri ile etkileşimleri incelenmiştir. Bu çerçevede deneyim, iletişim ve mobilite kavramları ele alınmış ve örnekler üzerinden tartışılmıştır.

Üçüncü bölümde, bienallerin küresel ortamda kültürlerarası bir deneyim ve iletişim alanı oluşturması ile birlikte geniş bir coğrafyaya yayılmış bir etkinlik olarak yaratıcı ve yenilikçi konulara açık alanlar oluşturması gibi potansiyel etkileri incelenmiştir. Dünya’da ve Türkiye’de yapılan bienal etkinlikleri araştırılmıştır. Venedik Bienali’nin oluşturduğu etkiler ile dünya üzerinde yaygınlaşmaya başlayan bu etkinlik modeli, kentlerin kültürel ve yerel niteliklerinin sağladığı farklılıklarla ve değişen koşullarla zaman içerisinde şekillenmiş, küresel bir ortamda heterojen alanlar oluşturulmuştur. Bienaller, ev sahibi şehrin sunulması, çevresel koşulları, kamusal çerçevesi ve çağdaş sanatı sunma biçimleriyle birbirlerinden ayrılmışlar ve farklı niteliklerde etkinlik sistemleri ile bu alanda çeşitlilik oluşturmuşlardır. Bunlardan en bilinenleri arasında yer almayı başaran İstanbul Bienali, kentin

sunduğu potansiyellerle, çok katmanlı ve çok verili yapısı sebebiyle deneysel ortamların yaratılmasına etkisi olan açık bir kent modeli çizmektedir. Buna göre etkinliğin oluşmasındaki aktörleriyle etkileşiminde kentin değişken yapısının sunduğu potansiyeller incelenmiş ve bienalin konumu, kente ne kadar hakim olduğu, bir bienal kentinde yaşayan kentliye ne kadar ulaşıldığı ve mekansal seçimlerin etkinliğin kent ile iletişimindeki hakim rolü, geçmişten günümüze yapılan tüm İstanbul Bienal etkinliklerine göre değerlendirilmiştir. Bu değerlendirme, geçmiş İstanbul Bienalleri'nin kronolojik olarak kent ve dünya sahnesinde yer almasını sağlayan bileşenleri ile etkileşimleri üzerinden yapılmıştır.

Dördüncü bölüm, bienal etkinlik alanındaki sanatsal ve kültürel ortamın mekan pratikleri ve deneyimleyenler üzerinden incelenmesini amaçlayan alan çalışmasını içermektedir. Alan çalışması kapsamında 2014 yılında yapılan 2. Uluslararası İstanbul Tasarım Bienali'nde ana sergi mekanı olarak kullanılan Galata Rum İlköğretim Okulu'nda sergi ziyaretçileri ile bir anket çalışması gerçekleştirilmiştir. Anket içinde yer alan sorular, ziyaretçilerin sanatsal ve mekansal deneyimlerini incelemek amacıyla hazırlanmıştır. Buna göre,

- Bienal etkinliğinin ve bienal mekanının kent içindeki görünürlük ve ulaşılabilirlik konularının değerlendirilmesi,
- Bienal teması ile oluşturulan kavramsal çerçevenin anlaşılabilirliğinin sorgulanması,
- Katılımcıların etkinlikten beklentilerine sebep olan etkenlerin mekansal ve sanatsal deneyimleri üzerinden araştırılması,
- Mekansal niteliklerin sanat ve mekan deneyimi etkileşiminde kişilerde bıraktığı etkiler

ile ilgili olarak sorular sorulmuştur. Bununla birlikte çalışma kapsamında ele alınan Galata Rum İlköğretim Okulu'ndaki bienal eserleri detaylı olarak incelenmiş; mekanla ve etkileşim kavramlarıyla ilişkili olarak tespitleri yapılmıştır. Anket çalışmasından elde edilen veriler bu tespitler ile ilişkilendirilerek değerlendirilmiş ve yorumlanmıştır.

Beşinci bölümde, tez çalışması kapsamında ele alınan deneyim ve iletişim kavramları ile ilişkili olarak hazırlanan bir tasarım önerisi sunulmaktadır. İTÜ İç Mimarlık

Yüksek Lisans Programı "IMIAD" (International Master of Interior Design) kapsamında verilen Proje III dersi¹ ile eş zamanlı olarak yürütülen tez çalışması kapsamında bir tasarım çalışması gerçekleştirilmiştir. 2015 yılında gerçekleştirilen 14. Uluslararası İstanbul Sanat Bienali etkinliği ele alınarak kent içinde, izleyici etkileşimli, sabit veya mobil ve sürece bağlı hafif strüktürlü tasarım ve program önerileri sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Deneyim, İletişim, Mobilite, Ziyaretçi, Mekan, Bienaller, İstanbul Bienalleri.

¹ Ders yürütücüleri Doç. Dr. Özge Cordan ve Dr. Demet Dinçay'dır.

SPATIAL EXPERIENCE AND COMMUNICATION IN BIENNIALS: A RESEARCH ON ISTANBUL BIENNIALS

SUMMARY

In the scope of this thesis, spatial experience and communication in biennials are discussed, whereas Istanbul Biennials have been selected as the case studies of this research within the mentioned context. First chapter, briefly depicts the purpose of the study, the scope of the thesis and methods including a general description of the conceptual framework.

Second chapter unfolds the contemporary artistic practices and the transformation of exhibition spaces. Beginning with the 20th Century, the exhibition space had been started to questioned in terms of investigating the potentials of liberating the artwork from it, where at the end spatial realm considered as an integral part of the artwork. Gradually, throughout the last decades of the 20th Century, large-scale biennial events has become widespread art events, where exhibitions mutually highlighting the importance of the venue in regard to the types of exhibition space (neutral space, alternative space, public space) and location that they had been taking part. Thus, in this chapter, components of biennials such as space, art, audience, artist and their interactions with each other are examined. Within this framework, the concepts of experience, communication and mobility are dismantled as well as opened into discussion through theoretical definitions and myriad examples.

In the third chapter, the potential impacts of biennials are investigated. These impacts can be defined as generating creative and innovative millieus of expanding widespread geographies of cutltural interaction together with fostering intercultural experience and communication platforms in the global perspective. Biennial events which were organized in the world and in Turkey are examined in detail. This event model, which has been rapidly spreading all over the world beginning with the impacts created by the Venice Biennial, has been shaped by the diversities provided by cultural and local characteristics of the cities; and by means of the changing circumstances over the time, has created heterogeneous areas within the global

environment. Doubtlessly, biennials differ one from another due to the hosting city, environmental conditions, public framework and the way of presentations; and they generate diversity within the event system in this field. Istanbul Biennials, which turn into be the most wellknowns among the all, draw an open city model that has effects on the generation of experimental environments because of the potentials presented by the city with its multi-layered structure. Accordingly, the potentials of changing structure of the city interrelated with the components of the event are examined; however the location of the biennial, and how it is possessed to the city, as well as how it has reached to the citizens that are living in the city of the biennial, yet the dominant role of spatial choices on communication of the event with the city are all evaluated in regard to all those previous Istanbul Biennial events that are performed until now. The assessment is made through the interrelation of Istanbul Biennials with the components, which provided to take part within the city and the world stage chronologically.

In the fourth chapter, the case study, which aims to examine the art and cultural environment within the biennial event site through the spatial practices and visitors' experiences, is performed. In the scope of the case study, a questionnaire is applied to the exhibition visitors in Galata Greek Primary School, which was used as the main exhibition venue of the 2nd International Istanbul Design Biennial 2014. The questions in the questionnaire are prepared in order to examine the artistic and spatial experience of the visitors. According to this, questions are asked regarding to:

- The evaluation of visibility and accessibility of the biennial events and the biennial spaces in the city,
- The interrogation of penetrability of conceptual framework that is generated by the biennial theme,
- Investigation of the factors that lead to the expectations of the participants from the events through their spatial and artistic experiences,
- Effects of spatial qualities on people related with the interaction of their spatial and artistic experiences.

Additionally, biennial works in Galata Greek Primary School, are examined in detail; determinations are made related with the concepts of space and interactivity. The data obtained from the questionnaire is evaluated and discussed in relation to the detailed spatial determinations.

In the fifth chapter, a design proposal is presented which is related with the concepts of experience and communication that are handled in the scope of the thesis. The design proposal prepared within the course of Project III² in ITU Interior Design Master Programme "IMIAD" (International Master of Interior Design) simultaneously with the thesis study. The presented project covers light structured system and programme proposals within the city which provide viewer interaction, stability or mobility for the 14th International Istanbul Biennial event which was held in 2015.

Keywords: Experience, Communication, Mobility, Visitor, Space, Biennials, Istanbul Biennials.

² Course coordinators are Assoc. Prof. Dr. Özge Cordan and Dr. Demet Dinçay.

1 GİRİŞ

Sanat mekanları, bir deneyim ve iletişim aracı olarak mekansal araştırmalara olanak tanımaktadır. Günüümüzde, mekansal deneyim yaratma veya onu dönüştürmeyi amaç edinen sanat yapıtı, izleyicinin algısını doğrudan etkilemeyi ve mekansal deneyimi sorgulatmayı hedeflemektedir. Sanatın anlatım olanakları kullanılarak, mekanın ve sanatın pasif deneyimlerinden aktif biçimlerine doğru bir arayışın sonucunda ulaşılan günüümüz sergileme biçimleri geleneksel tavrından uzaklaşarak daha dinamik bir hal almıştır. Bunun neticesinde özellikle bienaller, ilki 1895 Venedik Bienali'nden itibaren, iki yılda bir düzenlenen etkinlikler olarak, günüümüzün en belirleyici sergileme modellerinden biri olmuştur.

1.1 Amaç

Bienallerin dünya üzerinde yaygın bir etkinlik olarak var olması ve küresel bir görünüm kazanması ile birlikte her kent kendi eylem planını ve kendi etkinlik sistemini oluştırmaya başlamıştır. İstanbul'da, bu etkinlik modelinin gerçekteşirilmeye ve çağdaş sanat sahnesinde yer almaya başlamasıyla birlikte kentin özgün kimliği ve kültürel varlığının sağladığı potansiyeller değerlendirilerek yıllar içerisinde İstanbul'a özgü bir etkinlik modeli oluşmuştur. Çalışmanın genel amacı, bu etkinlik modelinin İstanbul'da nasıl uygulandığı ve bienal etkinliklerinin oluşumunda sanat, mekan, kent ve ziyaretçi ilişkileri ile ilgili güncel veriler sunan bir araştırma yapmaktır. Bununla birlikte, sanat ürünleri ve tartışılan düşüncelerin geniş kitlelere ulaşma potansiyeli olan bienal etkinliklerinde, mekansal deneyimin etkilerini incelemek amaçlanmaktadır. Tez çalışması kapsamında bu etkileşim farklı boyutlarda ele alınmaktadır.

1.2 Kapsam

Tez çalışması kapsamında, sanat aracılığıyla mekansal deneyim ve iletişim konularının İstanbul Bienalleri üzerinden değerlendirilmesinin yapılması amaçlanmıştır. Mekansal araştırmalar konusunda sanatın oynadığı rol, mekanın

çeşitlenmesindeki potansiyellerin yorumlanması açısından önemlidir ve bienaller genel anlamda buna zemin oluşturabilen sanat platformlarıdır. Buna göre, etkinlik yapısı içinde sosyal ve kültürel ilişkilerin kurulmasında ve geliştirilmesinde mekan, sanat ve izleyici ile kurduğu iletişimsel, deneyimsel ve kavramsal ilişkilerin araştırılması hedeflenmiştir.

Zoë Ryan'ın küratörlüğünde "Gelecek Artık Eskisi Gibi Değil" temasıyla 2014 yılında gerçekleşen 2. Uluslararası İstanbul Tasarım Bienali kapsamında bir alan çalışması gerçekleştirilmiştir. Bu çalışma, yerinde gözlemlerle, eserlerin detaylı olarak analiziyle ve bienal ziyaretçilerine uygulanan bir anket çalışmasıyla tamamlanmıştır.

Buna ek olarak, tez çalışmasında ele alınan konular doğrultusunda küratör Carolyn Christov-Bakargiev'in "TUZLU SU: Düşünce Biçimleri Üzerine Bir Teori" temasıyla sunduğu 2015 yılında gerçekleşen 14. Uluslararası İstanbul Sanat Bienali ele alınmış ve bu etkinlik örneğinde bir tasarım önerisi sunulmuştur.

1.3 Yöntem

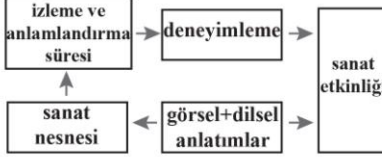
Yöntem olarak öncelikle sanat-mekan etkileşimi, aktif izleyici, bienal etkinlikleri ve sanat aracılığıyla dönüşen yeni mekanın deneyimleri ve iletişim biçimleri konuları ile ilgili literatür araştırması yapılmıştır. Buna göre, Dünya ve Türkiye’de düzenlenen bienal etkinlikleri detaylı olarak analiz edilmiş ve örnekleri incelenmiştir. Her bir bienal etkinlik modeli etkinliğin gerçekleştiği kent ve kentin kültürel-sosyal yaşantısını yeniden değerlendirerek etkinlik aracılığıyla günümüz veya gelecek için yeni söylemler üretmektedir. Dünya üzerinde gerçekleşen bu etkinliğin sayısı 172'dir ve her bir bienal etkinliği gerçekleştiği yere göre farklı içeriklere ve hedeflere sahiptir. Bu etkinlikler Venedik Bienal etkinliğinden sonra yaygınlaşmaya başlamış, ancak kimi etkinlikler benzer biçimde gerçekleştirilseler de "bienal" ismini kullanmamaktadır. Örneğin, 1996 yılında gerçekleştirilmeye başlanan Manifesta her iki yılda bir gerçekleştirilirken coğrafik olarak sabit bir mekanı yoktur. Bu etkinlik her iki yılda bir farklı bir Avrupalı kentte gerçekleşmektedir. Bütün bienal etkinliklerini belirleyebilmek ve İstanbul Bienali'nin bu bienaller arasında Dünya üzerinde hangi konumda durduğunu görebilmek için etkinliğin gerçekleştiği şehirleri, içeriklerini, hedeflerini ve gerçekleştiği yılları içeren bir tablo oluşturulmuştur.

Tezin araştırma tasarımı kapsamında ele alınan yapısal ve kavramsal açıklamalar için elde edilen veriler toplanmıştır. Araştırma yöntemi olarak bu kavramsal ve yapısal ilişkilerin değerlendirilebilmesi için, toplanan veriler ışığında, "izleyici" kavramı sanat ve mekan ilişkisinde ve bununla birlikte bienal etkinlik şeması içerisinde "değişken" bir unsur olarak ele alınmış ve iletişim, deneyim ve mobilite kavramları doğrultusunda alan çalışması ve tasarım araştırması yapılmıştır. İlk aşamada, 2. Uluslararası İstanbul Tasarım Bienali kapsamında bir alan çalışması gerçekleştirilmiştir. Alan çalışması için bienal mekanlarından Galata Rum İlköğretim Okulu seçilmiştir. Öncelikle, Galata Rum İlköğretim Okulu 2. Uluslararası İstanbul Tasarım Bienali sergisi detaylı olarak gözlemlenmiş ve fotoğraf çekimleri yapılmıştır. Bienal katalogları, İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı'nın resmi internet sitesindeki yayınları ve bilgilendirmeleri incelenmiş ve derlenmiştir. Bienal ile ilgili yazılmış makaleler, tartışmalar, bültenler, bloglar incelenerek araştırmaya katkı sunan değerlendirmeleri yapılmıştır. Sonrasında, tez çalışmasında ele alınan mekansal deneyim, iletişim ve mobilite kavramlarının 2. Uluslararası İstanbul Tasarım Bienali örneğinde irdelenmesine yönelik bir anket çalışması gerçekleştirilmiştir. Anket verileri analiz edilmiş ve değerlendirilmiştir.

Son aşamada, 14. Uluslararası İstanbul Sanat Bienali için, çalışma kapsamında tartışılan tüm konuları ele alan bir tasarım önerisi sunulmuştur. Tasarım önerisi ile etkinliğin yaratıcı bir kent ortamı oluşturabilmesine katkı sağlayabilmek için "tanıtım" işlevini üstlenen sabit ve hareketli olarak tasarlanan iki farklı kent deneyimi sunan yapı önerileriyle kentin her kesiminden bireyleri ile karşılaşabilme olasılıkları sorgulanmaktadır. Sunulan proje, İTÜ İç Mimarlık Yüksek Lisans Programı "IMIAD" (International Master of Interior Design) kapsamında verilen Proje III³ dersi döneminde oluşturulmuştur.

Çalışmanın yöntemini açıklayan yöntem kurgusu, araştırma tasarımı, veri toplama yöntemi ve araştırma yöntemi çerçevesinde Şekil 1.1'de sunulmuştur. Bu kurgu içinde bienal etkinlik modellerinin organizasyon ilişkilerinin oluşumu, sergi mekanı deneyimi ve etkilerini inceleyerek açıklamalar ve bulgular elde edilmesi ve sanat, mekan ve izleyicinin çok boyutlu, dinamik ilişkisinin İstanbul özelinde araştırılmasının yapılması hedeflenmiştir.

³ Ders yürütücüleri Doç. Dr. Özge Cordan ve Dr. Demet Dinçay'dır.

Araştırma Tasarımı	Veri Toplama Yöntemi	Araştırma Yöntemi
- Araştırmanın merkezinde bulunan sanat+mekan+izleyici ilişkilerinin değişim ve gelişim süreçlerinin araştırılması.  - İzleyicilik kavramının günümüz sergileme tasarımında katılımcı eylemlere dahil edilerek deneyim, iletişim ve mobil tasarımlara dahil edilen bir “değişken” olarak konumlandırılması. - Sanatsal eylemlerle meydana gelen “yeni mekan” tanımları ile iletişim, deneyim, mobilite kavramlarının araştırılması. - Bütün kavramların İstanbul Bienalleri üzerinden tartışılması.	- Kavramlar arası ilişkilerin kurulabilmesi için, metin okumaları yapılması ve tarihsel sürecin incelenmesi. - Bienallerle ilgili karşılaştırmalar yapılarak sunum ve organizasyon içerikleri hakkında araştırma yapılması. “Katılımcı İzleyicilik” durumunu oluşturan deneyimsel, iletişimsel verilerin mekan içindeki kullanımlarını anlatan açıklamalarına ve örneklerine ulaşmak. - Sanatsal eylemlerin sebep olduğu “yeni mekan” oluşumları ve Bienallerdeki kullanımları ile ilgili süreçlerin ve örneklerin incelenmesi.	- Yapısal ilişkilere ve metin okumalarına dayalı kavramsal çözümlemelerin sunulması.  - Elde edilen bilgiler doğrultusunda anket ve izleyicilerin deneyimsel verileri doğrultusunda tasarım çalışması yapılması. izleyicilerin deneyimsel verileri = fiziksel değişkenler + algı ve duygusal izlenimler

Şekil 1.1 : Yöntem Kurgusu.

2 SANAT ARACILIĞIYLA MEKANSAL DENEYİM VE İLETİŞİM

Sanatçıların farklı yaklaşımları ile sanatın rolü ve anlamı her bienal etkinliğinde yeniden tanımlanmakta ve kurgulanmaktadır. Sanat, yaratıcı alanlar oluşturan bir araç olarak, her bir yaratıcı eylemde yeni bir mekansal durum oluşturabilmektedir. Sanat ve mekan etkileşimi, görsel ve deneyimsel olarak kavranmasıyla çevreyi anlama biçimleri üzerine etki etmekte ve yeni bilgilerin elde edilmesine katkı sağlayabilmektedir. Bu bölümde, tüm bu ilişkiler üzerinden geçmişten günümüze sanat ve mekan etkileşiminde izleyicinin deneyimi ve sergileme etkinliklerinin farklı biçimlerde ele alınışı gibi etkenlere bağlı olarak sanatsal ve mekansal değişim süreci incelenmiştir.

2.1 Mekan, Sanat Nesnesi, Deneyim ve İletişim Kavramları

Tarih boyunca sanat, kendi dönemini aşan yeniliklere sahne olmuştur. Zamanın getirdiği yenilikler, sosyal hayattaki değişimler, sanatçıları sürekli yenilik arayışına itmiştir. Gelişen teknolojik koşullar ve kültürel hareketlilikteki artış doğrudan sanatı etkilemiştir ve kapsamı giderek genişlemiştir. Kavramsal boyutu gittikçe genişleyen sanatsal eylemler, üzerinde düşünülmesi ve anlamlar üretilerek kavranması gereken olgular olmuşturlardır. Bu sebeple, sanatçıların gündeminde daha etkili yer edinmişler, sosyal platformlarda tartışılan konu olarak mevcudiyet kazanmaya başlamışlardır. Günümüzde sanat, topluma mesafeli ilişkisinden uzaklaştırılmış ve yeni denemelere açık hale getirilmiş deneyimsel ve iletişimsel bir konu haline gelmiştir. Dolayısıyla sanat nesnesi edindiği yeni roller ve yeni anlatımlar ile toplumsal, sosyal ve kültürel etkileşimlere açılmıştır.

Bu başlık altında, sanat nesnesinin sergilenme biçimleri ile ilgili farklı dönemlerde değişen ilişkilerin ve kazandığı yeni anlamların bugünün sanat ortamına etkisi anlatılmaktadır. Günümüzde mekan ve sanat nesnesinin deneyimsel ilişkileri, yaratıcı eylemleri, düşünsel sorgulamaları sanatçılar tarafından yeniden inşa edilmiştir. Bu değişim, geleneksel sunum yöntemlerinden farklılaşarak, sergi mekanı ile sanat

nesnesi arasındaki ilişkileri de yeniden kurgulamıştır. Katılımcılar, deneyimleme ile birlikte yalnızca algılayan değil, sanat nesnesiyle ve mekanla etkileşen ve aktifleşen bir konumda yer almaya başlamıştır. İletişim ve deneyim kavramları geçmişten günümüze hep vardır, sadece bu kavramların varlığı bu yeni durumla birlikte daha fazla ön plana çıkmıştır. Böylece iletişim ve deneyim, katılımcı ve sanatsal sürecin bir parçası olarak, sergi tasarımının önemli bir parçası haline gelmiştir.

Sanat ve mekan tarihsel gelişim sürecinde bütünsel bir yaklaşımla ele alınarak her türden diyaloga açık bir iletişim ve deneyim ortamı oluşturmuştur. Böylece sergi tasarımı konusu, bu iletişim ve deneyim ortamının keşfi için mekan içinde ziyaretçi hareketinin örüntüsünü oluşturan ve inceleyen bir disiplin olarak değerlendirilmeye başlanmıştır.

2.1.1 Değişen Sanat Yaklaşımları ve Anlatım Biçimleri ile İlişkili Olarak Sergi Mekanlarındaki Değişimlerin Tarihsel Süreci

Bourriaud (2005, s. 177) sanatı "işaretlerin, formların, hareketlerin ya da nesnelerin yardımıyla dünyada ilişkiler üretmeye yarayan bir etkinlik" olarak tanımlamıştır. Sanat etkinliği adına ortaya konan ürün; sanatçının sanatsal tavrı ile yaratıcı kimliğine bağlı olarak anlatım ve ifadelendirme biçimleri, sergilendiği mekan ve onun tamamlayıcısı olarak izleyiciye ihtiyaç duymaktadır. Sergileme eyleminin bu çoklu ilişkiler üzerinden oldukça uzun bir geçmişi bulunmaktadır. Bu bölümde ele alınacak konu, bahsi geçen ilişkilerden öncelikle, sanat ve sergi mekanları arasındaki etkileşimli, verimli ve üretken ilişki üzerine olacaktır.

Sanat yapıtlarının temsil ettiği anlamlar ve içerikler ile sunulma biçimlerindeki değişimler, iletişim ve deneyim odaklı karşılıklı eylem alanlarını oluşturarak sanatı topluma yaklaştırmıştır. Zaman içerisinde mübadeleye açık hale getirilmiş sergileme mekanlarında, sanat yapıtları farklı biçimlerde ve tekniklerde sunulmuş çeşitli nitelikteki karşılaşmalara imkan vermiştir. Bu karşılaşmalar, sanatçıların sanat yapıtlarını anlamlandırma süreçleri ve nesnelerin nasıl sunulması istendiğine bağlı olarak çeşitlenmektedir. Buna bağlı olarak, sanat, her bir uygulama alanı içerisinde hem nesne hem de özne konumunda değerlendirilmektedir (Bourriaud, 2005).

Sergileme teriminin ilk kullanılmaya başlandığı 15. yüzyılda sınırlı bir alan içinde tarihi nitelikteki değerli eşyaların duvarlara istiflenmesi yöntemiyle sergilendiği Halil Edhem'in "nadire kabineleri" olarak adlandırdığı merak odaları (the cabinet of curiosity) müzeciliğin ilk örnekleri olarak görülmektedir (Gülkaynak, 2012). Bu mekanlar, davetli seçkin izleyicilere açık olan, seçkin kişilerin kendilerine ait koleksiyonlarını sundukları mekanlardır. Amaç, karşılıklı olarak bilgi diyalogu sağlamak, fikirleri paylaşmaktır (Özkal, 2006) (Şekil 2.1).



Şekil 2.1 : İlk illüstrasyon örneklerinden Ferrante Imperato'nun doğa tarihi ile ilgili odası, Napoli, 1599.

18. ve 19. yüzyılda Büyük Paris Salonu etkinliği ile "iyi sanat"ın daha geniş bir kitleye, halka ulaşmasını amaçlayan, ilk sergileme eyleminin yıllık ya da iki yıllık bir etkinlik olarak gerçekleştirilmesi sağlanmıştır (Bennet, 1996). Samuel Morse'un 1832 yılında yaptığı Louvre'un etkinlik ortamını anlatan resminde, mekan içinde sanat yapıtlarının duvarda ve zeminde gelişigüzel yerleştirilmiş, birbirleri arasında boşluk bırakılmamış resim çerçeveleri ve heykeller görülmektedir. Sergi mekanı, zeminden tavana resim ve heykeller aracılığıyla akan bir görünümüdür (Şekil 2.2).



Şekil 2.2 : Samuel Morse'un 1832 yılının Louvre'da gerçekleşen Paris Salonu etkinliğini anlatan resmi.

1863 yılında Salon jürisinin sert ve seçici tutumu sebebiyle sergiye katılan eserlerin dörtte üçünü oluşturan dört bin eserin sergiye katılımı reddedilmiş ve reddedilen bu sanatçıların tepkisi üzerine imparator III. Napolyon, eserlerin Sanayi Sarayı'nın başka bir bölümünde sergilenerek halkın kararına bıraktığı "Salon des Refuses" adıyla yeni bir sergi oluşumuna izin vermiştir (İnankur, 1997). Reddedilme sebepleri olarak akademik geleneğe karşı bir duruş sunan eserlerin yeni anlatım arayışları gösterilmiştir (İnankur, 1997). Resim tekniklerindeki yeni eğilimler bu eserlerin akademik çevre tarafından reddine sebep olmuştur. Bu yenilikçi sanatçılar eserlerinde, ortamların ve nesnelerin değişen ışık ve gölge durumlarının farklı görünümlere sebep olması durumundan ötürü, dolaysız bir anlatım ile ortamın ilk izlenimini çabuk ve detaysız olarak resmetmişlerdir. Bu eserler empresyonizm (izlenimcilik) akımının öncüleri olmuştur (İnankur, 1997).

19. yüzyılın ilk yarısında ortaya çıkan empresyonizm akımıyla birlikte, sergilemenin estetik eylemi üzerine daha etkili olabilmek için, sanat yapıtlarının yan yana sergilenmesinde aralarındaki bağlantılı ilişkileri, analogik, kronolojik, tematik dizilimleri üzerinden mekanın ritmik düzeninin kurulması durumu sorgulanmaya başlanmıştır (Celant, 1996).

Erken dönem 20. yüzyıla kadar sanatçıların birçoğu modern ve geleneksel, akademik ve avangard sanatçılar arasında kalan temel farklılıklara göre ve daha sonra da

akımlara (realist, sembolist, empresyonist, kübist vb.) göre gruplanıp nitelenmişlerdir (Celant, 1996). 19. yüzyıl sonuna baktığımızda, Rönesans'tan beri egemen olan Natüralizm'in ulaştığı son nokta ve kavram ressamlığına geçiş sayılan Empresyonizm ile Rönesans'ın dayattığı gelenekselci ve kuralcı tavrından artık uzaklaşmıştır⁴ (İpşiroğlu, 1977). 19. yüzyıldada gelişen teknolojinin katkıları ile de sanattaki arayışlar, beklentiler her dönem yön değiştirmiştir. Teknolojideki gelişim gözlemlendiğinde, sanattaki gelişme de kaçınılmaz olmuştur. Örneğin, fotoğraf, görüntü üretimi sürecinde empresyonist resim anlayışının kurucusu olmuştur. Doğanın taklidini resmetmek yerine, resimden daha gerçek görüntüler elde edilen fotoğrafa başvurulmaya başlanması sebebiyle sanatçının bu konudaki rolü değişmiş, düşünce ve yorum ön plana çıkmaya başlamıştır (Lynton, 1982; Shimamura, 2013).

Sanat alanındaki yeni atılımlar, 20. yüzyıl başında Kübizm akımıyla birlikte duyular ile algılanan dünyanın kavramlar ve akıl aracılığıyla alışılmışın dışında yorumlarla, bir dönüm noktası olarak nitelendirilmiştir ve artık sanat yeni ifade biçimlerine açık hale getirilmiştir. Günlük yaşamda kullanılan sıradan malzemeler, nesneler (kağıt, bez, düğme, kırık cam parçaları vb.) resim üzerine yapıştırılarak sanat izleyicisini resmi anlamak için çaba göstermeye zorlayan durumlar oluşturulmaya başlanmıştır (İpşiroğlu, 1977). Geleneksel malzemelerin dışına ilk olarak Kübizmle çıkmış ve kolaj çalışmalarının ilk örnekleri görülmeye başlanmıştır⁵. Rönesans gelenekleriyle hesaplaşan Batılı sanatın bu gelişim süreci içerisinde Kübizm yeni sanat akımlarının çıkış noktası olmuş ve soyut sanatın oluşumunu teşvik etmiştir (Schwartz, 1971).

Kübizm'den kısa bir zaman sonra 1909 yılında İtalyan şair Marinetti'nin "Fütürist Manifesto" başlığıyla Fütürizm hareketini anlatan ilk makalesi italyan gazete La gazzetta dell'Emilia aracılığıyla yayınlamıştır. Fütürizm de Kübizm gibi politik bir karşı duruşu içermesi sebebiyle topluma yakınlaşmak, toplumun pasif ve itaatkar görünümüne son verebilmek ve bununla birlikte geleneksel sanatları da (resim,

⁴ 16. yüzyılda Maniyerizm akımı ile Rönesans dönemindeki kalıplaşmış resim oranlarından ilk defa sıyrılma çabası olarak görülmüştür. Rönesans ve Barok dönem arasındaki geçiş niteliğindeki sanat akımıdır ve bu akımla yeni sanat ortamına zemin hazırlanmıştır.

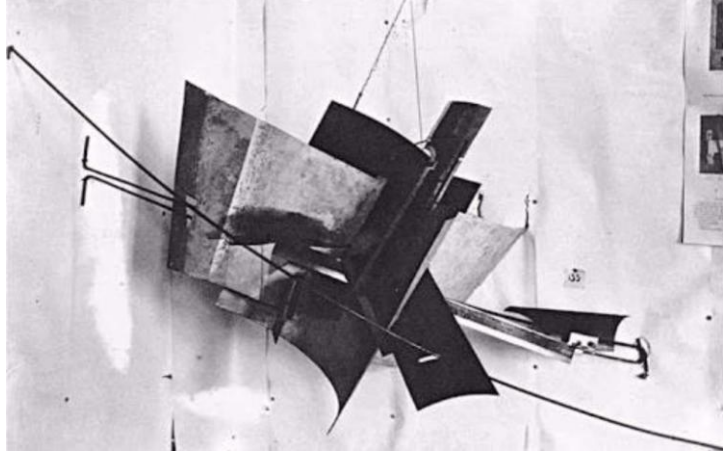
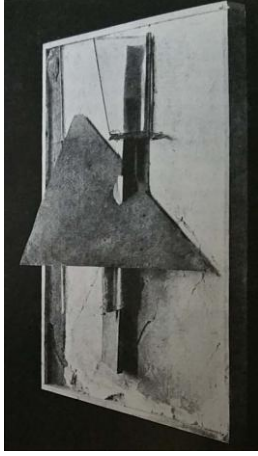
⁵ Yeni anlatım yolları ve yeni bir dil bulma özgürlüğünü getirmiş Kübizm akımı iki farklı fazda gelişimini sürdürmüştür. İlk Analitik Kübizm 1908-12 yılları arasında düzlemsel ve çizgisel olarak karakterize edilen geometrik figürler ve nesneleri içeren çalışmalardır. 1912'den sonra Sentetik Kübizm akımı ile geliştirilen kolaj tekniğinde birbirlerinden farklı özelliklerdeki gazete kağıdı gibi gerçek malzemelerin tuval üzerine yapıştırılarak bir araya getirildiği yeni bir ifade tekniğini geliştirmişlerdir.

heykel, müzik, Őir, mimari vb.) canlandırabilmek niyetiyle⁶ önemli bir diğer adım olmuştur. Bütün bu niyetlenmelerle gözlemci resmin merkezine yerleştirilmiş, sanat ise bilmsel gelişmelere paralel olarak deneyselliklere açık hale getirilmiştir (Tisdall ve Bozzolla, 1996). Sanatın kalıplarının kırıldığı ve zgr düşünce biçimleriyle buluştuğu Kübizm ve Fütürizm gibi akımlarla sanatın kapsamı genişlemiştir.

20. yüzyıl başlarında Kübizmin sunduğu özgürlük ve yeni bakış açıları ile Rus sanatçılar Tatlin ve Malevich geometrik formlarla ilgili arayış içine girmişlerdir. İlk olarak Tatlin'in çalışmalarında gerçek mekanda yaptığı üç boyutlu resimsel çalışmaları ile karşılaşılmıştır ve daha sonra gerçek sahne çalışmaları gerçekleştirerek yaptığı çalışmalarla Konstrüktivizm akımının da öncüsü olmuştur (Gray, 1976). Bunun yanında aynı dönemde çalışmalar yapan Malevich ise resim düzleminde soyut geometrik formlarla oluşturduğu kompozisyonlar ile Sprematizm⁷ akımını başlatmıştır. İki sanatçı da yaptıkları çalışmalar ve sunma biçimleri ile öncüsü oldukları akımlarla ilgili çalışmalarını ilk olarak 1915 yılında Petrograd'da düzenlenen "Son Fütürist Resim Sergisi"nde (The Last Futurist Exhibition of Painting) sunmuşlardır (Boersma, 1994). Tatlin ilk konstrtivist fikirlerini içeren "Painterly Relief" ve "Counter Relief" alışmalarının son aşaması olan "The Corner Counter Relief"i bu sergide gerçekleştirmiştir (Şekil 2.3). Mekan içine yerleştirilen beyaz kağıtlarla oluşturulmuş duvarın köşesine sabitlenen metal levhaların denge içindeki çalışması 3 boyutlu konstrtif bir heykel yerleştirmesini andırmıştır. Bunun yanında, yine aynı sergide Malevich'in "Siyah Kare" (Black Square) alışması da mekan içinde duvarın tavanın hemen altında bulunan duvar köşesine sabitlenerek sunulmuştur (Şekil 2.4). Rus Ortodoks inancında mekan içinde kutsal bir konum olarak kullanılan köşelerde gerçekleştirilen sunumlar, iki yeni akım için de sembolik birer anlam kazanmalarını sağlamıştır. (Boersma, 1994).

⁶ Fütürizm'de "evrensel dinamizm" prensibi benimsenmiş ve resim çalışmalarında hiçbir nesnenin statik olamayacağı hareketli konular üzerinden anlatımlar yapılmıştır. Bu hareketin tanımını yapabilmek için sanatçılar kendi tekniklerini geliştirmişler ve hatta Kübizm hareketini keşfeden Fütürist sanatçılar Kbo-Fütürizm akımını oluşturmuş, Kübizm'deki geometrik biçimler ve Fütürizm'deki dinamizmi resimlerinde birleştirmişlerdir.

⁷ 1915 yılında Malevich'in gerçekleştirdiği beyaz zemin üzerine siyah kare alışması Süprematizm akımının sembolü kabul edilmektedir. 1920 yılında bütün form çalışmalarını içeren her bir hareket dizisini basitten karmaşığa doğru ilerleyen bir sırayla "Süprematizm, 34 izim" (Suprematism, 34 drawings) adlı kitapçıkta aşamalı olarak anlatmıştır.



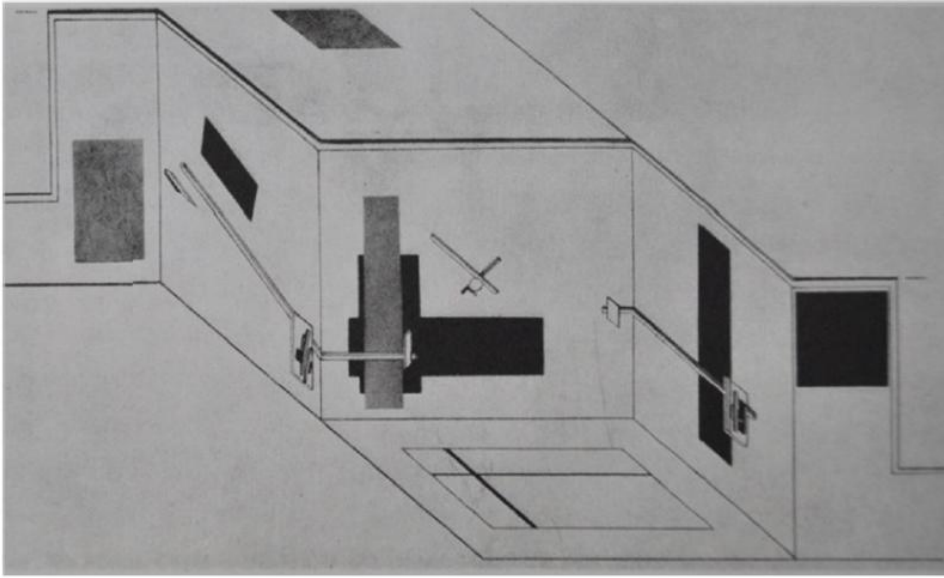
Şekil 2.3 : Vladimir Tatlin'in 1914 yılına ait "Painting Relief" çalışması (soldaki), 1915 yılında Son Fütürist Resim Sergisindeki "The Corner Counter Relief" çalışması (sağdaki) (Boersma, 1994).



Şekil 2.4 : Kazimir Malevich'in 1915 yılında Son Fütürist Resim Sergisindeki ilk süprematist çalışmaları (Boersma, 1994).

20. yüzyılda sergi mekanlarının sanat ürünlerinin sunulmasında nötr olmayan mekanlar olarak ele alınması ile mekan ve sanat ürünü arasındaki ilişkinin sınırlarının azaldığı ve belirsizleştiğini gösteren örnek durumlar görülmeye başlanmıştır. Dönemin bu konuda yenilik getiren sanatçıları Marcus Graf (2007)'ın gruplandırmasıyla; El Lissitzky, Kurt Schwitters ile *mekanın keşfi*, Marcel Duchamp ile *mekanın sorgulanması* ve Yves Klein ile *bir metafiziksel uzam olarak galeri* sanatçıların mekana yeni yaklaşım biçimleri ele alınmıştır.

1923 yılında El Lissitzky'nin "Proun Room" (Prounenraum) çalışması resmin bir mekan içinde mekansallaştığı durumunu göstermektedir. Mekan ve nesne arasında organik bir bütünlük inşa etmiştir. Sergi, kırılmayan bir zincir bütünselliğine sahiptir (Özkal, 2006). Lynton (1982, s.115); "Proun *yeni sanat için* anlamına gelen ve birtakım sözcüklerin baş harflerinden oluşan uydurma bir sözcüktür" demektir. Resimlerin duvar ile ilişkisinde olduğu gibi, duvarlar hem destek, hem de boşluk hissi yaratırken aynı zamanda sanatçının mekana ait yeni yorumuyla mekandaki potansiyel kullanımlara dair yeni arayışlar, deneyler, düzenlemelerin bir sunumu olarak da yorumlanabilmektedir (Şekil 2.5 ve Şekil 2.6). Malevich ile uzun yıllar birlikte çalışmış olan El Lissitzky süprematist bir vizyon ve konstrüktivist bir yaklaşımla sunduğu çalışması "Proun Room", mevcut eğilimlerin sentezi niteliğindedir. Proun Room'un arkasında duran süprematist iç mekan kavramı ilk olarak Malevich tarafından ortaya konmuştur. Malevich 1919'da süprematist mekan fikri ile ilgili olarak gözlemci için her bir bakış noktasında farklı bir renk algısının ulaşacağını ve bu renk düzlemlerinin renkler arasındaki ilişkiler ve oranlar içinde bir tanım önermekte olduğunu belirtmiştir (Forgacs, 1998). Lissitzky ise Malevich'in açtığı bu yeni yolda mekansal boyutları algıya açarak eyleme dönüştürmüştür.

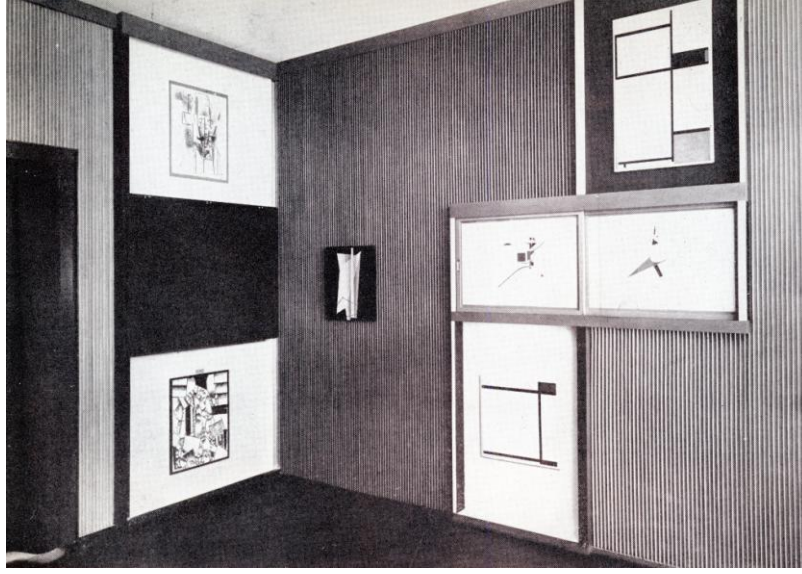


Şekil 2.5 : El Lissitzky, "Proun Room", Berlin Sanat Sergisinden, 1923 (Forgacs, 1998).

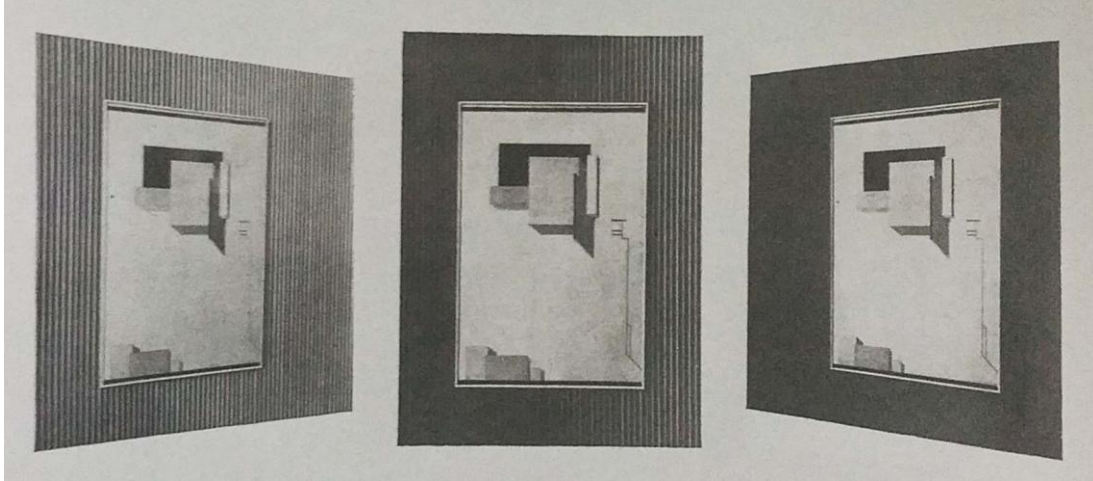


Şekil 2.6 : El Lissitzky, "Proun Room", rekonstrüksiyon, 1971.

20. yüzyılda avangard akımlarla birlikte sanat mekanları deneysel alanlar olarak "laboratuvar" terimiyle anılmaya başlamıştır. Rus Konstrüktivizminde mekan bir üretim alanına dönüştürülmüştür. Konstrüktivist eğilimlerden etkilenen sanatçılar malzemeler, teknikler ve üretim süreçleri ile ilgili çalışmalar üretmişlerdir. El Lissitzky diğer konstrüktivist sanatçılardan daha farklı bir duruş sergileyerek malzemenin fonksiyonel üretiminden daha çok soyut, durağan olmayan ve dinamik bir karakter oluşumu ile ilgilenmiştir (Löschke, 2012). 1923 yılında gerçekleştirdiği "Proun Room" çalışmasından sonra, 1926'da Dresden'de ve 1927'de Hannover'daki çalışmalarında malzemenin deneysel uygulamaları ve gözlemcinin aktive edilmesi üzerine odaklanmıştır. Bu iki çalışmasında da yeni sergi tasarım fikirleri ile prototip önerileri geliştirmek amacıyla olmuştur. Bunun için, aynı bir konser salonunda en iyi akustiğin olmasının mekana olumlu katkılar sağlayabilmesi gibi, sergi mekanında da en iyi optik görüş üzerine çalışmıştır (Löschke, 2012; Gough, 1998). Duvar malzemesi olarak kullandığı yivli çelik levhalar ve mekanda oluşturulan sabit aydınlatma koşulları ile serginin tasarımı gerçekleştirilmiştir (Şekil 2.7). Duvar malzemesi, mekan içindeki harekete göre farklı bakış açılarında farklı renk çeşitlenmeleri ve odak noktaları sağlamaktaydı, bu sebeple ziyaretçiler mekan içinde kendi hareketlerini gerçekleştirerek dinamik bir görsellik elde edilmiştir (Löschke, 2012) (Şekil 2.8).



Şekil 2.7 : El Lissitzky, Hannover "Abstract Cabinet" çalışması, 1927 (Gough, 1998).



Şekil 2.8 : El Lissitzky, Hannover "Abstract Cabinet" çalışması 1 numaralı duvara ait 3 farklı bakış, 1927 (Gough, 1998).

Sanat nesnesine mekansal müdahale fonksiyonunu veren en belirgin örneklerine rastladığımız Dada Hareketinin sanatçılarından Kurt Schwitters'in 1923-1943 yılları arasında, Almanya Hannover kentindeki evinin iki katında gerçekleştirdiği ve O'Doherty (2010, s.64)'nin "galeri" fikrinin ilk örneklerinden olarak nitelendirdiği çalışması "Merzbau"; mekan, malzeme, sanatçı ve süreç işini gösteren değişken bir kurgu ürünüdür. Merzbau, yapıldığı döneme bakıldığında, enstalasyon (yerleştirme) sanatı ile mekanı deneyimlemek fikri henüz uygulanan bir konu olmaması sebebiyle de oldukça yeni bir sanatsal uygulamadır (O'Doherty, 2010). Bugüne baktığımızda,

birçok sanat akımına (Pop Art, Happenings, Kavramsal Sanat, Fluxus) ait ilk fikirlerin yer aldığı önemli bir yapıttır. Bir nevi mekansal kolaj diyebileceğimiz bu sanat yapıtı, heykel, tüketim artıkları ve resim öğelerinin birleştirilmesi ile sürecin de yapıtın oluşumuna katkı sağlamadığı performatif bir Dada ürünüdür (Madra, 1991; O'Doherty 2010) (Şekil 2.9).



Şekil 2.9 : Kurt Schwitters, Hannover'daki evinde yaptığı çalışma "Merzbau", 1923-1943.

Bu örnek çalışmalarla, mekanının sanat aracılığıyla müdahaleye açık bir deneyim alanına dönüştürülerek sanat yapıtına kayıtsız kalamaması durumunu ve daha karmaşık bir form olarak izleyicinin duyarlarını, hayal gücünü teşvik edici bir rol üstlenerek sürece dahil edildiğini görmekteyiz.

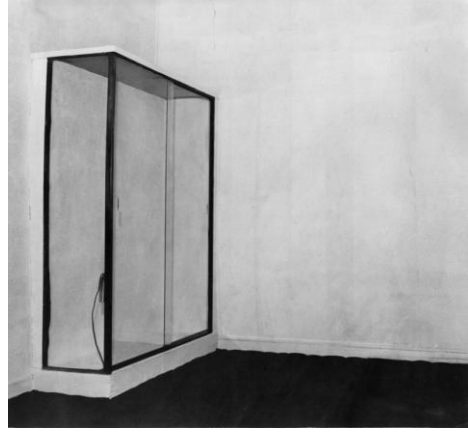
1938 yılında Paris Galerie Beaux-Arts'ta düzenlenen ve Marcel Duchamp'ın da tasarımına katkı sağladığı Uluslararası Sürrealizm sergisinde (The Exposition Internationale du Surréalisme), sergileme mekanı sanatın sunulmasında nötr olmayan bir mekan olarak ele alınmıştır. Bütün mekanı dolduran sanat çalışmalarının yerleştirmeleri ile mekandaki bütünsel akışın yanı sıra, galeri iç mekanında pasif kalmaya izin verilmemiştir. Kişi daima çökmek, tırmanmak, dokunmak ve hareket etmek zorunda bırakılmıştır. Sergi katılımı talep etmiştir. Kişi sabit kalmaz ya da

dahil olmak zorunda bırakılarak duyulara ve fiziksel dürtülere davet edilmişlerdir (Celant, 1996). Marcel Duchamp "1200 Çuval Kömürü" çalışması gibi ürettiği tüm çalışmalarda sanat ve sanatın mekansal bağlamını sorgulamış ve izleyiciyi tavana bakmak zorunda bırakmıştır (Graf, 2007; O'Doherty, 2010) (Şekil 2.10).



Şekil 2.10 : Marcel Duchamp, Uluslararası Sürrealizm sergisindeki 1200 Çuval Kömürü, 1938 (O'Doherty, 2010).

1958 yılında Paris'te Place de la Concorde'da bulunan IrisClert's galerisinde Yves Klein "Le Vide" (Boşluk) isimli çalışmasıyla galeri mekanını boş olarak sergileyerek mekanın doğrudan sanat nesnesi olduğunu gösteren ve sanatın mekanla arasındaki diyalektik ilişkisini en iyi şekilde ifade eden ilk örneklerden birini gerçekleştirmiştir (Şekil 2.11). Bu çalışmanın ardından, 1960 yılında Arman "Le Plein" (Dolu) ile karşıt bir durum oluşturarak, galeri içini eski eşyalar ile doldurmuş ve izleyicilerin galerinin içine girmesi engellenmiştir (Şekil 2.12). O'Doherty (2010, s.323)'ye göre; dışlanmış izleyici, sanat değil ancak galeri üzerine kafa yormaya zorlanmıştır. Böylece galeri mekanı, entelektüel düşüncenin nesnesi haline gelmiştir (Graf, 2007).



Şekil 2.11 : Iris Clert Galerisi, Yves Klein "Le Vide" çalışması, 1958.

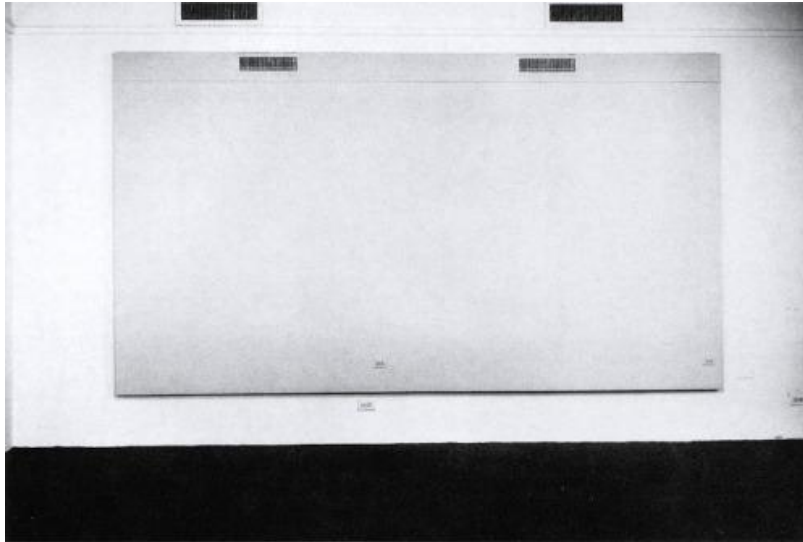


Şekil 2.12 : Iris Clert Galerisi, Arman "Le Plein" çalışması, 1960.

1950'lerde mekanın sessiz bir varlık olarak ele alınışı ve kanunlaşması, Soyut dışavurumcu ressamların da ihtiyacını hissettiği bir konu olması sebebiyle, 18. yüzyıldan beri mekanın aktif durumunu sorgulayan çalışmaların yanında yeniden değerlendirilmeye alınmıştır (Graf, 2007). Bu mekanda izleyici ve resmin arasına girebilecek herhangi bir dış unsur bulunmamalı ve mekan duvarları sessiz ve renksiz olarak sanat yapıtına yardım eden bir nitelikte olmalıydı (O'Doherty, 2010). O'Doherty (2010, s.31) "Beyaz Küp" diye bahsettiği bu yeni ideal galeri mekanının sanat yapıtının “sanat” olarak algılanışına engel oluşturan her türlü öğeyi dışlayan bir mekan olarak tanımlamıştır.

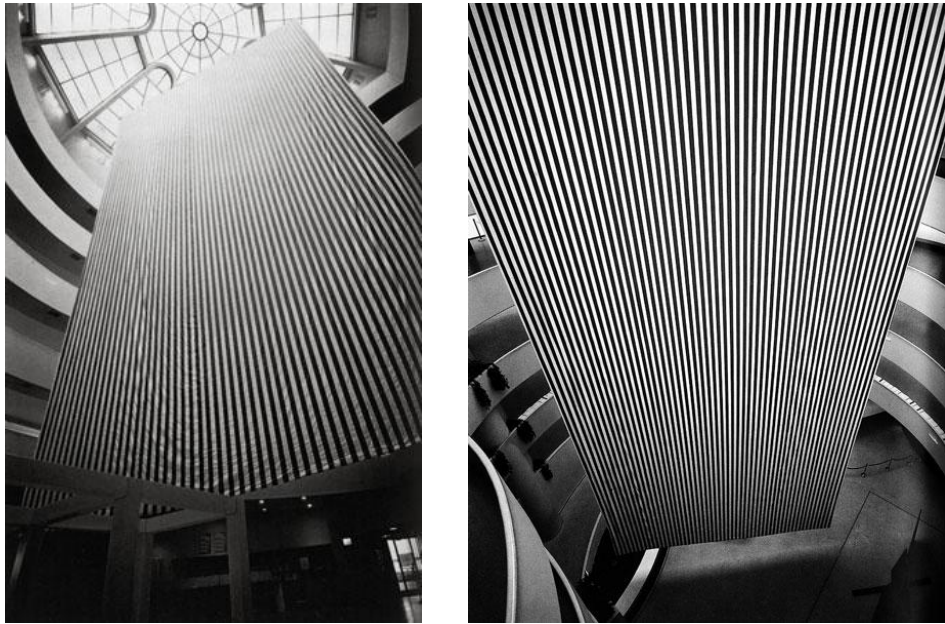
1960'larda sanattaki asıl yükseliş Minimal Sanat'ın getirdiği yenilikler ile en anlamlı boyutuna ulaşmıştır. Mekan, genellikle eserin bir parçası, eserle bütünleşen bir öge gibi davranmıştır. Eser varlığını mekanla ilişkilendirmiştir (Döl ve Avşar, 2013). Sullam (2005)'a göre; "Minimalizm, mekanın fiziksel boşluğunu sanat yapıtından ayrılmaz bir öge haline getirerek ne resim ne heykel olan yeni bir sanatsal pratiği gündeme getirdi". Abraham Moles'a göre; "sanatçı artık yapıt yaratmıyor, yapıtı yaratacak düşünceler yaratmaktaydı" (Özkan, 1998). İzleyicilerin bu düşünce üretimine katılımı ve kavramlar üzerine daha çok düşünceleri beklenmekteydi. Günlük yaşam ile sanat arasındaki sınırı belirsizleştiren Minimalizm akımı, resim ve heykelin birleşimini barındıran yapıt, çevre sanatı, mekan düzenlemesi ve yerleştirmesi, mekan ile bağlantılı yere özgü üretimler gibi pek çok farklı konuda sanat üretiminin temelini oluşturmuştur (Sullam, 2005).

Mekanın sanatın bir faktörü olması ve bu sebeple tüm parametrelerinin sorgulandığı bu yıllarda, 1965 yılında William Anastasi'nin New York Dwan Galerisi'ndeki sergisinden bahsetmek anlamlı olacaktır. Anastasi galeri mekanını boşken fotoğraflamış ve tuvallere aldığı baskıları ait olduğu duvarlara asmıştır (O'Doherty, 2010). Duvarı kendi imgeleriyle kaplamış ve mekanın kendi imgelerine dikkat çekmeyi amaçlamıştır (Şekil 2.13). O'Doherty (2010, s.51) bu sergiden sonra gerçekleştirilecek olan sergilerde, mekanın kendisini kendi imgeleriyle de hatırlatacağı için sergiyi bu konuda oldukça başarılı bulduğunu söylemiştir.



Şekil 2.13 : William Anastasi'nin New York Dwan Galerisi'ndeki galerinin kendi fotoğraflarını içeren sergisi, 1965 (O'Doherty, 2010).

20. yüzyıl başlarında giderek artan oranda yeni müze ve sanat mekanları inşası görülmektedir. Bunlardan Newyork'ta bulunan Guggenheim Müzesi, mimarisi ile tek başına sanat eseri niteliğindedir. Gintz (2010, s.21) müzenin bu durumu ile ilgili; "Binanın müze işlevi -sanat eserlerini sergileme işlevi- kendi varlığını kutlamak uğruna rahatlıkla feda edilebilir" demektedir⁸. Müzenin hakim gücünü yıkma isteğiyle Daniel Buren, 1971 yılında Guggenheim'ın Altıncı Uluslararası Sergisi'nde 20 metre yükseklik ve 10 metre genişliğinde mavi-beyaz çizgili bir bez gererek müzenin içinde sergilenen eserleri ön plana çıkarmak istemiştir (Şekil 2.14). Ancak sarmalın çevresine serpiştirilmiş enstalasyonların görüş açılarını bozduğu gerekçesiyle, Dan Flavin ve Donald Judd gibi kimi sanatçıların itirazları üzerine bez kaldırılmış ve eserler müze mekanının baskın gücü içinde kaybolmuştur (Gintz, 2010). Mekan ve sanat arasındaki ilişkide güç unsurunu anlatması açısından, Buren'in müzenin statik çekiciliğinin bir heykel gibi kendini göstermesine dikkat çekmiş ve sergilenen eserlerle arasındaki mücadelesini tek bir sanatsal müdahale ile görünür olmasını sağlamıştır.



Şekil 2.14 : Daniel Buren'in Guggenheim'ın Altıncı Uluslararası Sergisi için astığı bez, 1971.

⁸ Hal Foster'ın da sonradan bahsedeceği gibi "Bilbao Etkisi" olarak söz ettiği müze yapılarının sanattan rol çalmaya başladığı ve sergileme eylemi için oldukça zor mekanlar inşa edildiği konusunda bu tür yapıları eleştirilmiştir.

Asıl olarak 1970'lerde ortaya çıkmış olan enstalasyon (yerleştirme) sanatı, sergileme eyleminin günümüze kadar değişen tüm biçimleriyle bir yerleştirme eylemini içermektedir (Taşçıoğlu, 2013). Minimalizm akımından sonra sanatta kavramsal içeriğin sorgulanmaya başlamasıyla da birlikte, mekana yerleştirilen heykelsi nesnelerin çeşitli araçlar aracılığıyla hem mekanın kendisiyle hem de izleyiciler ile etkileşim içinde olmak amacındadır (Taşçıoğlu, 2013).

Sözlük anlamı olarak yerine koyma, tesisat yapma, tanzim etme, düzenleme, makamına getirme ve bir yere yerleştirme anlamlarına gelen "enstalasyon", sanatsal karşılığı olarak mekan düzenlemesi ya da yerleştirme kelimeleri ile ifade edilmektedir (Boynudelik, 1999). Yer kavramının sorgulanması ile sanat çalışmalarının "yere özgü" (site specific) ve "yersizlik" (nonsite) konuları anlaşılmaya çalışılmıştır. Enstalasyon sanatının 1960'larda galeri mekanının dışında belli alternatif alanlarda belli sürelerde galeriye sığması mümkün olmayan çalışmalar yapılması ile başlamıştır (Kwon, 1997). Yere özgü (site specific) çalışmaların bu ilk örneklerinde, sanat çalışmasının yer değiştirmesi ile ilgili Richard Serra'nın da söylediği gibi "çalışmanın yerini değiştirmenin çalışmayı yok etmek" anlayışı genel kanıydı ve yapılan çalışmalar "yeniden tekrarlanamaz" nitelikte kabul görmekteydi (Kwon, 1997). De Oliveira, Oxley ve Petry'nin değindiği gibi;

"Yere özgünlük, ne basitçe bir çalışmanın bulunduğu özel bir yeri ima eder ne de tamamen o çalışma o yerdir. Bu tercihen şu şekilde anlaşılır; çalışmanın neye benzediği ve gerçekleştirildiği mekanın düzeninin büyük bir bölümünden bağımsız olarak ne anlama geldiğidir. Diğer bir deyişle, aynı nesne, aynı yolla farklı bir yerde düzenlendiğinde, farklı bir çalışma oluşacaktır" (Özden, 2011, s.70).

Hareketsizliğe sebep olan durum, ileriki aşamalarda seyahati gerektiren durumlara açıklık getirebilmek için, yere özgülüğün ilk fikirlerinin de aksine, "doğru koşullarda hareket edebilir" olarak yeniden anlam bulmuştur (Kwon, 1997). Sanat nesnesinin hareket edebiliyor olması daha fazla seyirci anlamına da gelmekteydi.

Michael Asher'ın ilk olarak 1977'de Münster şehrinde kentin çeşitli yerlerinde kamusal alanda yapılan heykel sergisi olan ve her 10 yılda bir tekrar eden Skulptur Projekte Münster sergisinde yer alan "karavan" çalışması hareket eden heykel ya da hazır-nesne (ready-made) örneği olarak bu konudaki en önemli çalışmalardan biridir (Asher ve King, 2007) (Şekil 2.15). On dokuz hafta boyunca her hafta yeri

değiştirilen karavan, sergi süresinin ilk yarısında sergiyi düzenleyen müzeden uzaklaşmış ve diğer yarısında yavaş yavaş müzeye yaklaşmıştır (Gintz, 2010). Karavan yalnızca serginin bağlamı içinde bir sanat nesnesi olarak görülebilmektedir. Kentin farklı lokasyonlarında konaklayan bu sembolik heykel, çeşitli ikili ilişkileri irdelemektedir; kent/çevre, kalıcılık/geçicilik, kamu/özel alan ve yüksek/düşük çevre (Pascher, 2008) (Şekil 2.16).



Şekil 2.15 : Michael Asher'ın Skulptur Projekte Münster sergisi "karavan" çalışması, 1977 (King,2007).



Şekil 2.16 : Michael Asher'ın Skulptur Projekte Münster sergisi 12. Haftadan "karavan" çalışmasının konakladığı bölge, 1997 (King, 2007).

Enstalasyon sanatında yapıldığı yere bakılmaksızın (kamusal alanda, doğada veya galeri ortamında) mekan genel anlamda sanatı etkileyen bir faktör olarak karşımıza çıkmaya başlamıştır. Galeri ve müze mekanlarından çıkılarak alternatif ve marjinal mekanlar (depolar, endüstriyel yapılar vb.) da devreye girmiştir. Daha özgür düzenlemeler ve biçimlerle mekan içinde yorumlanarak "yeni mekan" tanımı

yapılmaya başlanmıştır. Kapalılığın azalması ile sayısız sergileme imkânlarının önü açılmıştır. Mekan içinde harekete yönlendiren bir sunum durumu söz konusu olmuştur. Artık tek bir bakış biçiminden söz edilmemekte ya da duvar yüzeyine bağlı kalınmamaktadır (Celant, 1996). Celant'ın (1996, s.380) deyiimiyle "küresel bir algı" biçimi oluşmuştur.

Greenberg (1996, s.349); "Çağdaş sanat sergilerinin anlamı üzerine yapılan birçok tartışma, yerin önemi ve sergilerin yer aldığı mimari mekan tipleri üzerinedir. 20. yüzyılın son on yılında, çağdaş sanat için sergi mekanlarındaki bazı değişimlerin sonrasında, sergilerin nerede yer alacağının konusu ile ilgili birçok denemede çeşitlilik yaygınlaşmaya başladı." demiş ve sanatçı ile sergi mekanlarındaki coğrafik hareketliliklere dikkat çekmiştir.

Sanat, tarihsel gelişim süreci içerisinde felsefi, kültürel, sosyal, politik, teknolojik, bilimsel değişimlerden etkilenmiştir. Bu değişimlerle sanat ürününün biçimi, içeriği, malzemesi gibi özelliklerinin etkilenmesinin yanında, sergilendiği mekan ve sergilenme biçimleri de değişmiştir. Sanatın yeni döneminde önyargıların çoğunlukla kırıldığı, daha özgür yaklaşımlar ve eleştirilerin ifade kazandığı verimli, üretken ve yaratıcı bir dönem başlamıştır. Bu sebeple sanat bir anlatım ve ifade aracı olarak kullanılmaya başlanmış, bunun için de tüm pratikler (mimari, fotoğraf, dans, tiyatro, felsefe, sosyoloji, psikoloji vb.) anlatılmak istenen hedefe göre sanatta yerini almaya başlamıştır. Yere özgü sanat yerleştirmeleri, çoklu disiplinlerle birlikte heterojen bir sanatsal üretimle, daha geniş alanlarda, kentlerde yeni gösterilere (bienaller, fuarlar) açılmıştır. Böylece seyirciye her bakımdan yaklaşmakta, yere bağlı parametrelere göre keşfedilen sosyal temalar sanatın konusu haline gelmektedir. Hareket etmek ve iletişim kurmak için mekansal sınırlar artık belirsizleşmiştir.

2.1.2 Sanat Nesnesi ve Sergilendiği Mekanın Bağlamı

Dada Hareketi ile birlikte sanat nesnesinin sorgulanan üslup ve yöntemi, sanat nesnesine yeni anlamlar kazandırmıştır. Bununla birlikte sanatın temsili üzerinden hazır-nesnelerin (ready-made) sanat olarak sunulmaya başlaması yeni bağlam açıklamalarının sorgulanmasına sebebiyet vermiştir (Boynudelik, 1999). Duchamp'ın 1917 yılında "Fountain" (Çeşme) ismiyle ters çevirilmiş bir pisuarı Newyork'taki Bağımsız Sanatçılar Derneği'nin ilk sergisinde bir heykelmiş gibi sunmak istemesi birçok tartışmanın da başlangıcı olmuştur. Duchamp'ın amacı, estetik bir haz yaratma isteğinden çok kavramsal bir hamledir (Heartney, 2008) (Şekil 2.17).



Şekil 2.17 : Marcel Duchamp "Fountain", 1917.

Sanat nesnesinin anlamsal olarak yeniden sorgulanmasına sebep olan dönemin bu yeni bakışı ile mekanın kendisinin taşıdığı yeni bilgilerin etkileşimi bağlamsal içeriklerin yeniden değerlendirilmesi gerektiğini göstermiştir. Bundan böyle ne nesne heykel ya da resimdir ne de mekan müze ya da galeri mekanıdır. Sanat nesnesinin değişen özellikleri gibi, müze ya da sanat galerileri dışında kalan farklı fonksiyonlardaki bütün mekanlar (dini mekanlar, havaalanı, alışveriş merkezleri, okul, ev, atıl bir bina, çöl, deniz, doğadaki herhangi bir alan vb.) sanat nesnelerinin sergilenebileceği alanlar olarak kullanılabilir. Artık problemin "hangi nesneye, hangi ortamda sanat eseri kimliğinin/anlamının verileceği" konusu önemlidir. Mekansal çeşitliliğin artması ile de sanatçılar çalışmalarını sergilerken mekansal özelliklerin değerlendirilmesi gerektiği konusuna kayıtsız kalamamışlardır ya da mekan, taşıdığı bilgiler sebebiyle kayıtsız kalmaya izin vermemiştir (Boynudelik, 1999).

Sanatın genel olarak aktarmak istedikleri; "öz" (anlatılmak istenen düşünce), "biçim" (sanat türünün gerektirdiği anlatım aracı) ilişkisi ile gerçekleşmektedir. Sanat nesnesinin biçimi, özünden kaynaklanmaktadır (Varol, 2004). Ancak hazır-nesneler, sanatsal bir kılıfla yeniden sunulurken yeni bir kullanım biçimi kazanırlar. Nesnenin fiziki biçimi değişmeden, sanat nesnesi olarak sergilenme fonksiyonu kazanırlar.

Boynudelik (1999, s.6); Martin Heidegger'in var olma ve öz problemleri ile ilgili önermelerine göre, "*birşey olarak varlık*, özünde var olmak anlamına geliyor ise, öz bir yerde olmakla ilişkili ise, o zaman bir mekandaki bir nesnenin özü bulunduğu yere bağlı olarak değişmekte, bu da varoluş biçimini ortaya koymaktadır. Yani yoldaki bir kamyonun özü onun taşımacılık işine yarayan bir araç olarak varoluşunu sağlarken, sanat galerisindeki özü onun sanat nesnesi olarak varoluşunu

belirleyecektir." demektir. Bu yoruma göre, nesnelerin anlamlarının, bulundukları bağlamsal koşullara göre kullanım amaçlarının değişmekte olduğunu söyleyebiliriz.

O'Doherty (2010); "sanat için kullanılan mekanın kendi içinde nesneyi estetik bir düzeye" çıkardığını söylemiştir. Nesnenin anlam bütünlüğü ve mekanla kurduğu bağın gücüne göre mekan nesneyle iletişime geçecektir. Bu süreçte, bağlam bizzat nesnenin kendisi haline bile gelebilir (O'Doherty, 2010). Mekan ve nesne arasında kurulan bu bağ, "belirsizlik" kavramını da gündeme getirir. Belirsizlik; her yeni sergileme etkinliğinde, mevcut mekan ile yeni ilişkiler üzerinden anlam bağları kurmayı ve her yeni sanat nesnesi ile yeni mekansal içerikler oluşmasına sebebiyet veren bir kavramdır. Örneğin, bir endüstri mekanına kendi içeriğinden farklı bir anlam kazandırılarak, her yeni sanat etkinliğinde farklı sergileme fikirleri üzerinden yeniden inşa edilmektedir. Bu belirsizlik durumu, sanat ile mekan arasında kurulan dinamik ilişkilerden kaynaklanmaktadır (Özkal, 2006). Mimari mekanın, mekansal niteliğinin geçici olarak bağlamsal bir niteliğe dönüşmesine, sergileme eyleminin sağladığı esneklik sebep olmaktadır. Bu "tasarlanan" esneklik, mekanın biçimini değil, özünü etkiler ve kısa süreli olarak sanat aracılığıyla mekanın yeni bir deneyim alanına dönüşmesini sağlamaktadır (Özden, 2011).

2.1.3 Mekan-Sanat Nesnesi-İzleyici Etkileşimi

Taşçıoğlu (2013, s.65) "Mekan sanat içerdiğinde, gündelik mekanlara oranla, yaratıcı açılımlara daha fazla olanak vermektedir. Çağdaş sanat örneklerinin sergilendiği mekanlar, genellikle mekana ilişkin farklı arayışların yer aldığı, sıradışı bakış açılarının deneyimlendiği alanlara dönüşür." demiştir. Mekanın sınır çizen ve sahip olduğu birtakım belirleyici unsurları ile sanatın sağladığı dinamik alanlar ve geçici durumların ilişkili birlikteliği her sergi eyleminde yeniden yaratılan bir kavram/metafor ile birbirine bağımlı yeni durumlara sebep olmaktadır (Taşçıoğlu, 2013). Mekan, sanat aracılığıyla her defasında yeniden deneyimlenen alanlara dönüşmektedir. Sergi mekanı artık resimlerin yan yana dizildiği bir mekan değildir ve dolayısıyla da sergi mekanının tasarımı da bilindik tasarımlardan çok daha farklı iletişim modelleri içermelidir. Günümüz sergi tasarımı konusu, mekan içinde çok katmanlı bir iletişim ortamı oluşturarak, mekanda hareketi sağlayarak, konuyu hissettirerek, belleği uyandırmaya çalışarak eşzamanlı deneyimler yaratmak hedefindedir (Taşçıoğlu, 2013).

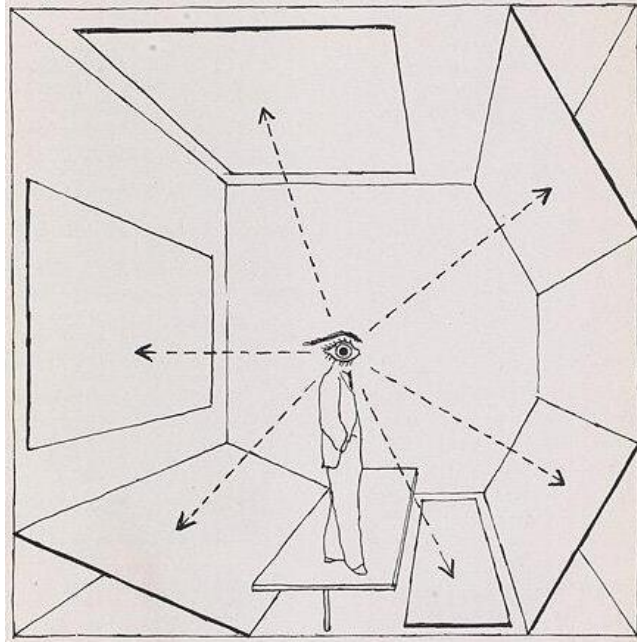
Mekan, sergileme eylemi süreci boyunca sessiz ve pasif bir katılımcı olarak görme eylemini ağırlarken kendisini asla sergilenen nesneden daha görünür yapmaması durumundan, serginin daha performatif eylemlere doğru gelişen sürecinde sergiye dahil olup izleyicilerin deneyimlediği bir unsur olmuştur. Bu süreçte değişen sadece mekanın daha görünür olması değildir, sergilenen nesnenin resim ve heykelin bilinen anlamların ötesinde düşünsel bir pratiğe sebep olacak yeni sanatçı hareketleri ile sanat nesnesinin sergilenme biçimleri sorgulanmıştır.

Sanat üretiminin ilk dönemlerinde, mekan ve sanat nesnesi etkileşimi aranan bir durum olmamıştır. Daha kapalı bir sistem olarak amaç daha çok sanat nesnesini göstermektir. Ancak değişen zaman ve gelişen teknolojik koşullar, sanat nesnesinin de zamana ayak uydurması amacıyla değişmesini zorunlu kılmıştır. Değişen imkanlar ve yeniyi arayan sanatçıların yarattığı yeni koşullar ile sanat nesnesi giderek mekanı ile var olmaya başlamış, nesnelerin anlam bütünlükleri ve mekanla kurdukları bağ önemli olmaya başlamıştır. Mekan ve sanat nesnesinin kazandıkları yeni anlamlar doğrultusunda, mekan sanatçının eylem alanına dönüşmüş, sanat da onun aracı olmuştur. Sergi mekanı ile sanat nesnesinin etkileşiminde, nesne sergilendiği mekanı, mekan da sergilenen nesneyi görünür hale getirmiştir (Özkal, 2006).

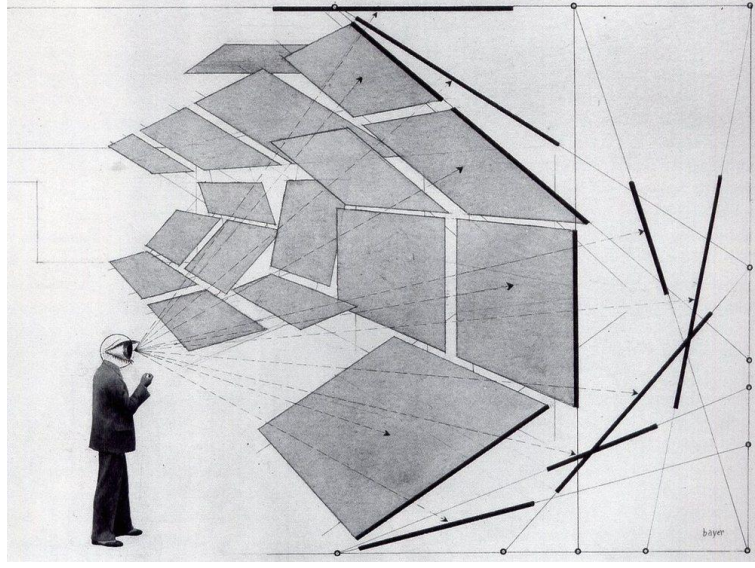
Seyircilerin sanat nesneleri ile buluşmaya başladığı Paris salonlarından, günümüz sanat etkinliklerine ulaşan bu süreç içerisinde, mekan ve sanatın ilişkisinde "izleyicinin rolünün önemi, izleyicinin nerede ve nasıl konumlandırılması gerektiği, sanata nasıl katılabileceği" gibi konular da sanatçı çalışmalarında görülmeye başlanmıştır. Geçmişten günümüze sergi mekanlarında oturma birimlerinin yok olmaya başlaması ile izleyicinin sanat ile arasında yeni bir mekansal ilişki kurulmuştur. Oturma eylemi ile sanat nesnesine uzunca bakabilme imkanına sahipken, ayakta bakma eylemi ise daha dinamik bir algı oluşumuna sebep olmuş ve izleyici kendi deneyimi doğrultusunda, kendi yorum ve anlamlarını bulması konusunda cesaretlendirilmiştir (Greenberg, 1996). Artık bir sanat yerleştirmesi ile karşılaşan izleyici, "eserin ne hakkında olduğu sorusunu cevaplandırmak yerine, eserin ona ne hissettirdiği sorusunu cevaplandırmaya" teşvik edilmiştir (Süzen, 2010). Böylece modern dönemde, sanat nesnesi ve izleyici arasındaki mesafe ortadan kalkmaya başlamıştır. Sanat nesnesi ve mekansal düzenlemeler izleyicinin algısına doğrudan etki ederek düşünme eylemi ile katılımını sağlamıştır (Bozdurgut, 2012).

20. yüzyıl başlarında hız kazanan bu etkileşimli ilişkiye katkı sağlayan sanatçılardan Lissitzky, "Mekan: açık bir kapıdan ya da bir anahtar deliğinden bakılan değil, mekan sadece göz için var olmaz; bir resim değil, kişi onun içinde yaşamayı ister" demiş ve çalışmalarında daha çok, mekan doğrultusunda gözün hareket etmesinden başka, izleyiciyi eyleme davet etmeden, aktif olarak mekanda yaşama etkisini hissettirmek hedefinde olduğunu belirtmiştir (Barry, 1996).

Lissitzky gibi mekanın ve sanat üretiminin karşılıklı anlamlarının sorgusuna izleyicilerin anlamlandırma pratikleri ile katılımlarını gerektiren durumlar üzerinden yeni sergileme modelleri geliştirmiş sanatçılardan Herbert Bayer, 1930 yılında gerçekleştirdiği bir çeşit *küresel algı* biçimi oluşturmak istediği "Görme Alanının 360 derece Diyagramı" ile (Diagram of 360 Degrees of Field of Vision) sabit bir izleyici deneyimi ile mekanın bütünü üzerinden görsel bir alan oluşturmaya çalışmıştır (Şekil 2.18). 1935 yılında ise güncellediği yeni bir diyagram ile izleyiciyi önerilen statik görme konumunu koruyarak hareket halinde olabilmelerini sağlamıştır (Şekil 2.19) (Attiwill, 2015; Celant 1996).



Şekil 2.18 : Herbert Bayer 1930 yılında yaptığı "Görme Alanının 360 derece Diyagramı" (Attiwill, 2015).



Şekil 2.19 : Herbert Bayer 1935 yılında yaptığı "Görme Alanının 360 derece Diyagramı" (Attiwill, 2015).

İlk dönem modernist sanatçılar bu ilişkisel durumlar üzerinden oluşturdukları sahneler, izleyicileri birer katılımcı haline getirmiştir. 20. yüzyıl başında İngiliz Roger Fry'ın sanatçıları "verici", sanat nesnelerini "aracı", izleyicileri ise "alıcı" olarak nitelendirmişti. Fry'ın bu nitelendirmesine göre; izleyicinin görevi, sanatçının anlattıklarının alımlanmasını hiçbir engel olmadan yapabilmesiydi. Fakat 20. yüzyılın ikinci yarısında, izleyicinin rolü sanat eserini tamamlayıcı bir faktör olarak değişmişti (Heartney, 2008). Bu dönem sanat çalışmalarını Heartney'nin (2008, s.412) "katılımcı sanatı" terimiyle nitelendirmek doğru olacaktır. Sanatın çoğul düşüncelere açık hale gelmesi, izleyicilerin katılımı ile paylaşımı açısından önemli durumların sunulmasını sağlamıştır. Böylece, sanat belli bir kesimden de öteye ulaşmış olacaktır (Yardımcı, 2005). Sanatçıların insan ilişkileri üretmeye yönelik sosyalleşme modelleri içeren çalışmaları ile sanat ve mekan *etkileşimli bir araç* olarak kullanılmıştır (Bourriaud, 2005).

İzleyicilerle birlikte üretken bir işbirliği sağlayacak sembolik bir model önerisi sunan çalışmalara Rirkrit Tiravanija'nın yemek ve içecek performansı örnek gösterilebilir (Şekil 2.20). Tiravanija çalışmalarında, mimari, yaşam ve sosyalleşme mekanlarını merkez konumda değerlendirerek izleyicilerin katılımı ile sanat galerisi bağlamı içinde sanat olarak yemek pişirme eylemlerini gerçekleştirmektedir (Bozdurgut, 2012).



Şekil 2.20 : Rirkrit Tiravanija, Cooked and Raw, 2002.

O'Neill (2010); "Katılım, işbirlikçi olarak, ortak üretim olarak veya aktif temsilciler olarak halkın sanatın becerileri ile birleştiği kapsayıcı bir terimdir." demiştir. Bu terim, sergi mekanında aktif izleyici yerine, sosyalleşmiş bir ortam ve sanat için kolektif bir üretim sağlamak için eyleme geçmek durumunu anlatır. Katılım, bir diyalog zemini oluşmasını sağlar ve mekan ve nesne daha üretken bir mesele olarak sergi tasarımı yeniliklere daha açık hale gelir (O'Neill, 2010).

Kamusal mekanlarda sunulan projeler daha çok izleyici etkileşimli olmak hedefindedir ve daha az ölçüde kurallarla oluşturulan bu mekanlarda izleyici istediği şekilde katılabilir, dilediğinde ayrılabilir ölçüde biçimlenmiş tesadüfi buluşmalar sağlanabilir (Yardımcı, 2005). Kamusal alan üzerine temellenen sanat çalışmalarının mekan ile ilişkisi kurulurken ait olduğu yer ve sosyal parametrelere dikkat edilerek ve "ne, nereye ve kimin için?" soruları irdelenerek mekana yerleşim söz konusudur. İdeal bir izleyici yapısından bahsedilememektedir. Bu konuda, eleştirmen ve küratör Sheikh (2007, s.24) şöyle söylemiştir:

"İzleyicinin bakışı, elbette sadece yapıta ve yerleşimine değil, aynı zamanda izleyicinin toplumsal konumlanışına (yaş, sınıf, etnik geçmiş, cinsiyet, siyaset, vb. anlamında) da bağlıdır; veya, kabaca, deneyimler ve niyetlenmelere. Dolayısıyla, sırasıyla birbirinin tanımını etkileyen üç değişken sınıfından bahsedebiliriz: Yapıt, bağlam ve izleyici. Bunların hiçbirisi verili değildir, hepsi elbette birbiriyle çatışma ve kavga halindedir. Bu nedenle de, sanat üretimi ve

temsiliyet üzerine düşünürken bu terimleri hem teker teker hem birbirleriyle ilişki içinde müzakere etmek çok önemlidir."

Mekan-nesne etkileşimi ve izleyici üzerindeki etkisi birbirleriyle temas halindedir ve bu sebeple de bu durumlardan herhangi birinin değişimi sergi mekanının yapısı üzerinde toplam bir değişime sebep olacaktır (Özkal, 2006). O'Doherty (2010, s.15), Amerikalı sanat tarihçisi Julie H. Reiss'in belirttiği "izleyici ile nesne, nesne ile mekan, mekan ile izleyici" ikili ilişkilerin yeni bir izleme pratiğini oluşturduğunu söylemektedir. Reiss, nesneye dışardan bakmak yerine, nesnenin mekanla bütüncül algılanması gereken bir duruma dönüşmesi sebebiyle o nesnenin içine girebilmenin önem kazandığını söylemiştir (O'Doherty, 2010). Bu ikili ilişkiler, sanat nesnesinin mekanı ile karakter bulması ve toplam bir yerleşimle sonuçlanmasına sebep olacaktır (Özkal, 2006).

Sanat artık geleneksel sınırlarından kopmuş, daha karmaşık olgularla kapsamı genişlemiş, mekansal sınırlar aşılarak günümüzde belirleyici niteliklere sahip olmuştur. Sosyal konuların ve problemlerin (ekolojik kriz, evsizlik, ırkçılık vb.) sanat üretiminin konusu olmaya başlaması ile, sanatın aracı olduğu ve anlatım imkanı sağladığı mekanlarda gerçekleşen bu etkinliklerle izleyiciye daha çok yaklaşıldığını söylemek mümkündür. Sanattaki gelişmelerin yanında mekansal olarak müze ve galeri mekanı dışındaki alternatif mekanların da (okullar, dini mekanlar, oteller, depolar, endüstriyel alanlar, şehir sokakları, meydanlar vb.) sanat etkinliklerine katılması ile seçkin kitlenin dışında kalan izleyici kitlesine de ulaşmayı başarmıştır. 20. yüzyılın sonunda artan oranda görülen sanat etkinliklerine (bienaller, fuarlar, serbest sanatçı aktiviteleri), bu sosyal koşulların oluşturulmaya çalışıldığı entelektüel ve kültürel içeriklere sahip önemli sosyal platformlara zemin hazırlamıştır.

Mekan ve nesne arasında kurulan ilişkisel örüntünün izleyicinin katılımı ile gerçekleşen etkileşimli sürecinde *deneyim*, *iletişim* ve *mobilité* kavramları önem kazanmaktadır. "İzleyicilik" pratiğinin giderek "katılımcı" eyleme dönüşmesini açıklayan bu yeni durum, bu üç kavramın detaylı olarak ele alınmasını gerekli kılmaktadır.

2.1.3.1 Deneyim

Sanat, mekanla birlikte düşünsel bir aktivite alanı yaratmaya başladığından bu yana, izleme pratiği konusu yeniden değerlendirilmiştir. Gözün hakim rolü diğer duyu

organlarıyla paylaştırılmaya ve bütün duyuşal değişkenlerle sanat ve mekan ilişkisi estetik deneyim konusu olarak değerlendirilmeye başlanmıştır. Geçmişten günümüze birçok filozof ve düşünür, kendi dönemleri içinde yapıtların değerlendirilmesinde algı ve beğeni kavramları üzerinden geliştirdikleri yenilikçi kuramlar ile estetik deneyim konusu ile ilgili açıklamalar getirmeye çalışmışlardır.

Alexander Baumgarten, 18. yüzyılda "sanatı gzellekle düşünme" zerine yaptığı çalışmasında Yunanca duyum ya da algı anlamına gelen "Aisthesis" (Estetik) terimini üretmiş sanatsal deneyimin anlaşılmasında bir etiket olarak yaygınlaşmasına sebep olmuştur. Kant ise; kendi içinde güzelle değil, güzele uygulanan değerlendirme yargısıyla, beğeniyle ilgilenmiş, estetik tepki kavramına çeşitli gözlemlerle bilimsel olarak yaklaşmış ve kendisinden sonraki çalışmalara ışık tutmuştur (Freeland, 2008).

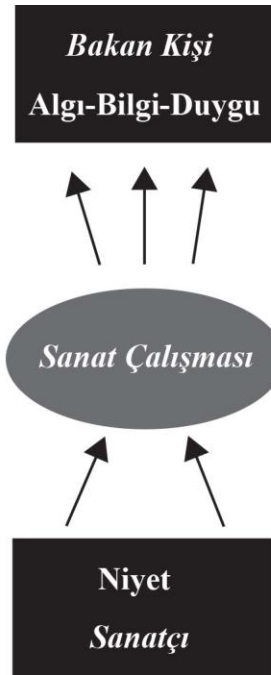
Sanata verilen estetik cevaplar, 1860'ta Gustav Fechner'in psikoloji bilimi ile başlattığı bilimsel çalışmalarla kişilerin deneyimlenen sanattan etkilenen biyolojik tepkileri (beynin görselleştirme aktiviteleri) araştırılmaya başlanmıştır (Shimamura, 2013). Fechner 1876'da ilk estetik bilimi çalışmalarını da başlatmıştır ve sanatın psikolojisini, kişilerde memnuniyete sebep olan algısal özelliklerin hangi kavramlar olduğunu araştırmıştır. Görsel değerlendirmede kişinin algısı, bilişsel süreçlerini etkileyen geçmiş deneyimleri, sanat eserinin bulunduğu niteliksel/niceliksel koşullar önemli olmaktadır. Ancak, görsel sahneye sebep olan bütün bileşenlerin bir bütün olarak deneyimlenmesi gerekliliği konusu 20. yüzyıl erken dönemde Alman psikolog Max Wertheimer tarafından başlatılan Gestalt Teorisinde incelenmiştir (Shimamura, 2013). Psikolog Arnheim ise "Art and Visual Perception" adlı kitabında Gestalt ilkelerini genişleterek, sanat nesnesinin sahip olduğu algısal kuvvetlerden bahsetmiştir (Shimamura, 2013). Arnheim (1954) bunları; "denge, biçim, form, büyüme, mekan, ışık, renk, hareket, dinamikler, tanım" olarak gruplamış ve bir sanat nesnesinin sahip olduğu bu özelliklerle, bakan kişide oluşturacağı algısal süreçlere ışık tutmuştur.

Fechner'in estetik konusuna deneysel yaklaşımından beri gelişen süreçte, çeşitli filozoflar ve psikologlar algısal ve duyuşal özelliklerin sanatsal deneyimler aracılığıyla elde edilen estetik yargılar, beğeni ve güzelliğe karşı verilen tepkiler ile ilişkisi konusunu aydınlatmak istemişlerdir. Shimamura (2013, s.24), sanatın

geçmişten günümüze dönemlerine bağlı olarak kullanılan anlatım biçimlerine göre 4 genel yaklaşımdan söz eder:

- Taklitçi (Mimetic): Sanat çalışması gerçekçi sahnede nasıl iyi sergilenir?
- Dışavurumcu (Expressionist): Sanat çalışması duylara nasıl iyi çağrışım yaptırır?
- Biçimci (Formalist): Sanat çalışması duyları nasıl iyi belirtir, öne çıkartır?
- Kavramsal (Conceptual): Sanat çalışması düşünceleri ve kavramsal durumları nasıl iyi sunar, gösterir?

Anlatıcı (sanatçı), günümüzde de bu yaklaşımlardan bir ya da birkaçını kullanarak eserini değerlendirebilmektedir. Şekil 2.18'deki Shimamura (2013, s.24) tarafından yapılan basit diyagrama göre; sanatçı, sanat çalışmasının estetik değerlendirmesini yapmak için bir niyete sahiptir ve bakan kişi ise algı, bilgi ve duygusunu iletmektedir. Taklitçi ve biçimci yaklaşımlar algıyı, kavramsal yaklaşımlar bilgiyi, anlatımcı yaklaşımlar ise duyguyu temsil etmektedir. Algılamak, düşünmek ve hissetmek eylemleri, her yeni sanat çalışmasında estetik bir deneyim olarak, yeni ve farklı biçimlerde gerçekleştirilmesini sağlamaktadır (Shimamura, 2013). Kişi, baktığı nesneyle etkileşiminde ilk olarak algı ilişkisi kurmaktadır. Algı kavramı, kişinin bu ilişkisel deneyiminde, estetik kavramının da gündeme gelmesine sebep olmuştur.



Şekil 2.21 : SKE (Sensation-Knowledge-Emotion) Modeli (Shimamura, 2013)

Estetik deneyim, belli koşullara ve sanat etkinliklerine göre değişmektedir. Estetik değere sebep olan işlevsellik, teknik ve mekansal boyutların bir bütün olarak ifadesinde; Aydın (1986, s.32) biçimsel estetik ve simgesel estetikten söz etmektedir:

▪ **Biçimsel Estetik:** Estetik değerlendirmenin sonucu olarak, duygulara sebep olan algısal koşulları oluşturan mimarinin biçimsel özellikleri; ritm, denge, kontrast, düzen, uyum, birleşme ve simetri kavramları ile ilişkili olarak, üretken koşulların bu fiziksel özellikler yardımıyla oluşturulmasını ifade etmektedir.

▪ **Simgesel Estetik:** Mimari mekan ve formu anlamlandıran ve zihinsel süreçte güvenilir, iyi, modern, korkunç, çekici, neşeli, sıkıcı gibi duygu karşıtlıklarını ifade eden sıfatlarla mekansal deneyimin yorumlarını içermektedir.

Boynudelik (1999, s.11) "İnsanın insanla, insanın nesneler ile ve nesnelerin diğer nesneler ile olan her türlü boyutsal ilişkisi mekanları oluşturmaktadır. Mekanlar fiziksel biçimleri, kütleleri, sınırlayan ve bölen öğeleri, bileşenleri, renk, ışık, ses ve dokularıyla ve anlamlarıyla bir bütündür(...)" demiştir. Duyuların sanatı ve mekanı algılama sürecindeki etkin rolü ve ardından gerçekleşen kavrama ve bilgi edinme eylemleri, sergileme eyleminin bütününde ulaşılmak istenen hedeftir (Aydın, 1986). Bunun için söz konusu mekansal deneyim, sanat aracılığıyla gerçekleştiğinde, mekan fark edilir bir unsur haline gelmektedir.

Görsel değerlendirme sürecinde; fiziksel değişkenler ve psikolojik faktörler arasındaki ilişkiler ile izleyicilerin deneyimsel verileri ile elde edilenler, sanatsal konunun bütünü için anlamsal değerlere sebep olmaktadır (Aydın, 1986). Böylece sanat aracılığıyla mekanın geçiciliğinin sağladığı çoklu üretim potansiyelleri, deneyimlenerek anlam bulmakta olduğunu söyleyebiliriz. Öznenin deneyimleme sürecinde, mekanla kurduğu ilişki sadece görme eylemiyle değil, bedensel olarak da gerçekleşmektedir (Rasmussen, 2010). Pallasmaa (2011), Rönesans'ın perspektif kuramlarında tanımlandığı biçimiyle tek gözlü (monocular) sabit bir yapıdan artık bahsedilemeyeceğini ve oluşturulan çoklu perspektif sunumlarla görme eyleminden daha ötede mekanın başka biçimlerde algısını teşvik ettiğini söylemiştir. Tüm duyu eylemlerinin etkileşimi, mekansal derinliğin algısı açısından önemlidir. Örneğin, dokunma eylemi nesnelerin niteliklerinin algısı ile ilgili bilgiye ulaşılmasını

sağlamaktadır. Dokunmadan yoksun bir görme eylemi, mekan içindeki niteliksel (yumuşak, sert vb.) veya niceliksel (uzaklık, derinlik vb.) konularla ilgili mekansal bilgiye erişemeyecektir (Pallasmaa, 2011).

Sanatsal etkinliği mekansal kurgu içinde anlamak, kavramak ve okuyabilmek için, içinde bir süre yaşamak gerekmektedir. Zumthor (2006) tüm bu mekansal okumalarla mekanın atmosferinin aslında estetik bir kategori olduğunu anlatmıştır. İçinde yaşayanlara ya da dışarıdan bakanlara hissettirdikleri ile kişilerin nasıl bir mekansal nitelik hakkında izlenimsel olarak fikir sahibi olabileceğinden ve bunların tasarım kriteri olarak değerlendirilebileceğinden bahsetmiştir ve kendi izlenimleri ile deneyimleri doğrultusunda mimari niteliklerin belirleyici 9 kriterini yazmıştır:

1. Mimarının bedeni (The body of the architecture): Mimarının maddesel mevcudiyetini, farklı malzemelerin bir araya getirilerek meydana gelmesi olarak ifade edilmiş ve insan anatomisindeki gibi dış bir deri ile kaplı olanın görünerek anatomik yapının bilinmemesi durumuna benzetilmiştir.

2. Malzeme Uyumu (Material Compatibility): Malzemelerin bir araya gelerek birbirleriyle etkileşime geçmesi ve malzeme kompozisyonunun her defasında eşsiz bir görünüm verdiği belirtilmiştir. Çünkü her malzemenin kullanım biçimi ve istenen özelliklerini vermek için fiziksel ya da kimyasal uygulamalarla yeni bir biçim kazanabileceği binlerce seçenek olduğu söylenmektedir.

3. Mekanın Sesi (The sound of a Space): Mekan içinde bulunan her nesnenin kendisini anlatan ve hatırlatan seslerinin olduğu anlatılmıştır. Dış gürültüden farklı olarak, mekan içindeki kişilerin nesnelerle etkileşimden doğan ve yalnız olmadığımız hissine sebep olan seslerden bahsedilmektedir.

4. Mekanın Isısı (The Temperature of a Space): Isıdan bahsederken malzemelerin fiziksel olarak ısısal etkileri fiziksel olduğu kadar da psikolojik olduğu durumlardan söz edilmiştir. Örneğin ahşabın temas etmeden verdiği sıcaklık hissi gibi.

5. Çevredeki Nesneler (Surrounding Objects): Herhangi bir mekanda bulunan nesnelerin detaylarının yarattığı mekansal hisler ile açıklanmıştır. Örneğin bir konutun verdiği "ev hissi" gibi.

6. Denge ve Cazibe arasında bulunma (Between Composure and Seduction): Mekanın kullanımı için gereken "yönlendirme, hazırlama,

harekete geçirme, hoş sürpriz ve rahatlama" hislerini sırayla verecek doğal bir kurgunun sağlanması gerekliliği belirtilmiştir.

7. İ ve Dış arasındaki Gerilim (Tension between Interior and Exterior):

Bir yapının inşa edilmesinin ardından oluşan i ve dış sınırların ortaya çıkması ve bu özel mekan ile açık mekan arasında istenen mekansal ihtiyaçların yapıya bakılarak verilen sınırlardan ve yapının formundan anlaşılabileceği söylenmiştir.

8. Yakınlık seviyeleri (Levels of Intimacy): Yakınlık ve uzaklık ile ilgili, lyy ifade etmek için değil, tamamen bedenselliği ifade eden bir tanımlama yapılmıştır. Örneğin, yüksek ve ihtişamlı bir yapının kişide kendi leğinden uzaklaşması sebebiyle vermesi gereken korku hissinin kesin bir tanım olmadığı söylenmektedir. Kişi bu yücelik karşısında, kendini daha büyük ve ferah hissedebilme olasılığı da her zaman söz konusur.

9. Nesnelerin zerindeki Işık (The Light on Things): Nesnelerin zerine gelen ışığı yansıtabilmeleri ve bu konuda malzemelerin belirleyici özelliklerinin olmasından söz edilmiştir.

Sanat nesnesine anlamını verecek olan bulunduğu mekandır. Dolayısıyla sanat içerikli bir mekanda, Zumthor (2006)'un bahsetmiş olduğu mekansal nitelikler, serginin tasarımında mekanın atmosferini doğrudan etkileyen faktörlerdir. Sergi tasarımında mekan, mekandan kaynaklanan faktörler, serginin hikayesel ilişkileri, dizilimleri ile izleyicinin deneyimi bir arada değerlendirilmelidir.

Sergi mekanı düzenlemesinde serginin içeriğine ve sergilenecek nesneler arasındaki ilişkisel durumlara göre, Dernie (2006) iki çeşit deneyim alanından söz etmiştir:

- **Lineer Deneyim:** Temiz ve açık bir hikaye sunumu ile gerçekleştirilir. Sergilenen nesneler arasına bağlantılar, nedenler veya kafiyeler bulunmadan diziler halinde yerleştirilerek sunulmaktadır.
- **Hikayesel Deneyim:** ncelikle nesne ve bağlamın diyalektik ilişki biçimi, sonra sergilenen nesneler arasında mekan içindeki hareketin tasarımı ile gerçekleşmektedir.

Sergi mekanı içinde hareket eden bedenler ve nesneler arasındaki ilişkinin inşa edilirken sanat deneyiminin zenginleşmesi için lineer deneyimin daha anlamlı bir bütünlük içinde, katmanlı bir etkinliğe dönüşmesi gerekir. Ancak bu durumun

karmaşık bir tasarıma yol açmaması için mekansal akışın sağlanabildiği daha açık ve anlaşılır oryantasyonların kurgulanması gerekmektedir. Bunun içinde sergi tasarımcısının yaklaşımları ile kolaj benzeri hikayeler, bağlamsal gösteriler ile fiziksel düzen ve çalışmanın içeriği arasında anlam birliği kurması beklenir (Dernie, 2006). Bu sebeple de iletişimsel unsurlar serginin tasarımında ve deneyimsel alanların oluşturulabilmesinde önemlidir.

2.1.3.2 İletişim

İletişim, karşılıklı etkileşimi gerektiren koşulların oluşturulduğu bir ortamda, en basit tanımıyla; bir gönderici (kaynak) ile bir alıcı (hedef) arasındaki bilgi alışverişini, paylaşım ve aktarımı ifade eden eylemdir (Şekil 2.22) (Aydınlı, 1986).



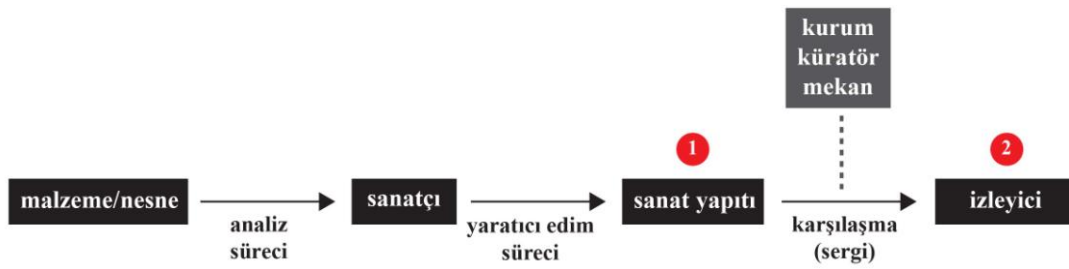
Şekil 2.22 : İletişim Şeması.

Göndericinin iletmek istediği bilgiyi (mesaj, gösterge) bir anlatım aracı seçerek sözlü veya sözsüz olarak alıcıya aktarımı söz konusudur. İletişimin gerçekleşmesi canlı veya cansız tüm varlıklar arasında gerçekleşmesini sağlayan göstergelerin anlamlı kullanımı ile mümkün olabilmektedir. İletişimin gerçekleşmesini sağlayan göstergeler; gösteren ve gösterilen olarak sunulmaktadır. Gösteren (biçim, uzam, kütle, renk, doku vb.) ve gösterilen (estetik anlam, sembolik anlam, düşünceler, inançlar, kültür vb.) kavramlarının verici ve alıcı tarafından tanımlanabilir özellikte olmaları gerekmektedir (Yusufoğlu, 2006).

İletişimin temel işlevleri olan; bilgilendirme, yönlendirme, eğitme, duyguları dile getirme, toplumsal ilişkilerin kurulması vb. eylemlerin gerçekleşmesini sağlayacak buluşma mekanlarına ihtiyaç duymaktadır (Yusufoğlu, 2006). Sanat etkinlikleri; bütünüyle görsel ve dilsel bir anlatımla karşılıklı ilişkilerin doğması ve yeni ifade biçimlerinin geliştirilmesini sağlayan, buluşma veya karşılaşma imkanlarına sahip bir diyalog zemini oluşturmaktadır. Zaman içerisinde görsel ve dilsel anlatımların yanında yeni deneyimlere aracı olan sanat, dokunabilirlik, temas, konuşma gibi yeni iletişim biçimleri de önermeye başlamıştır. Bourriaud (2005) sanatı çeşitli eylemsel aktiviteler oluşturarak dünya üzerinde ilişkiler üretmeye yarayan estetik bir etkinlik

olarak tanımlamıştır ve sanatçı da sanat üzerinden diyalog başlatmaktadır. Dolayısıyla sanatçının tavrı, yapıtla kurulacak ilişki konusunda belirleyici bir unsur olacaktır. Bourriaud (2005, s.70); "(...)Yapıtları, sosyal mübadele biçimlerini, bakan-kişiye sunulan estetik deneyimin içinde onunla karşılıklı-eylemi; bireyleri ve insan kümelerini kendi aralarında bağlamaya yarayan somut araçlar olarak iletişim süreçlerini masaya yatırır." demiştir.

Duchamp (1957) "Yaratıcı edim" kavramıyla ortaya çıkan ürünün oluşmasında etkili olan sanatçının kendi sanat katsayısına ihtiyacı olduğunu söylemiş ve bu katsayı sanatçının "gerçekleştirmeye niyetlendiği ile gerçekleştirdiği arasındaki fark" veya diğer bir ifadesiyle "niyet edilen ama ifade edilmeyen ile niyet edilmeden ifade edilen arasındaki aritmetik ilişki"nin açıklamasıdır. Yaratıcı edimle elde edilen sanat yapıtının sunulması ile seyirci sanatçının bu yapıtını yorumlayarak bütün niteliklerini ve niceliklerini açığa çıkarmaya çalışarak yapıtın dış dünyaya açılmasını sağlayacak rolü üstlenmektedir (Bourriaud, 2005; Kuspit, 2006).



Şekil 2.23 : İletişim Süreci Şeması.

Sanatçılar, Şekil 2.23'te görüldüğü gibi, birinci aşamada anlatmak istenilen konunun malzemesi veya kullanılacak nesnelerle ilgili analizlerini gerçekleştirdikten sonra Duchamp (1957)'ın bahsetmiş olduğu sanatçının "yaratıcı edim süreci" içinde bilişsel, duygusal ve iradi kararları ile sanat yapıtı üretilmektedir (Kuspit, 2006). İkinci aşamada ise, sanat yapıtının sunum ortamı içerisinde izleyicisi ile karşılaşması sağlanmaktadır. Bu karşılaşma, izleyicinin kendi sanat katsayısı ile değerlendirmelerde bulunarak sanatçının sanat yapıtı ile ilgili farkında olmadığı konuların da açığa çıkmasına sebep olabilmektedir. Bu anlamda, karşılaşmalar, sanatsal eylemde tamamlayıcı bir nitelik taşımaktadır (Kuspit, 2006). Sanatçıdan izleyiciye doğru bu aktarım sürecinde izleyici önemli bir konumda yer almaktadır, son yıllarda yapılan sanat eylemlerine bakıldığında da izleyicinin hükmüne ihtiyaç duyulduğu görülmektedir.

Aktifleşen izleyici, hem sanat nesnesinin değişimi hem de deneyim mekanları olarak değişimi ile yeni izleyicilik kavramları ve iletişim platformları aracılığıyla daha geniş bir sanat sahnesinde yer almaktadır (Sheikh, 2007). Mekanın sanatla ilk etkileşim biçimlerinde sessiz ve renksiz olması, daha sonra değişen koşullar ile yeni iletişim biçimleri ile izleyicinin sanatsal etkinliğe katılımını zorunlu kılmaktadır (Taşçıoğlu, 2013). 20. yüzyıldaki gelişmeler doğrultusunda, sosyal ve kültürel konularla ilişki kuran günümüzdeki sanatsal etkinlikler, duyular ve fiziksel dürtülere davet edilen izleyicinin katılımını teşvik ederek iletişime geçmesini beklemektedir.

Yeni sergileme anlayışında varolan deneyim ve iletişim konularının mekan içinde yaratılan yeni koşullar ile izleyici pratiğini zenginleştirdiğini söyleyebiliriz. Sergileme mekanı artık mesaj içeren bir alan olarak kullanılmaktadır. Sergi tasarımı konusunda, çok katmanlı bir iletişim platformu oluşturabilmek amacıyla mekanda hareket ve bellek kavramlarının deneyimlenmesi amaç edinilmiştir (Taşçıoğlu, 2013). Bu bağlamda, sanat nesnesi veya etkinliği, her görüntülenen konunun varlığına, mekansal uzamın duyusal olarak deneyimlenmesi, izleme ve anlamlandırma süresi bu sanatsal etkinliğin belirleyicileri olmaktadır (Kwon, 1997).

Günümüze yansıyan kültürel ortamın oluşmasına sebep olan sanat tarihindeki yenilikler yeni kavramların tartışılmasına yol açmıştır. Mekansal ölçekteki deneyim, iletişim ve hareket kavramları kentsel veya küresel ölçekte düzenlenen sanat etkinliklerinde yeni anlamlarla buluşturulmuştur. Ölçeği genişleyen tanımlarla birlikte daha etkili ve ulaşılabilir olabilmek konuları amaçlanmaktadır. Bununla birlikte, kentsel veya küresel ölçekte görünür etkinlikler gerçekleştirebilmek amacıyla coğrafi hareketlilikler de gündeme gelmeye başlamıştır.

2.1.3.3 Mobilite

Sanatsal pratikler doğrudan mobilite (hareketlilik) kavramıyla bağlantılıdır. Mobilite kavramı; "seyahat etmek, keşfetme arzusu, bilinen sınırların ötesine gitme isteği" gibi anlamların ötesindedir. Çünkü bir deneyimden öte, araştırma isteği, keşif isteği kavramlarını yani, bilginin keşif sürecini de içermektedir. Seyahat, yer değiştirme ile keşfetme eylemi, bilgi için, diğerlerini bilmek, onlara ulaşmak, onları tanımak ve kendini daha iyi tanıyabilmek için başkalarından haberdar olmak gibi konular için

gerekli bir araç olmaktadır. Bu şekilde mobilite, kültürleri ve mekanları daha yakın hale getirir (Mendolicchio, 2013).

Bourriaud (2005, s.23) "yapıtların işlevindeki ve sunulma biçimindeki değişim, sanatsal deneyimin giderek kentlileştiği" konusunu vurgulamıştır. Sanatın artık farklı seviyelerde ilişkisel konumu, kent içinde hareket edebilen ve diyalog oluşturan mübadele alanlarından, kültürel/küresel çağdaş sanat ağlarından söz edilmeye başlanmıştır. Böylece sanat daha geniş ölçekte bir hareket alanına sahip olmuştur. Daccache (2007)'nin değindiği gibi;

"Sanatsal ve kültürel değişimler, diyalog başlatmak için en iyi yoldur. Sanatsal konaklamalar, atölyeler, festivaller, seminerler,... bir diğer kişiyle buluşmamızı, birbirimizi daha iyi tanımamızı, ufkumuzu genişletmemizi, iletişim ağımızı sağlamlaştırmamızı ve kendimizi eğitmemizi sağlar".

Sanat etkinliklerinde mobilite konusu genellikle sanatçıların veya sanat ürününün fiziksel yer değiştirmesi anlamlarını çağrıştırmaktadır. Ancak izleyicilerin coğrafik hareketleri ve mekanın hareketinden de söz edilmektedir (Petranyi, 2013):

- İzleyicinin hareketi; genellikle sanat etkinlikleri için zor bir konudur. Çünkü, bu konuda bütçe, konaklama, etkinlik reklamları ile görünürlük sağlama, etkinlik dili gibi konular için gerekli çözümler sağlandığı koşullarda izleyici hareketi söz konusu olacaktır. Bununla birlikte sanat etkinliklerinde kültürlerarası iletişimin genişlemesi sağlanacaktır.
- Mekanın hareketi; esnek bir mekan ile mümkündür. Yere özgü etkinlikler için oluşturulan mekanlar ya da fiziksel olarak hareketli (tekerlekli, uçabilen, yüzebilen) mekanlar ile mobil durumlar yaratılabilir. Bu konuda gelir sağlama, sponsorluk, teknik anlamda fonksiyonellik gibi konular zorlayıcı durumlara sebep olsa da gerçekleştiğinde daha fazla izleyiciye ulaşabilmeye ve sanat etkinliğinin görünürlüğüne imkan tanınacaktır.

Günümüzde çeşitli sanatçı inisiyatifleri, bienal etkinlikleri ya da sanat fuarları kentlerin, sanatçıların, sanat kurumlarının geleneksel sınırlarından daha öteye ulaşabilmek arzusuyla mekan konusunda daha aktif üretimler arayışında oldukları anlaşılmaktadır. 21. yüzyılda sayısı artan bu etkinlikleri küresel ölçekte sahnelemekte ve bu sebeple de hareketin anlamı üzerine de sanatsal üretimler yapılmaktadır.



Şekil 2.24 : Mike Nelson Magazin: Büyük Valide Han, 8. Uluslararası İstanbul Bienali, 2003 (Bader, 2011).

Şekil 2.24'te görülen büyük ölçekli heykel ve yerleştirmeler yapan İngiliz sanatçı Mike Nelson'un 8. İstanbul Bienali için ürettiği çalışma "Magazin: Büyük Valide Han", 2011 yılında 54. Venedik Bienali'nde yer alan İngiliz pavyonunda sanatçı tarafından "L'IMPOSTO" adıyla yeniden yorumlandı ve yerleştirildi. Büyük Valide Han içinde yer alan mekanlar ve sergilediği çalışması aynı plan-kesit düzeniyle ve içindeki terk edilmişlik hissini veren mekanın eski, tozlu, dökük karakteri bir film seti gibi yeniden kurulmuştur. Doğulu bir Han'ın, Batı'lı bir şehir olan Venedik'te bir sanat yerleştirmesi olarak sunulması da izleyicileri coğrafi olarak nerede bulunduklarını sorgulamaya davet etmiştir (Bader, 2011). Kavramsal olarak, hayali bir mekan hareketi yorumu örneğidir. Sınırlar ve yakınlık-uzaklık kavramları muğlaklaştırılmıştır.

Günümüz sanat içerikli küresel etkinliklerin ulaşılabilir olmaları için görünürlük, anlamsal, içeriksel ve dilsel olarak çoğulluk, diyalog gibi konulara açık hale getirilmeleri gerekmektedir. Mobilite koşullarının oluşturulabilmesi ve bu kavramlarla birlikte iletişim ağlarının kurulması, günümüzün küresel sanat ortamı için önem teşkil etmektedir.

2.2 Mekansal Deneyim ve İletişim Bağlamında Bienal Sergi Mekanları

Mekansal araştırmalar konusunda sanatın oynadığı rol, mekanın çeşitlenmesindeki potansiyellerin yorumlanması açısından önemlidir. Bienaller de bu duruma zemin

oluşturabilen, teorik olarak ve terminolojik anlam olarak "iki yılda bir" düzenlenen, çeşitli alanlarda buluşma ortamı sağlayan sanat platformlarıdır. Sanat ve mimarlık arasındaki iletişim/etkileşimin yeni üretim modelleri ile kurgulandığı bienaller, yeni anlayışın çıktıları olarak kabul edilmektedir. Bu bağlamda her yeni sanat etkinliğinin başlangıcında sorulan sorular sanat-mimarlık ilişkisini kuvvetlendirmektedir.

Sanat ve mimari arasında kurulan yeni görsel ve mekansal kurgu ile ilgili sorulan sorular yeni yüzyılda her yeni sanat etkinliğinin başlangıcında sorulmaktadır:

- Hangi mekanlar kullanılmalıdır?
- Mekan nasıl şekillenmelidir? Bunun kararı nasıl verilmelidir? Hangi kavramlarla ilişkilendirilebilir?
- Mekan nasıl görülmek, görünmek ister? Sanat eseri ile mimari arasındaki ilişki nasıl olmalıdır?
- Seçilen sergi mekanının sanat etkinliğinin anlamı üzerindeki etkisi ne olabilir?

Mekana ilişkin sorulan bu sorular ile etkinliğin kent içinde nasıl konumlanacağı konusuna göre, etkinlik düzenleyicileri, küratörler, sanatçılar bir hareket planı oluşturmaktadırlar. Bu şekilde bienal etkinlikleri gibi sosyal, deneysel, geçici etkinlikler de *kenti sanata değil, sanatı kente taşıyan* sorumluluklarını yerine getirebilmek için karşılaşmalara ve tanıtımlara önem vermek, görünür mekanlar içinde yer almak önemli konular olarak belirlemektedir. (Yardımcı, 2005).

Sanatın erişilebilirliği ve paylaşılabirliği konularının başarılı bir şekilde gerçekleşebilmesi için mekansal niteliklerin belirlenmesi, bienal etkinliklerinde öncelikli bir öneme sahiptir. Mekan seçimlerinde geçmişten günümüze devam eden ve gelişen anlayışları temel alarak, 3 mekan tipinden söz edebiliriz: *Nötr Mekan*, *Alternatif Mekan*, *Kamusal Mekan*. Sanat etkinliklerinde sergileme eyleminin nasıl gerçekleştirileceğine göre belirli yaklaşımlar üzerinden bu mekanların farklı biçimlerde kurgulandığı etkinlik rotaları çizilmektedir.

2.2.1 Nötr Mekan

Bir tek nesneye konsantre olunan ve hiçbir dikkat dağıtıcı unsurun bulunmadığı koşulların sağlandığı deneyimlere imkan veren sessiz ve renksiz mekanlardır (Taşçıoğlu, 2013; Özkal, 2006). Sergi deneyiminin "ideal saf formu" olarak nitelendirilen bu mekanları O'Doherty (2010, s.31) beyaz küp metaforunu ortaya

atarak "sanat yapıtının *sanat* olarak algılanışına engel oluşturan her türlü ögeyi dışlayan mekan" olarak tanımlamıştır.

Sergi işlevi, mimari mekan ve sanatsal üretim arasındaki iki taraflı ilişkinin kurulmaya başlanmasından itibaren, mimari mekanın özellikleri ne olursa olsun mübadeleye açık ve geçici bir oluşum olarak yeniden tanımlanmıştır (Özden, 2011). Mekanın sunduğu sessizlik ve renksizlik, gösterinin sanat nesnesini ön plana çıkarmak istenildiği durumlarda bir avantaj sağlamaktadır. Böylece sanat nesnesinin daha iyi kavrayışını şekillendirmek amacıyla mekan bir nitelik kazanmış olmaktadır. Beyaz ve nötr olarak belirtilen bu mekanlar aslında hiçbir zaman saf değildir, içerdikleri anlam sebebiyle bir çeşit değer verme gücüne sahip mekanlar olmuşlardır. Bu tip mekanlar için "basitlik" anahtar kelimedir (Özkal, 2006).

2.2.2 Alternatif Mekan

Orijinal kimliği sanat nesnesi sergilemek olmayan, sonradan sanat aracılığıyla dönüşüm potansiyelleri değerlendirilen ve geçicilik fonksiyonu kazandırılarak sanatsal etkinlikleri ağırlayan, baskın özellikleri bulunan mekanlardır. Bu tip mekanların taşıdıkları bilgiler, fiziksel, işlevsel ve anlamsal özellikler sergileme eylemi için önceliklidir. Sanat nesnesi mekanla etkileşime girer ve birlikte bir yapıt olurlar. Önceleri sanatçıların marjinal etkinlik mekanları olarak değerlendirilen bu mekanlar, daha sonra büyük sanat etkinliklerinde de taşıdıkları bilgiler ve kamuya daha yakın olmaları sebebiyle alternatif bir nitelik kazanmışlardır (Greenberg, 1996).

Bir mekanın etkinliğe sahne olabilmesi için öncelikli olarak hedeflenen durumlar (Yardımcı, 2005);

- Gereken teknik koşulları (büyüklük, ısı ve nem oranları, aydınlatma sistemi) sağlayabiliyor olması, serginin tasarımında mekanla doğru ilişkinin kurulabilmesi açısından aranan bir konu olacaktır.
- Bulunduğu konumun kent merkezine uzaklığı, erişilebilirliği, kamuya açık olup olmaması gibi durumlar izleyici sayısını doğrudan etkileyeceği için önemlidir.
- Etkili, çekici niteliklere sahip olması, etkinliğin, küresel sanat pazarındaki sunumunda önemli bir avantaj sağlayacaktır.

2.2.3 Kamusal Mekan

Kamunun ortak kullanımına açık, heterojen bir kitlenin iletişim ve hareket alanında bulunan sosyal mekandır (Özpınar, 2011). Keskin sınır çizgileri olmadığından daha üretken yerleşimlerle ve deneysel fikirlerle, sanat etkinliğinin kent içindeki görünürlüğünü arttırabilen alanlar olmaları sebebiyle, belli koşullar altında, daha özgür sahneler kurulmasına imkan verebilmektedir. Kamusal mekanların bienal etkinlikleri aracılığıyla kullanımı ve sunumu, mekanın, kent ve birey ile ilişkili olarak yeniden kurgulanması açısından büyük önem taşımaktadır (Özpınar, 2011). Ancak sanatın statik sınırlarından kurtulması, sanata ve sanatçıya özgürlük tanırken, izleyici üzerinde yeni düşünme pratikleri geliştirilmesi gerekliliğine de sebep olmuştur.

Kamusal mekanda sanat çalışmaları yerleştirmek için öncelikle yer ve kamuya ait tüm bilgilere dikkat edilmesi gerekmektedir. Yerin özelliklerine bağlı olarak sanat çalışmasının, farklı bir izleyici kitlesine, farklı türden bir izleme pratiği oluşturarak sunulacağı ve işin gerçekleşmesi için de uzun siyasi süreçleri içermesi gerektiği gibi çeşitli sıkıntıları vardır (Sheikh, 2007). Bu sebeple bu mekanlarda; sanat pratiğinin kamusal alandaki müdahalesinde izlediği mekan politikaları, kentle ilişkisi ve bu ilişkinin mekan ile arasındaki mesafeler, bu mesafelerde kimlerin katılımcı olduğu, seçilen alanda katılımcıların söylem üretebilme olasılıkları gibi konuların önceden tartışılması gerekmektedir (Tan, 2005).

Bienaller gibi geniş ölçekli sanat etkinlikleri, katılım beklentisi olan etkinliklerdir. Kamusal mekanlarda sanat etkinlikleri, kent hafızasında yer edecek koşullar oluşturabilme potansiyelleri sebebiyle, bu alanlarda geçici bağlamsal içerikler kazandırılabilir. Böylece kentlinin sanat aracılığıyla deneyimledikleri bu kamusal mekanların kendine özgü tarihsel, kültürel veya coğrafi nitelikleri keşfetme olasılıkları da sağlanmaktadır. Varol (2004), kamusal mekanda sanatın gerçekleştirilebilmesi için üzerinde durulması gereken konular olduğuna değinmiştir:

- **Biçimsel Etki:** Oran, ölçek, kompozisyon oluşumu; birlik, denge, egemenlik, benzerlik, uyum gibi ilkeler ile ışık ve gölge, doku ve renk üzerine karakteri etkileyen biçimsel konuların sağladığı karakter etkisidir.
- **Simgesel Etki:** Tarihsel süreç içerisinde kazanılmış değerlerdir.
- **İmaj Etkisi:** Mevcut yaşantı kültürünün yansıttığı etkidir.

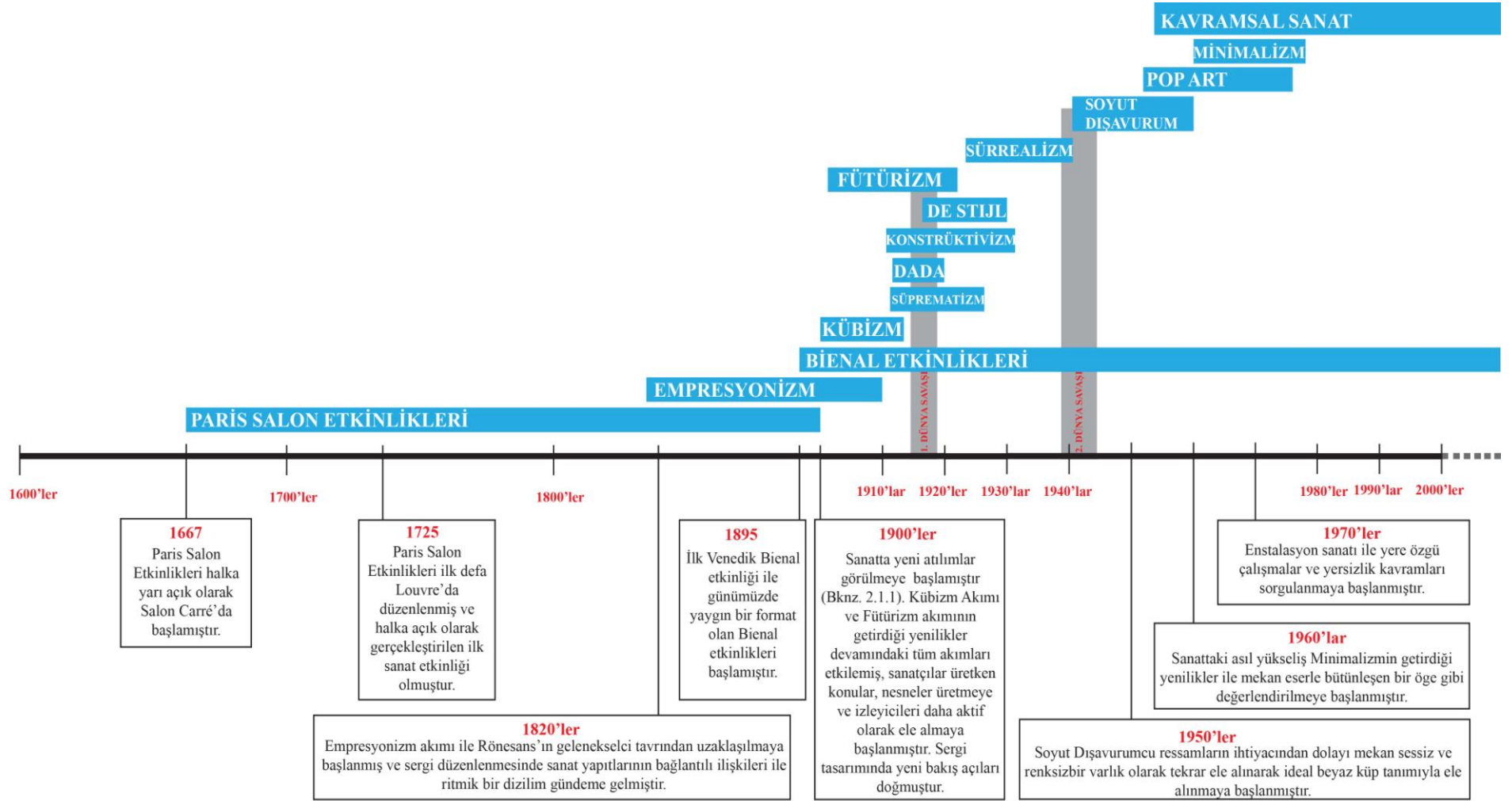
- **Kültürel Kimlik Etkisi:** Geleneksel değerlerin, değişen yaşam biçimlerine uygun olarak eklenerek süreklilik kazandığı etkidir.
- **Anlam etkisi:** Kimlik ve İmajın algılanması konusunu içeren ve o mekanda yaşayan kişilerin bu konuları değerlendirmeleri ile değer bulan etkidir.
- **Çevre Bilinci ve Kalite:** Mekan kullanıcılarının mekan ile doğrudan ilişkisini ilgilendiren niteliksel bir ölçüttür.

Kamusal mekan düzenlemeleri içerisinde, bu etkilere bağlı kalınarak, sanat yapıtının fiziksel ve sosyal konumu, o mekanın beğenisini etkileyecektir. Bu alanlarda sanat algısı, klasik anlamdaki değerlendirmelerden farklı gelişmektedir, kişi estetik deneyimden çok, yaşanan kamusal deneyimi önemseyecektir. Günlük yaşam deneyimi içine sızan sanat etkinliği günlük yaşam ile arasındaki sınırları kaldırmış artık onunla bütünleşmesi gerekmektedir. Sanatın, izleyicisine hem düşünsel hem de gerçek anlamda ulaşılabilirlik konusu ön plandadır (Varol, 2004). Bienallerin, genel anlamda, hedeflediği tam da bu olmaktadır.

Marcus Graf, 2011 yılında yapılan 12. İstanbul Bienali ardından, "(...)Bienalin bu sene sadece Antrepo'da bulunmasını da yanlış buluyorum. Belki gezilmesi daha kolay ama bu bienal bu şekilde herhangi bir şehirde de olabilirdi. İstanbul'un kendisi bence bienallerde önemli bir faktör. Kamusal alanda işlerin olmaması da büyük eksiklik bence. Bu daha çok bir sanat fuarı gibi görünüyor. Çok fazla kavramsal bağlantı yok." diyerek bienalin mekansal duruşunu eleştirmiştir (Yılmaz, 2015, s.182). Bienalin teması, aktarılma biçimi ne kadar iyi olursa olsun, mekansal açıdan duruşu da bunu destekleyebilmelidir.

2.3 Bölüm Sonucu

Bu bölümde öncelikle, değişen ve değişmekte olan sanatsal ve mekansal yaklaşımlar, tarihsel bir düzende irdelenmeye çalışılmıştır (Şekil 2.30). Sanat-nesne etkileşiminden doğan mekansal içeriklerin değişimleri örnekler üzerinden değerlendirilmiştir. Sanatçıların sanat aracılığıyla mekanın ve sanat nesnesinin özü ile ilgili sorgulamaları ve deneyleri, bu ikilinin ilişkisinden yeni üretken meseleleri gündeme getirmiştir.



Şekil 2.25 : Sergileme-Mekan ilişkisinin kronolojik gelişim şeması.

Kavramsal yeniliklerin yanında, sanat nesnesinin hazır-nesne olarak kullanımı sanatta düşünsel bir zemin hazırlanmasında önemli konuları da beraberinde getirmiştir. Galeri mekanı ya da müzelerin dışında kullanılmaya başlanan mekanlardaki bağlamsal içeriğin de geçici koşullar sağlanarak sergileme fonksiyonu kazandırılmasıyla sergi tasarımı konusu üretkenliklere açık hale gelmiştir. Sanat ile mekanın etkileşiminden doğan yeni sergileme eylemleri ile sınırlar artık aşılmıştır.

Sanatçıların galeri ve müze mekanlarından dışarı çıkan öncü sanatsal yaklaşımları ile yeni mekan oluşumları, mekansal arayışlar ve kavrayışları, mekanı sanatın bir uzantısı haline getirmiştir. Bununla birlikte gerçekleşen sanat etkinliklerinde aranan bir başka konu aktif bir deneyim sahası olan sergi mekanına "katılım" olmuştur.

Katılım konusunu doğrudan etkileyen, izleyicilik kavramının temel konuları olan "deneyim, iletişim ve mobilite" ve yeni sanat anlayışları ile birlikte değişen ve gelişen anlamlarının detaylı olarak incelemeleri yapılmıştır.

Sanatsal etkinliklerin günümüzdeki formu ve gittikçe genişleyen bir kitleyle iletişimine, deneyimsel ilişkinin söz konusu olması ve geçmişten gelen sorgulamalar ve deneyler sonucunda ulaşıldığı görülmektedir. 19. yüzyıldan beri sorgulanarak ve dönüşüm geçirerek farklı mekanların kullanımı sebebiyle de seçenekler giderek artmıştır.

Bu artan mekan çeşitliliği doğrultusunda, günümüzün yeni sanat etkinlikleri olan bienal etkinliklerinde, katılımcı hedef kitle artık kentli ve uluslararası yabancı katılımcılardır. Bununla birlikte, deneyim, iletişim ve mobilite kavramlarıyla doğrudan ilişkili olarak gerçekleşen "doğru" mekan seçiminin kent ve kentlinin sanatla etkileşimi açısından oldukça önemli bir konu olduğu görülmektedir. Doğru bir sanatsal sunum için doğru mekan kullanımları gerekecektir. Böylece, bienaller için, 2.2 no'lu bölümde detaylıca tartışıldığı gibi, geçmişten günümüze sanatın etkileşim halinde bulunduğu mekanlara da bakıldığında 3 farklı tipte mekan kullanımının gerçekleştirilmiş olduğu gözlemlenmiştir. Bunlar; nötr mekan, alternatif mekan ve kamusal mekandır. Bu sergileme mekan tiplerine göre farklı deneyim yaklaşımları elde edebilmek adına sergileme etkinliği için sanatsal kullanımlara cevap verebilecek niteliklerde olması aranan konulardır (Şekil 2.31). Belirleyici etkileri bulunan bahsi geçen mekanlarla ilgili olarak, kimi zaman etkinlik mekanına göre gerçekleşirken, kimi zaman da mekanı şekillendirdiği söylenebilir. Ayrıca,

etkinliğin kurgusu ve hikayenin oluşumu için uygun mekan seçimleri ile etkinlik başarılı bir deneyim alanı sunmuş olacaktır.

Mekan Tipleri	Mekansal İçerik	Kullanım Amaçları
Nötr Mekan	Müze veya galeri mekanları gibi renksiz, net iç mekan koşullarının sağlanabildiği mekanlar	Sanat nesnesinden başka dikkat çekici unsurların bulunmaması
Alternatif Mekan	İkonik/Çekici/Tarihi veya Gündelik mekanlar	Sanat yapıtının sunumsal özellikleri ve hikayesel kurgusunu karşılayabilen mekan niteliklerine sahip olmak
Kamusal Mekan	Kente açık alanlar	Karşılaşma olasılıklarını arttırmak

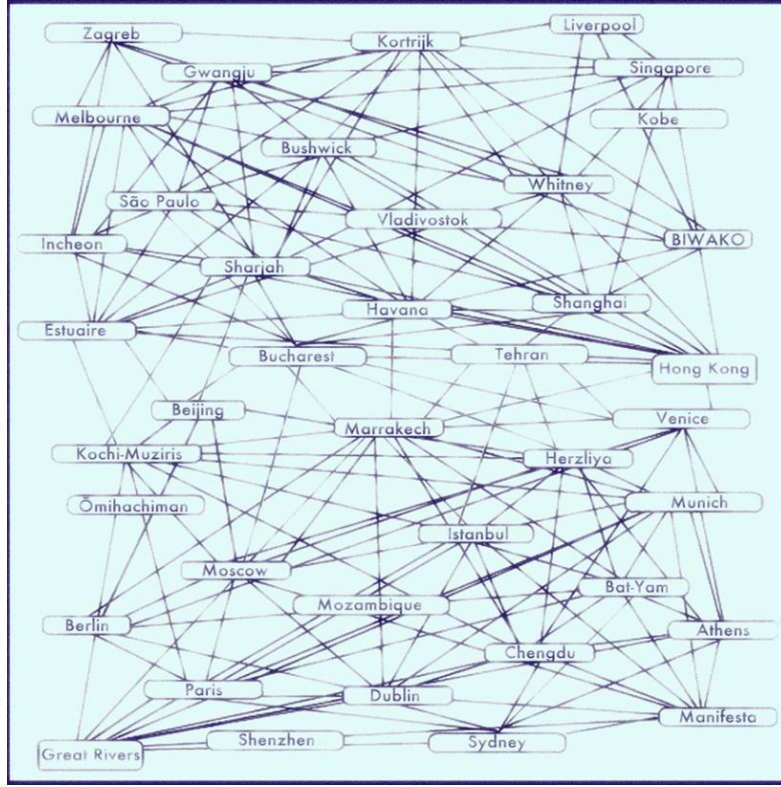
Şekil 2.26 : Bienal etkinliklerinde sergileme mekan tipleri.

Bienalin kavramsal içeriği, sunulmak istenen nesne, sürece, içeriğe ve nesneye bağlı olarak seçilen mekan ve hedeflenen izleyici/katılımcı kitlesine göre, bienal sanat etkinliği, belirli zaman aralıklarında içeriği değişerek tekrarlanan bir etkinlik formu olarak günümüzde uluslararası platformda oldukça popülerdir. Uluslararası ölçekte sanatın geleceğini sorgulayan, sosyal ve fiziksel yapısı değişken bir sistemdir. 21. yüzyıl yeni sanat ortamının temelini oluşturan bienallerin dünya gündemindeki yeri açısından etkinlik sisteminin içeriğindeki değişken durumlara açıklık getirmek önemli olacaktır.

3 BİENAL ETKİNLİKLERİ

Bienal terimi, kültürel geçmişe bağlı kalınarak, büyük ölçekli, en az 2 yıllık aralıklarla tekrar eden uluslararası kent sergilerini ifade etmek için kullanılır (O'Neill, 2012). Rene Block "çağdaş sanat sahnesinde büyük etkileri olan bienallerin küresel serginin yeni bir türü" olduğunu belirtmiştir (Niemojewski, 2010). Günümüzün belirleyici bir sergileme modeli olarak dünya ölçeğinde yayılmış ve yayılmaya devam etmektedir.

Bienal etkinliklerinde geçicilik ve mekansallık kavramları önemlidir. Buna göre, Hoelscher (2013) bienallerin zaman-mekan kesişmesinin sanat aracılığıyla ifade edildiği kronotop (chronotope) bir sistem biçiminde küresel coğrafyaya yayılmış kesişim noktalarına sahip olduğundan bahsetmiştir. Şekil 3.1'de tanımladığı diyagramda, bu kesişim noktalarının kendi içlerinde ve birbirleri arasında bir iletişim ağı oluşturduğunu belirtmiştir. Kronotop terimi 1920'lerde Rus göstergebilimci Mikhail Bakhtin tarafından türetilmiştir. Zaman ile mekan ilişkilerinin birbirini var ettiği edebi bir terim olarak kullanılmıştır (Hoelscher, 2013). Bakhtin'in bu kavramsal yaklaşımı bienallere uyarlandığında, terimsel karşılığı "iki yılda bir" olarak zaman ile tanımlanan bienaller mekan konusu ile varlık kazanmaktadırlar. Buna göre Hoelscher (2013), bienalleri sanat için bir vitrin olmaktan daha öte olduklarını söylemiş ve belirli zaman aralıklarında yinelenen bu etkinliklerin durağan olmaması sebebiyle bir bienal sergisi, geçici olarak estetize olmuş bir kent için anlık görüntü oluşturduğunu ifade etmiştir.



Şekil 3.1 : Hoelscher (2013) tarafından yapılmış "Dinamik Bienal Diyolojik/Kronotopik İlişkiler Diyagramı".

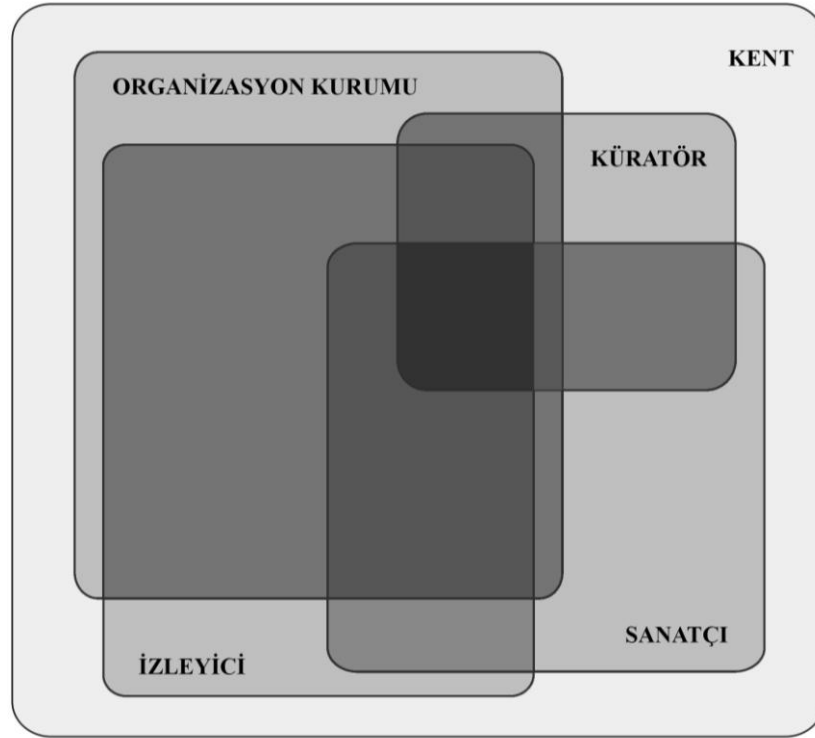
Ulusları birleştiren ve kültürler arası diyalog ortamı sağlayan bienaller, yerel niteliklerin katkısı ile bu küresel kültürel coğrafyada farklı kentlerin buluştuğu bir sanatsal deneyim alanı sunmaktadır (O'Neill, 2012). Bienallerin sunduğu bu kültürlerarası deneyim, sanatsal üretimde üretken olasılıkların fark edilmesini sağlamaktadır. Yerel niteliklerin, uluslararası bir platformda buluşması bienaller açısından yaratıcı ve yenilikçi konuların düşünülmesini sağlamıştır. İlişkilerin sanat aracılığıyla kurulan yeni bir platformda buluştuğu bu durum, ülkeler arasındaki kültürel ve ulusal sınırları birbirine yaklaştırmıştır. İlk olarak, 1895 Venedik Bienali'nin oluşturduğu etkiler ile dünya üzerinde yaygınlaşmaya başlayan bu etkinlik türü, kültürel ve yerel niteliklerin sağladığı farklılıklarla ve değişen koşullarla zaman içerisinde şekillenmiş, küresel niteliklerde ve heterojen bir sanat üretim ortamı oluşturulmuştur (O'Neill, 2012). Buna göre, her bir bienal etkinliği ulusal ve uluslararası ölçekte çeşitlenen her bir sergi ile kendi içinde tek olarak düzenlenir, organize edilir, sunulur (O'Neill, 2012).

Gleadowe (2010); "*Bir bienalin birçok işlevi vardır. Ortaya çıkan sanat pratikleri üzerine periyodik bir rapor oluşmasını, yerel izleyicinin dünyanın birçok yerinden*

gelecek olan farklı düşüncelere düzenli olarak açık olmasını, yabancı ziyaretçileri kente çekmeyi, kentin uluslararası görünümünü ileriye götürmeyi ve ekonomik aktiviteleri geliştirmeyi sağlar." demiş ve bienalin fonksiyonel yapısını özetlemiştir. "Kültürel deneyimi" sergilemek ve estetik kavramlarını yeniden tanımlayıp kodlamak amacıyla dünya üzerinde yaygınlaşan bu bienal formatı ile sanatsal etkinlik yapısının zenginleştirildiğini söylemek mümkündür (Jones, 2010).

3.1 Bienal Etkinliklerini Oluşturan Bileşenler

Bienaller, ev sahibi şehrin beklentilerinin sunulması, çevresel koşulları, kamusal çerçevesi ve çağdaş sanatı sunma biçimleriyle birbirlerinden ayrılmaktadır. Buna bağlı olarak bienaller ile ilişkilendirilebilecek temel bileşenler; kurum, tema, küratör, sanatçı, izleyici ve kent olarak sıralanabilir. Bütün bu bileşenler birbirleriyle etkinlik süresince etkileşim halinde bulunmaktadır. Etkinliğin sunumunun gerçekleşebilmesi için, gerekli tüm ilişkilerin kurulması birbirlerine temas etmesi ile mümkündür. Şekil 3.2'de anlatılan ilişkilerin etkinlik içinde varlık gösterebilmesi önemli bir konudur. Herhangi birinin eksikliği ile ilişkiler zayıflayacaktır. Bu sebeple bütün olarak ele alınması gerekmektedir.



Şekil 3.2 : Bienal Etkinliği İlişkiler Şeması.

Bienal etkinlik sürecinin iletişim şemasının anlatıldığı Şekil 3.3'e göre, küratör etkinlik mesajının aktarılmasında "gönderici" rolünü üstlenerek tüm ilişkilerin başlangıç noktasında bulunmaktadır. Hikayenin oluşması için, küratör tarafından belirlenen tema ve seçilen sanatçıların varlığına ihtiyaç duyulur, bunlara göre de etkinlik yapısı gerçekleştirilerek "alıcı" konumunda yer alacak gözlemcilere görüş, mesaj, hikaye bildirimi yapılarak etkinlik sunumu tamamlanır.



Şekil 3.3 : Bienal Etkinlik İletişim Şeması (Barragán, 2014).

3.1.1 Kurum

Dünya bienalleri gözlemlendiğinde, etkinliği düzenleyen çeşitli kurumlardan bahsedebiliriz. Kurumlar, etkinliğin düzenlenmesi ve desteklenmesi açısından tüm teknik, maddi (konaklama, etkinlik mekanları, tanıtım) konuların çözüldüğü örgüt yapısı gerektiren bir yönetim sistemi olarak tanımlanabilir. Kurumlar; müzeler, çeşitli özel vakıflar, belediyeler, vb. devlet aracılığıyla ortaklaşa ya da bireysel olarak etkinliğin gerçekleşmesi için gerekli koşullara sahip bir mekanizma oluşturarak etkinliğin kent içinde gerçekleşmesini sağlamaktadır.

3.1.2 Tema ve Sanat Nesnesi

Günümüzde sanatçılar veya sanat yapıtları bienal etkinliklerinin öncelik verdiği konular arasında değildir. Bienal küratörü ve kavramsal başlığı öncelikli olarak dünya kamuoyunda duyurulur, küratör tarafından belirlenen kavramsal çerçeveyi anlatan bienal başlığı ise bienalin sloganı niteliğini taşımaktadır (Özpınar, 2011). Belirlenen kavramsal çerçevenin bienalin etkinlik sistemini açıklaması, kent ile uyuşması, kültürel karşılıklarının olması, genel fikrini verebilmesi açısından önemlidir. Arkasından ise, sanatçı çalışmalarının söylenen kavramsal çerçeveye uygunluğu aranmaktadır.

Standartlaşmış olarak katılım gösteren potansiyel izleyicinin dışında, kent içinde gelecek açısından da bir kültürel bilinç oluşturmak gerekliliğine dayanarak topluma ulaşabilmek adına daha anlaşılabilir olmak gerekmektedir. Bu sebeple, ortak bilinç üzerinden fikirler sunulabilmelidir. Bu konuda, sanatçıların belirlenen konu üzerinden daha ulaşılabilir, anlaşılır ve etkileyici niteliklere sahip, karşılıklı etkileşim koşullarını gerçekleştiren yapıtlarla temayı aktarabilmesi önemli olmaktadır. Çünkü bienalin günümüzü ve geleceği sorgulayabilmesi ve şekillendirebilmesi açısından, anlamların birlikte ve farklılıklar içinde üretilebilmesi önemlidir (Yardımcı, 2005).

3.1.3 Küratör ve Sanatçı

Küratör, en basit tanımıyla sanatın mekanla buluşmasında düzenleyici görevi yapan kişiyi tanımlamaktadır. Geç dönem 1980'lerde küratöryel denemeler görülmeye başlanmıştır ve giderek sanat üretiminde en aktif rolde yer alan sahne tasarımcısı görevini üstlenmiştir (O'Neill, 2007). Küratörlük ilk olarak müzelerde, sanat galerilerinde yönetme, koleksiyonlar oluşturma, denetleme ve müzakere etme gibi eylemlerden daha yaratıcı eylemlere doğru değişt  (O'Neill, 2007). Daniel Buren, bu yaratıcı sunumların ifadesini nitelemek için "bir serginin sergisi" (exhibition of an exhibition) olarak tanımladığı etkinliklerin birer sanat çalışması olduğunu söylemiştir (O'Neill, 2007).

Sergiler, hangi formu alırlarsa alsınlar daima hiyerarşik bir yapıya sahip oldular. Bu sistemin kültürel temsilcileri olan küratörler ve sanatçılar, 1980'lerden beri artarak uluslararası ya da çok uluslu ölçeklerde yerel ve küresel diyalog ortamlarının kurulmaya başlandığı etkinlikler olan bienallerde önemli görevleri üstlenmeye başladılar (O'Neill, 2007).

Bienalleşmenin küresel etkisi doğrultusunda, bu büyük ölçekli sergilerin içinde kendini yansıtan küratöryel çalışmalar, sergi etkinliğinin büyüklüğü, organizasyonun düzenlenmesi ve ziyaretçi oryantasyonunun gerçekleştirebilmesi açısından oldukça gerilimli bir konu haline gelmiştir. Bu sebeple serginin başarıya ulaşabilmesi için organizasyonun hazırlık süresinin oldukça etkili kullanılması gerekmektedir (O'Neill, 2007).

Küratör; yeni küresel ortamda, bienalde oluşturulacak kavramların tanımlanmasında bir yol haritası çizmek, sergileme biçimine ve mekanlara karar vermek, ziyaretçilerle ilişkiler arasındaki iletişimsel kurguyu sağlamak gibi fonksiyonları eyleme

dönüştürmektedir (O'Neill, 2012). Madra (2001) küratörün işlevini şu şekilde belirtmiştir:

- Sanatçıların ürettiği projeleri gerçekleştirme olanakları (yer, kurum, para, teknik destek, tanıtım) aramak ve bulmak,
- Sanatçıları, işlerini inceleyerek, hangi sanatçılar hangi kavramlar altında ve ne zaman bir araya getirilir sorusuna yanıt aramak ve çözüm getirmek,
- Sergileri yaptıktan sonra da sanatçıları izlemeyi sürdürmek,
- Yabancı küratörler sanatçı seçmek üzere geldiklerinde bu küratörleri ağırlamak, bilgilendirmek ve ikna etmek,
- Siyasal, ekonomik, toplumsal, bilimsel değişimlerle sanatçıların düşünceleri ve üretimleri arasında koşutluklar/karşıtlıklar bulmak ve bunları açıklayan sergiler oluşturmak.

Küratörün bugün yönetme, denetleme, müzakere etme ve mekansal düzenleme eylemlerinden çok daha derin görev ve sorumlulukları olduğunu belirtmek mümkündür.

Bu güncel sanat ortamında, küreselleşme bienaller aracılığıyla kent için, küratörler ve sanatçılar için görünürlük konusunda oldukça etkileyici fırsatlar üretmektedir. Sanatçılar, geleneksel çerçeveden daha öteye ve daha fazla kişiye ulaşabilmek için büyük ölçekli bu sergilerin sağladığı ortamlarda yer alabilmeleriyle gerçekleşebilmektedir (Celant, 1996). Bienallerin kavramsal içerikleri ve temaları, kent için oluşturulan bir slogan niteliğini de taşıyabilmektedir.

Bienallerde, yere özel nitelikler doğrultusunda, etkinliğin ev sahibi olan kentin yerel, sosyal, kültürel ve politik yapısının sağladığı olanaklar ve problemler üzerinden küresel söylemlerle kavramsal içerikler ve temalar oluşturularak gelecek sorusu sorulmaktadır. Küratör tarafından belirlenen tema doğrultusunda, bazı özel sanatçılar sanat kurumu ya da küratör tarafından davet edilerek kent ve sanat mekanı ile ilgili (tarihi ve sosyal nitelikler, mekansal özellikler vb.) araştırma yapması ve sanat çalışması geliştirmesi istenirken, bazı sanatçılar da belirlenen bu tema doğrultusunda geliştirdiği çalışmasını göndererek küratör tarafından uygunluğu belirlendikten sonra katılımı gerçekleşebilir. Sanatçı ve küratör için bu küresel platformda elde edecekleri başarı önemli olacaktır (Kwon, 2004). Madra (1993) sanatçı ve küratörün elde etmek istediği başarı ile ilgili ikisinin de sorumlulukları konusunda bilinçli bir

platform oluşumuna etki edecek çalışmalar gerçekleştirmesi gerektiği konusuna vurgu yapar;

"Sanatçı, yalnız yapıtının içerdiği düşüncenin değil, bu düşüncenin oluşumundaki küresel gelişimin de sorumluluğunu taşıyor. Küratör, yalnız kendi düşüncesinin ve sergisinin değil, sanatçıların düşüncelerinin ve yapıtlarının oluşturduğu ortamın ve bu ortamın küresel gelişim içindeki söyleminin sorumluluğunu da taşıyor. Bu, iç içe geçmiş ve birbirini tamamlayan sorumluluklar, küratör ve sanatçı arasındaki diyalogun altyapısıdır. Bu diyalog kurulmazsa, ikinci aşama olan izleyici ile diyalog aşamasının da kurulması zorlaşır."

Sanatçı ile küratörün birlikte hareket etmesi ve serginin gelişiminde düşüncelerin paylaşılması konusu önemlidir (Madra, 1993). Serginin başarısı için ortak çalışma, birlikte üretme büyük anlam taşımaktadır.

3.1.4 Kent, Kamusal Alan ve Mimari Ortam

Kentler; doğa, kültür, tarih ve ideolojilerin kesiştiği, farklı özelliklere sahip insanların bir arada yaşadığı dinamik mekanlardır. Kentlerin fiziksel çevrelerinin oluşum sürecinde belirleyici rolü olan kamusal alanlar ise, yaşantı biçimlerine, kültürel niteliklere ve tarihsel özelliklere göre belirlenmiş kentsel deneyim alanlarıdır (Erdönmez ve Akı, 2005). Erzen (2011); "Kent hiçbir zaman katı bir imge olarak kalmaz, sürekli değişim halindedir." demiştir. Kentin bu dinamik yapısı içinde, mevcut çevrenin değişmesi ve gelişmesinde nitelikli bir sosyal çevre ile disiplinlerarası çoğul bir üretim gerekmektedir.

Kentteki üretken ortamın sağlanabilmesi, yere özgü niteliklerin (kent dokusu, tarih, kimlik, kültür, sosyal yapı vb.) yeniden değerlendirilebilmesiyle mümkündür. Bunun için, kentin potansiyellerinin açığa çıkması, kenti şekillendirebilecek etkilerin yaratılabilmesi gerekmektedir. Bienaller bu üretken ortamı yaratabilecek etkilerin oluşmasında günümüzde stratejik bir konumdadır. Bienaller ve kentler arasındaki ilişki, en başta ev sahibi kentin isimleriyle anılmaları ile başlar. Kısaca, bienaller, sanat aracılığıyla oluşturulan kent etkinlikleridir.

Bienal ve kent arasındaki ilişki için Örer (2008); "Bienal kentsel mekanı sanatsal müdahaleler yoluyla fiziksel, toplumsal, ekonomik olarak dönüştürme gücüne sahipse, kent de olanakları ve kısıtlamalarıyla bienali biçiminden içeriğine kadar

etkileme gücüne sahiptir." demiştir. Her bir bienal etkinliğinde, küratörlerin kentle girdiği ilişkinin etkisi farklı bir kavramsal çerçevenin oluşmasına sebep olmaktadır. Sergileme alanı olarak kamusal mekanların kullanılması ve izleyicilerle etkileşim biçimi ise küratörün kentle ilişkiye girmek istemesi ile ilgili bir konudur.

Bienallerin kent mekanlarına kalıcı etkiler bırakması, kente yeni çekim merkezleri kazandırabilmesi izleyicisini etkileyebilme gücüyle orantılıdır. Dolayısıyla kent ve kentli arasında diyalog kurabilmeyi başarması gerekmektedir (Örer, 2008). Bunun için de, kamusal mekanın bienal etkinliklerinde kullanılması, etkinliğin kent içinde görünürlüğü açısından önemlidir, çünkü kamusal mekanlar tesadüfi karşılaşma mekanları olarak daha geniş kitlelere ulaşabilme imkanı sağlayacaktır (Yardımcı, 2005).

Küresel ölçekten bakıldığında, bienaller günümüzde birçok kentte gerçekleşmektedir. Bu küresel coğrafyada farklı özelliklerde bienal etkinliklerinin gerçekleşebilmesi, kentlerin yerel özellikleri, tarihi kimlikleri, sosyal karakterlerini değerlendirmekle mümkün olmaktadır. Ancak küresel ölçekte görünür olabilmek için kent için "vizyon oluşturma" ve bir "imaj yaratma" eylemleri ile kentin çekici özelliklerinin vurgulanması gibi tanıtım ve pazarlama konuları da gündeme gelebilmektedir (Yardımcı, 2005).

3.1.5 İzleyici

Brenson (1998, s.238-239), bienal etkinliklerinde başarılması istenen üç konu olduğunu söylemiştir. Bunlar; coğrafik koşulların tanınmasını anlatan "meşrulaşma" gerekliliği, sanatın sunum dilinin etkin bir şekilde kullanılmasını içeren "nitelik" kavramı ve son olarak, etkinliğin ilişki çemberini oluşturan ve dikkate alınması gereken bir konu olan toplum üyelerini içeren "izleyici" kavramlarıdır.

Sanat nesnesi ve sanat izleyicisi bienal sistemi içinde hareket ettiklerinde birbirlerini değiştirmektedirler. Sanat deneyimi ve mekansal bağlamı izleyicisini değiştirebilirken, aynı zamanda değişen izleyiciler ve bağlamlar sanatı ve sanatçıyı da etkileyebilmektedir (Hoelscher, 2013). Bu etkileşimli sistem içinde, serginin hangi merkezi bölgede ve konumda olacağı kadar, ne çeşit bir sanat içerdiği ve ziyaretçilerin kim olduğu gibi karmaşık bir sistemin açıklamasını yapmak dinamik bir konu olacağından her yeni deneyim için tekrar ele alınması gerekmektedir.

Sanatın değişen ve gelişen tarihi sürecinde yeni konuların gündeme gelmesine sebep olan bienaller, ilk zamanlarda bir sanatı buluşma organizasyonu olarak görülüyordu (Alloway, 1969). Eğilim, daha çok sanat nesnesi üretmek üzerineyken, ilerleyen zamanlarda sanat bir iletişim sisteminin parçası olarak üretilmeye başlandı. Böylece sosyal ve politik değişim konularına adapte edilerek, etkinlik kimliğini kaybetmeden, daha geniş alanlarda bir birliktelik söz konusu olmaya başladı (Alloway, 1969).

Etkinliğin kolektif bir üretim ortamı oluşturmak istemesi ile gerçekleştirdiği paneller, atölye çalışmaları, eğitimler, performanslar, kamusal alandaki kullanımlar ve biletsiz girişler ile kamuya daha çok yaklaşabilme isteği içerisinde olduğu görülmektedir. Turistik ekicilik gibi mekansal niteliklerin ön planda olduğu alternatif mekan kullanımı gibi etkenlere ilgi daha çok kültürel birikimleri olan izleyicileri etkileyecektir. Ancak potansiyel izleyicinin ötesine geçmek için kent içinde kültürel bilinç uyandıracak noktalar seçilmelidir (Yardımcı, 2005). Bu şekilde bienal etkinlikleri, kültürel birikimleri ne olursa olsun yabancı ve yerel izleyicilerin bu sosyal söylemlerle birlikte olabilmesi, düşünebilmesi, tartışabilmesi, üretebilmesi için bütün potansiyeller değerlendirmelidir.

3.2 Dünya'da Bienal Etkinlikleri

1895 yılında ilk Uluslararası Venedik Bienali ile başlayan bu ağdaş sanat etkinliği, birçok dünya ülkelerinin şehirleri tarafından ithal edilen bir etkinlik modeli olsa da aynı model taklit edilmemiştir (Jones, 2010). Bienal Vakfının (The Biennial Foundation) resmi internet sitesinde yer alan etkinlik sayısı 172'dir (Url-1). Ancak bazı etkinlikler günümüze kadar ulaşmamıştır (Jones, 2010) (EK.B1).

19. yüzyılda yapılan büyük uluslararası ticari sanat fuarlarıyla bağlantılı olarak "tekrar eden" bir sanat etkinliği yapma isteği ile ilk Venedik Bienali fikri ticari amaçlarını gözeterek oluşturduğu turistik araçlar (giriş ücretleri, sanat eseri satışından elde edilen komisyon vergileri, kataloglar, haritalar) ve bir sanatı ödül sistemi ile çizdiği ilk model daha çok, varlıklı seçkin kesimi karşılayan bir yapı olarak kurulmuştu (Jones, 2010). 1895 yılında gerçekleştirilen ilk Venedik Bienali'nde 516 çalışma ve bu çalışmaların %35'i uluslararası sanatçılardan oluşmaktaydı. Sanat çalışmalarının düzeni ise, ulusal kimliklere göre bir sıralamayı içeriyordu. Bu düzenleme daha sonra ulusal sergileme sistemi olarak pavyonların inşa edilmesiyle devam etmiştir (Niemojewski, 2010). Ancak bu düzenleme, "ok

çekirdekli" bir yapı oluşmasına sebep olmaktadır ve sanatçı isteğine göre düzenlenen ve oluşturulan tesadüfî mekanları ile anlam birliğinden uzak bir biçimde çok parçalı bir düzensizlik problemi ile karşılaşmaktaydı (Martini, 2010). 1968 yılında gerçekleşen 35. Venedik Bienali'nde, değişen siyasi koşullarla birlikte büyük bir protestoya maruz kalınarak bu ilk model yeniden gözden geçirilmiş ve yenilenmiştir (Niemojewski, 2010; Martini, 2010). Buna göre; sanatçıların çalışmalarının satışına son verilmiş ve bu parçalanmış mekansal yapı tek bir anlam birliği elde etmek için yeni tematik yaklaşımlarla sağlanan ortak bir sanat etkinliği çerçevesinde küratöryel düşünceler ve deneysel sanatsal projelere açık hale getirilerek çözüme kavuşturulmuştur (Alloway, 1968; Niemojewski, 2010; Martini, 2010).

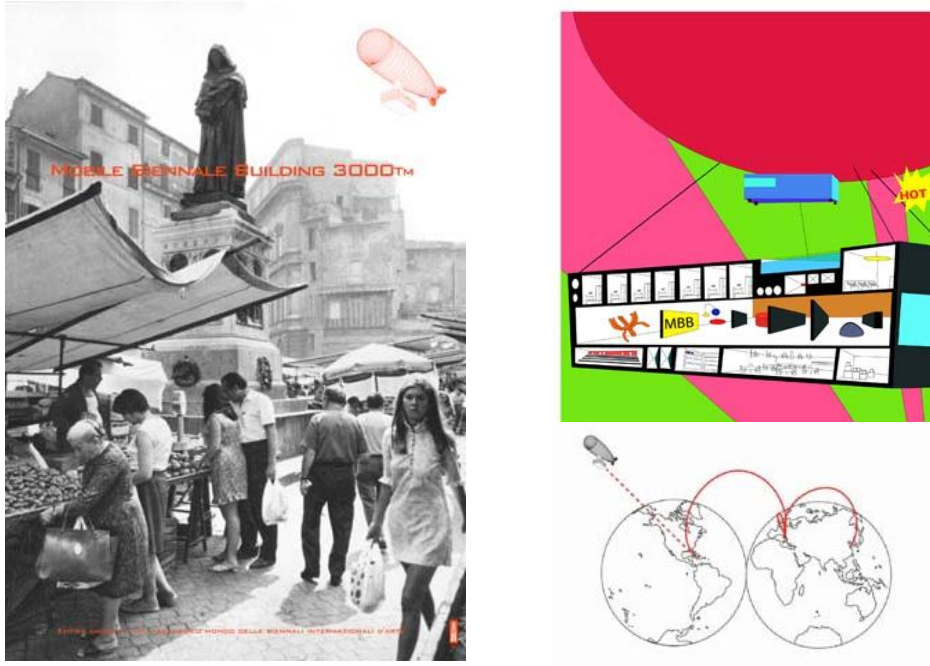
20. yüzyılda küreselleşmenin etkilerinin henüz görülmeye başlanmadığı dönemde yer alan 4 ana bienal etkinliği; Venedik, Carnegie International, Sao Paulo ve Documenta'dır. İlk Venedik Bienali gerçekleştiği 1895 yılında Pittsburg'da Andrew Carnegie, modern sanatlar müzesi kurmak arzusu ile bir sanat enstitüsü kurmuştu (Niemojewski, 2010). Yıllık olarak yinelenen sergi dizisini içeren "The Carnegie International" etkinliği ile sanat dünyasını kente çekmek ve seyircilere eğitim vermek amacıyla yapılan sanat etkinliği, bugünkü bienal modellerine en yakın büyük ölçekli sergi etkinliği olarak ilk fikirleri barındırmaktadır (Niemojewski, 2010). 1951'de Brezilya sanatını Avrupa modernizmi ile buluşturan bir etkinlik olarak Sao Paulo Bienali, Venedik Bienal modelini izleyen etkinlikler arasında yer alırken, 1955 yılında savaş sonrası Almanya'yı iyileştirmek amacıyla Kassel şehrinde her beş yılda bir (quinquennial) gerçekleştirilen etkinlik olarak Documenta ile başka bir model konuşulmaya başlanmıştır (Niemojewski, 2010). Venedik Bienali ile aynı zamanlarda gerçekleştirilen bir etkinlik olan Documenta, bienal etkinliklerinin geleneksel sınırlarından genişleyerek, serginin güncel sanatla birlikte tartışmalara, performanslara, sanatsal deneylere ve sosyal etkinliklere açık canlı bir forum gibi her etkinlikte ileriye dönük girişimleriyle ve küratöryel yönlendirmelerle yeni yaklaşımlar önermiştir (Filipovic, 2010; Niemojewski, 2010).

Venedik Bienali, avangard ve batılı olmayan sanat konusunda direniş göstermiş kendi geleneksel modelini korumuştur. Ancak 1984'te önemli bir noktadan Batılı merkezin dışından bir bölge olan Latin Amerika'nın Havana kentinden bir bienal girişimi gelmiştir (Niemojewski, 2010). Karayipler, Latin Amerika, Asya, Orta Doğu ve Afrika gibi farklı kültürler ilk defa bienalin odakları olarak sanatta konu olmuştur.

Havana Bienali bu açıdan bienaller zincirine ilk model olarak karma bir müzakere ortamı sunmuştur. Sanatçılar için yaratıcı bir atmosfer oluşturulmasına izin veren çeşitli alanlarda etkinlikleri buluşturarak (paneller, performanslar, atölye çalışmaları gibi) alternatif bir platformda sanat tartışmaya açık hale gelmiştir (Niemojewski, 2010).

Bienal Vakfı (The Biennial Foundation) yöneticisi Niemojewski (2010)'nin "Üçüncü Dünya Bienalleri" olarak nitelendirdiği farklı bir model sunan yeni şehirler dikkate değer özellikle olduklarını ve diğer bienaller arasında da önemli bir konuma sahip olduklarını kanıtlamışlardır. Bu sebeple, Havana'nın yanında İstanbul (1987), Johannesburg (1995) gibi şehirler, değerli bienallere ev sahipliği yapan şehirler olarak görülmektedir. Sanatsal uygulamalar açısından da açılan bu yeni alanlar; yeni kültürler, yeni mekanlar, yeni tanımlar, yeni insanlar ve yeni konular demektir. Aslında küreselleşmenin en temel eleştirilerinden biri tek tipleşme üzerineyken, haritaya eklenmiş olan bu şehirlerin sağladığı kültürel ortam ile birlikte daha heterojen bir ortam sağlanmıştır (Bydler, 2004).

Bienal terimini kullanmayan ancak benzer formda olan etkinliklerden çağdaş sanatın Avrupalı Bienali olarak 1996'da gerçekleştirilmeye başlanan Manifesta etkinliğinin coğrafik olarak sabit bir mekanı olmaması sebebiyle şimdiye kadar gerçekleştirilen bienallere farklı ve yenilikçi bir bakış sunmaktadır. Her bir etkinlikte farklı bir Avrupalı şehirde sunulan bu etkinlik, şehirler arasında da bir iletişim ağı oluşturmuş ve göçebe bir bienal imajı ile yeni bir esnek form olarak gündeme gelmişti (Filipovic, 2010). Bununla birlikte, 2002 yılında Gruppo A12 tarafından geliştirilen Mobil Bienal Binası ile bienalin gelecekteki durumunun gezici bir özellik kazanarak bir haftalık sürelerde belli coğrafyalarda konaklayan bir yapı tasarısı sunmuşlardır. Tasarıda kargo hava taşımacılığı ile mobil bir özellik kazanması ve taşınabilir özelliklerin sağlanması ile bu küresel ortamda yeni yerellikler üretmek ve diğer coğrafyalarla ilişkilerini sorgulamak için yeni stratejiler geliştirmek gerektiğini sunan bir fikir önerilmiştir (Hanru, 2005) (Şekil. 3.4).



Şekil 3.4 : Gruppo A12, Mobil Bienal Binası Projesi.

2005 yılında Venedik Bienali'nin 110. yılı sebebiyle düzenlenen uluslararası bir sempozyumda Rosa Martinez bienallerin gelecekteki konumu ile ilgili; *"bir bienal... şimdiki zamanın ötesine ve geleceğe bakar.... Bienaller bu genişletilmiş alan içindeki en gelişmiş alandır, çünkü onlar müzeler gibi fonksiyonlaşmamıştır. Müzeler hafızanın korunması için tapınaklardır... Bienaller şimdinin sorgulandığı ve keşfinin yapıldığı bir bağlamdır"* demiştir (Jones, 2010). Bienal etkinliklerinin günümüz formatını almasıyla birlikte sanat aracılığıyla daha aktif alanlar yaratılarak birlikte deneyimlenen konularla geleceğe yön verebilecek potansiyel oluşturmaktadırlar. Sanatçılar için yaratıcı bir atmosfer oluşturulmasına izin veren çeşitli alanlarda etkinlikleri buluşturan (paneller, performanslar, atölye çalışmaları gibi) alternatif bir platform içermenin yanında, birçok farklı kentsel kurumun (okullar, askeri depolar, endüstriyel yapılar, havaalanı veya dini kurumlar gibi) sanat deneyimine açık olarak kullanımı söz konusu olmaktadır. Sanat dünyasında bienalleşmenin gelişimi sürecinde, alışlagelmiş sanat ortamı yeniliklere açık hale getirilerek farklılıklar üzerinden tartışılan yeni sosyal alanlar kurmuşlardır.

3.3 İstanbul'da Bienal Etkinlikleri

"1973 yılında kâr amacı gütmeyen bir sivil toplum kuruluşu olarak" çeşitli türlerde çağdaş sanat etkinliklerini düzenlemek amacıyla kurulan İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı (IKSV); tarihi açıdan İstanbul'un bir kültür başkenti olmayı dünyada en çok hak eden şehirlerden biri olduğunu sıkça dile getirmektedir. Hedefi; uluslararası platformla İstanbul'un bütün yerel değerlerini buluşturmak ve kültürlerarası bir iletişim ortamı oluşturmaktır (Url-2; Yardımcı, 2005).

İstanbul Bienali, 1987'den başlayarak "seçici kurulun yapısı, sanatçıların seçilme ve davet edilme biçimleri, kullanılan mekanlar ve belirlenen temalar" konusunda yıllar içinde değerlendirmelerle birçok defa değişmiştir (Yardımcı, 2005). İlk dönemlerde seçilen mekanlarda ulusal sunumlara öncelik verilirken, 3. İstanbul Bienali ile birlikte küratöryel ve tematik düzenleme modeli uygulanmaya başlanmıştır (Yardımcı, 2005; Özpınar, 2011).

İstanbul'un ve dünyanın mimari ve tasarım problemlerine eğilmek, farkındalığı arttırmak ve ortak müzakere alanında bu konuları kentin ve dünyanın asıl figürlerine açık hale getirerek bu problemlerin paylaşımını yapmak amacıyla 2012 yılında ilki gerçekleştirilen İstanbul Tasarım Bienali, sanat bienallerine ek olarak, yeni alternatif bir platformda müzakere edilmek üzere gerçekleştirilmeye başlanmıştır (Özkaraoğlu, 2012). Sanat Bienalleri, herhangi bir zorunlu durumda kalınmadığı sürece, iki yılda bir aralıklarla tekrar ederek tek sayı ile biten yıllarda düzenlenirken, tasarım bienali de çift sayı ile biten yıllarda yine IKSV'nin düzenlediği bir etkinlik olarak yapılmaktadır.

Her bakımdan katılımcı bir tavır sergileyen İstanbul Bienalleri, dünyanın birçok yerinden sanatçılara eserlerini sunmalarına imkan vermiştir. Batılı sanat ortamının dışında kalan bölgelerden de sanatçı katılımı için davetkar bir politika izlenmektedir. Aynı zamanda, birçok bienalin aksine İstanbul Bienali, kimi yapılar birkaç kez kullanılsa da, sabit bir mekana sahip olmaması sebebiyle kentin her seferinde farklı bir biçimde sunulmasını sağlamaktadır, mekan ve kişileri yeniden konumlandırmaktadır. Kent, her yeni tema ile nasıl görüneceği ya da nasıl sunulacağı konusu etrafında düşünülen tek bir fikir olarak temsil edilmektedir (Kanıpak, 2007). Bienalin odaklandığı konular ve kavramsal çerçevesi birey, kent, küreselleşme ve çok kültürlülük ilişkileri üzerine birkaç kategoride değerlendirilmiştir. Ancak her bienalde değerlendirilen bu kavramların, İstanbul'un yerel ve kültürel özelliklerinin

sağladığı avantajlarla İstanbul Bienali'nde yeni anlamlar kazandığını söylemek mümkündür.

3.3.1 Uluslararası İstanbul Sanat Bienalleri

İstanbul, çağdaş sanat ortamında adı olmayan ve hiç tanınmayan bir kent olarak uluslararası sanat ortamına dahil olabilmek ve sanat alanındaki yenilikleri tanıyabilmek adına 1987 yılında 1. Uluslararası İstanbul Çağdaş Sanat Sergileri ile Beral Madra'nın yönetiminde sanat etkinliklerine başlamıştır (Madra, 2011). İlk etkinlikte, "Geleneksel Yapılarda Çağdaş Sanat" başlığı ile kentin Doğu-Batı ilişkileri üzerinden tarihi mekanlar kullanılmış ve bunun üzerinden uluslararası sanatçıların ilgisini kazanabilmek hedeflenmiştir. Ana sergi mekanları için Aya İrini Müzesi ile Ayasofya Hamamı kullanılmıştır. Diğer mekanlar ise; Resim ve Heykel Müzesi, Dolmabahçe Sarayı Köşkü ile Askeri Müze Salonları olmuştur (Url-3). Doğu-Batı sentezinin sunulduğu bienalde simgesel nitelikte alternatif mekanlar kullanılmıştır. Hem sanatçılar, hem de izleyiciler açısından çekici nitelikte olan bu yapıların iç mekanında sanat ürünü değerlendirmek için mekansal bilgilerle ilişki kurulduğu incelenen eserlerde görülmüştür (Şekil 3.5).



Şekil 3.5 : 1. İstanbul Bienali, François Morellet'nin Aya İrini Müzesi'nde gerçekleştirdiği "Tablonun Arkası" çalışması (IKSV, 2011).

2. Uluslararası İstanbul Bienali birinci etkinlikle aynı amaçla yine Beral Madra'nın yönetmenliğinde 1989 yılında gerçekleşmiş ve 1. Bienalle benzer bir tema üzerinden "Geleneksel Çevrede Çağdaş Sanat" başlığı ile yapılmıştır (Url-3). Tarihi yapıların

yanı sıra müze ve üniversite yapıları ile birlikte kamusal açık alanlar da kullanılmıştır. Kullanılan mekanlar; Aya İrini Müzesi, Ayasofya Müzesi, Sultanahmet Meydanı, Resim ve Heykel Müzesi, Dolmabahçe Sarayı Hareket Köşkü Süleymaniye İmareti, Yıldız Sarayı Sanat Galerisi, Basın Müzesi ve Yıldız Üniversitesi Sabancı Kitaplığı'dır (Url-3). 1. Bienalde kullanılmış eserlerden bazıları tekrar sergilenmiştir (Özpınar, 2011). Sultanahmet Meydanı ve çevresinin kullanılması, bienalin kentli izleyici ile ilişki kurmak istemesi açısından önemli bir adım olmuştur.

2010 yılında yapılan, geçmiş İstanbul Bienalleri üzerinden deneyimlerin aktarıldığı "İstanbul'u Hatırlamak" başlıklı, küratörlerin bulunduğu konferansta, Madra (2010, s.36) ilk iki bienal için; *"Şimdi geriye dönüp baktığımda izlediğim bienalleri şu açılardan eleştiriyorum: Çok farklı kavramların, söylemlerin, estetiklerin çoğu kez ilişkisiz ve bağlamsız olarak gelişigüzel yan yana dizilmiş olduğunu ve bunun yapıtların söylemlerinin gücünü azalttığını düşünüyorum. İstanbul'da, tarihsel mekanların düz sergi mekanı gibi kullanılması, yere-özel olarak üretilen yapıtlar yerine hazır yapıtların mekanın belleğini ve fiziksel değerlerini zorlayarak yerleştirilmesi "görüntü kirliliği" yarattı."* şeklinde eleştirilerini yapmış ve yapıtların mekanla herhangi bir alışverişi yoksa örneğin video gösterimlerinin nötr mekanlarda gösterilmesinin daha yararlı olacağını belirtmiştir.

3. Uluslararası İstanbul Bienali, ülke içi karışıklıklar sebebiyle bir sene gecikmeli olarak 1992 yılında "Kültürel Farklılıklar" teması ile izleyiciyi tarihi yarımadadan farklı tek bir mekanda, Nejat F. Eczacıbaşı tarafından restorasyonu gerçekleştirilerek ilk çağdaş sanat müzesi olarak kullanıma açılan Feshane'de karşılamıştır (Kortun, 2010). Dışa kapalı, tek bir mekan içinde etkinliğin gerçekleştirilmesi eleştirilere yol açsa da, Kortun (2010, s.62); *"Kuzey ve güney arasındaki akışın ve doğu ve batı arasındaki ayrımın kaybolabildiği bir şehirde, amacımız yön duygusunun gerçekten yitirildiği hissini yaratmaktı"* demiş, izleyicinin mekan içinde yön kavrayışının kaybolacağı birbiri içinde akan bir yapı düzeni oluşturduğunu belirtmiştir. Yön kavramını vurgulayan bu sergide yer alan eserlerin yerleşimi için birtakım kesitler ve şeffaflıklardan geçilerek bir projeden diğerine ulaşılacak bir dağılımla tek bir mekanda oluşturulmuş sergi düzeni, "Kültürel Farklılıklar"ı eşitlikçi bir dengede ve birbirlerine temas edecek şekilde sunmuştur (Kortun, 2007).

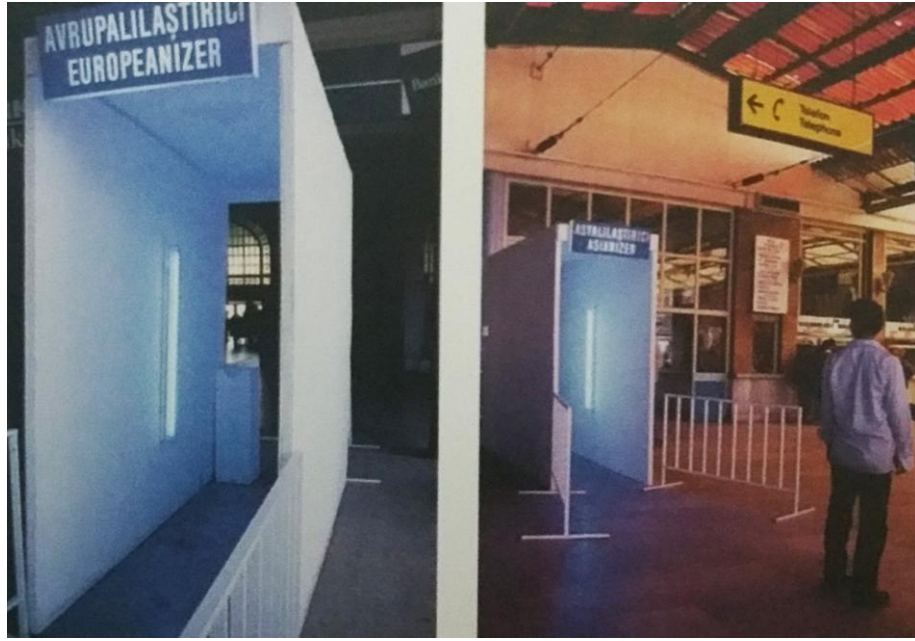
1995 yılında gerçekleştirilen 4. Uluslararası İstanbul Bienali'nin ilk yabancı küratörü Alman küratör René Block tarafından düzenlenen bienal teması "ORIENT-ATION: Paradoksal Bir Dünyada Sanatın Görünümü" olarak belirlenmişti (Url-3). Başlıkta belirtilen "Orient" kelimesinin anlamları üzerinden dil oyunu yaparak Batı dilinde yönelme anlamına gelen kelimenin Doğu kültürünü ifade eden "orient" kelimesi ile etkileşime sokmuştur. Yönelimi ifade eden kelime olarak "orient" Doğu'yu işaret etmez, ancak bu çakışan anlamlar üzerinden köprü kurmak niyetiyle oluşturduğu kavramsal çerçeve ile kültürlerarası bir buluşma ortamı sunmak amaçlanmıştır. Bu bienalde, merkezi konumda birkaç yıldır kullanılmayan Karaköy Gümrük Depolarından 1 numaralı Antrepo binası bienalin ana mekanı olarak seçilmiş ve tarihi yarım adadan Yerebatan Sarnıcı ile Aya İrini Müzesi ve Atatürk Kültür Merkezi Sanat Galerisi de kullanılmıştır. Ayasofya'ya açılan bir görüntüyü seyreden Antrepo yapısı kent ile kurduğu manzara ilişkisi ve Batılı bir noktadan Doğulu bir sahneyi izlemesi sebebiyle simgesel bir ilişki sunmuştur. Bu sebeple de mekanın kavramsal içerik açısından da konumu oldukça önemli bir anlam taşımıştır (Block, 2010).

4. Bienal'e kadar gerçekleştirilen bienallerde, küratör kavramı henüz varolmadığından, sanatçıların kendi kavramsal bakışları çerçevesinde üretilen yere özgü yerleştirmeler sunulmuştur. Dolayısıyla sergilenen nesneler daha çok bir sergi organizasyonunun eserleri niteliğinde olmuş, kavramsal bir çerçevesi olmadığından birbirleri ile anlamsal olarak aynı içeriğin altında toplanamamıştır. Ancak, 4. Bienalle birlikte küratörün belirlediği başlık ve kavramsal içerik serginin anlamsal bütünlüğünü sağlamaya başlamış ve sanatçılar bu belirlenen içeriğe göre eserler üretmişlerdir.

İspanyol küratör Rosa Martinez tarafından 1997 yılında gerçekleştirilen 5. Uluslararası İstanbul Bienali'nin kavramsal çerçevesi "Yaşam, Güzellik, Çeviriler/Aktarımlar Ve Diğer Güçlükler Üstüne" teması ile ilişkilendirilmiş ve sanat ile hayatı birbirine bağlayarak kenti bir metin gibi okumak, yorumlamak ve dönüştürmek arzusu ile şekillendirilmişti (Martinez, 2010). Seçilen çok sayıda mekan ile kent ilk defa dinamik bir şekilde kullanılmıştır. Tarihi yarım adadan Darphane-i Amire binası bienalin ana mekanı olarak yeniden kullanılmış ve labirenti andıran yapısı sebebiyle, mekan içindeki sergi düzeni "kent içinde kent" metaforunu hissettirecek biçimde yapılmıştır (Martinez, 2010). Kullanılan diğer mekanlar; Aya

İrini Müzesi, Yerebatan Sarnıcı, Kadın Eserleri Kütüphanesi, Kız Kulesi, Sultanahmet Meydanı ve Taksim Meydanı, Marmara Oteli ile Pera Palas Oteli, ulaşım mekanlarından Atatürk Havalimanı, Sirkeci Garı ve Haydarpaşa Garı ve bir gecekondü mahallesi olan Karanfilköy Mahallesi'dir.

Martinez (2010, s.102)'in en iddialı ve toplumsal anlamda birleştirici projenin gecekondü mahallesi olan Karanfilköy mahallesinin etkin katılımıyla gerçekleşen "Barınma hakkı ortak yaşam mekanı hakkıdır" projesi olduğunu belirtmiştir. Ayrıca kentin kapıları olarak bir geçiş mekanı olan Atatürk Havalimanı, Sirkeci Garı ve Haydarpaşa Garı mekanları da rastlantısal karşılaşmalara açık olmaları sebebiyle bienalin kent içindeki görünürlüğü için önemli olmuştur ve bu mekanlarda yere özgü niteliklerle ilişkisel anlamda bağ kuran çalışmalara yer verilmiştir (Şekil 3.6). 5. Bienalde birbirinden uzak çok sayıda mekanın kullanılması ile izleyiciye bir kent deneyimi yaşatılmış ve bienal, kenti serginin bir parçası haline getirmiştir (Özpınar,2011).



Şekil 3.6 : 5. İstanbul Bienali, CM von Hausswolff'un çalışması; "Avrupalılaştırıcı" (Haydarpaşa Garı, solda) ve "Asyalılaştırıcı" (Sirkeci Garı, sağda) (IKSV, 2011).

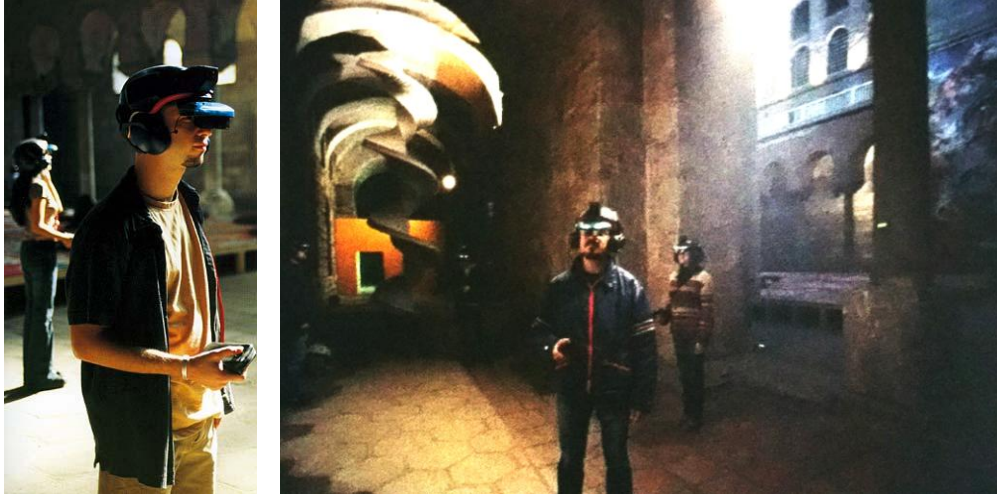
6. Uluslararası İstanbul Bienali, 1999 yılında İtalyan küratör Paolo Colombo tarafından "Tutku ve Dalga" teması üzerinden yapılmıştır (Url-3). Ancak 17 Ağustos 1999 depreminden dolayı bazı kamusal alan projeleri gerçekleştirilemese de bienal planlanan tarihlerde gerçekleştirilmiştir. Yunanca "Dalgas" kelimesinin Türkçe karşılığı temadaki "Tutku" kelimesinin karşılığı olması ve Türkçe "Dalga"

kelimesine gönderme yapmak amacıyla birlikte kullanılan kelimeler üzerinden bir söylem geliştirmiştir (Colombo, 2010). Kavramsal içeriğinde sanat üzerinden bir söylem geliştirmek değil, psikoloji ve duygusal ilişkileri inceleyen ve bir hikaye anlatımını seçen sanatçılarla çalışmayı hedeflemiştir. Ana mekan olarak Dolmabahçe Sarayı'nın mutfağı kullanılmıştır. 2 bin metrekarelik alana, 4 bin metrekareye yakın bölme duvar yapılarak "mekan içinde mekanlar" oluşturulmuş ve eserler küratörün hikayesi ile yerleştirilmiştir. Bienalin sonunda, 20 sanatçı bağışladığı eserler ile depremzedeler yararına gelir elde etmek için bir müzayede düzenlenmesi ve bienaldeki tüm bilet gelirlerinin depremzedelere bağışlanması açısından sosyal amaçları olan önemli bir bienal gerçekleştirilmiştir (Aliçavuşoğlu, 2003).

Japonya'da çağdaş sanat müze yöneticiliği ile baş küratörlük çalışmaları yapmış olan İstanbul Bienali'ne davet edilmiş ilk Asyalı küratör Yuko Hasegawa'nın yürüttüğü 7. Uluslararası İstanbul Bienali'nde "Egokaç: Gelecek Oluşum için Ego'dan Kaçış" başlığı ile İstanbul'u büyük bir çağdaş sanat platformuna dönüştürmüştür (Url-3). Etkinlik, Aya İrini, Darphane-i Amire, Yerebatan Sarnıcı ve Anadolu bölgesinde yer alan Beylerbeyi Sarayı'nı içeren 4 ana alternatif mekan ile kentin çeşitli yerlerine dağılmış 7 ayrı mekanda gerçekleştirilmiştir. Temada yer alan "Egokaç" kelimesi 21. yüzyılda özgürlüklere engel teşkil eden konuların kendilerinden kaynaklı egolarının bir merkezkaç kuvveti ile kendilerinden uzağa doğru genişleme durumunu ifade etmektedir (Hasegawa, 2010). Bienalin gerçekleşmesinden birkaç gün önce 11 Eylül terörist saldırıların gerçekleşmesi ile kimi projeler bienalde yer alamamasına rağmen, söylemlerini gelecek kurgusu üzerinden günün problemlerinin doğru değerlendirmeleri yapılarak şu ana kadarki bienaller arasında batı-doğu etkileşiminden ilk defa farklılaşılarak daha küresel çapta bir bakış sunulması konusunda oldukça başarılı bulunmuştur (Madra, 2001, 16 Ekim). Hasegawa'nın IKSİV (2001) katalog metninde mekanlarla ilişkili açıklamalarında *"Aya İrini Müzesinin, hem yapıtların sergileniş biçimi hem de anlamların dağılımının arkasındaki temel yaklaşım bakımından"* sergide önemli bir rol oynadığını söylemiştir. Darphane-i Amire ise hemen kilisenin yanında yer alan bir yapı olması ve farklı boyutlarda çeşitli odaların bulunduğu labirente benzer mekansal düzeni içinde video eserlerinin sergilenmesi ve her bir odanın ilişkisini duyumsal olarak algılanabilir bir biçimde olması hedeflemiştir. Bu iki mekana yakın olan Yerebatan Sarnıcı'nda ise yeraltından dışarıya fişkıran doğum ve güç mitlerinin hissedilmesini

amaçladığı dinamik bir durum yaratmak istenmiştir. Boğazi seyreden ve Asya tarafında bulunan Beylerbeyi Sarayı'nda ise sakinlik ve arınma kavramlarının kullanılması önerilmiştir (Hasegawa, 2001).

7. Bienalde yer alan eserlerde karışık teknikler ya da çeşitli interaktif dijital gereçler vasıtasıyla deneyimler yaşatılarak izleyicilerin mevcut yaşamsal koşullarla ilgili sorgulamaları gerçekleştirmeleri hedeflenmiştir. Hasegawa (2010)'nın bienal için kullandığı "ortak akıl, birlikte yaşam ve bilinç" kavramları üzerinden izleyicilere çeşitli deneyimler sunulmuştur. Örneğin; Aya İrini Müzesi'nde sanatçı Mathieu Briand tarafından yapılan çalışmada "ortak akıl ve bilinç" kavramlarının deneyimi, katılımcılara gözlük biçiminde göstericiler verilmiş ve bu gözlüklerde yer alan düğmeye bastıklarında diğer katılımcıların bakış açısına geçişler yaparak onların baktıkları noktalardan görmeleri sağlanmıştır (Hasegawa, 2010) (Şekil 3.7).



Şekil 3.7 : 7. İstanbul Bienali, Mathieu Briand tarafından Aya İrini Müzesi'nde yapılan çalışma (IKSV, 2011).

Beyoğlu'nda bulunan eski Tüyap Sergi Salonu meydanında sanatçı Rirkrit Travanija tarafından gerçekleştirilen çalışmada ise "birlikte yaşam" kavramı, halk oyları ile seçilen dört ayrı film gösteriminin yansıtıldığı dört ayrı ekranda yapılmış ve izleyiciler hangi ekranda heyecan verici bir sahne varsa o sahneye doğru hareket ederek kendi içlerinde bir ayrılma ve birleşme durumu yaşamışlardır (Hasegawa, 2001) (Şekil 3.8). Bütün eserlerin mekan ve izleyici ile kurduğu ilişkilerde bir ortak varoluş çerçevesi çizilmiş ve kişilerin çevreyi algılamayı engelleyen kendilerinden kaynaklı psikolojik unsurlardan uzaklaşmaları, çevrelerini fark etmeleri ve diğer kişilerle iletişime geçmeleri etkinlik sonunda hedeflenen konu olmuştur.



Şekil 3.8 : 7. İstanbul Bienali, Mathieu Briand tarafından Aya İrini Müzesi'nde yapılan çalışma (IKSV, 2011).

Bienal kapsamında gerçekleşen bir başka etkinlik ise, bienal başlamadan önceki hafta gerçekleştirilen Cambalache Collective grubuna ait Sokak Müzesi projesidir. Bu projede, "Sokak Müzesi İstanbul'da" yazan bir minibüs İstanbul'u dolaşmış ve kişileri diledikleri yere götürerek bu hizmetin karşılığında para yerine özel bir eşya ya da yeteneklerini sergilenmeleri istenmiştir. Toplanan eşyalar ile çekilen video görüntüleri daha sonra etkinlik süresince Darphane-i Amire'de sergilenmiştir (Url-4). Bu proje, beklenmedik ilişkilerin doğmasına, yeni katılımcılarla iletişime geçilmesine imkan vereceğinden etkinlik için önemli bir adım olmuştur.

Amerika'lı küratör Dan Cameron'un üstlendiği 2003 yılında gerçekleştirilen 8. İstanbul Bienali, "Şiirsel Adalet" teması ile gerçekleşti. Cameron, temelinde küresel yurttaşlık fikrini almış ve "adalet" kavramının sanatla ilişkilendirilerek küresel ortamda yer alan tanımları ile ilgili çeşitli sorular üzerinden araştırmayı amaçlamıştır (Cameron, 2003). Bienalde ana mekan olarak 4 numaralı Antrepo kullanılmıştır. Buna ek olarak tarihi yarımada; Ayasofya Müzesi, Tophane-i Amire ve Yerebatan Sarayı ile Beyoğlu bölgesinden Garanti Platform kullanılmış ve 7 adet kamusal alan projesine yer verilmiştir. Küratör, mekan seçimlerinde asıl baskın unsurun sanatçı seçimleri olması sebebiyle birtakım zorluklar yaşadığını belirtmiş, ancak seçilen mekanlarla uzlaş konusunda herhangi bir sorun yaşanmadan bienal için kullanımına açılması büyük bir şans sağlamıştır (Cameron, 2010).

Cameron (2010, s.158)'un bienalde en başarılı proje olarak nitelendirdiği "isimsiz" mekan düzenlemesi, sanatçı Mike Nelson tarafından Büyük Valide Han'da

gerçekleştirilmiştir. Çalışma atıl durumdaki Han'ın mihmandarlığındaki en gizli odasının bir fotoğrafçı stüdyosu biçiminde karanlık bir odaya dönüştürülmesini anlatan bir mekan düzenlemesi ile izleyiciye terk edilmişlik hissi ile birlikte geçmiş ile şimdinin sorgulamasını yaptırmak hedefindeydi. Bu yapıt bienalin herhangi bir mekanına yakın olmamakla birlikte, izleyiciler yapıta ulaşmak için emek harcamak zorunda bırakılmış, mekana vardıklarında ise, içeri girebilmek için çay ocağından anahtar isteyip kendi başlarına içeri girmeleri beklenmiştir (Cameron, 2010). Bütüncül bir deneyim olarak değerlendirildiğinde yapıta ulaşmak için deneyimlenen bütün yollar ve dolayısıyla kent de işin bir parçası haline gelmiştir. Mike Nelson'ın bu çalışması 2. Bölüm'de de belirtildiği gibi 2011 yılında 54. Venedik Bienali için yeniden yorumlanmış ve İngiliz pavyonunda bütün mekansal kurulum aslına uygun biçimde gerçekleştirilmiştir.

8. Bienalde yer alan projelerden bir diğeri yere özgü bir çalışma olarak gerçekleştirilen sanatçı Monica Bonvicini "Cehenneme Merdiven" adlı yapıtıdır. Eser, zincirli merdivenin üstünde bulunan cam duvarlar çekiç darbeleriyle silahla ateş edilmiş etkisi verilmiş, modernist tasarım öğelerinin vandalist bir yaklaşımla sunulmuş ve merdivenin cehennem metaforu ile kurduğu ilişki cennet-cehennem, yer-gök gibi karşıtlıklar üzerinden aranmıştır (Tükel, 2011) (Şekil 3.9). Ancak sergi bitiminden sonra 2004 yılında İstanbul Modern Sanat Müzesi olarak kullanılmaya başlanan 4 numaralı Antrepo'da kalıcı bir yer edinmiş merdiven çalışması sergideki anlamını yitirmiş ve yeni bir mekansal ilişkinin ürünü olmuştur (Örer, 2008).



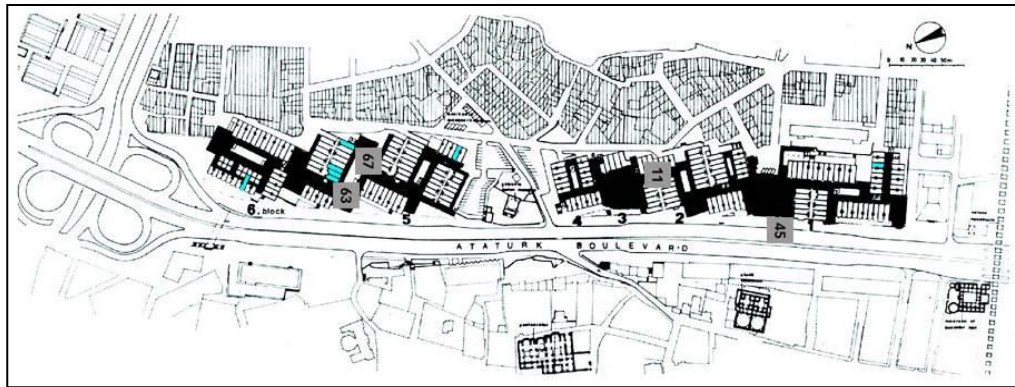
Şekil 3.9 : 8. İstanbul Bienali, Monica Bonvicini "Cehenneme Merdiven" adlı çalışması (Örer, 2008).

9. Uluslararası İstanbul Bienali, "İstanbul" teması ile İngiliz küratör Charles Esche ve Vasıf Kortun ortak küratörlüğünde 2005 yılında gerçekleşmiştir (Url-5). İstanbul, bir metafor olarak kavramlaştırılmış ve bunun üzerinden sanatçıların eserler üretmesi beklenmiştir (Url-5). Diğer bienallerden farklı olarak, tarihi yarımadadan dışarı çıkılmış ve gündelik hayattan niteliklere ve fonksiyon geçmişine (apartman binası, gümrük deposu, tütün deposu, tiyatro, sanat galerisi ve ofis binası) sahip yapıların seçilmesi ile kentin modern merkezine kaymıştır. Yürüyüş mesafesinde deneyimlenebilen bu mekanlar; Deniz Palas Apartmanı, Garanti Binası, Bilsar Binası, Garibaldi Binası, Garanti Platform Güncel Sanat Merkezi, Tütün Deposu, 5 numaralı Antrepo'dur. Bütün mekanlar arasında kent içinde ayırt edilebilmeleri sağlamak için Gruppo A12 tarafından önerilen magenta rengi ile sergi mekanlarının belirli dış noktaları boyanarak bienalin bu mekanlar üzerinden görünürlüğü sağlanmıştır (IKSV, 2005) (Şekil 3.10). Böylece bir yaya projesi gibi değerlendirilen 9. Bienal, serginin temasına uyacak biçimde bir kent deneyimi de sunmaktadır. Buna ek olarak çok başarılı bir tanıtım gerçekleşmiştir. Sergi süresince 6 hafta boyunca her cuma Radikal Gazetesi eki olarak verilen "İki Yılda Bir" Bienal gazetesi ile serginin devam eden süreci içinde haber verme ve çeşitli değerlendirmeler ile farklı bir yayıncılık önerilmiştir (Pelvanoğlu, 2007; Kortun, 2010). Bunun yanında sergi kataloğu konusunda da bir yenilik getirilmiş ve sergi kurulumu esnasında çekilen eser fotoğrafları ve daha detaylı metinleri içeren 160 sayfalık bir cep katalog oluşturulmuş ve sergi esnasında ücretsiz olarak verilmiştir (Pelvanoğlu, 2007; Kortun, 2010). İzlediği yayın politikaları dahil, kent içinde görünürlüğünü arttıran bir etkinlik olarak daha geniş kitlelere ulaşmayı başarmış olması sebebiyle, 9. Bienal bir dönüm noktası olmuştur.



Şekil 3.10 : 9. İstanbul Bienali, Gruppo A12 tarafından sergi mekanları için önerilen magenta rengi.

Küreselleşme ve kimlik konularında araştırmalar yapan Çinli küratör Hou Hanru, 10. Uluslararası İstanbul Bienali'ni "İmkansız Değil, Üstelik Gerekli: Küresel Savaş Çağında İyimserlik" temasıyla 2007 yılında sunmuştur (Url-6). Kavramsal içerikte İstanbul'un kentsel ve mimari ortamının sağladığı koşullar ile Batılı modernleşmenin de ötesinde yer alan İstanbul çoklu modernleşmenin bir modeli olarak bu modernliklerin küresel platformda tartışıldığı bir kent zemini oluşturulması amaçlanmıştır (Hanru, 2010). Bienalin ana mekanı olarak neredeyse resmi bir kullanıma kavuşan Antrepo Binalarından 3 numaralı Antrepo kullanılmıştır. Kent ile ilgili öngörüler, müdahaleler gibi güncel kentsellikle ilişkili konular etrafında hazırlanan eserler Antrepo'nun iç mekanında karmaşık bir düzen içinde yerleştirilerek deneyimlenilmesi amaçlanmıştır (Hanru, 2010). Bienal mekanları arasında en ilgi çekici olanı İstanbul Manifaturacılar Çarşısı (İMÇ) olmuştur. "Dünya Fabrikası" adıyla gerçekleştirilen projede Batı pazarına ihraç etmek üzere mal üreten üçüncü dünya ülkeleri konu alınmış ve yedi dükkan ile binaya bitişik bazı dış mekanlar kullanılmıştır (Şekil 3.11). Bienal sergi süresince İMÇ'ye hareketlilik getirmiştir (Örer, 2008). İstanbul'da modern girişimlerin simgeleri olan, ancak giderek işlevsizleştirilen Atatürk Kültür Merkezi (AKM) , Anadolu Bölgesi'nde yer alan Kadıköy Halk Eğitim Merkezi (KAHEM) ile Eyüp'te yer alan Santralistanbul diğer mekanlar olarak kullanılmıştır. Kentin farklı köşelerine doğru genişleyen bienalde izleyicilerin kentin gerçek yaşamın bir parçası olarak hareket etmeleri amaçlanmıştır (Hanru, 2010).



Şekil 3.11 : 10. İstanbul Bienali, İstanbul Manifaturacılar Çarşısı (İMÇ) içinde seçilen alanlar.

Hanru (2010, s.196) "bir bienal zaman ve mekanın akışının içinden doğar" demiş ve bu dinamik durumu 10. Bienal'de çeşitli ilişki durumları oluşturarak anlatmaya çalışmıştır. Bunlardan en dikkat çeken; İstanbul'un her saat yaşayan bir şehir olması

üzerine zaman vurgusunun etkinliğe yansıtılması amaçlanarak "Rüya Evi" başlığı altında Antrepo Binasının içinde ek bir 2. kat inşası ile ayrı bir sergi mekanı oluşturulmuş ve geç saatlere kadar açık kalması sağlanmıştır. Bu projelerden örnek olarak, Sam Samore İstanbul için yeni bir film çekmiş ve 2. katta Boğaz manzarasına bakan dev bir yatak oluşturarak kişilerin hem filmi izlemesine hem de uyumasına imkan veren bir alan oluşturmuştur (Hanru, 2010) (Şekil 3.12).



Şekil 3.12 : 10. İstanbul Bienali, Sam Samore'nin Antrepo 3'te yer alan "Rüya Evi" çalışması.

11. Uluslararası İstanbul Bienali kapsamında, dört kadın küratörden oluşan, Hırvat asıllı bağımsız, kolektif bir grup olan WHW (Ne, Nasıl ve Kim için?) tarafından "İnsan neyle yaşar?" teması üzerinden 2009 yılında, küreselleşme eleştirisi yapılarak sanatın sadece kültürel turizm bileşeni gibi kullanılmasını sağlayan eğlence kavramının daha işlevsel amaçlarla kullanılması önerilmiştir (WHW, 2010; Url-7). Bienal mekanları olarak; 3 numaralı Antrepo, 2003 yılında öğrenci yetersizliğinden eğitim hizmetini gerçekleştiremeyen Feriköy Rum Okulu ve düzenli sergi mekanına dönüştürülen Tütün Deposu'nda kullanılmıştır. Çeşitli anlatım öğeleri kullanılarak (dijital gereçler, grafik, resim, fotoğraflı anlatımlar vb.) sunulan eserlerde izleyicilerden beklenen sanatın siyaset, kültür, politika gibi konulardan elde ettikleri yorumlarla kendi eleştirilerini geliştirebilmeleri olmuştur. Mekanların kurulumu beyaz küp anlayışına uygun olarak bu siyasi okumaların sebep olduğu gerilimli

ilişkilerin birlikteliğinin gerçekleştirilebileceği bir formatta oluşturulmuştur (WHW, 2010).

12. Uluslararası İstanbul Bienali, 2011 yılında Brezilyalı sanat tarihçisi Adriano Pedrosa ve Kosta Rikalı sanat yönetmeni Jens Hoffmann'ın ortak küratörlüğünde "İsimsiz" temasıyla gerçekleşmiştir (Url-8). 2010 yılında yapılan ve bütün İstanbul Bienali küratörlerinin bulunduğu "İstanbul'u Hatırlamak" konferansı ile ilişkili olarak kentin küratörler gözünden araştırmasını yapmak üzere toplanılmıştır. Amaç, kenti önceden deneyimleyen küratörlerin yaklaşımları ve etkinliğin kent içindeki ele alınışı ile ilgili hem kendilerini hem de izleyici kitlesini bienal öncesinde bilgilendirmektir (Pedrosa ve Hoffmann, 2010; Yılmaz, 2015).

Minimalist yerleştirmeler ve heykelleri ile bilinen Kübalı-Amerikan 1996 yılında vefat eden sanatçı Felix Gonzalez-Torres'in çalışmaları doğrultusunda bir kavramsal çerçeve oluşturulmuş ve bienalin teması dahil, mekan, sanatçı, eser seçiminin belirleyicisi olmuştur (IKSV,2012). Sanatçının çeşitli küresel konuları (hastalık, politika, savaş, tarih, cinsellik, popüler kültür, seyahat vb.) ele alırken biçimsel olarak yenilikçi bir ifade kullanarak oluşturduğu belirgin estetik dili bienal için ilham kaynağı olmuştur. Yapıtların sunumları belirli ilişkisel nitelikler sağlanarak, yine Felix Gonzalez-Torres'in çalışmalarına atıfta bulunan tema başlıkları altında incelenmiş mekan içindeki sunumları gerçekleştirilmiştir. Bu tema başlıkları; İsimsiz (Soyutlama), İsimsiz (Ross), İsimsiz (Paspaport), İsimsiz (Tarih), İsimsiz (Ateşli Silahla Ölüm) sanatçıya ait çalışmaların isimleridir (Yılmaz, 2015). Bir sanatçının çalışmalarından ilham alınarak gerçekleştirilen serginin İstanbul'da yer alıyor olması ile ilgili özel bir ilişki kurulmamıştır, bu sebeple de mekan seçimlerinde ve tasarımında daha çok izleyici ve eserin ilişkisi öncelikli olduğundan sergi mekanı olarak 3 numaralı ve 5 numaralı Antrepolar kullanılmıştır. Felix Gonzalez-Torres çalışmalarında izleyici ile etkileşimine ve katılımına değer veren bir sanatçı olması sebebiyle bu sergi her ne kadar beyaz küp formatında gerçekleştirilen bir etkinlik olsa da izleyiciyi çalışmalara dahil eden bir sunuş hakim olmuştur (Antmen, 2011, 22 Eylül).

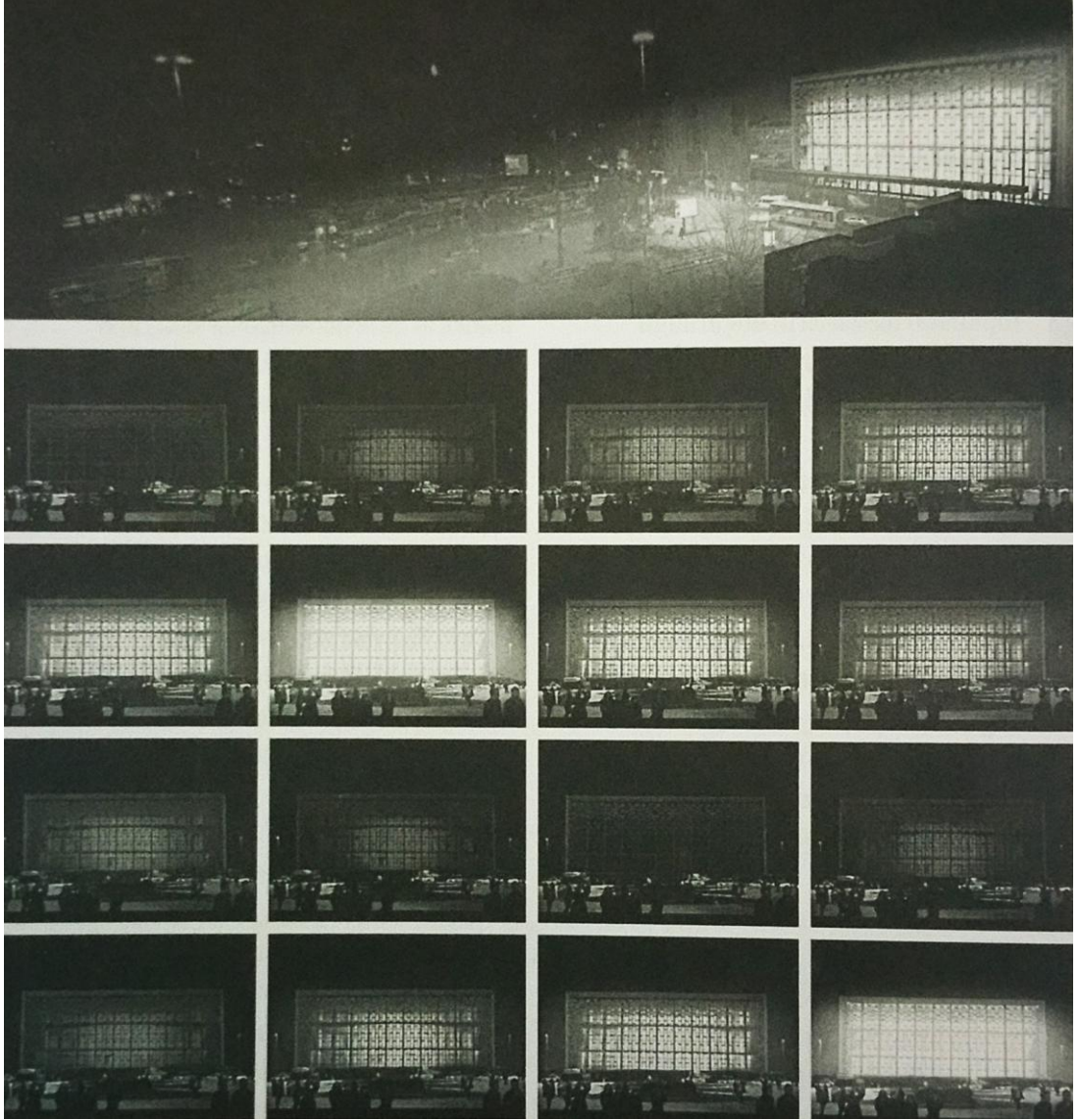
27 Mayıs 2013'te Taksim Gezi Parkı için tasarlanmış olan Topçu Kışlası'nın restitüsyon projesinin Kültür ve Tabiat Varlıkları Koruma Kararı tarafından uygun bulunmamasına rağmen İstanbul Büyükşehir Belediyesi tarafından inşaat için eyleme geçilmiş ve parkta bulunan aktivistlere polis müdahalesi gerçekleşmiştir. 13.

Uluslararası İstanbul Bienali, yakın bir tarihte gerçekleşen bu olaydan da beslenerek Fulya Erdemci küratörlüğünde "Anne Ben Barbar mıyım?" teması ile siyasi bir forum olarak düzenlenmiştir. Etkinlik kamusal alanlarda sunulması planlanan çalışmaların belediye tarafından onayının alınamaması sebebiyle girişleri ücretsiz olarak 3 numaralı Antrepo, Karaköy'de bulunan Galata Özel Rum İlköğretim Okulu, İstiklal caddesi üzerinde bulunan ARTER ve SALT Beyoğlu ve İMÇ 5. Blokta 5533 numaralı dükkanda gerçekleştirilmiş, kamusal alan fikri bina içine taşınmıştır (IKSV, 2013). Kavramsal çerçeve, "İstanbul'da uygulanan şiddetli kentsel dönüşümü sanat ve siyasi ilişkiselliği" üzerinden ele alınmasıdır (IKSV Rehber, 2013, s.16). Gezi direnişinde yer alan aktivistlerin yaratıcı ve katılımcı eylemleri birer sanatsal eylem içerikli çalışmalar olarak değerlendirilerek etkinlik bu konular üzerinden eserlerle beslenmiştir. Bu duruşuyla bienal, güncel politik konular (ifade özgürlüğü, kentsel dönüşüm vb.) ile iç içe geçmiştir.

Bienalde gerçekleştirilemeyen projelerden, birçok bienalde etkileyici yere-özü yerleştirmeler gerçekleştiren Rietveld Landscape grubunun Atatürk Kültür Merkezi (AKM) için gerçekleştirmek istediği "Yoğun Bakım" adlı yerleştirme işinin tasarım fikrini anlatan küçük bir yerleştirme çalışması haline getirilmiş ve Antrepo No.3'te hazırlanan karanlık bir odada anlatılmaya çalışılmıştır (Şekil 3.13). "Bir hastanın nefes alma ritmi"ni ifade eden çalışmada AKM binası cephesinde yanıp sönen bir ışıklandırma yapılarak ve ritmik bir şekilde giderek yavaşlayan kalp atışlarının temsili gösterimi gerçekleştirilecekti (IKSV Rehber, 2013, s.214) (Şekil 3.14).



Şekil 3.13 : 13. İstanbul Bienali, Rietveld Landscape grubunun Atatürk Kültür Merkezi (AKM) için gerçekleştirmek istediği "Yoğun Bakım" adlı çalışmanın multimedya sunumundan (Güzel, 2013).



Şekil 3.14 : 13. İstanbul Bienali, Rietveld Landscape grubunun Atatürk Kültür Merkezi (AKM) için gerçekleştirmek istediği "Yoğun Bakım" adlı çalışmanın anlatımı (IKSV, 2013).

13. Bienal, İstanbul kent içindeki mimari ve tasarımsal müdahale çalışmalarının daha görünür olduğu bu dönemde, çeşitli ulusal ve uluslararası kolektif meslek grupları tarafından tartışıldığı bir platform olarak kullanılmıştır (Url-8). Ancak kamusal içerikli bu çalışmaların mecburi olarak kapalı alanlarda gerçekleşmiş olması etkinliğin talihsizliği olmuştur, çünkü bu kapalılık yerel izleyiciye ulaşım konusunda sıkıntılı bir durum olarak gösterilmiştir (Url-8).

14. İstanbul Bienali şimdiye kadar gerçekleştirilen bienaller içinde cesur mekan seçimleri ve kenti birçok noktadan hissettiren ve açık hava müzesine çeviren

niteliklerde girişimleriyle Amerikalı sanat tarihçisi, yazar ve küratör Carolyn Christov-Bakargiev tarafından "TUZLU SU: Düşünce Biçimleri Üzerine Bir Teori" temasıyla, yine ücretsiz olarak gezebilme imkanı sunularak 2015 yılında gerçekleştirilmiştir. Carolyn Christov-Bakargiev, 2012 yılında küratörlüğünü yaptığı Documenta'da kıtalar arası bir çalışma gerçekleştirmiş ve serginin ayaklarını Afganistan, Mısır ve Kanada'ya kadar uzatmış olması sebebiyle sanat dünyasında "über küratör" (aşmış, hiper, çok büyük küratör) olarak anılmaktadır (Erciyes, 2015). 2014 yılında diğer İstanbul Bienallerinden farklı olarak gerçekleştirdiği basın toplantısında Kadıköy Haldun Taner Tiyatro salonunda izleyici koltuğuna geçmiş, basın ise sahne üzerinden Bakargiev'in tema ve kavramsal içerik ile ilgili açıklamalarını dinlemişlerdir (Erciyes, 2014) (Şekil 3.15). Bienalin en başından yapılan alışılmışın dışında bir sahne gösterisi gibi bir sunum gerçekleştiren küratör, geçmiş bienallerle karşılaştırıldığında farklı bir duruş sergileyeceğini bu yaşattığı mekansal deneyimle önceden hissettirmiştir.



Şekil 3.15 : 14. İstanbul Bienali, Carolyn Christov-Bakargiev'in Haldun Taner Tiyatro salonunda gerçekleştirdiği basın açıklaması.

"Tuzlu Su" metaforu üzerinden çeşitli kavramlarla İstanbul adına farklı alanlarda ve meslek gruplarında düşünceler üretilerek disiplinler arası bir yaklaşım sergilenmiştir. Şehir içinde yayılan bienalde 35 mekan kullanılmıştır. Bu mekanların bulundukları bölgeler; Kuzey İstanbul, Şişli, Beyoğlu, Boğaz, Tarihi Yarımada, Kadıköy ve Adalar olmuştur. Bienalin ana mekanları ise Galata-Tophane-Beyoğlu hattı üzerinde yer alan ARTER, İstanbul Modern, Galata Rum Okulu olmuştur. Belirtilen bienal

mekanları içinde bazılarında ise herhangi bir sanat eseri bulunmamaktadır. Bu mekanlar; onarım halindeki Garibaldi Binası, kamuya kapalı eski Fransız Yetimhanesi ile yanından sadece tekneyle geçildiğinde eserin görülebileceği Rumeli Feneri ve ziyaret için ulaşımın mümkün olmadığı ancak orada bir eser sergilendiği bilinen Riva Kumsalı ile görülemeyen ancak bilinen durumların algısının deneyimini yaşatmak üzere bienal haritasına işaretlenmiştir (Erciyes, 2015).

Kent içinde yaşamsal deneyimlerin bienal bağlamında yer alması kent üzerine düşünmeye yönlendirmesi ve farkındalıkların artırılmasını sağlaması bakımından özellikle yerel izleyicilere kenti yeniden keşif imkanları sağlanmıştır. Örneğin, Bienal mekanlarının yoğunlaştığı ikinci bölge olan Büyükada ayağı bir vapur ile seyahat durumunu "tuzlu su" bağlamında düşündürmüş ve denizi farklı bir bağlamda deneyimleme konusu üzerinden yorumlara açık hale getirilmiştir (Erciyes, 2015). Büyükada'da yer alan çalışmalar; Kaptan Paşa Deniz Otobüsü, Büyükada Halk Kütüphanesi, Çankaya 57, Troçki Evi, Rizzo Palas, Mizzi Köşkü, Splendid Palas Oteli mekanlarında yere özgü yerleştirmeler ve video gösterimleri ile gerçekleştirilmiştir (Url-10). Sanatçı Adrian Villar Rojas'ın "Tüm Annelerin En Güzeli" Troçki'nin Büyükada'da sürgün yıllarında kaldığı evinin bahçesinden geçilerek ulaşılan denizin üstünde gerçekleştirdiği 29 adet birebir boyutlarda yapılan, doğurgan özelliklere sahip hayvan heykelleri yerleştirmesi, adada gerçekleştirilen bienal rotasının sonunda karşılaşılan bir çalışmadır (Şekil 3.16). Bakımsız bir durumda olan Troçki evinin önünde yer alan bahçedeki dar patikadan inilerek ulaşılan heykellerden oluşan bu silüet ferah bir manzarayı arkasına almıştır. Mekanların etkileyici arka planları ve sanatçıların mekanlarla kurduğu ilişkilerdeki başarısı ile 14. Bienal, İstanbul Bienal tarihinde önemli bir yere sahip olmuştur.



Şekil 3.16 : 14. İstanbul Bienali, Adrian Villar Rojas'ın Büyükada'da bulunan "Tüm Annelerin En Güzeli" çalışması (Url-10).

Bienalin Beyoğlu ayağında yer alan ve resmi bienal mekanı olarak her sene kullanılmaya başlanan Galata Rum İlköğretim Okulu'nun avluda sanatçı Anna Boughiguan tarafından gerçekleştirilen yere özgü çalışmalardan "Tuz Tüccarları" ile M.Ö. 2300 yılında tuz taşımacılığı yaparken Antarktika civarında batan bir geminin, buzulların erimesiyle su yüzüne çıkışının hikayesini kumaşlar, resimler ve seslerle yarattığı bir sahnede izleyicisine yaşatmayı hedeflemiştir (Şekil 3.17). Zaman ve mekanın ilişkisini kullandığı nesneler aracılığıyla aktarmaya çalışmıştır. Mekan içinde heykelsi bir yerleştirme örneği olarak oldukça etkileyici bir sunum gerçekleştirildiği yerinde gözlemlenmiştir.



Şekil 3.17 : 14. İstanbul Bienali, Anna Boughiguan'ın Galata Rum İlköğretim Okulu'nda bulunan "Tuz Tüccarları" çalışması (Güzel, 2015).

14. Bienal'in takibi Bienal organizasyonunun dağıttığı haritalar üzerinden ya da akıllı telefonlara kurulan bir IKSİV uygulamasıyla takip edilebilmiştir. Bunun dışında bütün güncel bilgiler için sanal sosyal platformların oldukça aktif kullanımı bienal ziyaretçileri için kullanışlı araçlar olmuştur. Kent içinde ise bienal mekanları önünde

turkuaz renkli panolar, mekanların görünürlüğü konusunda yardımcı elemanlar olmuşlardır (Şekil 3.18).



Şekil 3.18 : 14. İstanbul Bienali, Yönlendirme Panoları (Güzel, 2015).

3.3.2 İstanbul Tasarım Bienalleri

Tasarım veya mimarlık hizmetinin etkin ve verimli bir şekilde sağlandığı ya da bu konuların kent ölçeğinde değerlendirildiğinde kentsel ve sosyal alanlarda özümsemiştiği görülememektedir. Bunun üzerine, 2009 yılında Bilim, Sanayi ve Teknoloji Bakanlığı himayesinde bir Tasarım Danışma Konseyi kurulmuştur, ancak somut yansımaları görülememiştir (Özkaraoğlu, 2012). Bu konudaki farkındalıkların oluşturulabilmesi ve kamuoyunda tasarım ve mimarlıkla ilgili talep eksikliklerinin gündeme getirilebilmesi için IKSİV tarafından 2012 yılında 1. Uluslararası İstanbul Tasarım Bienali adımı gelmiştir (Özkaraoğlu, 2012). Bu etkinlikle yaratıcı meslek gruplarının ve kentlilerin buluşması ve fikir alışverişi ortamının sağlanması için yeni bir platform oluşturmak hedeflenmiştir (Özkaraoğlu, 2012).

Ana teması "Kusurluluk" olarak belirlenen 1. Uluslararası İstanbul Tasarım Bienali'nde, "çok katmanlı bir şehir olan İstanbul'un kentsel, sosyal ve kültürel değişimlerin sürekli gerçekleştiği bir kent olarak kusursuzluktan çok uzak olduğu" etkinliğin kavramsal içeriğinin merkezinde yer alan konu olarak belirtilmiştir (Url-11). Buna göre; Mimar Emre Arolat'ın küratörlüğünde "Musibet" temasıyla İstanbul Modern'de ve mimar Joseph Grima'nın küratörlüğünde "Adhokrasi" temasıyla Galata

Rum İlköğretim Okulu'nda iki ayrı mekanda iki farklı küratörün sunumuyla etkinlik şekillendirilmiştir (Url-11).

Musibet; çözüm üretmekten çok sorular soran İstanbul Bienali'nde alışılmadık biçimde gerçekleştirilmiş bir sunumla daha çok İstanbul'dan örnekleri olan çalışmalara yer verilmiştir (IKSV, 2012) . Büyük dönüşümlerin gerçekleştirildiği veya gerçekleştirilmek istendiği kentin mahallelerinden örnekler, devlet politikaları ve yaşamsal örnekleri içeren birbirlerine temas eden konular akışkan bir dizilimle İstanbul Modern'de sergilenmiştir. Serginin bu bölümünde en dikkat çekici çalışma Pattu Mimarlık tarafından tasarlanan "İstanbul-O-Matik" isimli "kent yapma oyunu" olmuştur. Bu çalışmada izleyici, üzerine basılan bir butonla kent veya devlet aktörlerinin rollerine bürünmüş ve bu rollerin her birine ait illüstrasyon sunumu üç boyutlu bir ekran üzerinde yansıtılan bir oyun haline getirilmiştir (Şekil 3.19). Çalışma için kullanılan bütün görseller, videolar gerçek kaynaklardan, projelerden, inşa edilmiş yapılardan alınarak çalışmaya özel bir yazılımla gerçekleştirilmiştir (Örer, 2008).



Şekil 3.19 : 1. İstanbul Tasarım Bienali, Pattu Mimarlık tarafından tasarlanan "İstanbul-O-Matik" isimli çalışma.

Galata Rum İlköğretim Okulu'nda gerçekleştirilen sergide ise Bürokrasi karşıtı anlamına gelen "Adhokrasi" teması üzerinden geleneksel üretim yöntemlerinden farklılaşan, dinamik ve yenilikçi bir yapıya sahip üreten insanların dünyası ile ilgilenen bir sergi düzenlenmiştir (IKSV, 2012). Sergi mekanı olarak ilk defa

Bienal'de yer alan Galata Rum İlköğretim Okulu'nun öğrenci yetersizliğinden dolayı işlevini gerçekleştirememesi ve farklı bir kimlikle yeniden etkin hale gelmesi, özellikle dönüşümlerin sorgulandığı bienalde olumlu bulunan konulardan biri olmuştur. Serginin bu etabında üreten insanlara, kente ve yaşamsal gerçekliklere yer verilmiştir. Geleneksel sistemdeki kusursuz fabrika üretimlerinden uzaklaşmış olan zanaatkar yaklaşımları ile gerçekleştirilen yenilikçi tasarımların sunumu yapılırken yapının kimi mekanları bir sergileme mekanından çok laboratuvar gibi değerlendirilmiştir.

Kent ve yaşamsal durumlara eğilen en önemli projelerden biri ise, Galata Rum İlköğretim Okulu'nun ana salonunun tavanına yerleştirilen, küratörlüğünü Maurizio Bortolotti'nin üstlendiği ve mimar Yona Freidman tarafından gerçekleştirilen 1/750 ölçeğindeki İstanbul maketi "Haliç Merkezi" ismiyle sergilenmiştir (Şekil 3.20).

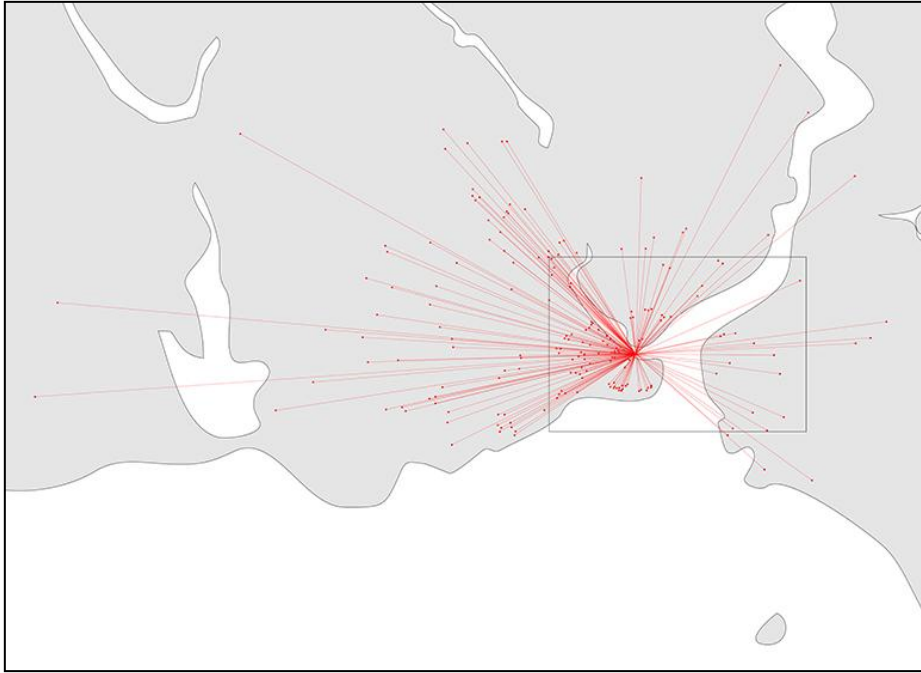


Şekil 3.20 : 1. İstanbul Tasarım Bienali, Yona Freidman tarafından Galata Rum İlköğretim Okulu ana salonunun tavanında yer alan "Haliç Merkezi" çalışması.

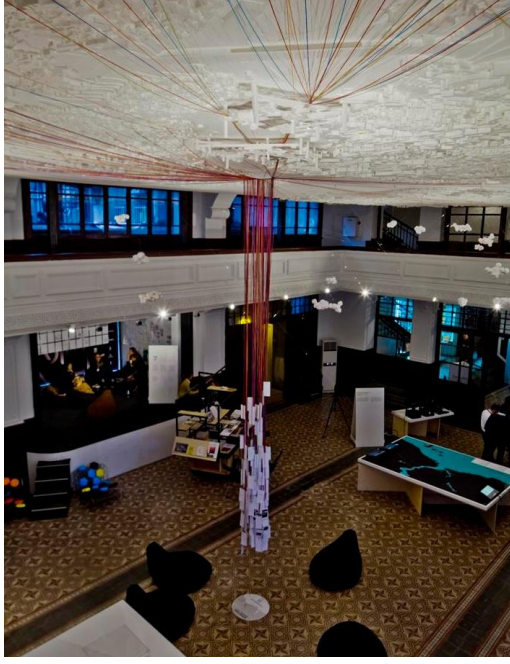
Freidman'ın mobil mimarlık ve mekansal şehir gibi önemli kavramlar üzerinden mimarlık dünyasına getirdiği değerli tartışmalar bugünkü küresel ortamda daha çok konuşulur olmuştur. İstanbul'un sosyal dinamiklerini oluşturan göçebelik, dengesiz nüfusunun yaşam koşulları, bulunmak ve yaşamak zorunda oldukları mekanlar gibi kompleks yapısını oluşturan faktörlerin ilişkilerinin bir sunumunu gerçekleştirir (IKSV, 2012). Köprülerle birbirine bağlanan kent ve farklı amaçlarla geçişlere imkan veren köprüler, çok amaçlı yaşam alanlarının bir ifadesi olarak vurgulanmıştır.

Freidman şehir dokusuna bakarak "Şehir bitmiş bir ürün değildir" demiş ve işin devamlılık meselesine eğilmiştir. Bu sebeple proje bienal kapsamında, iletişime açık bir proje olarak değerlendirilmiştir (IKSV, 2012). Davetli Tomás Saraceno, Boğaçhan Dündaralp, Ömer Kanıpak, Cevdet Erek ve Gabriele Basilico gibi çeşitli sanatçı ve mimarların Freidman'ın geçmiş yaklaşımları üzerinden yeniden sorular sorarak bienal süresince belirlenen tarihlerde projeler üretmeye devam etmeleri istenmiştir. Bu çalışmalardan Ömer Kanıpak'ın gerçekleştirdiği proje Galata Köprüsü üzerinde yoğunlaşmıştır.

Kanıpak (2012); *"Köprü üzerinde iki tarafta toplam yaklaşık 40 bağımsız restoran bulunmakta ve vardiyalar da göz önüne alındığında bu restoranlarda 600 ila 800 kişinin maaşlı çalıştığı tahmin edilmekte. Üst katı kullanan amatör balıkçılar, işportacılar ve sokak satıcılarını da hesaba kattığımızda Galata Köprüsünün her gün binden fazla kişiye çalışma mekanı olarak hizmet verdiği söylenebilir. Bu proje ile Galata Köprüsü'nde çalışanların köprü ve evleri arasındaki günlük ulaşım rotaları haritalandırılması amaçlanmıştır."* şeklinde yorumladığı "Köprü Kent" projesi Freidman'ın maketi üzerine işlenerek sergiye eklenmiştir (Şekil 3.21 ve Şekil 3.22).



Şekil 3.21 : 1. İstanbul Tasarım Bienali, Ömer Kanıpak tarafından Freidman'ın çalışması üzerine işlediği "Köprü Kent" çalışması harita üzerinde rota gösterimi (Kanıpak, 2012).



Şekil 3.22 : 1. İstanbul Tasarım Bienali, Ömer Kanıpak tarafından Freidman'ın çalışması üzerine işlediği "Köprü Kent" çalışması (Kanıpak, 2012).

1. Uluslararası Tasarım Bienali'nde sergilenen eserlere bakıldığında bienalin farkındalık oluşturmak amacıyla olduğu, bu sebeple de mekansal deneyimden çok nesne etkileşimli eserlerle birlikte ziyaretçileri bilgilendirmek temel amaç olarak sunulduğu gözlemlenmiştir.

İngiliz Zoë Ryan gerçekleşen 2. Uluslararası Tasarım Bienali'nde "Gelecek Artık Eskisi Gibi Değil" başlığıyla mevcut durumda gelecek sorusunun nasıl değerlendirileceği ile ilgili sorular sorulmuştur (Url-12). Ana sergi mekanı olarak Galata Rum İlköğretim Okulu kullanılmıştır. Bunun yanında, etkinlik alanı olarak kullanılan 7 numaralı Antrepo binasında Akademi Programı sergisi ile birlikte seminerler, söyleşiler ve atölye çalışmaları yapılmıştır. 2. Uluslararası Tasarım Bienali'nin ana sergi mekanı Galata Rum İlköğretim Okulun'da tez çalışması kapsamında bir alan çalışması yapılmıştır. Mekan ile ilgili detaylı inceleme 4. Bölümde yer almaktadır.

3.4 Bölüm Sonucu

21. yüzyıl sanat ortamını oluşturan bienal etkinliklerinin anlatıldığı bu bölümde, bir sosyal forum olarak yapılan bu etkinliklerin detaylı bir incelemesi sunulmak istenmiştir. İnceleme, "bir bienal etkinliğinin nasıl gerçekleştirildiği, aktörlerinin

kimler olduğu, nasıl bir ilişkisel zemin içerisinde kurgulandığı" gibi temel sorular üzerinden cevaplara ulaşılmak hedeflenmiştir.

Öncelikle "bienal" kavramının mekansal ve zamansal olarak nasıl bir içeriğe sahip olduğu anlaşılmaya çalışılmıştır. Hoelscher (2013)'in kronotop bir sistem olarak açıkladığı bienaller, geçiciliğin mekan içinde deneyimlendiği, mekanın geçicilik kavramı içinde deneyimlendiği kesişimlere sebep olmaktadır. Bu kesişimler dünya ölçeğinde yayılan bienallerle birlikte sanat aracılığıyla gerçekleşen küresel bir iletişim ağı oluşturmıştır.

Diyalog ortamı oluşturan bienaller, birçok ilişkinin sanat aracılığıyla kurgulandığı etkinlikler olması sebebiyle kompleks bir yapıya sahiptir. Bienal etkinliklerinin oluşmasına sebep olan her bir bileşen bu ilişkisel zeminde organizasyon sisteminin yapıtaşlarıdır. Dolayısıyla birinin eksikliği, organizasyona zarar vereceğinden her bir bileşenin tanımı yapılmaya çalışılmıştır:

- Kurum; etkinliğin gerçekleşeceği kent veya mekan konusunda gerekli bilgiye sahip hakim bir yapı olarak tüm teknik ve maddi desteklerin verilebilmesini sağlayacak bir yönetim sistemi araçlarını içeren,
- Tema ve sanat nesnesi; birlikte anlam kazanarak etkinlik sahnesinde sunulan,
- Küratör ve Sanatçı; yaratıcı sanatsal eylemlerin hikayelerini oluşturan, bütün kavramsal metinlerin yazarları olarak etkinlikte kilit rol oynayan,
- Kent, Kamusal Alan ve Mimari Ortam; etkinlikte belirleyici kavramların araştırılmasına zemin oluşturan,
- İzleyici; sanatsal eylemi deneyimleyen ve etkinlikte tamamlayıcı nitelikte olan

önemli konulardır. Bienal etkinliğinin şemasının çizilebilmesi için gerekli olan bu ilişkilerin doğru bir şekilde gerçekleştirilmesi gerekmektedir. Her bir bileşen birbirleriyle etkileşim içindedir ve bu etkileşimden beslenen dinamik ortamda çeşitli konularda (tasarımsal, mekansal, ilişkisel vb.) şimdinin ve geleceğin yorumlanabilmesi ve geliştirilebilmesi için bir müzakere zeminine ihtiyaç olmuştur. Bu müzakere zeminin oluşması tematik içeriklere göre belirlenen mekanlara bağlı olarak ya da zaten mevcut kuruma ait müze mekanları kullanılarak gerçekleşmektedir.

Venedik Bienal etkinliğinin öncülüğünde dünyaya yayılan bu sanat etkinliği gerçekleştiği kentin özelliklerine göre bir model çizmektedir. Ancak zaman içinde

izlenen diğerkent etkinlikleri ile birlikte etkileşim de söz konusu olmuş ve değişimler gerçekleşmiştir. 1980'lerden sonra ise dünya çapında bir yayılma gözlenmiş ve Batılı kentlerden farklı noktadaki çeşitli kentlerde de etkinlik yapılmaya başlanmıştır. Dünya ölçeğinde zemin bulmaya başlaması ile yeni konular (kültür, kimlik, küresellik vb.) tartışılmaya başlanmıştır.

Küresel bir ortamda konuşulmaya başlanan bienaller, farklı kültürler, farklı izleyici ortamları ve sosyal etkileri sebebiyle sanatsal üretimde tektipleşme eleştirilerinden oldukça uzak bir konumda tartışılmaya başlanmıştır. Bu heterojen bienal coğrafyanın oluşumunda tüm bu yeniliklere teşvik etme 1980'lerdeki Üçüncü Dünya Bienalleri beraberinde meydana gelmiştir. Böylece bienaller artık küresel meselelere eğilen ve gelecek için yeni fikirler üretilen daha sosyal bir platform haline gelmiştir.

Üçüncü Dünya Bienalleri arasında yer alan ve çağdaş sanat alanında sürekli yenilikler getirmiş bir bienal olarak değerli bir konuma sahip olan İstanbul Bienal etkinliklerinin, bölüm içinde kronolojik sıraya göre aktörleriyle bu alanda nasıl var olduğu aktarılmaya çalışılmıştır. Bütün etkinlikler küratörün ismi, etkinlik başlığı ve kavramsal içeriği ile ilgili olarak seçilen mekanlarla nasıl bir uyum içinde izleyiciye aktarımının gerçekleştirildiği her bir etkinlikte ele alınmaya çalışılmıştır.

İstanbul Bienalleri sabit mekanlara sahip olmadıklarından küratörler için öncelikli konu hep kentin ve bienal temasının en iyi aktarılabilceği sunum mekanlarına karar verebilmek olmuştur. İstanbul bu konuda ne kadar zengin bir ortama sahip olsa da, bir takım dış etkenler (siyasi olaylar, belediye vb.) sebebiyle istenen mekanların kullanılamadığı zamanlar da olmuştur.

Küratörlerin kültürel arka planına, tavrına ve bakış açısına göre her dönem yenilikler ve farklılıklar konuşulmuştur. Yerli ve yabancı küratörlerin İstanbul'un karma verili bir kent olmasının etkileri üzerinden deneysel çalışmalarda sınırsız bir yaratıcılıkla ve özel bir ilgiyle çalıştığı görülmüştür. Bu zengin içerikli kentten aldığı verilerin gelecek konusunda geliştirilebilir ve değiştirilebilir potansiyel anlatımlarına ışık tutması açısından önemli bir fikir üretme platformu olarak İstanbul'da yapılan bienallerin kentte kalıcı etkileri de olmuştur:

- Kentin içinde yer alan alternatif mekanların gerçek işlevlerinden farklı olarak kullanılabilme potansiyeli fark edilmiştir: Yıkılıp yeniden kullanımı ile ilgili tartışmaların gündemde olduğu İstanbul Manifaturacılar Çarşısı'nın 10. Bienalde

sergi mekanı olarak kullanılması, yapının özgün mimarlığının bozulmadan nasıl işlevlendirilebileceği konusunda bir etki bırakmıştır.

- Geçici platformlar olan bienaller, İstanbul içinde kalıcı durumlara sebep olmuştur: 8. Bienalde kullanılan 4 numaralı Antrepo binası ve içinde yer alan "Cehenneme Merdiven" çalışması İstanbul Modern Sanat Müzesi çatısı altında yeni bir işleve kavuşmuştur, 9. Bienalde kullanılan Tütün Deposu kalıcı bir sergi mekanına dönüşmüştür.
- Mevcut durumda içine girilemez mekanların özel izinlerle sergileme mekanı olarak kullanılmasıyla mekansal bir literatür oluşmasına katkı sağlanmıştır: örnek olarak; 4. ve 10. Bienalde kullanılan ve şimdilerde geleceği belirsiz olan Atatürk Kültür Merkezi Sanat Galerisi, 6. Bienalde özel izinlerle kullanılan Dolmabahçe saray mutfağı gibi mekanların kullanımı verilebilir.

Etkinlikte kullanılan alternatif mekanların kent içindeki konumları sebebiyle mekan özelliklerinin kendiliğinden sağladığı potansiyellerin değerlendirildiği ve görünürlük kaygısına cevap veren tasarımların gerçekleştirildiği görülmüştür:

- Kent yaşamının içinde yer alan alternatif mekanların kentin yoğun görünümü sebebiyle, görünürlük ve ulaşılabilirlik konuları değerlendirilmiştir: örnek olarak; 9. Bienalde kent içinde ayırt edici bir nitelikte olacağından magenta rengi ile yapıların dış elemanlarının boyanması, 14. Bienalde mekanların önüne yerleştirilen panolar ve çeşitli yön gösterici işaretlerin kullanılması verilebilir.
- Etkinliğin geniş kitleler tarafından görünür olması için kent içinde karşılaşmalara sebep olacak mekanlar seçilmiştir: 5. Bienaldeki Atatürk Havalimanı, Sirkeci Garı ve Haydarpaşa Garı gibi ulaşım yapıların kullanımı ve bunun yanında birçok bienalde açık kamusal mekanların ile meydanlar gibi sosyal dinamik mekanların yer alması bunlara örnektir.
- Etkinlikte deneyimlenmesi istenen konuya ait çalışmaların mekanın baskın özellikleri içinde kaybolmadan mekanla etkileşim içinde olarak kurgusu gerçekleştirilmiştir.

Bu bölümde araştırılan ve incelenen günümüzün belirleyici sanat etkinlikleri haline gelmiş bienal etkinliklerinin her birinde gerçekleşen geçici sanatsal eylemlerin kalıcı etkiler bırakabilmesi sebebiyle geleceğe yön verebilecek potansiyeller barındırdıkları anlaşılmıştır. Dolayısıyla etkinliğin tamamlayıcı aktörleri olan izleyiciler, kentteki ve dünya üzerindeki rolleri bakımından yaşamsal, sosyal, kültürel, siyasi vb.

konulara doğrudan etki etmekte olduğundan bienaller için de oldukça önemli bir konumda olmalıdırlar. Sanatın yaratıcı üretimlere açık platformlarda tartışılır hale gelmesi ile birlikte bu üretime dahil edilen izleyicinin deneyimlerinin bir bienale nasıl katkı sağlamakta olduğu konusu ve bienal etkinliğinde nasıl konumlandırıldığı her bienalde değişkenlik göstermektedir. Bir sonraki bölümde, tüm bu veriler ışığında elde edilen konulara dair 2. Uluslararası Tasarım Bienali'nin detaylı analizleri yapılmış ve bir alan çalışması gerçekleştirilmiştir.

4 ALAN ÇALIŞMASI: 2. İSTANBUL TASARIM BİENALİ

4.1 Alan Çalışmasının Amacı

Tezin ana strüktürünü oluşturan "sanat aracılığıyla mekansal deneyim ve iletişim" bağlamında, tez çalışmasının yapıldığı dönemde İstanbul'da halihazırda gerçekleşmekte olan Tasarım Bienali değerlendirilmiş ve çalışma kapsamında incelenen kavramlar doğrultusunda analiz edilmiştir.

Alan çalışmasının amacı, sanat aracılığıyla mekansal deneyim ve iletişim kavramlarının 2. İstanbul Tasarım Bienali mekanlarından biri olan Galata Rum İlköğretim Okulu sergileri ve bu mekanları deneyimleyen bienal ziyaretçileri üzerinden araştırılmasıdır. Bienalin sanat ve mekanla ilgili tanımlayıcı özelliklerinin deneyimleyen kişiler üzerindeki etkileri araştırılmaktadır.

Çalışma özelinde;

- Bienal için kullanılan tanıtım mecralarının görünürlüğü ve ulaşılabilirliğini değerlendirmek.
- Bienal teması ve kavramsal çerçevesinin deneyimleyenler tarafından anlaşılabilirliğini sorgulamak.
- Katılımcıların deneyimledikleri eserler, ulaştıkları bilgi ve yorumlar üzerinden etkinlik beklentilerine sebep olan etkenlerin araştırmasını yapmak.
- Mekanın bienal için uygunluğunu sorgulamak.
- Mekanın fiziksel ve tarihsel özelliklerinin kişilerin sanat deneyimine etkisini sorgulamak amaçlanmıştır.

4.2 Yöntem

Araştırma sürecinde 2. İstanbul Tasarım Bienali kapsamında bir anket çalışması gerçekleştirilmiştir. Sanat içeren mekanlar duyuları harekete geçiren mekanlar olarak tasarlanmaktadır. Amaç kişilerin tepkilerini içeren cevaplarla karşılaşılabilmektir. Bu

şekilde yeni bilginin elde edilmesi sürecinde, görsel nitelikleri olan nesneler ve ortamlar, kişilerin verdiği duygusal tepkilerin boyutlarına bağlı olarak kalıcı etkilere sahip olabilecek ve gelecek konusunda yeni fikirlerin üretimine katkı sağlayabilecektir. Sanat etkinliklerinin yoruma açık ortamlar oluşturması durumu ile her özne kendi deneyim ve değerlendirme konusunu;

- fizyolojik özelliklerinden kaynaklanan demografik özelliklerine (yaş, cinsiyet vb.),
- kendine ait yaşam deneyimleriyle oluşturdukları yaşam biçimlerine (bireysel birikim),
- kültür ve bilgi birikimlerine (eğitim düzeyi, meslek, ait olduğu geleneksel kalıplar vb.),
- kişilik özellikleri ve psikolojik durumlarına

bağlı olarak gerçekleştirecektir (Kahvecioğlu, 1998).

Çalışma alanı olarak bienalin önemli mekanlarından biri olan Galata Rum İlköğretim Okulu seçilmiştir. Öncelikle ilk aşamada anket katılımcılarının cevapları ile ilgili doğru yorumlamaların yapılabilmesi için, mekan ve sanat nesneleri yerinde gözlemlenmiş, kayıt altına alınmış, bienal kataloğu incelenmiş, yazılı ve görsel kaynaklarda 2. İstanbul Tasarım Bienali hakkında yazılan makaleler okunmuş ve gereken bilgiler değerlendirilmiştir. Bu araştırmalar sonucunda elde edilen bilgiler ve amaçlar doğrultusunda hazırlanan anket çalışması, katılımcıların demografik özelliklerini araştıran çoktan seçmeli sorular ile katılımcıların bienal değerlendirmelerini araştıran açık uçlu ve çoktan seçmeli sorulardan oluşmaktadır (Ek.A1). Anket çalışması, seçilen bienal mekanını deneyimleyen ve rastgele seçilen 50 kişi üzerinde yapılmıştır. Anketin katılımcıların değerlendirmeleri ile ilgili soru tipleri şu amaçlarla oluşturulmuştur;

- Açık uçlu sorular, katılımcıların fikir ve deneyimlerini sınamak amacıyla sorulmuş açıklama gerektiren nitelikte hazırlanmıştır. Sanat içeren bir mekanın değerlendirilmesi, çok sayıda duyu, izlenim, ifade ve duyguların birbirleriyle bağlandığı karmaşık durumlara sebep olduğundan, bu karmaşıklığı anlamlandırmak adına, bu tip açıklama gerektiren sorular aracılığıyla duysal yaklaşımlardaki farklılıklar analiz edilmeye çalışılmıştır. Böylece bu farklılıklar üzerinden, bienalin kent ölçeğinde amacını gerçekleştirmek istediği durumlara

kentli olarak katılımcı/izleyici bakış açısından yaptıkları değerlendirmelerin elde edilmesi amaçlanmıştır.

- Çoktan seçmeli sorularla ise, bienal mekanı olarak kullanılan Galata Rum İlköğretim Okulu'nun mekansal niteliklerinin, alternatif bir sergi mekanı olarak kullanım uygunluğunun ve katılımı etkileyen faktörlerin belirlenebilmesi için derecelendirilmeler istenmiştir.

4.3 Yer Seçimi: Galata Rum İlköğretim Okulu

1988 yılında öğrenci yetersizliği sebebiyle kapanan ve 2012 yılında kültürel etkinlikler için İstanbul Rum Cemaatinin kurduğu vakfın bünyesinde alternatif bir mekan olarak kullanılmaya başlanan Galata Rum İlköğretim Okulu, 2. Tasarım Bienali ile birlikte ikinci defa bienal mekanı olarak kullanılmıştır (Url-13). Galata Rum İlköğretim Okulu, alternatif mekan tipine karşılık gelmektedir ve neo-klasik mimari bir üslupla inşa edilmiş, iç ve dış mekanda etkileyici bir karaktere sahip tarihi bir yapıdır. Dolayısıyla sergi mekanı olarak kullanımında iç mekanın baskın nitelikteki özellikleri sebebiyle, sergi kurulumunda özgün karakterinin bozulmaması için geçici durumlar oluşturulabilmesi, bunun yanında ziyaretçilerin sanat aracılığıyla yaşayacağı mekansal deneyim konusu içinde yer alan sanat ve mekanın etkileşiminin de sağlanabilmesi gerekmektedir. Zoë Ryan'ın küratörlüğünde, "Gelecek Artık Eskisi Gibi Değil" temasıyla gerçekleşen 2. İstanbul Tasarım Bienali için bienal mekanı olarak kullanılan Galata Rum İlköğretim Okul binasındaki sergi yerinde görülmüş ve eserler incelenmiştir. Tema metninde belirtilen açıklamaya göre; izleyiciden, sanatçı ve tasarımcı bildirilerinde belirtilen manifestolar üzerinden "Şu anda gelecek nedir?" sorusuna cevaplar verebilmeleri ve kendi manifestolarını oluşturabilmeleri istenmektedir.

Yapı; "Kişisel Bölüm, Kaynaklar Bölümü, Norm ve Standartlar Bölümü, Toplumsal İlişkiler Bölümü, Yayın Bölümü" başlıkları altında 5 bölüme ayrılmış ve eserler bu bölümlerde belirlenen içeriklere göre sergilenmiştir. IKS'V'nin hazırlamış olduğu 2. İstanbul Tasarım Bienali resmi kataloğundan ve resmi web sitesinden (Url-12) detaylı açıklamalarına ulaşılan bu bölümlerin içerikleri şu şekilde ifade edilmiştir;

- Kişisel Bölüm: Buradaki projeler kendi kişisel hayatımızdaki önemli sorunları araştıran manifestolardır. Bu manifestolar kendi kimliklerimizi nasıl oluşturduğumuzu ve yansıttığımızı araştırıyor. Projeler bizi erkeksilikten

kadınsılığa, güzellikten çirkinliğe, aşktan kahramanlığa kadar her şey hakkındaki önyargılarımızı yeniden düşünmeye davet ediyor. Dünyayı yorumlamanın ve onunla etkileşim kurmanın yeni yollarını aramayı teşvik ediyor.

▪ Kaynaklar Bölümü: Burada bir araya gelmiş projeler bizden maddi dünya ile ilişkimizi yeniden düşünmemizi isteyen manifestolardır. Bunlar, asırlık bilgilerin, becerilerin, yöntem ve yaklaşımların antropolojik bağlamda araştırılmaları kadar geri kazanılmaları ve yeniden canlandırılmalarına dikkat çekiyor. Yiyecek, elektronik, farklı ürünler ve mobilya -aynı zamanda duyuşsal algılarımız- gibi çok çeşitli araçlar kullanan bu işler gelişmeyle aramızdaki ilişkiyi sorguluyorlar.

▪ Norm ve Standartlar Bölümü: Sıradaki projeler statükoyu sorgulayan manifestolardır. Bunlar bizi, günlük hayatımızı biçimlendiren ve bu yolla kendimizi anlamamıza yarayan gündelik ritüel ve rutinleri yeniden ele almaya çağırıyorlar. Geleneksel hiyerarşileri yeniden düşünmeye ve yaşam kalitemiz ile gelecekteki esenliğimizi gözden geçirmeye yöneltiyorlar. Bu sürecin sonuçları bize yaşamının olası yeni biçimlerini hayal etme konusunda ilham veriyor.

▪ Toplumsal İlişkiler Bölümü: Bu bölümde yer alan projeler toplumsal pratikler ve kolektif eylemlere ilişkin konuları ele alan manifestolardır. Şehirler veya kırsal coğrafyalar hatta ülkeler ve halklar ölçeğinde, bu manifestolar bizi sınırlar ve sınır koşullarını, etkileşim ve üretim alanları olarak yeniden düşünmeye davet ediyor. Etik kaygılara dayanan bu projeler, insanlar ve mekanlar arasındaki ilişkileri sorguluyorlar ve bizi ve içinde yaşadığımız yerleri benzersiz kılan özellikler üzerinde düşünmeye teşvik ediyorlar.

▪ Yayın Bölümü: Yayın Bölümü bienalin merkezi. Diyalog ve paylaşım ana temalarına değinerek, atölye çalışmaları, söyleşiler, filmler, yayınlar ve kahve eşliğinde karşılıklı konuşmalar için, İstanbul merkezli mimarlar Superpool tarafından tasarlanan bir buluşma yeri. Yayın Bölümü temelinde yer alan Kontraakt, canlı etkinlikler ve radyo şovundan oluşan bir program ile bu merkezden ve www.kontraakt.com adresinden yayın yapacak.

Bu bölümlere göre çeşitli manifestolar içeren sanat yapıtları izleyicilerinden her anlamda katılım beklenmiştir. Bazı sanat eserlerinde aktif olarak üretime katılım talep edilirken bazılarında anlamsal içerikleriyle düşünceler üretmeye teşvik edilmiştir.

Mimari olarak, okulun işlevsel özellikleri yok edilmemiş her daim hissettirilmeye çalışılmıştır. Eğitim vurgusu, bienal içeriğinde de yapılmıştır. Gelecek ile ilgili anlamlar üreterek geleceği sorgulayan yapıtlar arasında, okulun kimliğinden kaynaklı olarak şimdinin gelecekle bağlantısını kuran ortak alanda bulunan kara tahta, 4. katta bulunan mevcut kütüphane ve 2. katta bulunan okul sıraları ile düzenlenen çalışma, bienal etkinliği ile temas halindedir. İlk olarak, girişteki avluda oluşturulmuş ortak alan bienalin buluşma mekanı olarak tasarlanmıştır. Bunun yanında paneller, tasarımcı/sanatçı buluşmaları gibi toplantılar için uygun bir ortam hazırlanmıştır. Bu bölümde, kafeterya, yayın bölümü Kontraakt ofisi ile bienal haber yayın kanalı, Superpool tarafından tasarlanan mantar oturma ve aydınlatmalarla toplantı-buluşma alanı oluşturulmuş ve etkinlik hakkında güncel duyuruların yer aldığı kara tahtadan bir pano yerleştirilmiştir (Şekil 4.1 ve Şekil 4.2). Bu kara tahta ile yapının okul kimliğine atıfta bulunulmuş ve bienal gündeminde neler olduğu konusunda izleyicilere programı takip edebilme imkanı sunulmuştur (Şekil 4.3).



Şekil 4.1 : Galata Rum İlköğretim Okulu Avlusu, 2. İstanbul Tasarım Bienali için tasarlanmış ortak alan (Güzel, 2014).



Şekil 4.2 : Galata Rum Okulu İlköğretim Avlusu, 2. İstanbul Tasarım Bienali, Kontraakt Yayın Bölümü (Url-13).



Şekil 4.3 : Galata Rum İlköğretim Okulu Avlusu, 2. İstanbul Tasarım Bienali, Ortak Alanda bulunan Kara Tahta (Güzel, 2014).

Yapının 4. katında bulunan kütüphane bölümünün mevcut masif ahşap kapısı yerinden sökülüş ve bunun yerine cam bir kapı yerleştirilmiş ve bu kapının ardından izleyen konumunda bulunan ziyaretçi, "Kaynaklar Bölümü"nde oluşturulan seyyar kütüphanedeki kitaplarla buluşturulmuştur (Şekil 4.4 ve Şekil 4.5).



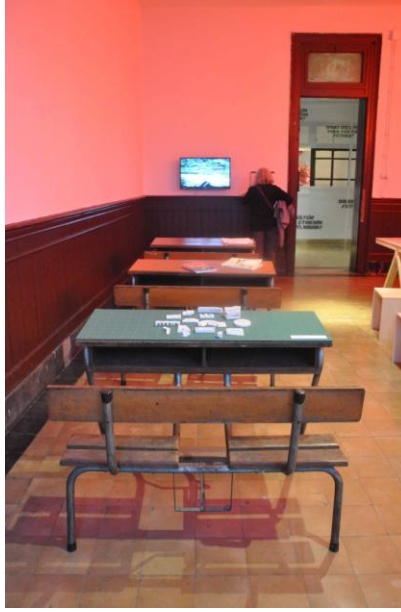
Şekil 4.4 : Galata Rum İlköğretim Okulu 4. katta bulunan mevcut kütüphane (Güzel, 2014).



Şekil 4.5 : Galata Rum İlköğretim Okulu 4. katta bienal kapsamında yer alan "Okuma Odası" (Güzel, 2014).

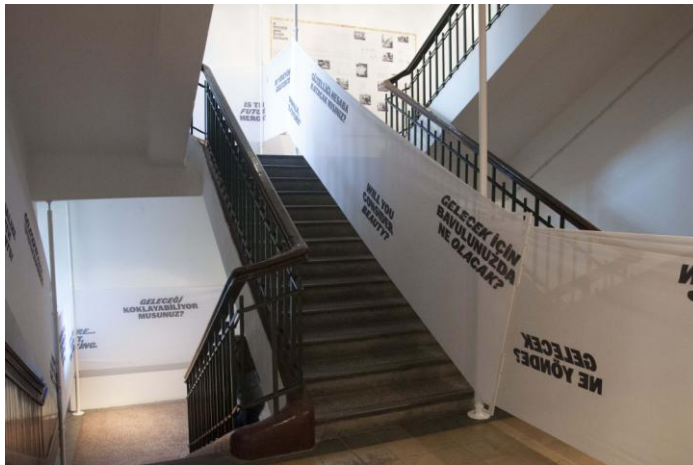
2. katta bulunan Toplumsal İlişkiler Bölümü içeriğinde sergilenen "Retroaktif Manifesto" çalışmasında ise mevcut okul sıraları kullanılmıştır. Bienal için tasarlanan bu projede Çin'de yer alan birkaç okul projesi üzerinden "yapıların eğitim

politikalarındaki değişimlere paralel olarak nasıl kullanıldığının, uyarlandığının ve düşünöldüğünün envanteri" çıkartılmıştır (Url-12) (Şekil 4.6).



Şekil 4.6 : Galata Rum İlköğretim Okulu 2. katta bienal kapsamında yer alan "Retroaktif Manifesto" başlığı ile sergilenen çalışmada mevcut sınıf sıraları kullanımı (Güzel, 2014).

Mimari olarak işlevsel özellikleri sebebiyle yapı geniş alanlara sahiptir. 1. Tasarım Bienali'ndeki yapı bu bütöncöl etkisiyle birlikte değeriendirilmiştir. Ancak bu bienalde katılımcılardan daha fazla beklentileri olması sebebiyle de bu bütöncöl yapı içinde kaybolmamak adına yapı, merkezinden ikiye ayrılmış ve sirkölasyonu buna göre düzenlenmiştir (Şekil 4.7).



Şekil 4.7 : Galata Rum İlköğretim Okulu, 2. Tasarım Bienali için düzenlenmiş sirkölasyon (Güzel, 2014).

Bölümlerin içeriklerine göre yerleştirilen tüm eserler tez çalışması kapsamında Galata Rum İlköğretim Okulu kat planları üzerinde işaretlenmiş, tablo olarak hazırlanmış ve eklerde sunulmuştur (Ek.A2 ve Ek.A3).

4.4 Analizler

Yapılan anket çalışmasının analizleri, katılımcıların demografik özelliklerini içeren ilk aşama ile bienal etkinliğinin kurumsal tanıtım, tema, kentsel konumlanma, küratöryel düzenlemeler, mekansal deneyim, etkinliğe katılım dereceleri ve izleyici beklentilerini araştıran ikinci aşamadan oluşmaktadır (Ek.A1).

4.4.1 Katılımcıların demografik özellikleri

Etkinliğin gerçekleştiği mekanda yapılan anket değerlendirmesine göre, ankete katılan kişilerin cinsiyet, yaş, eğitim durumu, meslek ile ilgili oranlar belirlenmiştir. Katılımcı sayısı Çizelge 4.1'de belirtildiği gibi %72 Kadın, %28 Erkek olmak üzere toplam sayı 50'dir.

Çizelge 4.1 : Alan Çalışması, Katılımcı cinsiyet dağılımı.

CİNSİYET	n	%
Kadın	36	72
Erkek	14	28
TOPLAM	50	100

Katılımcıların yaş dağılımları Çizelge 4.2'de görüldüğü gibi en çok %62 oranında 20-29 yaş aralığında genç kitleden oluşmaktadır.

Çizelge 4.2 : Alan Çalışması, Katılımcı yaş oranı.

YAŞ	n	%
20 yaş altı	3	6
20-29	31	62
30-39	10	20
40-49	2	4
50-59	3	6
59 yaş üstü	1	2
TOPLAM	50	100

Katılımcıların eğitim düzeyleri, meslek ve kültür ortamları büyük oranda benzerlik taşımaktadır. Çizelge 4.3'e göre %78 oranda üniversite düzeyinde, %22 oranda

yüksek lisans düzeyinde olduğu görülmüştür. Çizelge 4.4'teki en yüksek katılımcı oranını %40 ile üniversite öğrencileri oluşturmaktadır.

Çizelge 4.3 : Alan Çalışması, Katılımcı eğitim durumu.

EĞİTİM	n	%
Üniversite	39	78
Y. Lisans	11	22
TOPLAM	50	100

Çizelge 4.4 : Alan Çalışması, Katılımcı meslek dağılımı.

MESLEK	n	%
Mimar	14	28
Üni. Öğrencisi	20	40
Öğretmen	3	6
Avukat	2	4
İnşaat teknikeri	1	2
Organizasyon	2	4
Psikolog	1	2
End. Ür.	3	6
Tasarımcısı		
Emekli	1	2
Gazeteci	1	2
Reklam yazarı	1	2
Art direktör	1	2
TOPLAM	50	100

4.4.2 Katılımcıların Bienal ile ilgili değerlendirmeleri

Sanat etkinliklerinde görünürlük konusu, mevcut haberleşme araçlarının verimli kullanımı ile sağlanabilmekte, geniş kitlelere ulaşılabilir. Küresel ölçekte katılım beklentisi olan bienal organizasyonlarında kullanılan haberleşme kanalları içinde sanal sosyal ortamlar daha görünür olabilmek için olanaklar sunmaktadır. Ankette yer alan ilk soru olan **"2. Tasarım Bienalini hangi kaynaktan duyduunuz?"** sorusuna katılımcıların verdiği cevaba göre Çizelge 4.5'te hangi kaynağın haber almak için daha sık kullanıldığına dair oransal bir dağılım yer almaktadır. Buna göre, sanal sosyal platformların etkinlik tanıtımı konusunda daha başarılı bir haber kaynağı olduğu görülmektedir. %43 oranında sosyal medyadan ve %23 oranında IKSŞV web adresinden etkinlik ile ilgili bilgi edindikleri belirlenmiştir. Günümüzde haber verme ve geliştirme konusunda daha hızlı sonuçlar veren sanal ortamların hem ekonomik avantajları hem de katılımı arttıran etkileri olması sebebiyle, etkinlik düzenleyicileri tarafından bu sanal platformların daha sık

kullanılması ve güncellenmesinin, kişilerin kullanım sıklığını arttıracak haberleşme seçeneklerinin geliştirilmesinin yararlı olacağı anlaşılmaktadır.

Çizelge 4.5 : Alan Çalışması, haber kaynaklarının değerlendirilmesi.

KAYNAK	n	%
Sosyal Medya	28	43
IKSV web adresi	15	23
Reklam Afişi	9	14
TV-Radyo	6	9
Dergi-Gazete	2	3
Arkadaş	5	8
TOPLAM	65	100

Anket içinde yer alan ikinci soru "**2. Tasarım Bienalinin teması ile ilgili bilgi verebilir misiniz?**" sorusudur ve beklenen cevap; bienal başlığının tam metnidir: "Gelecek artık eskisi gibi değil". Ancak katılımcılar tarafından kavramsal içerik açıklaması ve tema olmak üzere iki farklı cevaplandırma yapıldığı görülmüştür. Genel olarak, sanat etkinliğinin temel duygu ve düşüncesini belirten "tema", konu ve ana düşünce ile karıştırılan bir terim olması sebebiyle katılımcıların uzun açıklamalarına rastlanmıştır. Bu sebeple iki değerlendirme yapılmıştır. Çizelge 4.6'da %44 oranında temanın konusu ile ilgili açıklamalar yapıldığı görülmüş ve bunların içinde de Çizelge 4.7'deki dağılımda belirtildiği gibi 5 kişi bienal başlığının tam metnini yazmıştır.

Çizelge 4.6 : Alan Çalışması, kavramsal içerik değerlendirilmesi.

KONU	n	%
Bilenler	44	88
Bilmeyenler	6	12
TOPLAM	50	100

Çizelge 4.7 : Alan Çalışması, Tema: "Gelecek artık eskisi gibi değil"

TEMA	n	%
Bilenler	5	10
Bilmeyenler	45	90
TOPLAM	50	100

Bienalde, sanatçıların tema ile ilişkili olarak çeşitli yöntemlerle ürettikleri manifestolar üzerinden katılımcılar tarafından "yeni" düşüncelerin üretiminin gerçekleştirilebilmesi için aktif bir düşünce alanı oluşturulmuştur. Eserler odalar

içinde ilişkili oldukları bölümü temsil ederek yerleştirilmişlerdir. Buna göre, katılımcıların öncelikli olarak tema ile oluşan sanatsal içerikli beklentilerini hangi eserlerde bulduklarını sorgulamak amacıyla; "**Bienalde en etkileyici eser sizin için hangisi olmuştur? Sizi nasıl ve neden etkilemiştir?**" sorusu sorulmuş ve katılımcıların %12'si "etkileyici eser bulamadığını" belirterek olumsuz yanıt vermiş; geri kalan %88'i etkilendiği eserlerden bir ya da birden fazla seçenекle soruya cevap vermişlerdir. Buna göre, Çizelge 4.8'de etkilenen eserlerin bulundukları bölümlere göre oransal dağılımı verilmiştir. %32'si aktif olarak üretime katılımı sağlayan eserlerin çoğunlukta bulunduğu Kaynaklar Bölümü'nde, %26'sı insanlar ve mekanlarla ilişkileri sorgulayan ve mekansal olgular üzerinden üretimleri içeren çalışmaların izlendiği Toplumsal İlişkiler Bölümü'nde bulunan eserlerin katılımcıları en çok etkileyen eserler olduğu anlaşılmıştır.

Çizelge 4.8 : Alan Çalışması, etki bırakan eserlerin bulundukları bölümlere göre oransal dağılımı.

BÖLÜMLER	n	%
Kişisel Bölüm	11	19
Kaynaklar Bölümü	18	32
Norm ve Standartlar Bölümü	13	23
Toplumsal İlişkiler Bölümü	15	26
Yayın Bölümü	0	0
TOPLAM	57	100

Bienal kapsamında izlenen eserlerin katılımcılar üzerinde bıraktığı etkiyi açıklamak için Çizelge 4.9'da eserlerin anlatım teknikleri/gereçleri ve eserlerin sunduğu eylemler olarak iki bölümde incelemesi yapılmıştır. Etkinlikte incelenen eserlerin hedeflenen anlatımlarının sunumu için aktarım aracı olarak kullanılan teknikler/gereçler şunlardır;

- Dijital sunum: Ekranlar, tablet gibi teknolojik ortamların oluşturulduğu teknikler.
- Multimedya yerleştirmeleri: Projeksiyon vasıtasıyla hikaye veya kurguların anlatıldığı ortamlar.
- 3 boyutlu nesne yerleştirmeleri: Heykeller, Hazır-nesneler ve karışık teknik kullanılarak yapılan çalışmalar.
- İnteraktif eylem gereçleri: Kağıt-kalem gibi düşüncüyü aktarmaya yardımcı gereçler.

- Grafik sunum: 2 boyutlu fotoğraf ve çizim içerebilen anlatım teknikleri.
- Duyusal sunum: Duyulara yönelik hazırlanan çalışmalar.
- Karma sunum: Anlatım tekniklerinden en az ikisinin bir arada bulunduğu anlatımlar.

Eserlerin sunumunu oluşturan anlatım teknikleri/gereçleri ile oluşturulan sahnede eserlerin sunduğu eylemler; düşünsel, duysal, mekansal içerikli olarak deneyimlemeye imkan vermekte ya da aktif katılım talep etmektedir. Buna göre bir sınıflandırma yapılarak; bienalde katılımcıların gelecek teması ile ilgili beklentilerine göre verdikleri cevaplar Çizelge 4.9'da gösterilmiş, sergilenen güçlü anlatım tekniklerinin/gereçlerinin eserlerin etkileyciliğinde önemli bir rol oynadığı görülmüştür. Genel olarak, katılımcıların eserlerden etkilenme nedenleri aşağıdaki gibi açıklanmaktadır:

- Temadaki "gelecek" kavramının vurgusunu hissettirmesi ve eleştirel mesajlar içererek günümüzü sorgulaması.
- Duyusal anlamda kişiye güçlü hisler yaşatması.
- Eserlerin grafik sunumlarındaki başarılı ve etkileyici ifade tekniklerine sahip olmaları.
- Aktif olarak katılım talep edilerek mekanın içinde kolektif üretim alanına sahip olma olanağı.
- Katılımcıların kendi meslek kültürlerini içeren çalışmaların varlığı.
- Uygulanabilir, işlevsel eserler olmaları.

Çizelge 4.9 : Alan Çalışması, Katılımcılar tarafından belirtilen etki bırakan eserlerin anlatım biçimleri/gereçleri ve sundukları eylemler.

Eser No	Bölümler ve Eserler	Eserlerin Anlatım Teknikleri/Gereçleri	Eserlerin Sunduğu Eylemler	Etkilenen Kişi Sayısı
Kişisel Bölüm				
9.	Gelecekte herkes 1,5dk'lığına kahramanlaşacak	Multimedya yerleştirmesi, mekanik sunum gereçleri (Koşu bandı)	Düşünsel üretim, İnteraktif Eylem	3
10.	Ay yürüyüşü makinesi-Selena'nın adımı	Multimedya yerleştirmesi	Düşünsel üretim	1
12.	Yeni hayatta kalmacılık	3 boyutlu nesneler	Düşünsel üretim	2
14.	Haritacı Manifestosu	Grafik ve Dijital sunum	Düşünsel üretim	2
15.	Aşkın Resmini Beyan Etmek	3 boyutlu nesneler, Grafik ve dijital sunum.	Düşünsel üretim	3
Kaynaklar Bölümü				
19.	Modern mutfakı hacklemek	3 boyutlu nesne yerleştirmesi, dijital sunum	Düşünsel üretim	2
20.	Crafted in İstanbul	3 boyutlu nesne yerleştirmesi ve dijital sunum	Duyusal deneyim (Dokunma)	5
23.	Onarım Toplumu	İnteraktif eylem gereçleri	Mekansal deneyim, düşünsel üretim ve aktif katılım	5
25.	Nasolo koku sözlüğü	Duyusal sunum	Duyusal deneyim (Koku alma)	5
28.	Elektronik ve dijital araçları baştan inşa etmek	Grafik sunum, Kağıt üzerinden grafik ve 3 boyutlu anlatım	Düşünsel üretim	1
Norm ve Standartlar Bölümü				
37.	Lepsis:Çekirge yetiştirme sanatı	Dijital sunum ve Grafik Sunum	Düşünsel üretim	3
39.	Akıllı tasarım [...] Akıllı yaşam	3 boyutlu tasarım nesneleri ve grafik sunum	Düşünsel üretim ve tek soruluk fikir bildirimi	1
40.	N41 Sporbilgisayarı	3 boyutlu yerleştirme ve yardımcı dijital gereçler	Duyusal ve Mekansal Deneyim, Aktif Katılım	3
41.	DYSLEXIE yazı tipi	Grafik ve Dijital Sunum	Düşünsel üretim	1
46.	Şekerleme aralığı	Karma Sunum (3 boyutlu nesneler, grafik sunum, ışık ve ses aygıtları)	Duyusal (dokunma, görme, duyma) ve mekansal deneyim	5
Toplumsal İlişkiler Bölümü				
1.	140 Journas: Veri somutlaştırma	Dijital sunum	Düşünsel üretim	2
32.	ABC Manifesto Şirketi yazar ve danışmanları	Karma Sunum (3 boyutlu nesneler, grafik sunum, dijital sunum)	Düşünsel Üretim, Mekansal Deneyim, Aktif Katılım, İnteraktif Eylemler.	2
34.	Kadıköy'den bul, Kadıköy'de buluştur	Üç boyutlu yerleştirmeler	Duyusal deneyim	3
47.	#OCCUPYGEZİ Architecture	Grafik sunum	Düşünsel üretim	1
48.	Yapılarınızı kim inşa ediyor	Grafik sunum	Düşünsel üretim	1
49.	Retroaktif manifesto	3 boyutlu nesneler ve dijital sunum	Düşünsel üretim	1
51.	UMK: Yaşamlar ve manzaralar	Grafik sunum	Düşünsel üretim	1
54.	Kıyıların kullanımı, mikro-kentsellikler için mikro-manifesto	3 boyutlu nesne ve grafik sunum	Dokunsal deneyim ve düşünsel üretim	4

Çizelge 4.9'da etkilenen kişi sayısına göre katılımcılar tarafından sergide en etkileyici bulunan 4 eser;

- Crafted in Istanbul
- Onarım Toplumu
- Nasalo Koku Sözlüğü
- Şekerleme Aralığı olarak seçilmiştir.

Bu eserlerden "Crafted in Istanbul", "Onarım Toplumu" ve "Nasalo Koku Sözlüğü" yapının 4. katında Kaynaklar Bölümünde; "Kıyıların Kullanımı, mikro-kentsellikler için mikro-manifesto" Norm ve Standartlar Bölümüne ait bir çalışma olarak yine 4. katta sergilenmiştir.

"Crafted in Istanbul" çalışması endüstriyel tasarımcı Seda Erdural, bilgisayar mühendisi Barış Gümüştaş ve tasarımcı-imalatçı Bilal Yılmaz tarafından disiplinlerarası bir ekibin birlikteliğinden meydana gelmiş bir çalışmadır. Sanatçılar manifesto malzemeleri olarak; bir web sitesi, iletişim bilgisi, tasarımcılar, zanaatkarlar kavramlarını seçmişlerdir. Bu çalışma; "zanaatkarları daha görünür ve ulaşılabilir kılmak üzere geliştirilen bir çevrimiçi haritalama sistemi" olarak belirtilmiştir ve bienal kapsamında belirli tasarımcıları bu platformda yer alıp denemeye davet etmişlerdir. Katılımcıların yorumlarına göre; basit, sade ve el üretimi bu ahşap mobilyaların geçtiği aşamaları anlatan video gösterimi ile bitmiş bir ürünle karşılaşp onu deneyebilme ve dokunabilme imkanları çalışmayı etkileyici kılmıştır (Şekil 4.8).



Şekil 4.8 : Galata Rum İlköğretim Okulu, 2. Tasarım Bienali, "Crafted in Istanbul" çalışması (Güzel, 2014).

"Onarım Toplumu" projesi Amsterdam'da Platform 21 tarafından 2009 yılında başlatılmıştır. Bu proje "Onarıma merkezi bir rol verilseydi toplum neye benzerdi?" şeklinde soru sormuştur ve Bienalde bulunan herkesi bir "Onarım Manifestosu" yazmaya davet etmiştir. Katılımcılar;

- tek başına bir çalışma ile her şeyin sorgulanabilmesine imkan vermesi,
- geleceği yeniden inşa edebilme hissinin yaratılması,
- sürdürülebilirlik ve gelecek kaygısı üzerine düşünmek,
- aktif olarak sergiye dahil olarak bir şeyler ortaya koyabilmek

şeklinde yorumlarla neden etkilendiklerini belirtmişlerdir. Bu çalışmanın sağladığı katılım imkanı mekan içinde bir atölye çalışması haline gelmiş, fikirler duvarlara asılmıştır



Şekil 4.9 : Galata Rum İlköğretim Okulu, 2. Tasarım Bienali, "Onarım Toplumu" çalışması (Güzel, 2014).

Sissel Tolaas'a ait "Nasalo Koku Sözlüğü" çalışması kokular üzerinden yeni bir iletişim biçimini geliştirmek üzere oluşturulmuş bir koku sözlüğü çalışmasıdır. Sergi katılımcılarına bir koku deneyi sunmakta olduğundan, alışılmışın dışında bir çalışma olarak değerlendirilmiştir (Şekil 4.10).



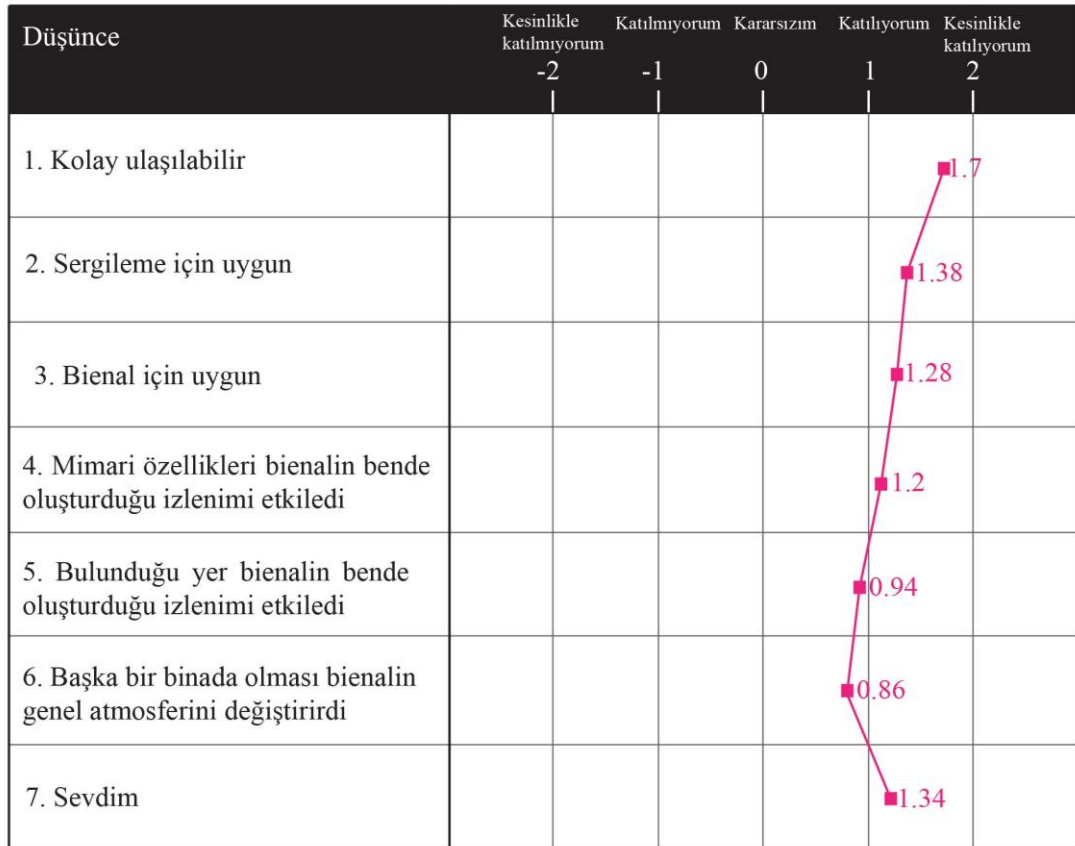
Şekil 4.11 : Galata Rum İlköğretim Okulu, 2. Tasarım Bienali, "Şekerleme Aralığı" çalışması (Güzel, 2014).

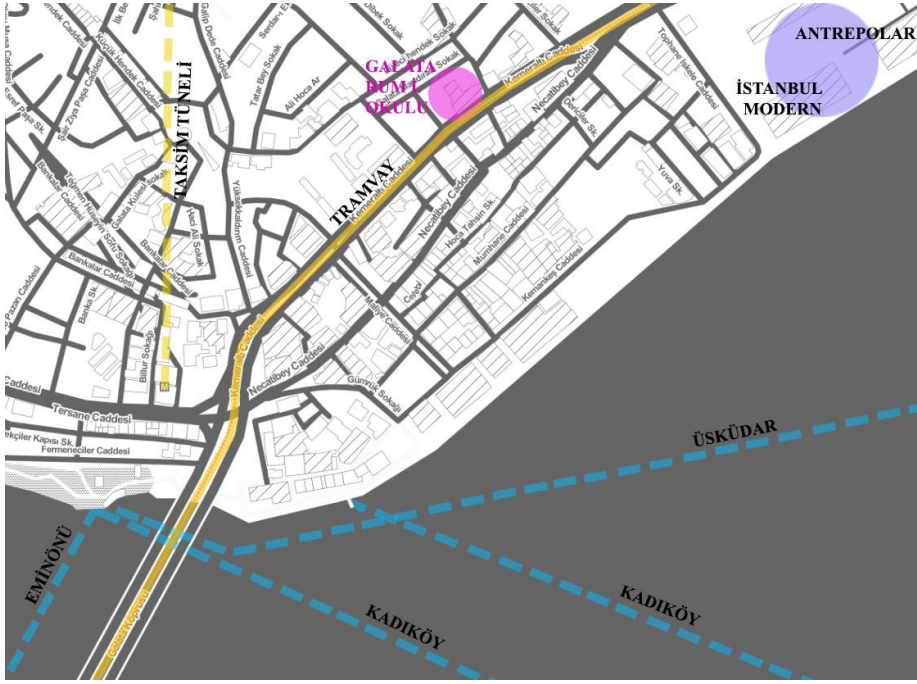
İncelenen ve katılımcılar tarafından seçilen bu çalışmalarda kullanılan anlatım teknikleri/gereçleri ile oluşturulan sahnede eserlerin sunduğu eylemler duyusal ve mekansal içeriklidir. Aktif olarak katılabilme, üretebilme ve yeni fikirleri deneyimleyebilme gibi katılımcı yaklaşımlarının kişiler üzerinde etkiler bıraktığı görülmüştür.

Bienal etkinlikleri katılım talep eden etkinlikler olduğu daha önceki bölümlerde belirtilmişti. Amaç sadece sanat nesnesi-mekan etkileşimi ve mekansal deneyim konusu olmamakla birlikte bu yeni sergileme modellerinin kent içinde görünür olması önemli bir konudur. Bu yaklaşımlardan yola çıkılarak çoktan seçmeli olarak katılımcılar tarafından değerlendirilmesi istenilen konular, **"2. Tasarım Bienalini, Galata Rum İlköğretim okulu açısından değerlendirir misiniz?"** sorusunun altında verilmiştir. Katılımcıların verdikleri yanıtlara göre, Galata Rum İlköğretim Okulu'nun Karaköy'de, kentin merkezi tüm ulaşım ağlarının (vapur, tünel, tramvay, otoyol) kesiştiği bir noktada, aynı zamanda İstanbul Modern ile Antrepolarla oluşturulmaya çalışılan kültür-sanat aksı üzerinde oldukça görünür bir alanda

bulunmasının önemli bir faktör olduğu, Çizelge 4.10'da izlenebilen konularda 1.7'lik bir değerle öncelikli olarak kolay ulaşılabilir olmasının katılıma katkı sağladığı anlaşılmaktadır (Şekil 4.11). Artan sayıda etkinliklere ev sahipliği yapması sebebiyle de okul, etkinlik kurumlarının tercih sebebi haline gelmiştir. Yapının geniş koridorları ve sınıfsal düzeninin sağladığı avantajlar sayesinde sergileme için uygun bir mekan olduğu katılımcıların da beklentilerini karşıladığı görülmüştür.

Çizelge 4.10 : Alan Çalışması, Galata Rum İlköğretim Okulu'nun sanat etkinlikleri için uygunluğunun katılımcıların bakışından değerlendirilmesini gösteren derecelendirme grafiği.





Şekil 4.12 : Galata Rum İlköğretim Okulu'nun kent içindeki konumunu anlatan harita.

Yapının orijinal kimliğinin okul olması konusunda katılımcılara sorulan "**Genel olarak 2. Tasarım Bienalini gezerken, gezdiğiniz yapının okul olduğunu hissedebildiniz mi? Nedenleriyle açıklar mısınız.**" sorusuna Çizelge 4.11'de verilen cevaplar doğrultusunda %52'si yapının okul olduğunu hissetmediğini belirtmiştir. Nedenleri konusunda verilen cevaplar şunları içermektedir;

- Çok fazla alternatif mekanın bu tip etkinliklerde kullanılması, bu mekanların etkileyciliğini azalttığı.
- Sanat nesnesi ve mekanın kimliğinin etkileşiminin aralarındaki sınırları kaldırdığı ve mekanın bu yeni atmosferinin kişileri içine çekmesi.
- Okul işlevi için fazla etkileyici niteliklerinin olması.
- Bienalin plansal yerleşimi ile sınıflar ve koridorların boyutlarını kaybettiği
- Sergi alanı kimliği ile daha etkileyici bir yapı olması.

Çizelge 4.11 : Mimari kimlik ve sanat etkinliğinin etkileşiminin sorgulanması.

MİMARİ KİMLİK	n	%
Okul Olduğunu Hissettim	24	48
Okul Olduğunu Hissetmedim	26	52
TOPLAM	50	100

Son olarak; "1. Tasarım Bienali'ne gittiniz mi? Eğer gittiyseniz, Karaköy Rum İlköğretim Okulu'nu 1. Tasarım Bienali ve 2. Tasarım Bienali çerçevesinde, hatırladığınız kadarıyla, kısaca değerlendirebilir misiniz?" sorusu sorularak yapının sergileme konusunda küratöryel düzenlemelerin ve temayla ilgili farklılıklarının yeni mekansal deneyim alanları oluşturması durumu sorgulanmak istenmiştir. Bunun üzerine %78'i gitmediğini belirtmiş ve onlar için daha önce deneyimlenmemiş bir mekan olarak sergileme açısından etkileri "yeni" olarak tanımlanmıştır. %22'sinin deneyimlerine göre, fark edilen konular; sirkülasyonun ikiye bölünmüş olması ve yapının büyüklüğünün bu şekilde kırıldığı, mekansal kullanımda da bienallerin temalarına göre evrilebildiği olarak belirtilmiştir.

Çizelge 4.12 : Etkinliklerin küratör ve tema farklılıklarının mekansal düzenlemeye etkilerinin katılımcılar üzerindeki etkisinin araştırılması.

ETKİNLİK KARŞILAŞTIRMA	n	%
1. Bienale Gittim	11	22
1. Bienale Gitmedim	39	78
TOPLAM	50	100

4.5 Sonuç ve Değerlendirmeler

İstanbul'da gerçekleştirilen tasarım kapsamlı bienallerde işlenen temalar, tasarım ve üretim becerisine sahip meslek gruplarından; mimarlardan, iç mimarlardan, ürün, moda, tekstil ve grafik tasarımcılarından oluşan disiplinlerarası bir ortamda müzakere edildikten sonra etkinlik haline getirilmektedir. Etkinlikte amaçlanan, katılımcıları düşünmeye ve üretime katılmaya teşvik etmektir. İstanbul'da yapılan 2. Tasarım Bienali'nde ise 1. Tasarım Bienali'ne göre etkinlik içinde izleyicinin daha çok aktif rol aldığı gözlemlenmiştir. Buna göre yerinde değerlendirmeler ve anket sonuçlarından elde edilen bulgular şu şekilde değerlendirilmektedir;

- Bienaller dahil bütün etkinlikler için haber verme ve tanıtım yapma konusunda, ekonomik avantajlarıyla birlikte katılıma katkı sağlaması açısından sosyal medya günümüzde oldukça aktif kullanılan önemli bir iletişim kaynağıdır. Bunun yanında, IKSİV'nin resmi web sayfası, reklam afişleri, TV ve radyo duyuruları, dergi ya da gazete yayınları da mevcut ortama yarar sağlama özellikleri bulunmaktadır.

- Bienalde belirlenen "Gelecek Artık Eskisi Gibi Değil" teması hakkında, ziyaretçilerin/katılımcıların etkilendikleri sanat eserleri doğrultusunda genel bir yorum elde ettikleri görülmüştür. Bunun sebebi, sanat eserlerinin kişilere aktif düşünme ve sorgulama konusunda teşvik edici unsurlar sunmasıdır. Bunlar, eserlerin anlatım teknikleri/gereçleri ile eserlerin sunduğu eylemler doğrultusunda iki bölümde incelenmiş ve bu incelemelere göre etkinliğin üretken bir deneyim alanı sunduğu görülmüştür. Sonuç olarak, katılımcılar açısından bakıldığında sergilenen güçlü anlatım teknikleri/gereçlerinin eserlerin ve etkinliğin etkileyciliğinde önemli bir rol oynadığı saptanmıştır.
- Mekan seçimleri konusunda, sanat etkinliklerinin kent ile iletişiminin başarıya ulaşabilmesi için, etkinliğin kent içindeki konumu katılıma katkı sağlayan bir unsur olduğu anlaşılmıştır.
- Yapının mimari kimliğini belirleyen özelliklerin sergileme işlevine uygun olması ve farklı mekansal deneyimler sunabilmesi ile eserlerin ziyaretçilerin eserle ve mekanla etkileşimini sağlaması konusundaki başarısı ziyaretçileri/katılımcıları etkinliğin içine çekmiştir.
- Galata Rum İlköğretim Okulu, 1. ve 2. İstanbul Tasarım Bienali'nde ve 14. İstanbul Bienali'nde kullanılmasının dışında birçok kültür-sanat aktivitelerine ev sahipliği yapan bir mekandır. Dolayısıyla, yapının baskın mimari karakteri içinde her etkinliğin kendi başarısını yakalayabilmesi için yeni bir düzenleme ile mekanın "yeni" okumalarının yapılabilmesi ve "yeni" deneyim ortamlarına sahne olabilmesi gerekmektedir. 2. Tasarım Bienali'nde katılımcılardan %78'i bu mekanı ilk defa deneyimlediklerini belirttikleri için bu mekan "yeni" bir deneyim alanı olarak değerlendirilmiştir. Kalan %22'si ise bütüncül sirkülasyonun ikiye bölünerek ve gezi rotasının önceden belirlenmiş olarak sunulmasını, böylelikle yapının büyüklük hissiyatının kırıldığı konusu olumlu bulunmuştur.

Çalışma kapsamında, bienallerin aktörleri/bileşenleri olarak kurum, tema, küratör, mekan, kent ilişkileri ziyaretçi deneyimlerini içeren bir anket çalışması ile sorgulanmış ve 2. Tasarım Bienali'nin deneyimleyenler üzerinde olumlu etkiler bıraktığı anlaşılmıştır. Bienalde yer alan eserler yoruma açık düşünce alanları oluşturmuş ve her bir katılımcı bu alanları kendi bakış biçimleri ve kültür birikimleriyle kullanmışlardır. Eserlerin bu sanatsal eylemlerinin kurulmasında sunduğu mekansal etkileşim, katılımcıları yoğun bir üretim aktivitesi sağlamıştır.

5 İSTANBUL 14. ULUSLARARASI SANAT BİENALİ İÇİN TASARIM ÖNERİLERİ

5.1 Çalışmanın Konusu ve Amacı

İTÜ İç Mimarlık Yüksek Lisans Programı "IMIAD" (International Master of Interior Design) çerçevesinde verilen Proje III dersi ile eş zamanlı olarak yürütülen tez çalışması kapsamında inceleme ve araştırmalara bağlı olarak bir tasarım önerisi yapılmıştır. Tasarım önerisi kapsamında 14. Uluslararası İstanbul Sanat Bienali ele alınmış ve bienal için iki aşamalı olarak gerçekleştirilecek tasarım yaklaşımları geliştirilmiştir.

Çalışma yapıldığı sıralarda henüz sergi mekanları netleşmemiş ve planlanma aşamasında olan 14. Uluslararası İstanbul Sanat Bienali etkinliği ile ilgili küratör Carolyn Christov-Bakargiev'in 10 Eylül 2014 tarihinde Kadıköy Haldun Taner Sahnesi'nde gerçekleştirdiği ve bienalin teması ile kavramsal çerçevesini açıkladığı basın toplantısı notları değerlendirilmiş ve tasarım kriterleri belirlenmiştir.

Tez çalışması kapsamında, bir kent etkinliği olan bienalin kentli ile kurduğu ilişkilerin öncelikli olabilmesi ve kent içinde görünür bir etkinliğin tasarlanması gerektiği tartışılmaktadır. Bienal etkinliğinin bu sosyal işlevi doğrultusunda, Kadıköy'ün sosyal yapısının sağladığı potansiyeller ve basın açıklamasının yapıldığı kent alanı olarak bienalin başlangıç noktası olması sebebiyle ilk aşamadaki tasarım önerisi için bu bölgede bienal süresince yer alacak sabit, hafif strüktürlü bir tanıtım ve aktivite yapısı önerisi sunulmuştur. İkinci aşamada ise, kent içinde iskele duraklarında bienal kapsamında belirli tarihlerde, belirli yerlerde konar-göçer (gezici) bir tanıtım birimi önerisi geliştirilmiştir.

14. Uluslararası İstanbul Sanat Bienali için; etkileşimli, mobil ve sürece bağlı hafif strüktürlü tasarım önerilerinin diğer bienaller için de kullanılabilecek bir fikir önerisi olması amacını taşımaktadır. Bu sebeple her bienal için gelişime açık bir konu olarak değerlendirilmiştir.

5.2 Çalışmanın Kapsamı

Küratör Carolyn Christov-Bakargiev'in 14. Uluslararası İstanbul Sanat Bienali için sunduğu teması "TUZLU SU: Düşünce Biçimleri Üzerine Bir Teori" ile oluşturduğu kavramsal çerçeve için felsefi düzeyde yaptığı açıklama aşağıdaki gibidir:

"...Boğaziçi ekseninde şehrin geneline yayılan sergi, şiirsel ve siyasi olarak dünyayı şekillendiren ve dönüştüren, görünen ve görünmeyen farklı dalga sıklığı ve biçimlerini, su akıntıları ve yoğunluklarını ele alıyor. Sanatla ve sanat aracılığıyla yas tutuyor, hatırlıyor, kınıyor, iyileşmeye çalışıyoruz..." (Erciyes, 2014).

Bu açıklamalara göre, bienalin şehrin iki kıtasına yayılacak bir etkinlik olacağı ve denizle iç içe olan kenti sunduğu temayla çeşitli düşünce biçimleri üretmek için bir araya getirmek istediği anlaşılmıştır.

Buna göre, bienal etkinlik sistemi için;

- görünür olmak,
- tema ile uyumlu olmak,
- mekansal deneyim yaşatmak,
- sanatçılarla iletişime geçebilmek,
- katılımcı (katılan) izleyici hedeflemek

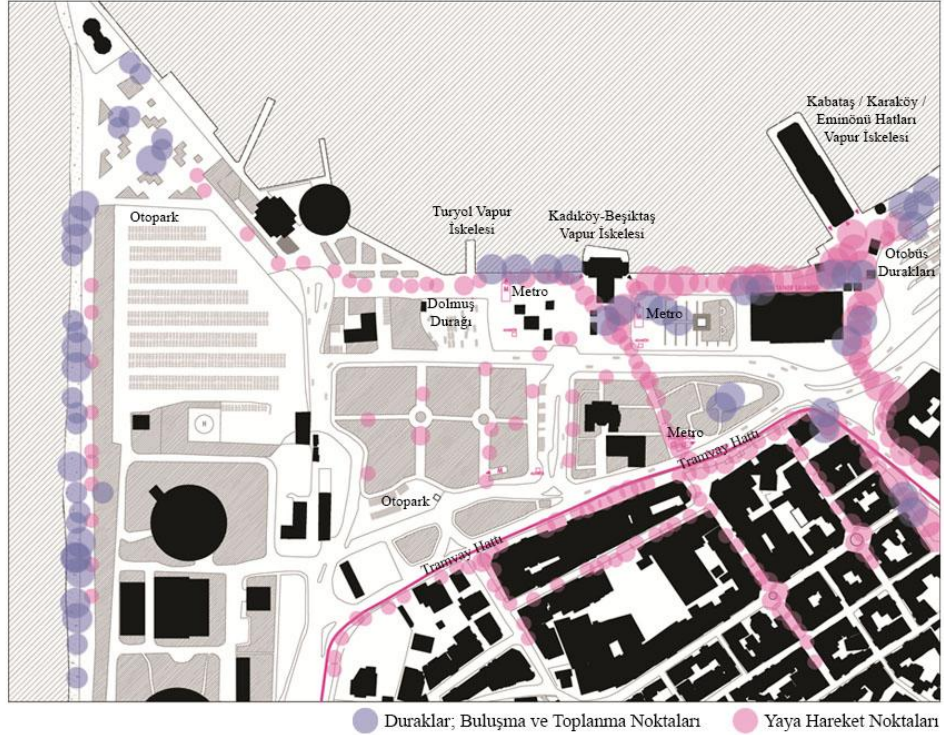
önemli görülen kriterler olarak belirlenmiş ve "yerleşmek ile hareket etmek" karşılığı üzerinden kenti iki farklı biçimde ele alarak bienal için alternatif alanlar/iletişim alanları oluşturmak hedeflenmiştir.

İlk öneri için yerleşim yeri olarak belirlenen Kadıköy bölgesinde, bienalin kavramsal içeriği ile ilişkili olarak denizle yakın ilişki kurmak gerektiği düşünülmüş ve yer olarak kent içinde görünür olabilmek için rastlantısal karşılaşmalara imkan verebilen Kadıköy Meydanı'nda Kadıköy-Beşiktaş vapur iskelesi yanı seçilmiştir. İlk öneri, kolay sökülüp takılabilir mimari elemanlarla kurgulanarak belirtilen kentsel alanda bienal süresince duracak sabit bir mekan olarak tasarlanmıştır. Tasarım programı, bienal içeriğine uygun olarak düşünülmüş ve izleyiciyi aktif bir konumda ele alarak mekansal deneyim alanları oluşturmak adına bir kentsel iç mekan projesi fikri geliştirilmiştir. Yapı içeriği, geçmiş İstanbul Bienalleri ve 14. Uluslararası İstanbul Sanat Bienali ile ilgili etkinlik tanıtım aktiviteleri ile bütüncül bir bakış elde edilerek kültürel bir bellek oluşturmak amacıyla kurgulanmıştır.

İkinci önerinin ise, bienalin gerçekleştiği 5 Eylül-1 Kasım tarihleri arasında şehir içi gezici bir tanıtım ofisi görevini üstlenerek römork aracılığıyla kent içinde taşınabilir boyutlarda olması düşünülmüştür. Temanın kavramsal içeriğinde belirtildiği gibi "Boğaziçi ekseninde" iskele durakları arasında, sırayla Kadıköy, Üsküdar, Beykoz, Sarıyer, Ortaköy, Bebek, Beşiktaş iskele meydanlarında, birer haftalık aralarla yer değiştirmesi, bienal ve etkinlik kapsamında gerçekleşecek etkinliklerle ilgili bilgilendirme ve duyurular yapılması hedeflenmiştir.

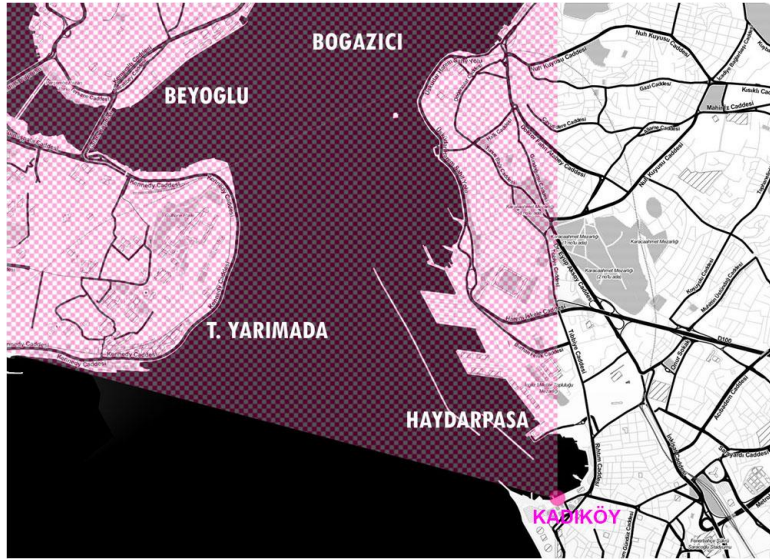
5.3 Çevresel Analizler

İlk önerinin Kadıköy'de etkinlik süresince sabit yerleşik bir mekana sahip olması hedeflenirken diğer kentsel ilişkileri de engellemeden bir yerleşim alanı oluşturması istenmiştir. İlk olarak, çevresel verilerle ilişki kurabilen bir yerleşim için, bienalin kent bütünü ile ilişkisine ait duruşunu ifade edecek ve temaya uygun olarak kıyı ve denizle ilişkili olacak bir alan araştırması yapılmıştır. Şekil 5.1'deki gibi "yaya hareket noktaları" ile "yaya durak noktaları: toplanma ve buluşma mekanları" ile ilgili gözlemlere ve yaya ulaşım bilgilerine dayanan bir haritalamayı içeren bir analiz çalışması yapılmıştır. Hareketli noktaların hareketine engel olmayacak sakin bir alan aranmıştır. Bunun için yayaların durak noktaları olarak belirtilen toplanma ve buluşma alanları değerlendirilmiştir.

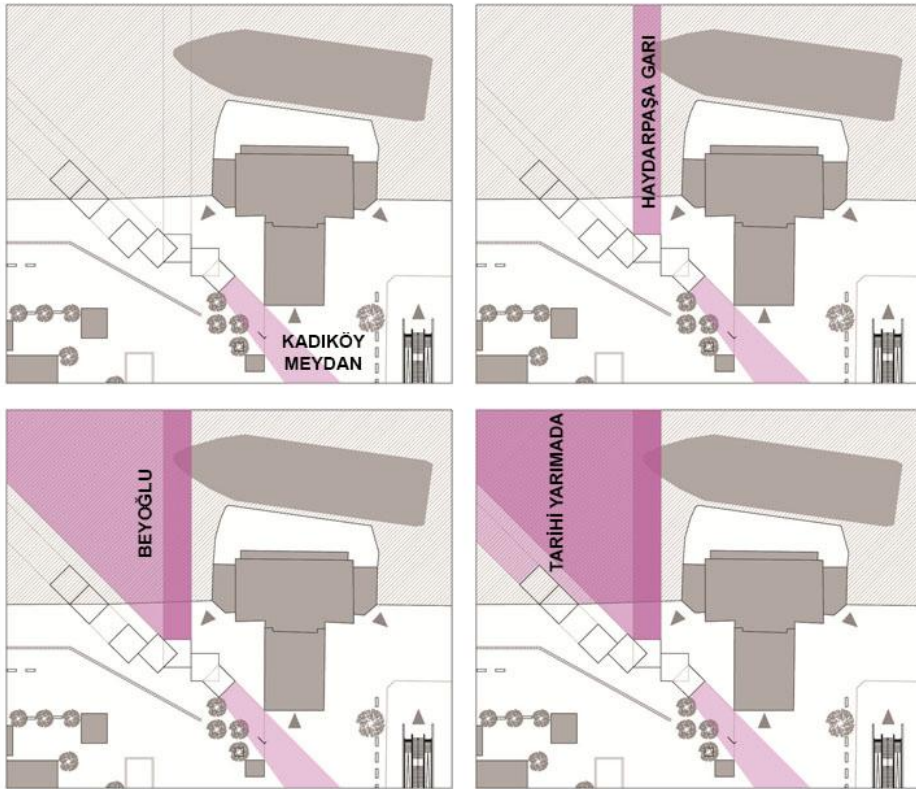


Şekil 5.1 : Yaya durak ve hareket noktalarını anlatan analiz çalışması.

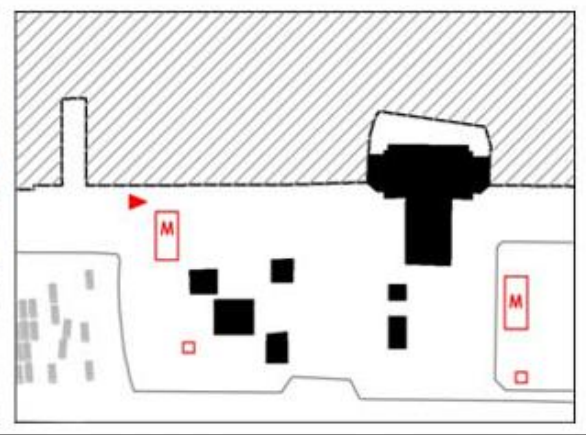
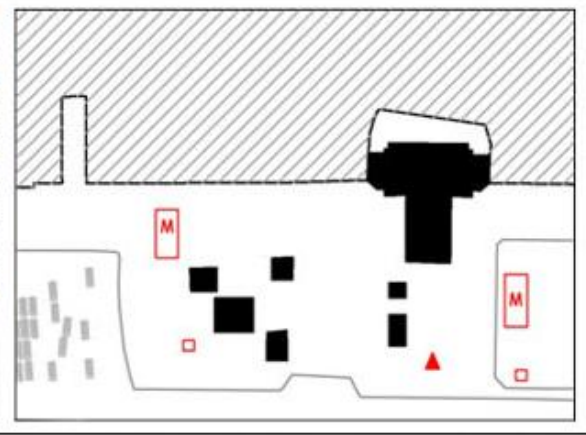
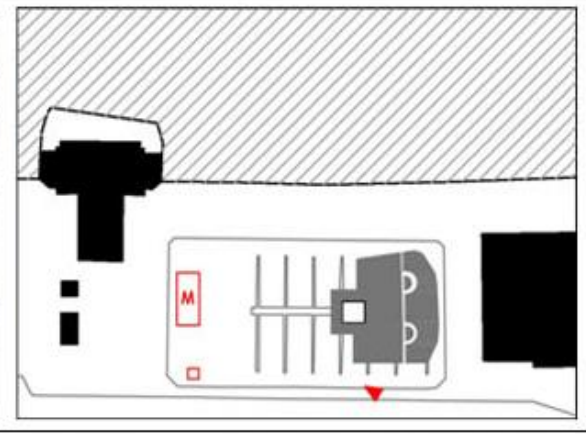
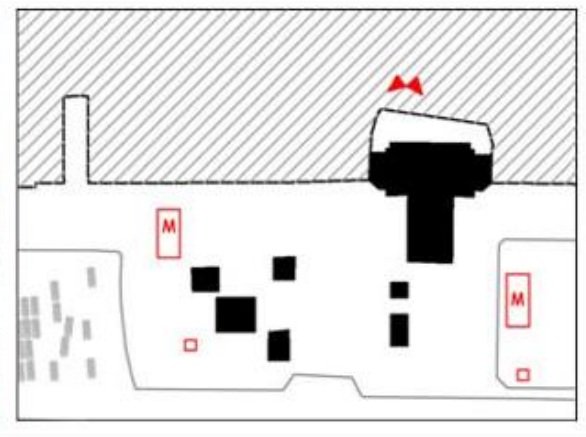
Bu analizlere göre belirlenen kentsel alan Kadıköy-Beşiktaş Vapur İskelesi sağ iskele çıkış alanında yer alan bölgedir (Şekil 5.4). Meydan ile ilişkili olduğu kadar karşı kıyı ile ilişki kurmak da yerleşim için aranan bir konu olmuştur. Bu sebeple karşı kıyı ile ilişkileri güçlü kılabilmek adına birkaç bakış noktası ile Tarihi Yarımada, Beyoğlu ve Kadıköy Bölgesi'nin simgesel nitelikteki yapısı Haydarpaşa Garı'na bakılabilen noktalara göre bir yerleşim oluşturulmuştur (Şekil 5.2 ve Şekil 5.3).



Şekil 5.2 : Proje Alanından Boğaziçi'ne Bakış.



Şekil 5.3 : Yerleşim Planı bakış noktaları.

1 Seçilen Proje Alanına Bakış (Kadıköy Rıhtım Hattı)		
2 Kadıköy-Beşiktaş Vapur İskelesi önü		
3 Kadıköy Meydanı		
4 İskeleden Kadıköy Rıhtım Hattına Bakış		

Şekil 5.4 : Proje Alanına Bakış.

Proje yerleşimi kare planlı (5x5m ve 6x6m) birimlerin birbiri içinde kesişimler ve kırılmalarla bir "dalga" halinde hareket edilerek ziyaretçileri son noktada denizle buluşturacak biçimde tasarlanmıştır. Mekan kurgusu ise her bir birimin birbiriyle etkileşim halinde olmasını gerektirecek bir sunumla gerçekleştirilmiştir.

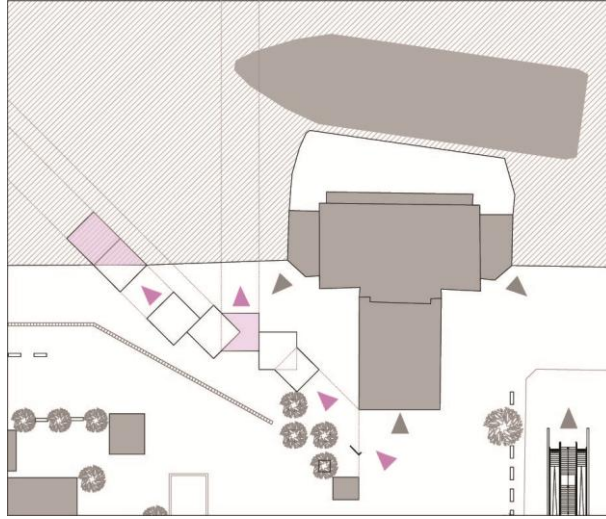
Bienal ile ilişkili olarak kenti iki farklı biçimde deneyimlemek adına sabit bir yerleşimin zıttı olabilecek bir kurguyla, gezebilen niteliklere sahip mobil bir birim ile kentte tanıtım rolünü bir başka biçimde oluşturabilmek için ikinci öneri geliştirilmiştir. Bu yapının "yersiz" olma durumu kent içinde birçok çevresel ilişkinin içinde yer alabilme olanağını tanıyacaktır. Bu sebeple taşınabilir boyutlarda olacak bu yapı, olabildiğince hafif bir tasarım yaklaşımı ile oluşturulmuştur. Bu tanıtım birimi için, kent içinde mümkün olan boşluklar araştırılmış ve buna göre iki aylık süreçte bir haftalık konaklamalarla gerçekleştirilmesi hedeflenmiştir. Kent içinde dolaşımın gerçekleşmesi planlanan iskele rotası bienal tarihlerine bakılarak belirlenen, başlangıç noktası Kadıköy olmak üzere, iskele meydanlarında konaklaması düşünülen uygun kent boşluklarına sahip alanlar Şekil 5.5'teki gibi düşünülmüştür.



Şekil 5.5 : Gezici Tanıtım Biriminin bienal kapsamında gerçekleşmesi tasarlanan iskele durakları rotası.

5.4 Mekan Organizasyonu

Kadıköy iskele meydanında yerleşik halde tasarlanan tanıtım yapısının iç ve dış mekan kurgusu birbirleriyle etkileşim içinde olacak şekilde tasarlanmıştır (Şekil 5.6). Yapının cephesi kimi yerlerde iç ve dış mekan ilişkisini devam ettirecek biçimde yarı-geçirgen olarak düşünülmüştür. İç mekan kurgusu dış mekandan kopmadan devam etmiştir.

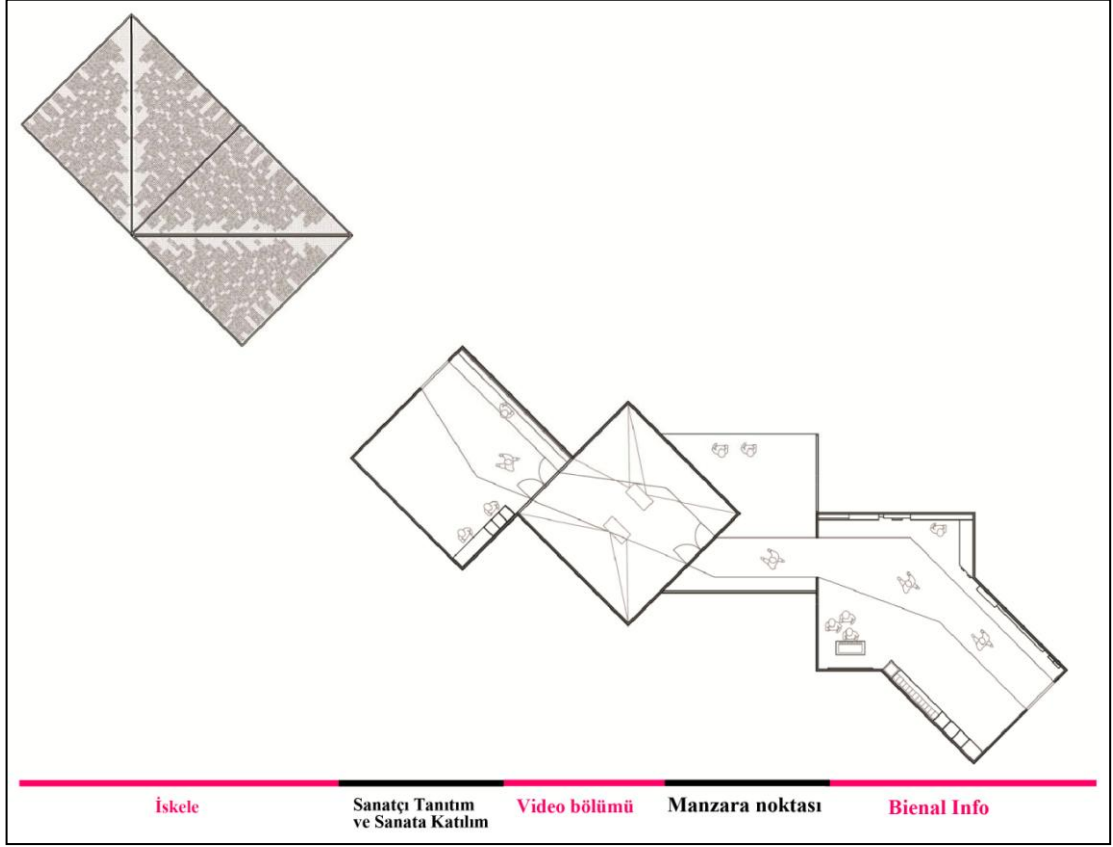


Şekil 5.6 : Tanıtım Yapısının iç ve dış mekan ilişkisi.

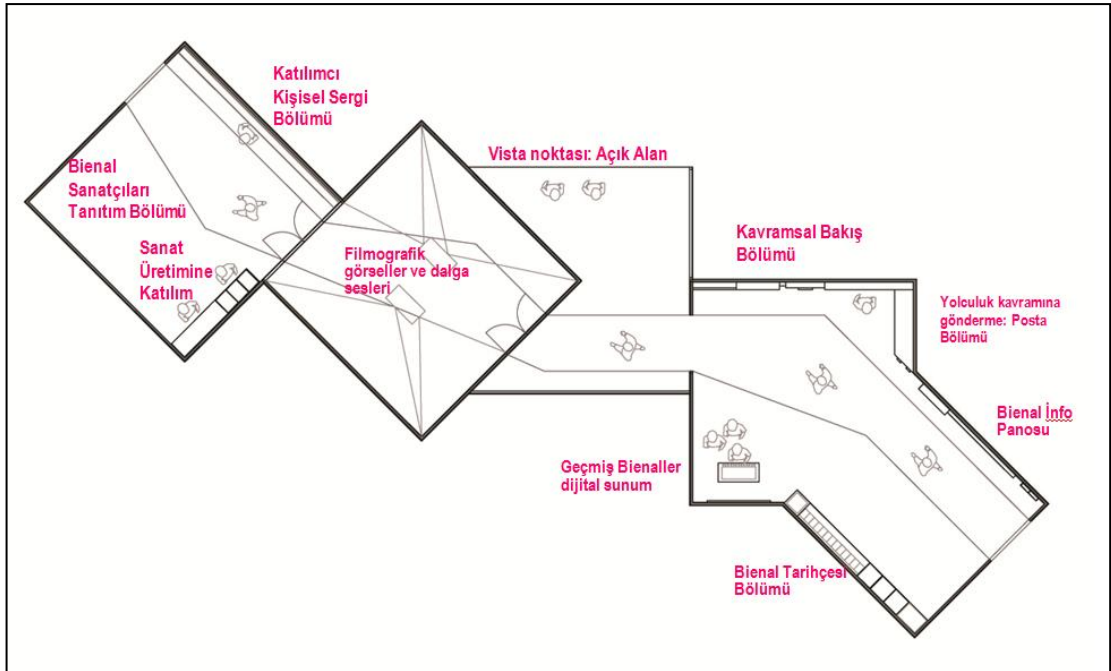
Meydan üzerinde yer alan tanıtıcı bir pano ile yapıya davet sağlanmış ve yapının ilk kısmında tanıtım amacını içeren anlatımlarla ziyaretçilerin ilk karşılaşmasının gerçekleşebilmesi düşünülmüştür (Şekil 5.7).



Şekil 5.7 : Tanıtım Yapısı meydandan görünüm.



Şekil 5.8 : İşlev Şeması.



Şekil 5.9 : Plan Şeması.

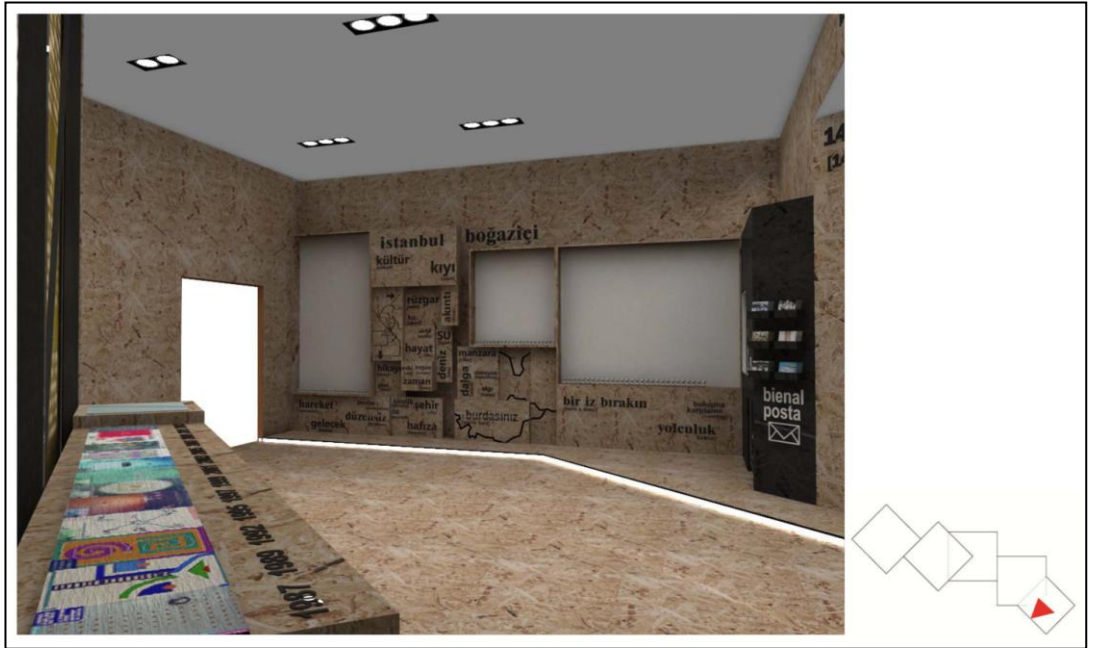
Kurgunun ilk bölümünde, "Bienal Info" temasıyla bir karşılama alanı oluşturulmuştur. Bu alanda yer alan mekansal anlatım araçları; bienal tarihçesini işleyen bir sunum masası, geçmiş bienallere ait dijital sunum masası, mevcut bienal etkinliğine ait bilgilendirme sunumu panosu, kent içi hareketliliğin en temel kavramı olan "yolculuk" kavramına atıfta bulunan bir posta kutusu ve son olarak mevcut bienalin kavramsal olarak hissettirdiklerini ziyaretçilerden talep eden bir kavramsal bakış bölümü ile oluşturulmuştur (Şekil 5.10; Şekil 5.11; Şekil 5.12). Erişilebilir bir mekan oluşturmak öncelikli olduğundan birtakım detaylarda, örneğin bienal tarihçesini işleyen masada braille alfabesi ile de bir sunum yapılması düşünülmüştür. Bunun için gerekli olan tüm koşulların sağlanabilmesi ve bu tip etkinliklerin erişilebilirlik konusuna önem vermesi gerektiğini vurgulamak amaçlanmıştır. Böylece toplumun her kesiminden insana ulaşabilecek bir etkinlik gerçekleştirilebilecektir.

İkinci bölüm, ziyaretçileri tekrar açık alana çıkarmıştır. Bu noktada bir kıyı şehri olan İstanbul'u bir sergi etkinliği bağlamında sunma fikrini yaşatmak amaçlanmıştır. Bu sebeple ziyaretçiler bir anlığına kendilerini dışarıda bulacaklardır (Şekil 5.13).

Üçüncü bölümde ise, filmografik tekniği ile oluşturulmuş hareketli görsellerle çevrili duvarlarda kent dalgaları sergisi oluşturulmuştur. Bu odayı takip eden bir sonraki bölüm ise, mevcut bienalde yer alan sanatçılar tarafından hazırlanması planlanan bölüm olarak düşünülmüştür. Buna göre bu bölüm, "sanatçılar herhangi bir küçük işini sergileyecek ve kendisiyle ilgili de bir araç ya da iz bırakarak ziyaretçilerden bu araçları kullanarak birer çalışma yapması istenecek" şeklinde bir içerikle aktif bir bellek oluşturma bölümü olarak işlenmiştir. Bienalde yer alan sanatçılarla bir biçimde iletişime geçilmiş olacak ve ziyaretçiler de kendilerinden izler bırakarak yapının son bölümündeki görev tamamlanmış olacaktır (Şekil 5.14; Şekil 5.15). Bu yoğun aktivite trafiğinden sonra dışarı çıkıldığında deniz üzerinde yer alan bir platform ile karşılaşılmaktadır. Bütün yapının ana kurgusu dalgalar halinde akan eylemlerle birlikte bu eylemlerin sonunda ziyaretçileri denizle buluşturacaktır.



Şekil 5.10 : Karşılama Bölümü, posta kutusu.



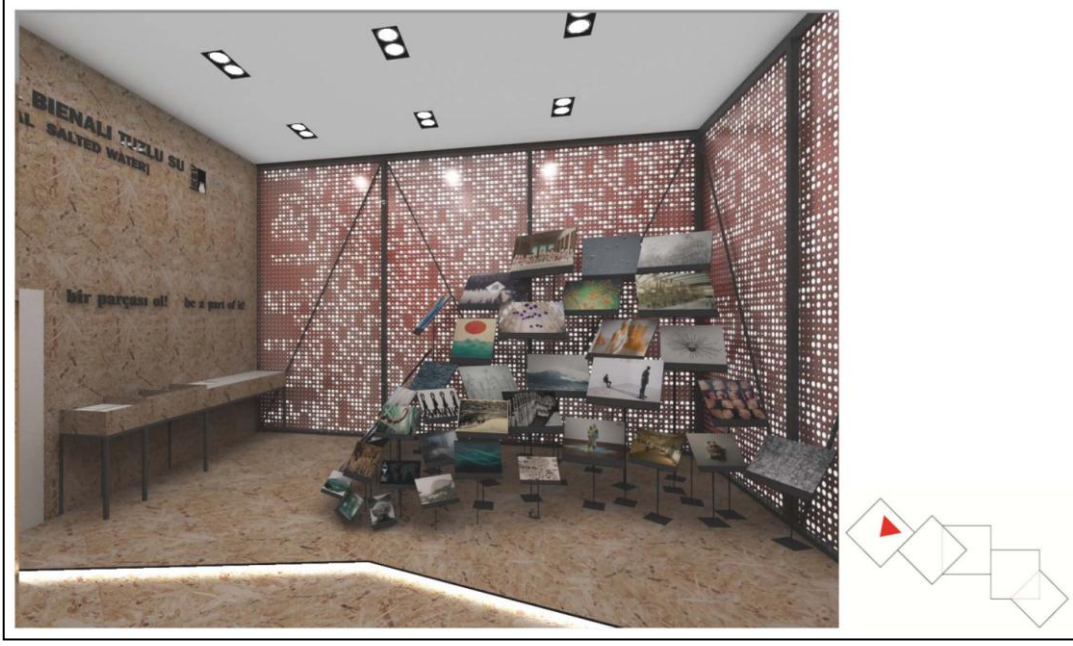
Şekil 5.11 : Karşılama Bölümü, kavramsal bakış bölümü.



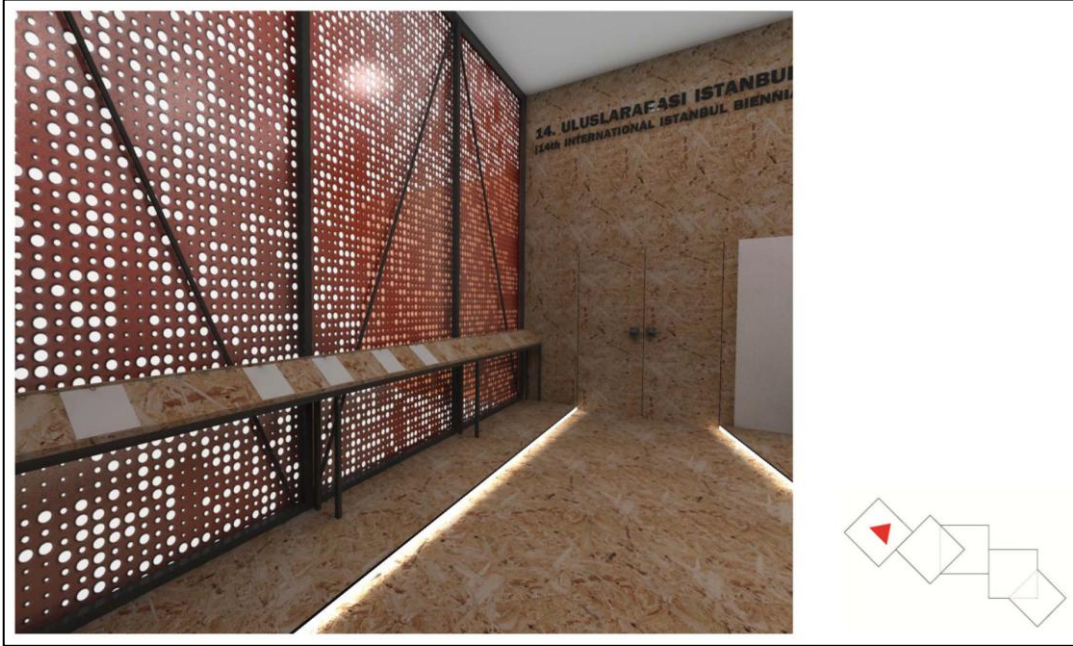
Şekil 5.12 : Karşılama Bölümü, geçmiş bienaller dijital sunum masası.



Şekil 5.13 : Vista noktası: açık alan.



Şekil 5.14 : Sanatçı Tanıtım Bölümü.



Şekil 5.15 : Ziyaretçi/Katılımcılar tarafından gerçekleştirilen çalışmaların sergilendiği şerit masa.

Gezici Tanıtım Birimi ise, trafikte taşınabilir boyutlarda (2x3m h:2.5m) ve basit bir iç mekan kurgusuyla tasarlanmıştır. Yapı içinde sunumların gösterileceği bir adet tv ekranı düşünülmüş, bunun dışında aktivite ve tanıtım rehberleri ile ilgili broşürlerin dağıtım işlevselliğini sağlayan özelliklere sahip bir mekan düşünülmüştür (Şekil 5.16).



Şekil 5.16 : Tanıtım Birimi.

5.5 Sonuçlar ve Değerlendirmeler

Proje kapsamında "görünürlük" kavramı öncelikli olmuştur. Bu kavram üzerinden görünürlük vurgusunu ifade edecek bir yaklaşımla dış cephede oluşturulan metal kabukta Braille alfabesi kullanılmış ve metal levha üzerinde tema ve kenti anlatan sembolik terimlerin bazı yerlerde kabartmalı anlatımı sağlanmış, bazı yerlerde delikli olarak işlenmesi ile yarı geçirgen bir kullanım oluşturulmak istenmiştir.

Sanat etkinlikleri sosyal ve kültürel ilişkileri destekler ve zenginleştirir. Bu durumun oluşabilmesi için ziyaretçilerin ilgisini çekebilmeyi başarmak gerekmektedir. Bunun için de tezin içeriğinde araştırılan anket çalışmasında olduğu gibi ziyaretçi etkileşimini sağlayabilen etkinliklerin, ziyaretçilerin ilgisini çeken etkinlikler olduğu görülmüştür. Aktif katılım sağlayabilme, yeni deneyimler yaşatabilme ve etkileyici niteliklerle şaşırtabilme durumlarını oluşturabilmek için konunun iyi irdelenmesi ve sunulması önem taşımaktadır.

Bütün bu incelemeler sonunda, daha ulaşılabilir ve görünür bir etkinlik oluşturabilmek, ziyaretçilerin ilgisini çekmek ve etkinliğe davet edebilmek için bu bölümde iki tasarım önerisi sunulmuştur. Bu iki tasarım karşıt durumları sorgulayacak biçimde gerçekleştirilmiş ve farklı kent deneyimleri sunarak etkinliğe katılımı sağlamak amaçlanmıştır. İki tasarım çalışması da 14. Uluslararası İstanbul Sanat Bienali'nin teması ve kavramsal içeriğine göre tasarlanmış ve gelecek etkinlik fikirleri için de potansiyellere sahip etkiler bırakabileceği düşünülmüştür.

6 SONUÇLAR VE ÖNERİLER

19. yüzyıldan bu yana mekana uygulanan sanatsal müdahaleler mekanı yeniliklere açık bir konu haline getirmiş ve günümüzde gerçekleşen etkinliklerde iletişim ve deneyim konularının tartışıldığı ortamlar olarak şekillenmiştir. Bu çalışmada, bütün bu değişimler tarihsel süreçte incelenmiş ve bu gelişimlerden etkilenen bienaller üzerinden mekansal deneyim ve iletişim konusu araştırılmıştır.

Geçmişten günümüze gerçekleşen sanat-mekan içerikli etkinliklerde iletişim ve deneyim konusu aktif bir ziyaretçi ile meydana gelebilmektedir. Sergileme etkinliklerindeki tüm bu değişimlerde tamamlayıcı unsur ziyaretçiler olmuştur. Ancak ziyaretçi ile etkileşim konusu ziyaretçilerin kültürel birikimleri ve sanata olan ilgisinin derecesiyle etkili olabilmektedir. Bu tip etkinlikler sadece belli kesimden ziyaretçiler ve sanatçılar arasında tartışılan ortamlardan daha öte noktalara ulaşabilmelidir. Dolayısıyla bienal etkinlikleri kent ve dünya ölçeğinde gerçekleşen, bu konuda önemli potansiyellere sahip etkinlikler olarak kent içinde ve dünyada görünür olabilmelidir (Şekil 6.1).



Şekil 6.1 : Etkinlik Şeması.

Bienal etkinlikleri, etkinliğin gerçekleştiği kent ile iletişim kurmayı başarabilmeli ve kente bir deneyim sahası olarak yaklaşabilmelidir. Öncelikle, düzenlenmekte olan bienal etkinlikleri kentin kültürel ve sosyal yapısı ve mekansal seçimleri ile farklılık gösterir. Her bir etkinlikte yeni konular gündeme gelebilir ve yeni yaratıcı üretimler gerçekleşebilir. Bu durumun sağlanabilmesi için bienal etkinliğinin oluşmasını

sağlayan bileşenlerin ve birbirleriyle etkileşimlerinin doğru bir şekilde tanımlanmış olması gerekecektir. Bu bileşenler;

- etkinliği gerçekleştiren "kurum",
- etkinliğin kavramsal içeriğini ve hikayesini oluşturan, etkinliği düzenleyen ve organizasyonu sağlayan "küratör" ile etkinliğin hikayesine uygun olarak düşüncelerini ve yeteneklerini uygulayan "sanatçılar",
- küratöre bağlı olarak belirlenen "tema" ve temaya bağlı olarak sanatçılar tarafından gerçekleştirilen "sanat nesnesi",
- etkinliğin gerçekleştiği "kent", kentin sahip olduğu "kamusal alan" ve "mimari ortam" özellikleri,
- ve son olarak kentin sahip olduğu kültürel ve sosyal yapıyı oluşturan yerel ve dünya çapından gelen uluslararası "ziyaretçi"dir.

Bileşenler her bir kent için farklılık gösterebilmektedir. Bu farklılıkların başında sanatsal içerikler konusunda belirleyici rolü olan kurumlar bulunmaktadır ve kurumlar aracılığıyla her kent için farklı bir bienal sistemi oluşturulmaktadır.

1987'den bu yana gerçekleşen ve İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı tarafından düzenlenen İstanbul Bienalleri yıllar içinde değişerek devam etmektedir. Sabit bir mekana sahip olmadığından her bir etkinlikte yeni bir mekansal deneyim ve iletişim ortamı oluşturabilmektedir. Kimi mekanlar birkaç kez kullanılsa da, seçilen mekanlar her bienalde temaya uygun olarak farklılaşmış, mekansal bir literatür oluşumuna katkıda bulunulmuştur. İstanbul Bienali için mekan zengin bir konudur. Kent içinde farklı deneyim ve iletişim ortamlarına açık birçok çeşitte mekan (nötr, alternatif, kamusal) bulunmaktadır. **Mekanların seçimi ve düzenlemesi, bienalin kenti her seferinde farklı biçimde okumasını ve bireyin yeniden konumlandırılmasını sağlamaktadır. Kentin gelişiminde sanatın rolü ve önemi değerlendirildiğinde, yaratıcı imkanların oluşması ve kent içinde yaşayanlarda farkındalık oluşturmalarının gelecekteki çözümlere ışık tutması bakımından İstanbul'da yapılan bienal etkinlikleri özellikle kent içinde önemli bir konuma sahip olması gerekmektedir.** Buna göre, İstanbul Bienali'nin diğer uluslararası kent bienalleri ile karşılaştırıldığında duruşunun ve ziyaretçi ile kurduğu iletişim araştırılmıştır.

Tez kapsamında 2. İstanbul Tasarım Bienali etkinliğinde gerçekleştirilen alan çalışması ile ziyaretçiler ile bir anket çalışması yapılarak bienal mekanı olarak kullanılan Galata Rum İlköğretim Okulu ve bienal hakkında sorular yöneltmiştir. Gerçekleştirilen bu anket çalışmasıyla; bienal, tema, sanat-mekan etkileşimi ve mekanın kentteki konumu ziyaretçilerin cevapları üzerinden değerlendirilmiştir. Bienalin "Gelecek artık eskisi gibi değil" temasıyla gerçekleştirilen sanatsal eylemlerle ziyaretçilere oldukça yoğun bir aktivite alanı sunduğu görülmüştür. Anket sonuçlarına göre, bir bienal etkinliklerinde mekansal deneyim ve iletişim konularıyla ilgili olarak;

- Bienal eserlerinde aktif katılım gerçekleşmesi ve mekansal deneyimler eserlerin değerlendirilmesini etkilemektedir.
- Etkinliğin gerçekleştiği mekanın kolay ulaşılabilir olması katılımı etkilemektedir.
- Seçilen mekanın sergileme için uygun niteliklere sahip olması ve mekanın özgün kimliğinin eserlerle etkileşimi ziyaretçi üzerinde bıraktığı etkiyi etkilemektedir.

Gittikçe büyüyen ve gelişen kent yapısıyla İstanbul, diğer büyük şehirlerle karşılaştırıldığında oldukça büyük ve kültürel açıdan çok-katmanlı bir şehir olması sebebiyle birçok yaratıcı potansiyelleri de içinde barındırmaktadır. Bu açıdan İstanbul'da Bienal etkinliğini gerçekleştirmek yaratıcı olasılıkların keşfedilmesi için önemli olmaktadır, ancak kentin karmaşık yapısı sebebiyle kent içinde görünür bir etkinlik düzenlemek zorlayıcı olmaktadır. Bir kent etkinliği olan bienalin kentli ile kurduğu ilişkilerin öncelikli olabilmesi ve bu konuda başarıya ulaşılabilmesi için kent içinde görünür olması gerekmektedir. Bu sebeple, çalışma içinde yer alan bütün veriler değerlendirilerek, 14. Uluslararası İstanbul Bienali kapsamında öneri projesi geliştirilmiştir. Bu öneride iki adet tasarım sunuldu:

- İlk tasarım, kentte karşılaşmalara imkan veren, Kadıköy'de Beşiktaş vapur iskelesi yanında bulunan alanda aktif katılım talep eden etkinliklerin yer aldığı bir kentsel mekan önerisidir.
- İkinci tasarım, kent içinde belirli tarihlerde, belirli yerlerde konar-göçer bir tanıtım birimi önerisidir.

Bienal etkinliklerinde mekansal deneyim ve etkileşim bağlamında gerçekleşen tasarım çalışması şu amaçlar doğrultusunda gerçekleştirilmiştir;

- Etkinliği farklı sosyo-kültürel düzeyde kentlilerle karşılaşılabılme imkânını sağlamak.
- Bienalin kent bütünü ile ilişkilerini geliştirmek.
- Sosyal ilişkileri zenginleştiren bir iç mekan deneyimi yaşatmak.
- Anlaşılr bir iletişim modeli kullanmak.

Etkinliğin daha geniş kitlelerle bir kent etkinlik modeli oluşturabilmesi için önerilen bu tasarım çalışmaları kent içinde konumlanan seyyar birimler olarak etkinliği daha görünür bir seviyeye taşıyacaktır. Bu amaçlar ve öneriler doğrultusunda gerçekleşecek bir etkinliğin, her seviyeden katılımcı ile deneyimlenerek ve iletişim kurarak başarıya ulaşmasını sağlayacaktır.

Özetle; İstanbul bienal modeli, İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı tarafından seçilen ve çağırılan küratörün/küratörlerin etkinlik organizasyon türünü ve biçimini belirlemesinin ardından sanatçı ve mekan seçimlerine karar vermesi, sanatçılarla çalışmalar yapması ve mekan düzenleme kararları şeklinde bir sıralama ile gerçekleştiği bütün bienal etkinlikleri incelenerek anlaşılmıştır. Mekan seçimleri; sanatçıların özel istekleri, küratörün temaya bağlı olarak çizmek istediği rota ya da kent içinde merkezi bir konumda yer alma isteği şeklinde gerçekleşmektedir. Anket çalışmasına göre, ziyaretçiler için en önemli konulardan biri mekanın kolay ulaşılabilir olmasıdır. Ancak İstanbul büyük bir kent olması sebebiyle ve her bir etkinliğin belirlenen temasına göre bu durum tartışmalı ve değişken bir konudur. Bu sebeple önerilen, bienal etkinliğinin kent içinde farklı sunumlarla ve yöntemlerle kentlinin dikkatini çekebilmesidir. Bu durum, bienal etkinliğinin insanlara ulaşabilmesi, insanlar tarafından anlaşılabilmesi kentin geleceği için kent içinde etkinliğin oluşturabileceği fırsatlar ve potansiyeller açısından önemli olacaktır ve böylece seviye gözetmeden kente yaklaşabilen ve daha çok açık kamusal mekanların kullanılabildiği bir etkinlik modeli geliştirebilmek gerekmektedir. Tez kapsamında bu etkinlik modeli için yeni fikirler oluşturmak ve kentli için etkinliği çekici hale getirmek amacıyla gerçekleştirilen öneri tasarım projeleri ziyaretçi etkileşimli (sabit) ve kent etkileşimli (mobil) olarak her bienal etkinliği için yeniden düşünülebilir özelliktedir. Serginin niteliğine ve biçimine göre kent içindeki konumu, rotası yeniden hikâyeye ve temaya uygun hale getirilerek etkinliğin kent içindeki varlığını

her bir tekrarlanan yeni süreçte hissettirebilmek, etkinliği hatırlatmak ve bu şekilde katılımın istikrarını kazanabilmek adına önemli olacaktır.

Etkinliğin kent içindeki görünümünün yanı sıra, İstanbul içinde yaşayan farklı sosyo-kültürel düzeyde karşılaşılabilecek her bir ziyaretçinin doğru analizinin yapılması da dikkate alınması gereken bir diğer konudur. Örneğin, anket çalışmasındaki verilere göre tamamı üniversite düzeyinde bir kitle ile karşılaşılmıştır, ancak kent içinde açık kamusal mekanlarda bu durum değiştirecektir. Bu sebeple de ziyaretçi etkileşimli (sabit) yapıda daha çok, etkinliği tanıtıcı nitelikte bir fonksiyon yüklenerek iç mekan deneyimi sağlanması ve aktif katılım gerektiren bir kurgu ile etkinliğin kent içinde anlaşılabilir bir nitelik kazanması önerilmiştir.

Sonuç olarak; İstanbul'da bienal etkinliğinde kentin aktif rol alabilmesi ve katılımının sağlanabilmesi etkinliğin ve kentin geleceği açısından değerlidir. Bunun için de etkinlik öncesi yapılacak ziyaretçi, kent ve mekan analizlerinin etkinliğin sunumunda doğru koşulların oluşması için yardımcı olacağı anlaşılmıştır.

KAYNAKLAR

- Antmen, A.** (2011, 22 Eylül). İzleyici dostu Bienal, Radikal Gazetesi, Erişim adresi <http://www.radikal.com.tr/kultur/izleyici-dostu-bienal-1064037/>
- Aliçavuşoğlu, E.** (2003, 17 Eylül). Bu kez çokuluslu katkı sanattan, Cumhuriyet Gazetesi, *İstanbul Bienal Dosyası*, erişim tarihi 16 Kasım 2015, Erişim adresi <http://www.sanalmuze.org/paneller/bienal>
- Arnheim, R.** (1954). *Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye*, University of California Press.
- Attiwill, S.** (2015). Inflection, Perren C., Mlecek M., (Eds.), *Perception in Architecture: Here and Now* (Chapter Six: experimental LENSES, pp.164-170), Cambridge Scholars Publishing.
- Aydınlı, S.** (1986). *Mekansal Değerlendirmede Algısal Yargılara Dayalı Bir Model* (Doktora Tezi). İTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Bader, J.** (2011). Head for the caravanserai, 54th Venice Art Biennale, Erişim adresi <http://www.stylepark.com/en/news/head-for-the-caravanserai/321977>
- Barragán, P.** (2014). Push To Flush: Curating as Metanarrative (On the Metatextual Nature of Curating), erişim adresi <http://artpulsemagazine.com/push-to-flush-curating-as-metanarrative-on-the-metatextual-nature-of-curating>
- Batur, E.** (1997). *Modernizmin Serüveni*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Barry, J.** (1996). Dissenting Spaces, R. Greenberg, B. W. Ferguson, S. Nairne (Eds.), *Thinking About Exhibitions* (Part V: Spatial Play, pp.307-312), Routledge Taylor & Francis Group.
- Bennet, T.** (1996). "The Exhibitionary Complex", Greenberg, B. W. Ferguson, S. Nairne (Eds), *Thinking About Exhibitions* (Part II: Staging Spectators, pp. 81-112), R. Routledge Taylor & Francis Group.
- Block, R.** (2010). 4. Uluslararası İstanbul Bienali, Hoffmann, J. ve Pedrosa, A. (Ed.), s. 74-93, İstanbul'u Hatırlamak Konferans Metinleri, IKSİV.
- Boersma, L. S.** (1994). *0,10 The Last Futurist Exhibition of Painting*, 010 Publishers, Rotterdam.
- Bourriaud, N.** (2005). *İlişkisel Estetik* (S. Özen, Çev.), Bağlam Yayıncılık, İstanbul.
- Bozdurgut, A. Ö.** (2012). "Mekansallaşan Sanat Yapıtında Figür Olarak İzleyici", Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, *Sanat Dergisi*, sayı 21, s.1-20.
- Boynudelik, Z. İ.** (1999). 1986-1996 tarihleri arasında İstanbul'da düzenlenen ve mekanları ile doğrudan ilişki kuran sergiler (Doktora Tezi), İTÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

- Brenson, M.** (1998). "The Curator's Moment: Trends in the Field of International Contemporary Art Exhibitions", E. Filipovic, M. Van Hal, S. Øvstebo, (Eds.), *The Biennial Reader: An Anthology on Large-Scale Perennial Exhibitions of Contemporary Art* (Chapter: The Curatorial pp. 222-239), 2010, Kunsthall, Bergen.
- Bydler, C.** (2004). "The Global Artworld, Inc.: On The Globalization Of Contemporary Art", E. Filipovic, M. Van Hal, S. Øvstebo, (Eds.), *The Biennial Reader: An Anthology on Large-Scale Perennial Exhibition Of Contemporary Art* (Chapter: Politics of a Global Art World, pp.378-405), 2010, Kunsthall, Bergen.
- Cameron, D.** (2003). Tek Bir Dünya, 8. Uluslararası İstanbul Bienali kataloğu, IKSİV, s.6-13.
- Cameron, D.** (2010). 8. Uluslararası İstanbul Bienali, Hoffmann, J. ve Pedrosa, A. (Ed.), s. 150-169, İstanbul'u Hatırlamak Konferans Metinleri, IKSİV.
- Celant, G.** (1996). "Visual Machine", R. Greenberg, B. W. Ferguson, S. Nairne, (Eds.), *Thinking About Exhibitions* (Part VI: The Exhibition Condition, pp. 371-386), Routledge Taylor & Francis Group.
- Colombo, P.** (2010). 6. Uluslararası İstanbul Bienali, Hoffmann, J. ve Pedrosa, A. (Ed.), s. 112-127, İstanbul'u Hatırlamak Konferans Metinleri, IKSİV.
- Daccache, S.** (2007). "Mobility to do What?", *Made In the MEDiterranean. The challenges of artistic exchange in the Mediterranean*, Roberto Cimetta Fund, pp. 21, Erişim adresi <https://www.yumpu.com/en/document/view/37393231/made-in-the-med-fonds-roberto-cimetta/23>
- Dernie, D.** (2006). *Exhibition Design*, Laurence King Publishing, London.
- Duchamp, M.** (1957). *The Creative Act* (K. İz, Çev.), Convention of the American Federation of Arts, Houston, erişim adresi <http://www.eskop.com/skopbulten/pasajlar-yaratici-edim/944>
- Döl, A. ve Aşar, P.** (2013). Minimalizm Akımı Kapsamında Nesne Anlayışının Yeniden Değerlendirilmesi, *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, Cilt 2, Sayı 10.
- Erciyes, C.** (2014, 10 Eylül). Kadıköy Haldun Taner'de Tuzlu Su, *Radikal Gazetesi*, Erişim adresi http://www.radikal.com.tr/yazarlar/cem_erciyes/kadikoy_haldun_tane_rde_tuzlu_su-1212023
- Erciyes, C.** (2015). "Tuzlu Su gezginleri olmaya hazır mısınız?", *Milliyet Sanat*, sayı 678, s.12-16.
- Erzen, J. N.** (2011). *Çoğul Estetik*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Filipovic, E., Van Hal, M. and Øvstebo, S.** (2010). "Biennialogy", E. Filipovic, M. Van Hal, S. Øvstebo, (Eds.), *The Biennial Reader: An Anthology on Large-Scale Perennial Exhibitions of Contemporary Art* (Chapter: Contents, pp. 16-31), 2010, Kunsthall, Bergen.
- Forgacs, E.** (1998). "Definitive Space: The Many Utopias of El Lissitzky's Proun Room", N. Perloff (Eds.), *Situating El Lissitzky: Vitebsk, Berlin Moscow* (Part I: East-West, pp. 47-76), *Issues & Debates*.

- Freeland, C.** (2008). Sanat Kuramı (F. Demir, Çev.), Dost Kitabevi, Ankara.
- Gintz, C.** (2010). Başka Yerde & Başka Biçimde (M. Cedden, Çev.), Dost Kitabevi, Ankara.
- Gleadowe, T.** (2010). "What Keeps Mankind Alive?: 11th International Istanbul Biennial", Art Monthly 330, pp.18-19.
- Gough, M.** (1998). "Constructivism Disoriented: El Lissitzky's Dresden and Hannover Demonstrationräume", N. Perloff (Eds.), Situating El Lissitzky: Vitebsk, Berlin Moscow (Part I: East-West, pp. 77-128), Issues & Debates.
- Gray, C.** (1976). The Russian Experiment in Art 1863-1922, Thames & Hudson.
- Greenberg, R.** (1996). "The Exhibited Redistributed", R. Greenberg, B. W. Ferguson, S. Nairne, (Eds.), Thinking About Exhibitions (Part V: Spatial Play, pp. 349-370), Routledge Taylor & Francis Group.
- Gülkaynak, I.** (2012). Güncel Sanatın İstanbul'da Mekansallaşması: Güncel Sanat Mekanlarının Bina ve Kent Ölçeğinde Bir İncelemesi (Yüksek Lisans Tezi), İTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Hanru, H.** (2005). Towards a new locality : biennials and "global art", Vanderlinden, B. ve Filipovic, E., (Eds.), The Manifesta decade : debates on contemporary art exhibitions and biennials in post-wall Europe Cambridge, pp. 57-62, MA : MIT Press.
- Hanru, H.** (2010). 10. Uluslararası İstanbul Bienali, Hoffmann, J. ve Pedrosa, A. (Ed.), s. 186-205, İstanbul'u Hatırlamak Konferans Metinleri, İKSV.
- Hasegawa, Y.** (2001). Katalog metni, *İstanbul Bienali Dosyası*, <http://www.sanalmuze.org/paneller/bienal>
- Hasegawa, Y.** (2010). 7. Uluslararası İstanbul Bienali, Hoffmann, J. ve Pedrosa, A. (Ed.), s. 128-149, İstanbul'u Hatırlamak Konferans Metinleri, İKSV.
- Heartney, E.** (2008). Sanat ve Bugün (O. Akinbay, Çev.), Akbank Kültür ve Sanat Dizisi 78, İstanbul.
- İKSV** (2005). 9. İstanbul Bienali kataloğu.
- İKSV** (2011). "İstanbul'u Hatırlamak" konferans metinleri.
- İKSV** (2012). 1. İstanbul Tasarım Bienali Program Kitapçığı.
- İKSV** (2013). 13. İstanbul Bienali Kataloğu.
- İKSV Rehber** (2013). 13. İstanbul Bienali.
- İnankur, Z.** (1997). 19.yy Avrupası'nda Heykel ve Resim Sanatı, Kabalcı yayınevi, İstanbul.
- İpşiroğlu, N. ve M.** (1977). Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi, Cem Yayınevi, İstanbul.
- Jones, C. A.** (2010). "Biennial Culture: A Longer History", E. Filipovic, M. Van Hal, S. Øvstebo, (Eds.), The Biennial Reader: An Anthology on Large-Scale Perennial Exhibitions of Contemporary Art (Chapter: Histories, Precedents and Origins, pp.66-87), 2010, Kunsthall, Bergen.

- Kahvecioğlu, H. L.** (1998). Mimarlıkta İmaj: Mekansal İmajın Oluşumu ve Yapısı Üzerine Bir Model (Doktora Tezi), İTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Kanpak, Ö.** (2007). Kamusal Mimarlıkta Muhafazakarlık, arkitera internet kaynağı, Erişim tarihi 29.09.2014, Erişim adresi <http://v3.arkitera.com/spotlight.php?action=displaySpotlight&ID=60>
- Kanpak, Ö.** (2012). Köprükent, Erişim Adresi: <http://www.omerkanipak.com/2012/11/10/kopru-kent/>
- King, J.** (2007). Skulptur Projekte in Münster: Excerpts from Correspondence 1976-1997, (pp.87-105), *OCTOBER*, No. 120, MIT Press Journals.
- Kortun, V.** (2007). 3. Uluslararası İstanbul Bienali röportaj, İleri, C. (Ed.), Şimdiki Zaman Geçmiş Zaman: 20 Yılda Uluslararası İstanbul Bienali'nden İz Bırakanlar, s. 88-90, İstanbul Modern.
- Kortun, V.** (2010). 3. Uluslararası İstanbul Bienali, Hoffmann, J. ve Pedrosa, A. (Ed.), s. 54-73, İstanbul'u Hatırlamak Konferans Metinleri, IKSŞ.
- Kortun, V.** (2010). 9. Uluslararası İstanbul Bienali, Hoffmann, J. ve Pedrosa, A. (Ed.), s. 170-185, İstanbul'u Hatırlamak Konferans Metinleri, IKSŞ.
- Kuspit, D.** (2006). Sanatın Sonu (Y. Tezgiden, Çev.), Metis Yayınları, İstanbul.
- Kwon, M.** (2004). One Place After Another: Site Specific Art And Locational Identity, The Mit Press, Cambridge.
- Löschke, S. K.** (2012). Crafting relations: Aspects of materiality and interactivity in exhibition environments, Erişim adresi <http://press.anu.edu.au/apps/bookworm/view/craft+++design+enquiry%3b+issue+4,+2012/10031/ch05.html>
- Lynton, N.** (1982). Modern Sanatın Öyküsü (C. Çapan & S. Öziş, Çev.), Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Madra, B.** (1991). Mekan-Eşya-Nesne'ye Karşı Yerleştirme: Enstalasyon, Arkitekt, Sayı 8, s.17-22, Erişim adresi <http://www.beralmadra.net/articles/other-articles/mekan-esya-nesneye-karsi-yerlestirme-enstalasyon/>
- Madra, B.** (1993). Kültürel Konumumuz ve İstanbul Bienali, Hürriyet Gösteri, sayı 148, s.106-109, Erişim adresi <http://www.beralmadra.net/articles/gosteri-dergisi/kulturel-konumumuz-ve-istanbul-bienali/>
- Madra, B.** (2001, 20 Temmuz). "Küratörlüğün sınırı nedir?", Radikal Kültür Sanat Gazetesi, Erişim adresi <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=9187>
- Madra, B.** (2001, 16 Ekim). "Kentini Arayan Bienal", Radikal Kültür Sanat Gazetesi, Erişim adresi <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=17829>
- Madra, B.** (2010). 1. Uluslararası Çağdaş Sanat Sergileri ve 2. Uluslararası İstanbul Bienali, J. Hoffmann ve A. Pedrosa (Ed.), s. 24-53, İstanbul'u Hatırlamak Konferans Metinleri, IKSŞ.

- Martinez, R.** (2010). 5. Uluslararası İstanbul Bienali, Hoffmann, J. ve Pedrosa, A. (Ed.), s. 94-111, İstanbul'u Hatırlamak Konferans Metinleri, IKSÜ.
- Mendolicchio, H. B.** (2013). Art and Mobility: An Introduction, Interartive, Special Issue 55, Erişim adresi <http://artmobility.interartive.org/art-and-mobility-editorial/>
- Niemojewski, R.** (2010). "Venice or Havana: A Polemic On Genesis Of The Contemporary Biennial", E. Filipovic, M. Van Hal, S. Øvstebo, (Eds.), The Biennial Reader: An Anthology on Large-Scale Perennial Exhibitions of Contemporary Art (Chapter: Histories, Precedents and Origins, pp.88-103), 2010, Kunsthall, Bergen.
- O'Doherty, B.** (1996). "The Gallery As A Gesture", R. Greenberg, B. W. Ferguson, S. Nairne (Eds.), Thinking About Exhibitions (Part V: Spatial Play, pp.320-340), Routledge Taylor & Francis Group.
- O'Doherty, B.** (2010). Beyaz Küpün İçinde: Galeri Mekanının İdeolojisi (A. Antmen Çev.), Sel Yayıncılık, İstanbul.
- O'Neill, P.** (2007). The Curatorial Turn: From Practice To Discourse, E. Filipovic, M. Van Hal, S. Øvstebo, (Eds.), The Biennial Reader: An Anthology on Large-Scale Perennial Exhibitions of Contemporary Art (Chapter: The Curatorial, pp. 240-259), 2010, Kunsthall, Bergen.
- O'Neill, P.** (2010). Three stages in the art of public participation, Dérive, sayı 39, Erişim adresi <http://www.eurozine.com/articles/2010-08-12-oneill-en.html>
- O'Neill, P.** (2012). Biennial Culture and The Emergence of a Globalized Curatorial Discourse: Curating in the Context of Biennials and Large-Scale Exhibitions since 1989, The Culture of Curating and The Curating of Cultures (Chapter 2, pp.51-85), MIT Press: Cambridge.
- Örer, B.** (2008). İnternet Röportajı. Erişim adresi http://mimarizm.com/makale/uluslararasi-istanbul-bienali-direktoru-bige-orer-bienal-kent-ve-kentli-arasinda-yeni-bir-diialog-kurulmasini-sagliyor_113685?PageNo=2
- Özden, B.** (2011). Transformation of Architectural Space with The Aid of Artistic Production (Yüksek Lisans Tezi), O.D.T.Ü., Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Özkal, G.** (2006). Exhibition Space As The Site Of Isolation, Unification and Transformation (Yüksek Lisans Tezi), O.D.T.Ü., Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Özkaraoğlu, Ö. Y.** (2012). "Neden Bir Tasarım Bienaline İhtiyacımız Var?", 1. İstanbul Tasarım Bienali Program Kitapçığı, s.8-11, IKSÜ.
- Özpınar, C.** (2011). "Birey, Kent ve Kamusal Mekan Bağlamında İstanbul Bienali", Kült-Kültürel İncelemeler Dergisi, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, s.263-283, İstanbul.
- Pallasmaa, J.** (2011). Tenin Gözleri (A. U. Kılıç, Çev.), Yapı Endüstri Merkezi, İstanbul.

- Pascher, S.** (2008). Phantom Limb: Michael Asher's Sculpture Project, Erişim adresi <http://www.afterall.org/journal/issue.17/phantom.limb.michael.ashers.sculpture.project>
- Pelvanoğlu, B.** (2007). 9B İstanbul Bienalleri Tarihinde Bir Dönüm Noktasıdır, *İstanbul Bienali Dosyası*, Erişim adresi <http://www.sanalmuze.org/paneller/bienal>
- Petranyi, B.** (2013). Reversed Art Mobility, Interartive, Special Issue 55, Erişim adresi <http://artmobility.interartive.org/reversed-art-mobility-barna-petranyi-2/>
- Rasmussen, S. E.** (1964). Yaşanan Mimari (B. Doruk Çev.), İTÜ Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi, İstanbul.
- Schwartz, P. W.** (1971). The Cubists, Thames and Hudson, London.
- Sheikh, S.** (2007). "Kamusal Alanın Yerine Ne mi? Ya da, Parçalardan Oluşan Dünya", P. Tan & S. Boynik (Der.), *Olasılıklar, Duruşlar, Müzakere: Güncel Sanatta Kamusal Alan Tartışmaları*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları 193, s. 23-27.
- Shimamura, A. P.** (2013). Experiencing art: in the brain of the beholder, Oxford University Press.
- Sullam, B.** (2005). 1960 Sonrası Kamusal Alanda Sanat ve Geçicilik (Sanatta Yeterlilik Tezi), Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Süzen, H. N.** (2010). Sanatta Disiplinlerarası Bir Yaklaşım: Enstalasyon Sanatı ve Genco Gülan Örnekleme, Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Ankara.
- Soline, D.** (2007). "Mobility to Do What?", Made in MEDiterranean, Roberto Cimetta Fund, Fondation Rene Seydoux, p. 21.
- Tan, P.** (2005). Mekan/Çatışma, Erişim Adresi <http://tanpelin.blogspot.com.tr/2006/03/mekan-atma-space-conflict.html>
- Taşcıoğlu, M.** (2013). Bir Görsel İletişim Platformu Olarak Mekan, Yem Yayınları, İstanbul.
- Tisdall, C. and Bozzolla A.** (1996). Futurism, Thames and Hudson, London.
- Tükel, U.** (2011). Sanatın Sınırları ve Anlam Yitimi, Bisav, Sayı:75, Erişim adresi: http://bisav.org.tr/yayinlar.aspx?module=makale&menuID=3_3&yayintipid=3&yayinid=114&makaleid=856
- Url-1** <<http://www.biennialfoundation.org>>, erişim tarihi 30.09.2015.
- Url-2** <<http://www.iksv.org/tr/hakkimizda/tarihce>>, erişim tarihi 28.09.2014.
- Url-3** <<http://bienal.iksv.org/tr/arsiv/bienalarsivi/913>> erişim tarihi 28.09.2014.
- Url-4** <http://7b.iksv.org/basin_bultenleri.htm> erişim tarihi 16.11.2015.
- Url-5** <<http://9b.iksv.org/>> erişim tarihi 28.09.2014.
- Url-6** <<http://10b.iksv.org/>> erişim tarihi 28.09.2014.
- Url-7** <<http://11b.iksv.org/>> erişim tarihi 28.09.2014.

- Url-8** <<http://12b.iksv.org/>> erişim tarihi 28.09.2014.
- Url-9** <<http://13b.iksv.org/>> erişim tarihi 28.09.2014.
- Url-10** <<http://14b.iksv.org/>> erişim tarihi 28.09.2014.
- Url-11** <<http://1tb.iksv.org/>> erişim tarihi 28.09.2014.
- Url-12** <<http://2tb.iksv.org/>> erişim tarihi 28.09.2014.
- Url-13** <<http://galatarumokulu.blogspot.com.tr/>> erişim tarihi 09.11.2015.
- WHW** (2010). 11. Uluslararası İstanbul Bienali, Hoffmann, J. ve Pedrosa, A. (Ed.), s. 206-221, İstanbul'u Hatırlamak Konferans Metinleri, IKSİV.
- Yardımcı, S.** (2005). Kentsel Değişim ve Festivalizm: Küreselleşen İstanbul'da Bienal, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Yılmaz, B.** (2015). 12. İstanbul Bienali'ne Bir Bakış, *Yedi:Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, Sayı 14, sf.174-186.
- Yusufoğlu, N. T.** (2006). Bir İletişim Ortamı Olarak Kent: İletişim Aktivitesi Olarak Bienal ve İstanbul Örneği (Yüksek Lisans Tezi), İTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Varol, E. B.** (2004). İnsan-Çevre Etkileşimi Açısından Kamusal Mekanda Sanatın Rolü (Yüksek Lisans Tezi), İTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Vogel, F.** (2013). Notes on exhibition history in curatorial discourse, *(New)Institution(alism)*, Issue 21, p. 46-54, Erişim tarihi 29.09.2015, Erişim adresi <http://www.on-curating.org/index.php/issue-21-reader/notes-on-exhibition-history-in-curatorial-discourse.html#.VleA0XbhCUk>
- Zumthor, P.** (2006). Atmospheres: Architectural Environments and Surrounding Objects, Birkhauser Verlag.

Şekil Kaynakları

- Şekil 2.1:** https://en.wikipedia.org/wiki/Cabinet_of_curiosities/
- Şekil 2.2:** <http://arthistorynewsreport.blogspot.com.tr/2014/10/samuel-f-b-morses-gallery-of-louvre-and.html>
- Şekil 2.6:** <http://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/08/replicas-and-reconstructions-in-twentieth-century-art>
- Şekil 2.9:** http://www.moma.org/explore/inside_out/2012/07/09/in-search-of-lost-art-kurt-schwitters-merzbaum
- Şekil 2.11:** http://www.yveskleinarchives.org/works/works13_us.html
- Şekil 2.12:** <https://www.studyblue.com/notes/note/n/midterm-images/deck/8244595>
- Şekil 2.14:** <http://littlelimpstiff14u2.tumblr.com/post/80922612292/daniel-buren-daniel-buren-has-punctuated-the-past>
- Şekil 2.17:** https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Duchamp_Fontaine.jpg
- Şekil 2.20:** <http://www.lightsgoingon.com/2012/04/365-day-240-rirkrit-tiravanija/>

Şekil 3.4: http://www.gruppoa12.org/mbb/mbb_01.htm

Şekil 3.10: <http://arsiv.ntv.com.tr/news/336007.asp>

Şekil 3.11: http://10b.iksv.org/detail.asp?cid=32&ac=dunya_fabrikasi

Şekil 3.12: <http://www.iksftp.com/bienalarchive/bienal10/english/sanatci.asp?sid=79>

Şekil 3.15: <http://www.gazetekadikoy.com.tr/haberDetay.aspx?haberID=6050>

Şekil 3.19: <http://www.pattu.net/project/detail/id/9/>

Şekil 3.20: https://bogachandundaralp.wordpress.com/yonafriedman_hcp_adhocracy/

EKLER

Ek.A1: Anket

Ek.A2: Galata Rum İlköğretim Okulu Planları, 2. İstanbul Tasarım Bienali

Ek.A3: 2. Tasarım Bienali'nde Galata Rum İlköğretim Okulu'nda Sergilenen Eserler

Ek.B1: Dünya'da Yapılan Bienal Listesi

Ek.A1: Anket

1- 2. Tasarım Bienalini hangi kaynaktan duyduunuz?

- ☐ TV ☐ Reklam Afişleri ☐ Dergi ☐ İKSV web sayfası ☐ Sosyal medya
☐ Radyo ☐ Diğer (.....)

2- 2. Tasarım Bienalinin teması ile ilgili bilgi verebilir misiniz?

.....
.....

3- Bienalde en etkileyici eser sizin için hangisi olmuştur? Sizi nasıl ve neden etkilemiştir?

.....
.....

4- 2. Tasarım Bienalini, Karaköy Rum İlköğretim okulu açısından değerlendirir misiniz?

	Kesinlikle katılıyorum	Katılıyorum	Kararsızım	Katılmıyorum	Kesinlikle katılmıyorum
Kolay ulaşılabilir					
Sergileme için uygun					
Bienal için uygun					
Mimari özellikleri bienalin bende oluşturduğu izlenimi etkiledi					
Bulunduğu yer bienalin bende oluşturduğu izlenimi etkiledi					
Başka bir binada olması bienalin genel atmosferini değiştirdi					
Sevdim					

5- Genel olarak 2. Tasarım Bienalini gezerken, gezdiğiniz yapının okul olduğunu hissedebildiniz mi? Nedenleriyle açıklar mısınız.

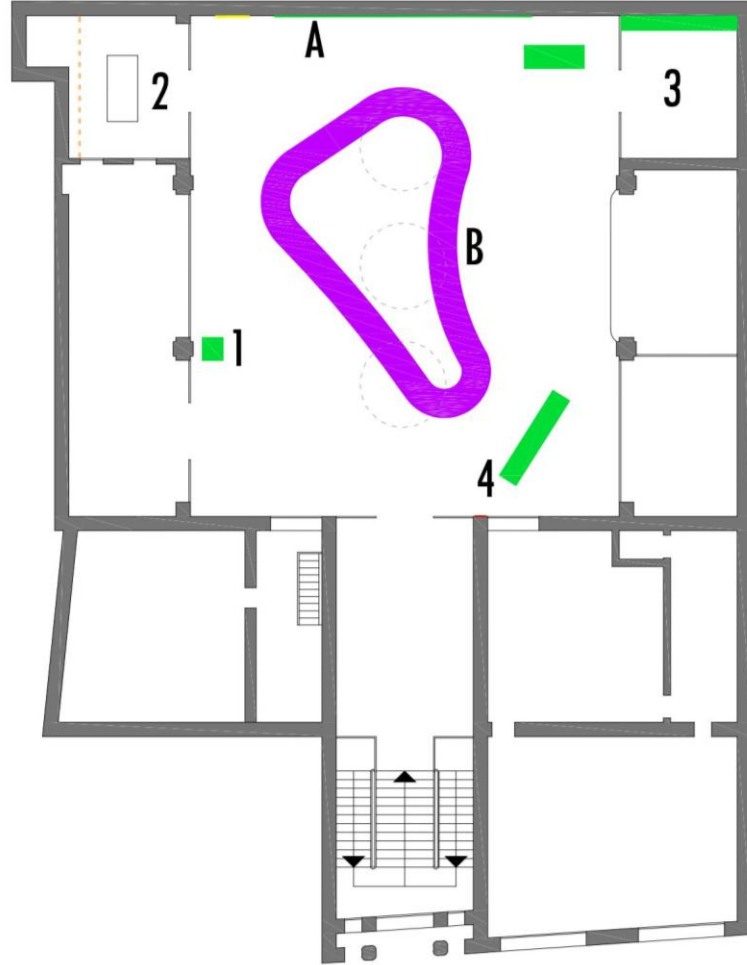
☐ Hissettim:.....

☐ Hissetmedim:.....

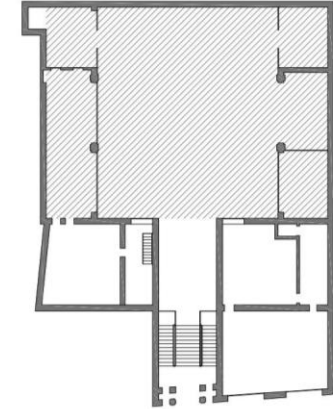
6- 1. Tasarım Bienali'ne gittiniz mi? Eğer gittiyseniz, Karaköy Rum İlköğretim Okulu'nu 1. Tasarım Bienali ve 2. Tasarım Bienali çerçevesinde, hatırladığınız kadarıyla, kısaca değerlendirebilir misiniz?

.....
.....

Ek.A2: GALATA RUM İLKÖĞRETİM OKULU PLANLARI, 2. TASARIM BİENALİ



1. 140JOURNOS: VERİ SOMUTLAŞTIRMA
2. KONTRAAKT
3. YETİŞTİRME MANİFESTOSU
4. UNFACEBOOK

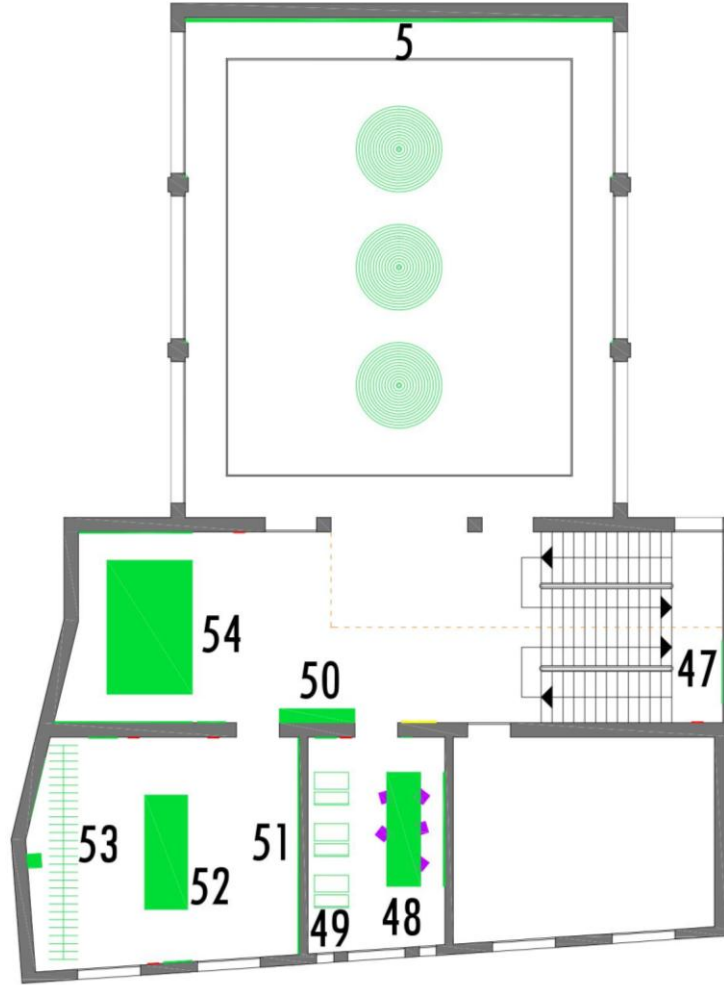


- SANAT ÜRÜNÜ
- MEKANSAL DENEYİM
- OTURMA BİRLERİ
- BÖLÜM PANOSU
- BİLGİLENDİRME METİNLERİ
- EK MÜDAHALE (DUVAR, PERDE vb.)

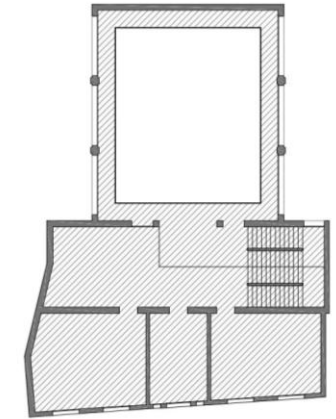
1. kat: Yayın Bölümü

Ölçek: 1/200

Şekil A.1 : Galata Rum İlköğretim Okulu, 1. Kat Sergi Düzeni.



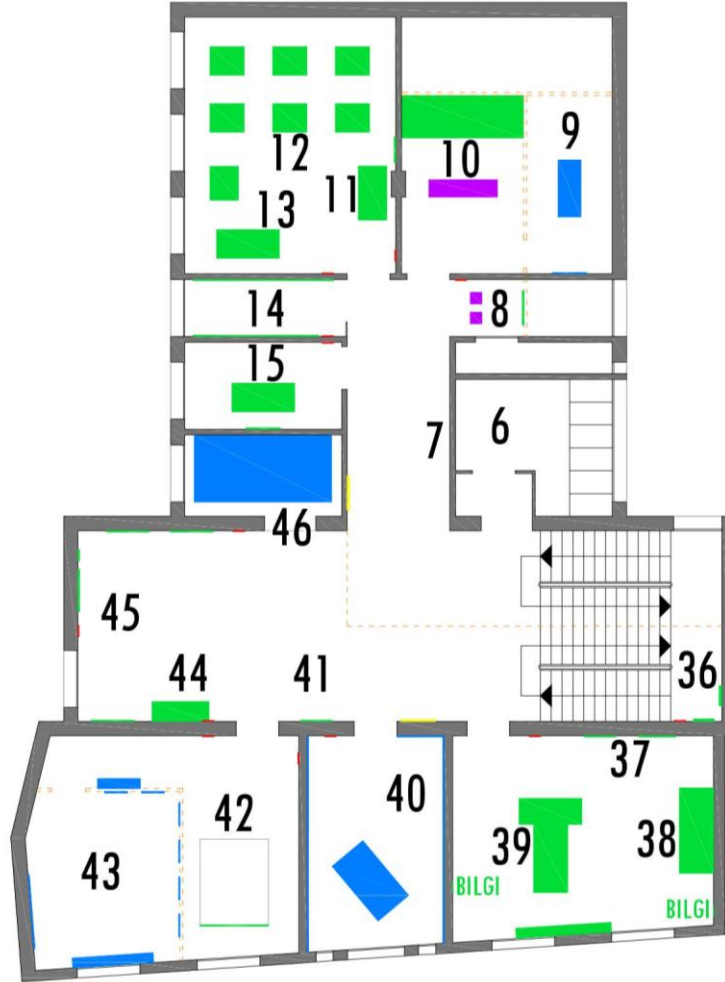
5. NATÜRMORTTAN YAŞAYAN RESİMLERE
 47. #OCCUPYGEZI ARCHITECTURE
 48. YAPTIKLARINIZI KİM İNŞA EDİYOR
 49. RETROAKTİF MANİFESTO
 50. TWTRATE
 51. UMK: YAŞAMLAR VE MANZARALAR
 52. KAMUYA AÇIK ÇİZİM
 53. PHOENIX BİLDİRGESİ
 54. KİYİLARIN KULLANIMI, MİKRO-KENTSELLİKLER İÇİN
 BİR MİKRO-MANİFESTO



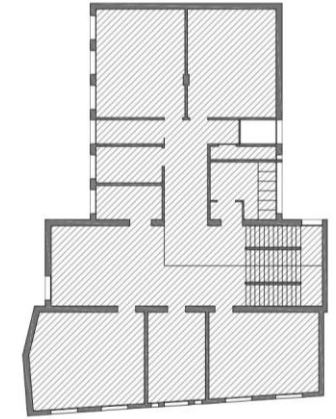
- SANAT ÜRÜNÜ
 ■ MEKANSAL DENEYİM
 ■ OTURMA BİRİMLERİ
 ■ BÖLÜM PANOSU
 ■ BİLGİLENDİRME METİNLERİ
 ■ EK MÜDAHALE (DUVAR, PERDE vb.)

2. kat: Toplumsal İlişkiler Bölümü
 Ölçek: 1/200

Şekil A.2 : Galata Rum İlköğretim Okulu, 2. Kat Sergi Düzeni.



6. POLY
 7. PEKİ, YA GÜZELLİK
 8. JARDİN D'HIVER [KIŞ BAHÇESİ]
 9. GELECEKTE HERKES 1.5 DAKIKALIGINA KAHRAMANLAŞACAK
 10. AY YÜRÜYÜŞÜ MAKİNESİ SELENA'NIN ADIMI
 11. YÜZÜN MÜLKİYETİ
 12. YENİ HAYATTA KALMACILIK
 13. BIRDY 2214
 14. HARİTACI MANİFESTOSU
 15. AŞKIN RESMİNİ BEYAN ETMEK
 36. TASARIM AKTİVİZMİ: BİR ÇAĞDAŞ TASARIM BEYANI
 37. LEPSİS: ÇEKİRGE YETİŞTİRME SANATI
 38. SADECESUEKLE
 39. AKILLI TASARIM [...] AKILLI YAŞAM
 40. N°41 SPORBİLGİSAYARI
 41. DYSLEXIE YAZI TİPİ
 42. EVRENSEL BİR OLAGANLIK MANİFESTOSUNA DOĞRU
 43. GECE VAKTI İÇİN BITMEMİŞ MANİFESTO
 44. ALTINCI SOY TÜKENMESİ İÇİN TASARIM
 45. YENİ ENERJİ ORTAMLARI
 46. ŞEKERLEME ARALIGI



- SANAT ÜRÜNÜ
 ■ MEKANSAL DENEYİM
 ■ OTURMA BİRLERİ
 ■ BÖLÜM PANOSU
 ■ BİLGİLENDİRME METİNLERİ
 --- EK MÜDAHALE (DUVAR, PERDE vb.)

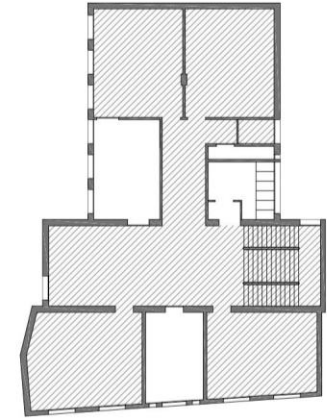
3. kat: Kişisel Bölüm
 Norm ve Standartlar Bölümü

Ölçek: 1/200

Şekil A.3 : Galata Rum İlköğretim Okulu, 3. Kat Sergi Düzeni.



- 16. OKUMA ODASI
- 17. ORTAK GELECEĞİMİZİ DÜŞLEMEK, ATATÜRK KİTAPLIĞI
- 18. BU ŞEKER DÜNYASI SINIR TANIMİYOR
- 19. MODERN MUTFAĞI HACKLEMEK
- 20. CRAFTED IN İSTANBUL
- 21. DIARIO
- 22. BİLGİ-ARAÇLAR-HAFIZA
- 23. ONARIM TOPLUMU
- 24. TOPLANTI KÜLTÜRLERİ
- 25. NASALO KOKU SÖZLÜĞÜ
- 26. BİR MANİFESTO OLARAK SERGİ
- 27. AÇIK MANİFESTO
- 28. ELEKTRONİK VE DİJİTAL ARAÇLARI BAŞTAN İNŞA ETMEK
- 29. PALAMUT ZAMAN ÇİZELGESİ

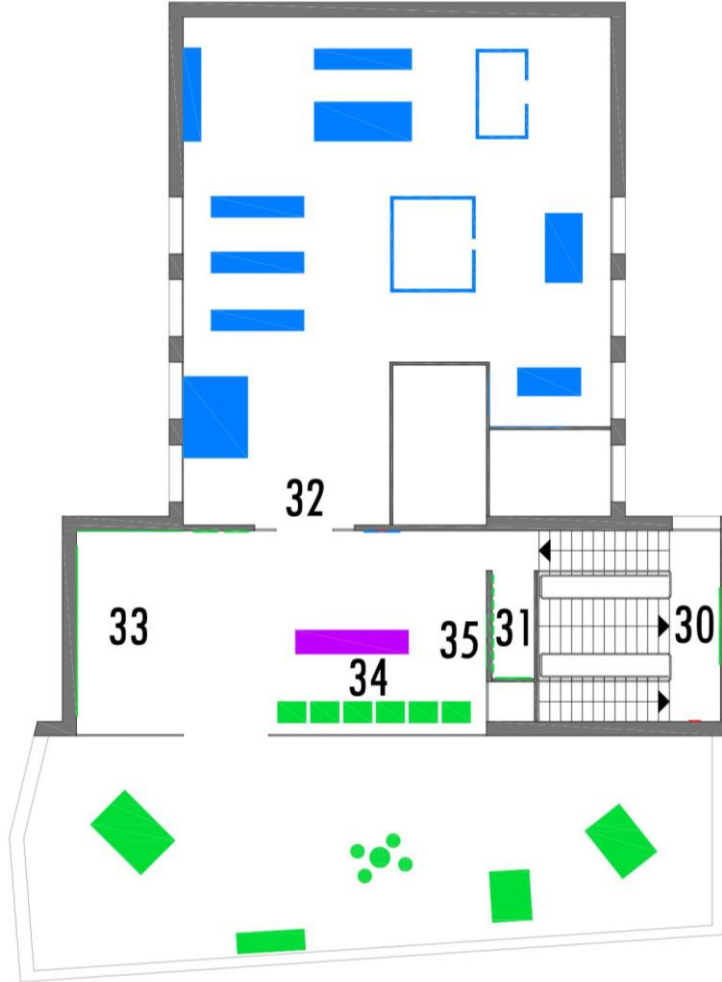


- SANAT ÜRÜNÜ
- MEKANSAL DENEYİM
- OTURMA BİRLERİ
- BÖLÜM PANOSU
- BİLGİLENDİRME METİNLERİ
- EK MÜDAHALE (DUVAR, PERDE vb.)

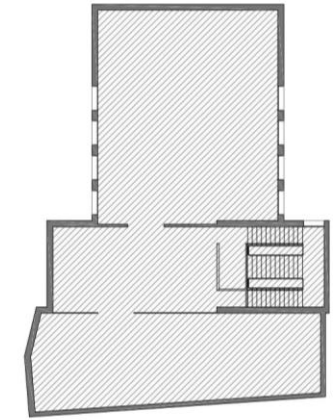
4. kat: Kaynaklar Bölümü

Ölçek: 1/200

Şekil A.4 : Galata Rum İlköğretim Okulu, 4. Kat Sergi Düzeni.



30. KÜLTÜREL HAMAM
 31. KARŞILAŞTIRMA KÜLTÜRÜ YA
 DA KATILIMIN YEDİ YOLU
 32. ABC MANIFESTO ŞİRKETİ
 YAZAR VE DANIŞMANLARI
 33. GERİ ÇEKİLME
 34. KADIKÖY'DEN BUL,
 KADIKÖY'DE BULUŞTUR
 35. GENELİN VAKTI ŞİMDİ



- SANAT ÜRÜNÜ
 ■ MEKANSAL DENEYİM
 ■ OTURMA BİRLERİ
 ■ BÖLÜM PANOSU
 ■ BİLGİLENDİRME METİNLERİ
 ■ EK MÜDAHALE (DUVAR, PERDE vb.)

5. kat
 Ölçek: 1/200

Şekil A.5 : Galata Rum İlköğretim Okulu, 5. Kat Sergi Düzeni.

Ek.A3: 2. Tasarım Bienali'nde Galata Rum İlköğretim Okulu'nda Sergilenen Eserler

IKSV katalog ve web adresi (<http://2tb.iksv.org/>) üzerinden elde edilen bilgiler ve fotoğraflardan derlenmiş ve sergi yerinde gözlemlenmiş, kayıt altına alınmıştır. Bütün araştırmalara dayanarak, plan üzerinde verilen numaralandırmaya göre eserler sunulmuştur.

1. 140 Journas: Veri Somutlaştırma

Kat: 1.Kat

Bölüm: Toplumsal İlişkiler Bölümü

Eser Sahibi: Yaratıcı Fikirler Enstitüsü

Eser Açıklaması: Geleneksel medyanın yer vermediği bakış açılarını gündeme taşımak üzere sosyal medyayı platform olarak kullanan katılımcı bir haber kaynağı sunumu yapılmıştır.

Eser Anlatım Teknikleri/ Gereçleri: Dijital Sunum.

Eserin Sunduğu Eylemler: Düşünsel Üretim



2. Kontraakt

Kat: 1.Kat

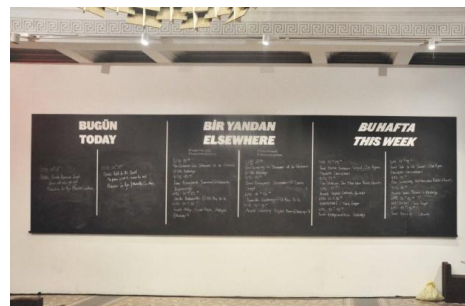
Bölüm: Yayın Bölümü

Eser Sahibi: H. Cenk Dereli, Hayrettin Günc ve Yelta Köm

Eser Açıklaması: 20. yüzyıl manifestoları üzerinden medya aracılığıyla dolaşıma girme ve dağıtımını yeniden ele alarak 21. yüzyılın fikir yayma platformlarını sorgulamıştır.

Eser Anlatım Teknikleri/ Gereçleri: Dijital Sunum Gereçleri ve Pano

Eserin Sunduğu Eylemler: Düşünsel Üretim, Haberleşme.



3. Yetiştirme Manifestosu

Kat: 1.Kat

Bölüm: Toplumsal İlişkiler Manifestosu

Eser Sahibi: Andrew Merritt ve Paul Smyth

Eser Açıklaması: İstanbul'daki yeşil alan ihtiyacını dikkate alan ve yoğun seviyede şehirleşmiş ortamlardaki gıda üretme imkanlarının araştırılması üzerine gerçekleştirilen ve interaktif bir anlatımla tohumların gelişimi hakkında bilgi verilen bir çalışmadır. Bienalde prototip olarak sunulan projenin hayata geçmesi planlanmaktadır.

Eser Anlatım Teknikleri/ Gereçleri: İnteraktif Eylem Gereçleri (Tohum, Gübre, Sohbet)

Eserin Sunduğu Eylemler: Düşünsel Üretim, Aktif Katılım.



4. Unfacebook

Kat: 1.Kat

Bölüm: Toplumsal İlişkiler Bölümü

Eser Sahibi: Paula Alvarez ve Angel Gonzalez

Eser Açıklaması: Facebook'un sunduğu araçları sorgulamaktadır (duvar, albümler, yorum, mesaj).

Eser Anlatım Teknikleri/ Gereçleri: İnteraktif Eylem Gereçleri (Duvar, fotoğraflar)

Eserin Sunduğu Eylemler: Düşünsel Üretim, Aktif Katılım.



5. Natürmorttan Yaşayan Resimlere

Kat: 2.Kat/Asma Kat

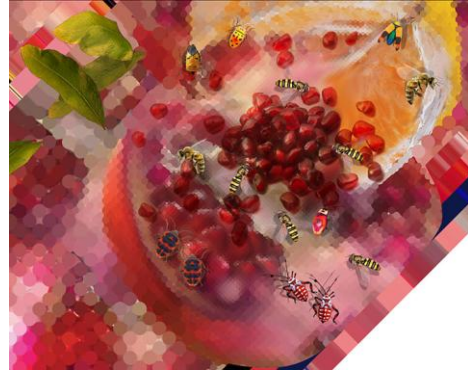
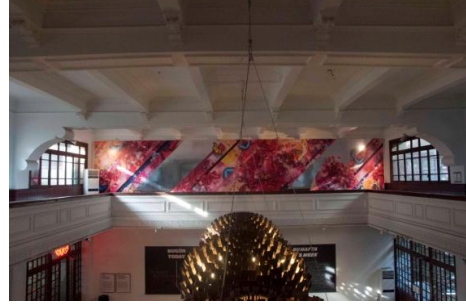
Bölüm: Kişisel Bölüm

Eser Sahibi: Elena Manfredini

Eser Açıklaması: Natürmort resmin kurallarından yola çıkarak ve geniş ölçeklerde dijital görselleştirme tekniği kullanarak mimari çevrelerin algılanma biçimlerini sorgulamaktadır.

Eser Anlatım Teknikleri/ Gereçleri: Dijital tarama teknikleri ve yazılım algoritmaları ile gerçekleştirilen eser.

Eserin Sunduğu Eylemler: Düşünsel Üretim.



6. Poly

Kat: 3. Kat

Bölüm: Kişisel Bölüm

Eser Sahibi: Jess Giffin ve Jim TerMeer

Eser Açıklaması: Ziyaretçilere geçici dövmelerle "etiketleme" olanağı vererek bireysel kimlikleri kamusal alana yayma fikriyle kimliklerin sorgulamasını yapmıştır.

Eser Anlatım Teknikleri/ Gereçleri:

İnteraktif Eylem Gereçleri (Dağıtım gereçleri, geçici dövmeler).

Eserin Sunduğu Eylemler: Düşünsel Üretim.



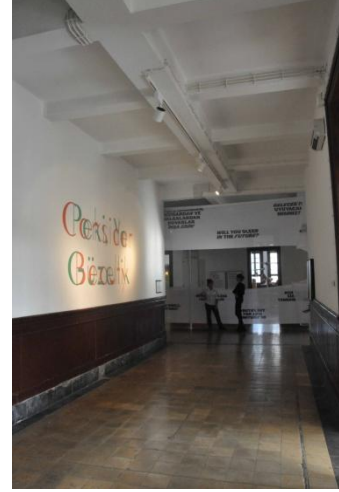
7. Peki, Ya Güzellik

Kat: 3. Kat

Bölüm: Kişisel Bölüm

Eser Sahibi: Studio Frith ve Thirteen Ways

Eser Açıklaması: Güzelliğin kişiler için ne tür anlamlar ifade ettiğine dair mesaj içerikli davetiye, peçete ve kitap ayrıçları üzerine basılan "Peki, Ya Güzellik" ifadesi İstanbul sokaklarında yer alan posterlerle sorgulanmıştır.



Eser Anlatım Teknikleri/ Gereçleri:

İnteraktif Eylem.

Eserin Sunduğu Eylemler: Düşünsel Üretim.

Peki, Ya
Güzellik

8. Jardin D'Hiver [Kış Bahçesi]

Kat: 3. Kat

Bölüm: Kişisel Bölüm

Eser Sahibi: Ayşe Ege ve Ece Ege

Eser Açıklaması: Gelecekteki dünyanın şekillendirilmesinde modanın rolünü açıklamak üzere bir sunum gerçekleştirilmiştir.

Eser Anlatım Teknikleri/ Gereçleri: Dijital Sunum.

Eserin Sunduğu Eylemler: Düşünsel Üretim.



9. Gelecekte Herkes 1,5 Dakikalığına Kahramanlaşacak

Kat: 3. Kat

Bölüm: Kişisel Bölüm

Eser Sahibi: Can Tanyeli, Erhun Erdoğan
ve Emine Seda Kayım

Eser Açıklaması: Ziyaretçiler bir video oyunu ile çeşitli senaryolar üzerinden "kahramanlık" üzerine düşünmeye davet edilmiştir. Koşu bandında bulunan harflere basılarak ekrandaki yönlendirmelerle gerçekleştirilmiştir.

Eser Anlatım Teknikleri/ Gereçleri:

Multimedya yerleştirmesi, mekanik sunum gereçleri (Koşu bandı)

Eserin Sunduğu Eylemler: Düşünsel
Üretim, İnteraktif Eylem.



10. Ay Yürüyüşü Makinesi-Selena'nın Adımı

Kat: 3. Kat

Bölüm: Kişisel Bölüm

Eser Sahibi: Sputniko!

Eser Açıklaması: Feminizm, bilim, teknoloji ve doğa ile ilgili sorular ortaya atarak gerçek ile kurguyu, geçmiş ile şimdiyi farklı bir koreografiyle sunduğu filmindedir.

Eser Anlatım Teknikleri/ Gereçleri:

Multimedya yerleştirmesi.

Eserin Sunduğu Eylemler: Düşünsel
Üretim.



11. Yüzün Mülkiyeti

Kat: 3. Kat

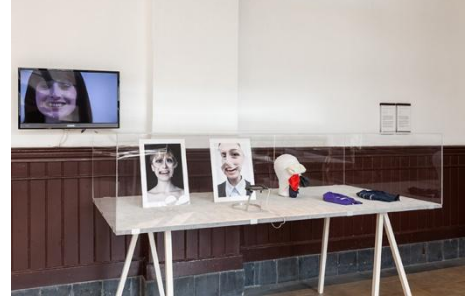
Bölüm: Kişisel Bölüm

Eser Sahibi: Kristina Cranfeld

Eser Açıklaması: Yüze ait iletişimsel özellikleri ve yüz ifadeleri üzerindeki kontrolü, bir grup aksesuarla ve yüz ifadeleriyle ne derece özgür olduğunu sorgulamıştır.

Eser Anlatım Teknikleri/ Gereçleri: 3 boyutlu nesneler (maskeler), Dijital sunum

Eserin Sunduğu Eylemler: Düşünsel Üretim.



12. Yeni Hayatta Kalmacılık

Kat: 3. Kat

Bölüm: Kişisel Bölüm

Eser Sahibi: Jessica Charlesworth ve Tim Parsons

Eser Açıklaması: Afet sonrası acil tahliye süreçlerinde "acil durum çantası" içinde yer alan taşınabilir malzemelerden oluşan temel ihtiyaçlardan da öte (yiyecek, giyecek) alternatif niteliğinde farklı seçimlerle oluşturdukları eşyalar üzerinden afet durumunun kişiler için ne anlam ifade ettiğini sorgulamışlardır.

Eser Anlatım Teknikleri/ Gereçleri: 3 boyutlu nesneler.

Eserin Sunduğu Eylemler: Düşünsel Üretim.



13. Birdy 2214

Kat: 3. Kat

Bölüm: Kişisel Bölüm

Eser Sahibi: Meriç Canatan ve Fatoş Erhuy

Eser Açıklaması: Kask, gaz maskesi ve dizlik gibi askeri aksesuarları gündelik yaşama uyarlanmış hale getirilerek gelecekte nasıl giyinileceğinin sorgusunu yapılmıştır.

Eser Anlatım Teknikleri/ Gereçleri: 3 boyutlu nesneler.

Eserin Sunduğu Eylemler: Düşünsel Üretim.



14. Haritacı Manifestosu

Kat: 3. Kat

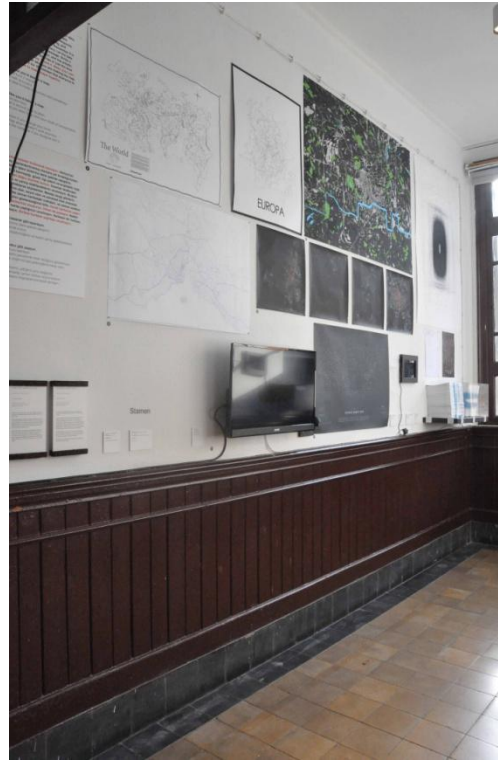
Bölüm: Kişisel Bölüm

Eser Sahibi: Beth Schechter ve Eric Rodenbeck (Stamen Design)

Eser Açıklaması: Haritaların değişen dijital çağda bilinen dijital haritalardan daha farklı bir sistem, ağ, dizin ya da yapıda olabileceğine dair bir çalışmadır. Bu alternatif kullanımlarla birlikte mevcut bulunan konumun ne ifade ettiğini sorgulatmak istemiştir.

Eser Anlatım Teknikleri/ Gereçleri: Grafik ve Dijital Sunum.

Eserin Sunduğu Eylemler: Düşünsel Üretim.



15. Aşkın Resmini Beyan Etmek

Kat: 3. Kat

Bölüm: Kişisel Bölüm

Eser Sahibi: Haelo Design

Eser Açıklaması: Özel yapım bir göz tarama yazılımı ile katılımcıların göz hareketlerinin veri olarak kaydı ile 3 boyutlu bir dijital bakış haritası oluşturulmuştur. Bu sistem üzerinden oluşturulacak aşk manifestosu ile birden çok aşkın resminin yapılabileceği söylenmiştir.

Eser Anlatım Teknikleri/ Gereçleri: 3

boyutlu nesneler, Grafik ve Dijital Sunum.

Eserin Sunduğu Eylemler: Düşünsel Üretim.



16. Okuma Odası

Kat: 4. Kat

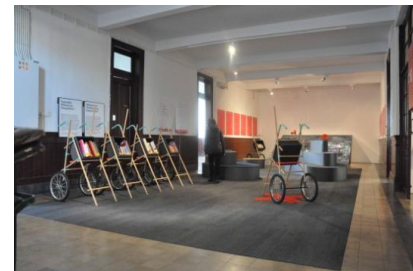
Bölüm: Kaynaklar Bölümü

Eser Sahibi: Can Altay ve Aslı Altay

Eser Açıklaması: Okuma odası ortak bir buluşma mekanı önererek serginin ritmini yavaşlatan bir alan olarak sunulmuştur. Odada bulunan kitaplar katılımcılar tarafından daha önceden belirlenmiştir.

Eser Anlatım Teknikleri/ Gereçleri: 3 boyutlu nesneler, oturma birimleri ve kitaplar.

Eserin Sunduğu Eylemler: Okuma, Düşünsel Üretim.



17. Ortak Geleceğimizi Düşlemek, Atatürk Kitaplığı

Kat: 4. Kat

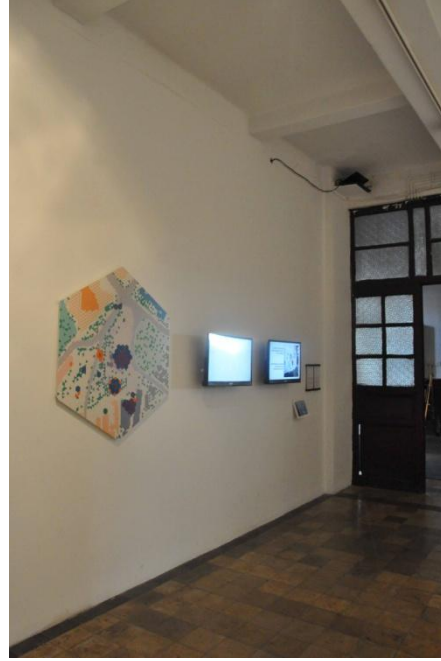
Bölüm: Kaynaklar Bölümü

Eser Sahibi: Alexis Şanal ve Ali Taptık

Eser Açıklaması: Bienal sırasında ve sonrasında Atatürk Kitaplığı'nda gerçekleşen bir etkinliktir. Kütüphanelerin gelecekteki varlıkları ile ilgili buluşmalar organize edilmiştir.

Eser Anlatım Teknikleri/ Gereçleri: Grafik Sunum.

Eserin Sunduğu Eylemler: Düşünsel Üretim



18. Bu Şeker Dünyası Sınır Tanımıyor

Kat: 4. Kat

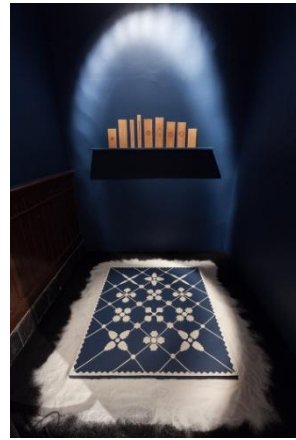
Bölüm: Kaynaklar Bölümü

Eser Sahibi: Tasha Marks

Eser Açıklaması: Eser, İngiliz ve Türk ikonografilerinin birleşimiyle dekoratif bir desen elde edilmiştir. Şeker ile yapılan bu sunum şekerin yenecek bir ürün olmaktan daha başka özelliklerini keşfedebilmek üzerine olmuştur.

Eser Anlatım Teknikleri/ Gereçleri: 3 boyutlu nesne yerleştirilmesi.

Eserin Sunduğu Eylemler: Düşünsel Üretim.



19. Modern Mutfakı Hacklemek

Kat: 4. Kat

Bölüm: Kaynaklar Bölümü

Eser Sahibi: GASTRONOMIKA

Eser Açıklaması: Mutfak için geliştirilen "ev aleti" prototipleri ile çağdaş mutfakı yeniden ele almışlardır. Gıda üretim ve tüketimin nasıl daha sosyal, köklü ve gastronomik ele alınabileceğine dair bir çalışmadır.

Eser Anlatım Teknikleri/ Gereçleri: 3 boyutlu nesne yerleştirmesi, dijital sunum.

Eserin Sunduğu Eylemler: Düşünsel Üretim.



20. Crafted in Istanbul

Kat: 4. Kat

Bölüm: Kaynaklar Bölümü

Eser Sahibi: Seda Erdural, Barış Gümüştaş ve Bilal Yılmaz

Eser Açıklaması: Zanaatkarları daha görünür ve ulaşılabilir kılmak üzere geliştirilen çevrimiçi haritalama sistemi ile el sanatlarının geleceğini güvenceye almak hedeflenmiştir. Bienal kapsamında katılımcılar bu çevrimiçi platformu denemeye ve yeni ürünler üretmeye davet edilmiştir.

Eser Anlatım Teknikleri/ Gereçleri: 3 boyutlu nesne yerleştirmesi, dijital sunum.

Eserin Sunduğu Eylemler: Düşünsel Üretim, İnteraktif Katılım.



21. Diario

Kat: 4. Kat

Bölüm: Kaynaklar Bölümü

Eser Sahibi: Moises Hernandez

Eser Açıklaması: Diario kelime anlamı olarak İspanyolca "günlük, gündelik" anlamlarına gelmektedir ve bu manifestodan yola çıkarak Meksika'ya özgü nesneleri yeniden ele alarak geçmiş ve şimdinin sorgusu üzerinden geleceğin keşfine çıkmıştır.

Eser Anlatım Teknikleri/ Gereçleri:

Dijital Sunum, 3 boyutlu nesneler.

Eserin Sunduğu Eylemler: Düşünsel Üretim.



22. Bilgi-Araçlar-Hafıza

Kat: 4. Kat

Bölüm: Kaynaklar Bölümü

Eser Sahibi: Katharina Mischer ve Thomas Traxler

Eser Açıklaması: Ürünlerin üretimine dair geçtiği aşamaları ve ortaya çıkan son ürünün özünde gerçekleşen bu süreç sonunda değerine etki ederek değiştirip değiştiremeyeceğini sorgulamıştır.

Eser Anlatım Teknikleri/ Gereçleri: 3 boyutlu nesneler.

Eserin Sunduğu Eylemler: Düşünsel Üretim.



23. Onarım Toplumu

Kat: 4. Kat

Bölüm: Kaynaklar Bölümü

Eser Sahibi: Gabriele Oropallo, Joanna van der Zanden, Cynthia Hataway ve Vandejong: Lucie Pindat

Eser Açıklaması: Onarım fikri üzerine düşünülerek toplumun geleceği için yeniden düşünülecek ve onarılacak konular üzerine katılımcılardan kendi fikirlerini beyan etmeleri istenmiştir.

Eser Anlatım Teknikleri/ Gereçleri: İnteraktif eylem gereçleri

Eserin Sunduğu Eylemler: Düşünsel Üretim, Mekansal Deneyim, Aktif katılım.



24. Toplantı Kùltürleri

Kat: 4. Kat

Bölüm: Kaynaklar Bölümü

Eser Sahibi: Studio Miessen

Eser Açıklaması: Geçici bir yayın ofisi tasarısı ile gerçekleştirilen çalışma mekansal içerikli olarak, tasarım aracılığıyla diyalog ve fikir alışverişi için alternatif süreçler ve alanların oluşumunu sorgulamıştır.

Eser Anlatım Teknikleri/ Gereçleri: 3 boyutlu nesneler.

Eserin Sunduğu Eylemler: Düşünsel Üretim, Mekansal Deneyim.



25. Nasalo Koku Sözlüğü

Kat: 4. Kat

Bölüm: Kaynaklar Bölümü

Eser Sahibi: Sissel Tolaas

Eser Açıklaması: Kokuların iyi ya da kötü olmasına bakmadan yeniden algılamaya ve yeni bir iletişim şeklinin ortaya çıkmasına olanak sağlamak adına gerçekleştirilen projede koku analizleri yapılarak kokuların haritalaması yapılmıştır.

Eser Anlatım Teknikleri/ Gereçleri: Duyusal sunum (Koku).

Eserin Sunduğu Eylemler: Duyusal deneyim (Koku Alma).



26. Bir Manifesto olarak Sergi

Kat: 4. Kat

Küratör Zoe Ryan ve araştırmacı Maggie Taft tarafından gerçekleştirilmiş bölümde 1956-2007 yılları arasında gerçekleşmiş küratörlerin tasarım sergilerinin tarihinin incelendiği on üç önemli etkinlik üzerine bir sunum gerçekleştirilmiştir.



27. Açık Manifesto

Kat: 4. Kat

Bölüm: Kaynaklar Bölümü

Eser Sahibi: Simone Farresin ve Andrea Trimarchi

Eser Açıklaması: Bitki polimerleri ve balık derileri gibi alternatif malzemelerin incelenerek mevcut zanaat üretimine katkıları sorgulanmış ve tasarım yoluyla merak ve sorgulama durumlarını yaratmayı açık hale getirmiştir.

Eser Anlatım Teknikleri/ Gereçleri: Duvar, dijital sunum, karma malzeme.

Eserin Sunduğu Eylemler: Düşünsel Üretim.



28. Elektronik ve Dijital Araçları Baştan İnşa Etmek

Kat: 4. Kat

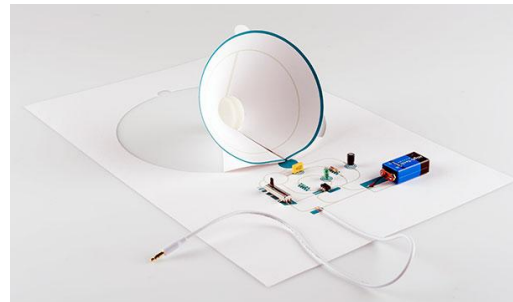
Bölüm: Kaynaklar Bölümü

Eser Sahibi: Corolie Gourguechon

Eser Açıklaması: Elektronik parçaların anatomisini kağıt üzerinde sunan çalışmada teknolojik aletlerin birer ürün olmasından çok araç olması gerektiğini ifade eden bir çağrı niteliğinde gerçekleşmiştir.

Eser Anlatım Teknikleri/ Gereçleri: Grafik Sunum, Kağıt üzerinden grafik ve 3 boyutlu anlatım.

Eserin Sunduğu Eylemler: Düşünsel Üretim.



29. Palamut Zaman Çizelgesi

Kat: 4. Kat

Bölüm: Kaynaklar Bölümü

Eser Sahibi: Esra Acar ve Elif Esmez

Eser Açıklaması: Palamut balığının geçmişine, bugününe ve muhtemel geleceğine ilişkin resimli bir zaman çizelgesi oluşturulmuş bunun üzerinden yemek kültürüne katkısı, yemeğin deneyimlendiği ortam, mevsimsel iklim gibi konuları ele alarak yemek kültürü ile çevresel özellikleri bir araya getirmiş ve sorgulamıştır.



Eser Anlatım Teknikleri/ Gereçleri:

Grafik ve Dijital Sunum.

Eserin Sunduğu Eylemler: Düşünsel Üretim.

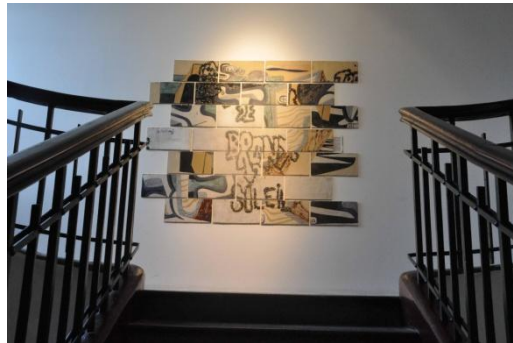
30. Kültürel Hamam

Kat: 4 ve 5. Kat ara sahanlık

Bölüm: Toplumsal İlişkiler Bölümü

Eser Sahibi: Tuomas Toivonen ve Nene Tsuboi

Eser Açıklaması: Kültürel fikirlerin iletimi konusunda Le Corbusier'nin Eileen Gray evinin duvarında yaptığı fresklerden esinlenilmiş seramik duvar çalışmasıdır.



Eser Anlatım Teknikleri/ Gereçleri:

Grafik Sunum.

Eserin Sunduğu Eylemler: Düşünsel Üretim.

31. Karşılaştırma Kültürü ya da Katılımın Yedi Yolu

Kat: 5. Kat

Bölüm: Toplumsal İlişkiler Bölümü

Eser Sahibi: Sibling

Eser Açıklaması: Katılımın bir kesin yolu olmadığından birçok farklı seçenek olabileceğini gösteren bir video çalışması ile katılımı ilgili duvara asılmış kişisel manifestolara yer verilmiştir.

Eser Anlatım Teknikleri/ Gereçleri: Grafik ve Dijital Sunum.

Eserin Sunduğu Eylemler: Düşünsel Üretim.



32. ABC Manifesto Şirketi Yazar ve Danışmanları

Kat: 5. Kat

Bölüm: Toplumsal İlişkiler Bölümü

Eser Sahibi: Disturbati Collective

Eser Açıklaması: Bir dizi yönlendirilmiş eylemle katılımcılara adım adım kendi manifestolarını oluşturmalarını sağlayan ve bir ofis gibi çalışan bu çalışmada katılımcıları kendi manifestoları üzerine düşünmeye sevk etmişlerdir.

Eser Anlatım Teknikleri/ Gereçleri: Karma sunum.

Eserin Sunduğu Eylemler: Düşünsel Üretim, Mekansal Deneyim, Aktif Katılım, İnteraktif Eylemler.



33. Geri Çekilme

Kat: 5. Kat

Bölüm: Toplumsal İlişkiler Bölümü

Eser Sahibi: Ethel Baraona, Gsapp, Marina Otero ve Malkit Shosan

Eser Açıklaması: Geri çekilme terimi ile farklı yaklaşımları ele alan sözcükleri bir araya getirmiş bu çalışmada "geri çekilme"nin savaşta ve barışta ne anlama geldiği ve nasıl bir duruş sergilediğini sorgulamıştır.



Eser Anlatım Teknikleri/ Gereçleri: Grafik sunum.

Eserin Sunduğu Eylemler: Düşünsel Üretim.

34. Kadıköy'den Bul, Kadıköy'de Buluştur

Kat: 5. Kat

Bölüm: Toplumsal İlişkiler Bölümü

Eser Sahibi: 72 Hour Urban Action, Tasarım Atölyesi Kadıköy (TAK)

Eser Açıklaması: Kadıköy'de yer alacak kent mobilyaları için çalışılan projelerden beş tanesi seçilmiş ve hem kent içinde hem bienal mekanı içinde sergilenmiştir.

Eser Anlatım Teknikleri/ Gereçleri: 3 boyutlu yerleştirmeler.

Eserin Sunduğu Eylemler: Duyusal Deneyim.



35. Genelin Vakti Şimdi

Kat: 5. Kat

Bölüm: Toplumsal İlişkiler Bölümü

Eser Sahibi: FALA Atelier

Eser Açıklaması: Uyarlanabilir bir mimari çevre önerisini sunmuş ve mimari yapı içerisinde barınanlara ve kullanıcılara nasıl bir eylemlilik sağladığını sorgulamıştır.

Eser Anlatım Teknikleri/ Gereçleri: Grafik sunum.

Eserin Sunduğu Eylemler: Düşünsel Üretim.



36. Tasarım Aktivizmi: Bir Çağdaş Tasarım Beyanı

Kat: 3. ve 4. Kat ara sahanlık

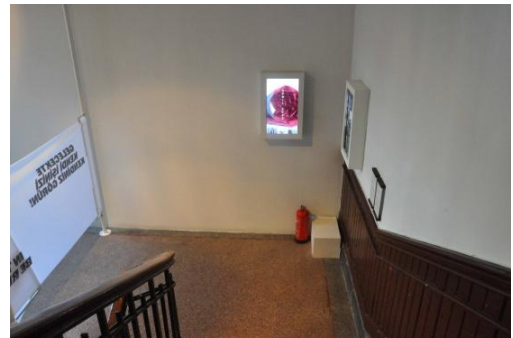
Bölüm: Toplumsal İlişkiler Bölümü

Eser Sahibi: Manufaktürist ve Gotwob

Eser Açıklaması: Bir Hırvat ve bir Türk tasarım ofisinin ortak çalışması sanal bir platformdan yürütülerek gerçekleştirilmiş ve çeşitli yazışmalar, imgeler ve eskizler doğrultusunda toplanan verilerle sanal bir sergi oluşturmuşlardır. Bu çalışmada, fikirlerin paylaşılıp dönüştürülebileceği konusu sorgulanmıştır.

Eser Anlatım Teknikleri/ Gereçleri: Grafik ve Sanal sunum.

Eserin Sunduğu Eylemler: Düşünsel Üretim.



37. Lepsis: Çekirge Yetiştirme Sanatı

Kat: 3. Kat

Bölüm: Norm ve Standartlar Bölümü

Eser Sahibi: Mansour Ourasanah

Eser Açıklaması: Lepsis ev mutfaklarına yönelik bir böcek beslenme ünitesi olarak tasarlanmış ve "çekirge üretmek, yetiştirmek ve toplamak" üzere kullanımı önerilmiştir. Böcekler farklı ülkelerde gıda maddesi olarak kullanılabildiği için tasarımın farklı kültürlere ait yaşamları kolaylaştırabilme konusu sorgulanmıştır.

Eser Anlatım Teknikleri/ Gereçleri: Dijital ve Grafik sunum.

Eserin Sunduğu Eylemler: Düşünsel Üretim.



38. SADECESUEKLE

Kat: 3. Kat

Bölüm: Norm ve Standartlar Bölümü

Eser Sahibi: Defne Koz ve Marco Susani

Eser Açıklaması: Akıllı teknolojinin yemek hazırlamak üzerine yeni bir estetik dil oluşturması ile yemek pişirme ve yemeye kurulacak yeni ilişkiye nasıl ilham verdiğini sorgulanmıştır.

Eser Anlatım Teknikleri/ Gereçleri: Grafik sunum ve 3 boyutlu tasarım nesneleri.

Eserin Sunduğu Eylemler: Düşünsel Üretim.



39. Akıllı Tasarım [...] Akıllı Yaşam

Kat: 3. Kat

Bölüm: Norm ve Standartlar Bölümü

Eser Sahibi: Jacob De Baan, Giorgio Caione ve Rianne Koens

Eser Açıklaması: Farklı tasarım nesneleri ile biçimsellik ve işlevselliklerinin sunduğu imkanlar ve bu nesnelerin yapım süreçlerine ilişkin üretim süreçlerini etkileyen kararları sorgulamıştır.

Eser Anlatım Teknikleri/ Gereçleri: 3 boyutlu tasarım nesneleri ve Grafik Sunum.

Eserin Sunduğu Eylemler: Düşünsel Üretim (bienal kapsamında tek soru sorulmuş ve fikir beyanı istenmiştir).



40. N° 41 SporBilgisayarı

Kat: 3. Kat

Bölüm: Norm ve Standartlar Bölümü

Eser Sahibi: Bless

Eser Açıklaması: Bu çalışma ofiste çalışmak ile spor yapmak arasındaki sınırları bulanıklaştırmış, yazı yazmayı tüm vücudun aktif olarak kullanılabildiği bir deneyim haline getirmiştir.

Eser Anlatım Teknikleri/ Gereçleri: 3 boyutlu yerleştirme ve yardımcı dijital gereçler.

Eserin Sunduğu Eylemler: Duyusal ve Mekansal deneyim ve aktif katılım.



41. Dyslexie Yazı Tipi

Kat: 3. Kat

Bölüm: Norm ve Standartlar Bölümü

Eser Sahibi: Christian Boer

Eser Açıklaması: Disleksik kişilerin rahatlıkla metin okuyabilmesini sağlayarak iletişimi yeniden nasıl değerlendirileceğini sorgulamıştır.

Eser Anlatım Teknikleri/ Gereçleri:
Grafik ve Dijital Sunum.

Eserin Sunduğu Eylemler: Düşünsel Üretim.

42. Evrensel Bir Olağanlık Manifestosuna Doğru

Kat: 3. Kat

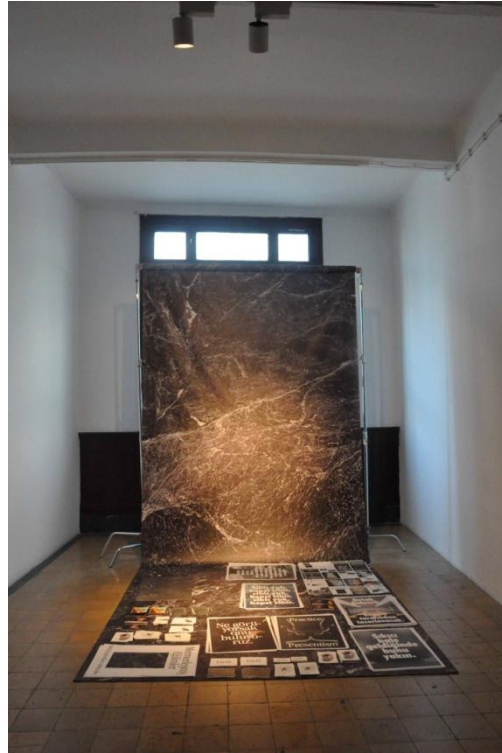
Bölüm: Norm ve Standartlar Bölümü

Eser Sahibi: Emmet Byrne ve Alex Dearmond

Eser Açıklaması: Tasarım manifestolarındaki formun, yakın gelecek ile ilgili nasıl bir araç görevi göreceğini anlamak için tasarım disiplinlerine aktarılabilecek parçalı bir grafik kit meydana getirmişlerdir.

Eser Anlatım Teknikleri/ Gereçleri:
Grafik Sunum

Eserin Sunduğu Eylemler: Düşünsel Üretim ve Dağıtım.



43. Gece Vakti için Bitmemiş Manifesto

Kat: 3. Kat

Bölüm: Norm ve Standartlar Bölümü

Eser Sahibi: Clio Capeille

Eser Açıklaması: Gece kullanılmak üzere önerilmiş ortamda sergilenen nesneler karanlık bir ortamda fener yardımıyla incelenebilmesi sağlanmıştır. Şehrin sokak lambaları, ışıklı vitrinler ve neon reklam panoları gibi ışıkla yaratılan ortamında nadiren karanlık bir ortamla karşılaşılması durumunu gece hayatını ifade eden eserler üzerinden sorgulamıştır.

Eser Anlatım Teknikleri/ Gereçleri: Karma Sunum

Eserin Sunduğu Eylemler: Düşünsel Üretim, Mekansal Deneyim.



44. Altıncı Soy Tükenmesi için Tasarım

Kat: 3. Kat

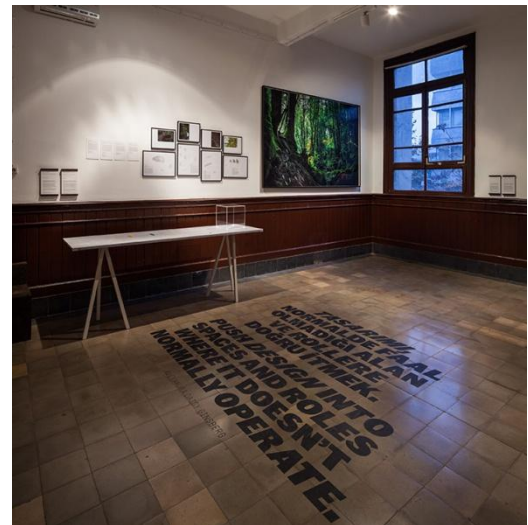
Bölüm: Norm ve Standartlar Bölümü

Eser Sahibi: Alexandra Daisy Ginsberg

Eser Açıklaması: Tasarım ile bilimin kesişimini ifade eden çalışmada tasarımın toksik çevreyi düzeltebileceği ve ekolojik çöküşü önleyebileceği yeni bir makine hayalini anlatmıştır.

Eser Anlatım Teknikleri/ Gereçleri: Grafik Sunum

Eserin Sunduğu Eylemler: Düşünsel Üretim.



45. Yeni Enerji Ortamları

Kat: 3. Kat

Bölüm: Norm ve Standartlar Bölümü

Eser Sahibi: Sean Lally

Eser Açıklaması: Duvarsız yapı mimarisi konusunu Yeni Enerji Ortamları bağlamında ele alan ve enerji ile malzeme teknolojilerindeki gelişmeler ve güç ihtiyacını karşılayan iklim kontrollü ortamlar görseleştirilmiş sunumlarla sergilenmiştir.



Eser Anlatım Teknikleri/ Gereçleri:

Grafik Sunum (İllüstrasyon).

Eserin Sunduğu Eylemler: Düşünsel Üretim.

46. Şekerleme Aralığı

Kat: 3. Kat

Bölüm: Norm ve Standartlar Bölümü

Eser Sahibi: Jürgen Mayer, Wilko Hoffmann ve Julien Sarale

Eser Açıklaması: Pembe gürültü (ses kesen bir ses frekansı) yayan bir ses sistemi ile oluşturulan mekanda kamusal alanlarda uyuyabilme imkanlarını sorgulamıştır.

Eser Anlatım Teknikleri/ Gereçleri:

Karma Sunum



Eserin Sunduğu Eylemler: Duyusal Deneyim (Dokunma, Görme, Duyma), Mekansal Deneyim

47. #OCCUPYGEZI ARCHITECTURE

Kat: 2. ve 3. Kat ara sahanlık

Bölüm: Toplumsal İlişkiler Bölümü

Eser Sahibi: Herkes İçin Mimarlık

Eser Açıklaması: Gezi Parkı protestoları sırasında park içinde kendiliğinden kurulan yaşam alanlarına yönelik bir çalışma olarak mimariye ait araçlar ve kurgular incelenmiştir. Kamu süreçlerinde yeni mimari biçim ve yöntemlerini sorgulamıştır.

Eser Anlatım Teknikleri/ Gereçleri:
Grafik Sunum

Eserin Sunduğu Eylemler: Düşünsel Üretim.



48. Yaptıklarınızı Kim İnşa Ediyor

Kat: 2. Kat

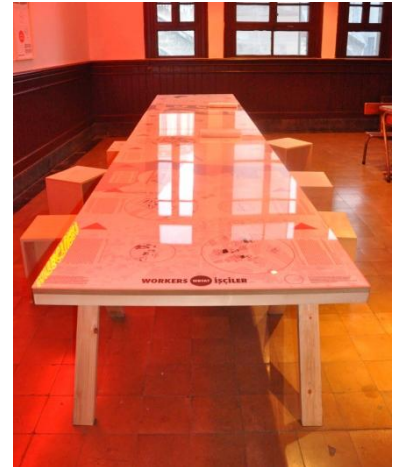
Bölüm: Toplumsal İlişkiler Bölümü

Eser Sahibi: Kadambari Baxi, Jordan Carver, Laura Diamond Dixit, Tiffany Rattray, Beth Stryker, Mabel O. Wilson, Lindsey Lee ve MTWTF

Eser Açıklaması: Küresel işçünü ve inşaat sektöründeki göçmen çalışanları analiz eden küresel mimari projelerin sonuçlarına dair bir harita çalışmasıdır.

Eser Anlatım Teknikleri/ Gereçleri: Grafik Sunum

Eserin Sunduğu Eylemler: Düşünsel Üretim.



49. Retroaktif Manifesto

Kat: 2. Kat

Bölüm: Toplumsal İlişkiler Bölümü

Eser Sahibi: Joshua Bolchover ve John Lin

Eser Açıklaması: Çin'de yer alan birkaç okul projesinin yeniden değerlendirilmesi, eğitim politikalarına paralel olarak nasıl kullanıldığı, uyarlandığı ve dönüştüğüne ait bir envanter çalışmasıdır.

Eser Anlatım Teknikleri/ Gereçleri: 3 boyutlu nesneler ve dijital sunum

Eserin Sunduğu Eylemler: Düşünsel Üretim.



50. TWTRATE

Kat: 2. Kat

Bölüm: Toplumsal İlişkiler Bölümü

Eser Sahibi: Cansu Cürgen, Eren Tekin, Yelta Köm, Barış Gümüştas, Avşar Gürpınar, Yağız Söylev ve Arzu Erdem

Eser Açıklaması: Bienal süresince Twitter aracılığıyla tasarım bağlantılı tweetleri toplanması amaçlanmıştır. Bunlardan edinilen verilerle dinamik bir manifesto ortaya çıkıp çıkamayacağı sorgulanmıştır.

Eser Anlatım Teknikleri/ Gereçleri: Dijital interaktif sunum

Eserin Sunduğu Eylemler: Aktif Katılım



51. UMK: Yaşamlar ve Manzaralar

Kat: 2. Kat

Bölüm: Toplumsal İlişkiler Bölümü

Eser Sahibi: Dunne&Raby

Eser Açıklaması: Yeni teknolojilerin kültürel ve etik etkilerini sorgulayarak alternatif değerler, inançlar ve öncelikler öneren paralel bir dünyadan resimlenmiş sahneler sunulmuştur. Tasarımın hayal gücünü nasıl harekete geçirdiği sorgulanmıştır.



Eser Anlatım Teknikleri/ Gereçleri:

Grafik sunum (İllüstrasyon).

Eserin Sunduğu Eylemler: Düşünsel Üretim

52. Kamuya Açık Çizim

Kat: 2. Kat

Bölüm: Toplumsal İlişkiler Bölümü

Eser Sahibi: Atelier Bow-Wow

Eser Açıklaması: İstanbul Galata Köprüsü'ne odaklanılmış bir çizimle çevrenin kayıt altına alınması işlenmiştir. Bilginin nasıl kaydedildiği ve bir durumdan diğerine nasıl geçildiği sorgulanmıştır.

Eser Anlatım Teknikleri/ Gereçleri:

Çizim, Dijital Sunum

Eserin Sunduğu Eylemler: Düşünsel Üretim



53. Phoenix Bildirgesi

Kat: 2. Kat

Bölüm: Toplumsal İlişkiler Bölümü

Eser Sahibi: Arctic Perspective Initiative
(Kutup Dairesi Perspektifi Girişimi).

Eser Açıklaması: Bu kolektif grup, 2010 yılında gerçekleşen açık bir konferansta oluşturduğu Phoenix Bildirgesi bienal kapsamında Türkçe ve Kürtçe olmak üzere birçok dilde çevirisi sunulmuştur. Bienalde, bu bildirgenin altına imza atmak isteyenler için dijital ekran kullanılmıştır.

Eser Anlatım Teknikleri/ Gereçleri: Karma Sunum.

Eserin Sunduğu Eylemler: Düşünsel Üretim, Aktif Katılım.



54. Kıyıların Kullanımı, Mikro-Kentsellikler için Mikro-Manifesto

Kat: 2. Kat

Bölüm: Toplumsal İlişkiler Bölümü

Eser Sahibi: Elif Ensari, Can Sucuoğlu, Aycan Terzioğlu, Ertunç Hünkar ve Gudjon Thor Erlendsson

Eser Açıklaması: Modüler yüzebilen bir platform ile kıyıların kullanımına yönelik bir prototip önerisinin sunumu yapılmıştır.

Eser Anlatım Teknikleri/ Gereçleri: 3 boyutlu yerleştirme, Grafik ve Dijital sunum.

Eserin Sunduğu Eylemler: Düşünsel Üretim.



Ek.A4: Dünya'da Yapılan Bienal Listesi
(Bienal isimleri www.biennialfoundation.org web sitesinden alınmıştır.)

No	Bienal	Ülke	Şehir	Yapıldığı/Yapılacağı Yıllar	İçerik	Hedefler	Web adresleri
1	Avusturalya sanatı Adelaide Bienali (*Adelaide Biennial of Australian Art)	Avusturalya	Adelaide	1990, 1992, 1994, 1996, 1998, 2000, 2002, 2004, 2006, 2008, 2010, 2012, 2014, 2016	Avusturalyalı sanatçılardan en yeni çalışmaların sergilendiği ve ülkenin bilinen küratörlerinin yer aldığı projelere yer vermektedir. Daha çok ulusal bir sunum izlemektedir.	Çağdaş Avusturalya sanatı hakkında halkı bilgilendirmek ve eğitmek amacını taşımaktadır.	www.artgallery.sa.gov.au
2	AFiRIperFOMA Bienali	Nijerya	1. Bienal, Harare- Zimbabwe 2. Bienal, Lagos	2013, 2015	Ağırlıklı olarak Afrika kıtası performans sanatları üzerine düzenlenen ve uluslararası sanatçılara da açık olan bir festivaldir.	Afırka'daki çağdaş performans sanatları desteklemek ve ilham vermek; eğitici ve kamuya yönelik programlar geliştirmek hedefindedir.	www.afiriperfoma.webs.com
3	Aichi Trienali	Japonya	Aichi, Nagoya	2010, 2013, 2016	Aichi, Nagoya kültürünü sunmak ve uluslar arası platformda buluşturmak amacıyla düzenlenmektedir.	Aichi/Nagoya'nın kültürel sahnesini uluslararası bir ortamda dikkat çekmek amacını içeren 3 hedefi bulunmaktadır. *Dünya üzerindeki yeni sanat trendleri ile Aichi kültür ve sanatını bir araya getirmek. *Bir kutlama ortamı gibi hissedilmesi sağlanan bir şehir sahnesi oluşturmak, müzeler ve tiyatrolarla sınırlı kalmadan sokaklar, parklar ve kamusal meydanlara yayılan, bir buluşma ortamı oluşturan epik bir proje olmak. *Opera, dans ve müziği merkez alarak çağdaş sanat ile buluşturmak disiplinler arası etkileşimin vurgulanması durumu, diğer bienaller ve trienallerden farklı ve yenilikçi yapmaktadır.	www.aichitriennale.jp
4	Americas Bienali	Amerika	Denver	2010, 2013, 2015	Etkinlik, 5 ana konu etrafında -Kültür, Toplum, Eğitim, Çevre ve Ticari- şekillenmektedir. Denver bu etkinlik için ideal bir konumda olduğundan ev sahibi şehir olarak sosyal, ekonomik ve kültürel ağırları biraraya getirme görevini üstlenmiştir.	Americas Bienali, Amerika'daki insanların, kültürün ve fikirlerin buluştuğu, iş, sanat, eğitim, enerji dünyasından liderlerin, devlet ve devlet harici organizasyonlar ile fırsatların sunulduğu ve sanat aracılığıyla ile bir araya gelinerek global bir sahne oluşturan, önemli meselelerin sorgulandığı uluslararası bir etkinlik olma amacındadır.	http://biennialoftheamericas.org/
5	Andora Arazı Sanatı Bienali (*Andorra Land Art, ALA)	Andora	Escaldes- Engordany	2015	Arazi sanatı ile ilgili fikirlerin etrafında buluşma ortamı sağlayan sanatsal eylemler gösterisi olarak ilk bienalini Eylül 2015'te gerçekleştirmiştir. Andora'nın kültürel ve doğal mirasını bir araç gibi kullanarak sanatsal müdahalelerle yaratıcı uluslararası bir sahne oluşturmaya davet etmektedir.	Genel hedefleri; *Yeni bir turizm modeli oluşturmak, *Andora'nın ülke olarak uluslararası prestijini güçlendirmek *Andora'nın çevresi ve sanatsal mirasının ülkenin dışından ve içinden aydınlanmasını sağlayan mesajlar iletmek. *Ülkenin sanatçıları Bienalde yer alan diğer ülkelerin prestijli sanatçılarıyla iletişim kurmalarını sağlamak. *Andoralı toplumu özellikle de genç nesili katılmak için, çağdaş kültürün temel ögesi olarak sanat üzerine düşünmek için teşvik etmek.	http://andorralandart.com/
6	Anyang Kamusal Sanat Projeleri (*The Anyang Public Art Project, APAP)	Güney Kore	Anyang	2005, 2007, 2010, 2015	Anyang, Seoul'e yakın banliyö kasabasıdır ve 2005 yılında ilk etkinliğini gerçekleştirdiğinde Anyang Sanat Parkı henüz kurulmuştur. Anyang Sanat Parkı dahil, şehrin diğer kamusal alanlarında da sanat çalışmaları gerçekleştirilmektedir.	Büyük ölçekli heykeller, yerleştirmeler ile kamusal hayatın bir parçası olmak ve kent içinde diyalog başlatmak amacındadır.	www.apap.or.kr
7	Arts: Le Havre Çağdaş Sanat Bienali	Fransa	Le Havre	2006, 2008, 2010, 2013	Bugünün sanat iklimi olarak, disiplinlerarası ve uluslararası bir bienal olarak kurgulanmıştır.	Kalıcı görsel sanatlar -mimari, heykel, tiyatro, fotoğraf, dans, sinema- arasında diyalog oluşturmak için tasarlanmıştır. Bienal için öngörülmekte olan üç misyon; halk, gençlere açık alanlar ve mevcut çevreye yeni bir görünüm kazandırmaktır.	www.artslehavre.com

No	Bienal	Ülke	Şehir	Yapıldığı/Yapılacağı Yıllar	İçerik	Hedefler	Web adresleri
8	Asya Pasifik Çağdaş Sanat Trienali (*The Asia Pacific Triennial of Contemporary Art, APT)	Avusturalya	Queensland	1993, 1996-97, 1999-2000, 2002-2003, 2006-2007, 2009-2010, 2012-2013, 2015-2016	Asya, Pasifik ve Avusturalya çağdaş sanatı üzerine odaklanan dünyadaki en büyük sergi dizisi olan uluslararası çağdaş sanat etkinliğidir. Queensland Sanat Galerisi, 1993 yılından beri sahnelenen Asya ve Pasifik çağdaş sanat bienal dizisine ev sahipliği yapmakta ve çalışmaları koleksiyonuna eklemektedir. Etkinlik, 5-6 ay gibi geniş aralıklarda sürdürülmektedir.	Galeri devlet tarafından desteklenmekte ve Asya Pasifik Sanatı konusunun araştırılmasında da APT ortamından yararlanarak araştırma, belgeleme, yayın gibi olanaklar sağlayarak, katılımcı sanatçıların konaklama ve staj gibi eğitim alanlarında da destekler almasını sağlamaktadır. APT'nin her bir etkinliğinde çağdaş sanatçıların coğrafya, tarih ve kültür ile ilgili soruları nasıl irdelediklerini araştırarak geleceğe dönük bir yaklaşım ortaya koymaktadır.	www.qagoma.qld.gov.au/about/our-story/apt
9	Asya Trienali Manchester (*Asia Triennial Manchester, ATM)	İngiltere	Manchester	2008, 2011, 2014	Asya görsel sanatları üzerine yapılmakta olan yenilikçi çalışmaların yer aldığı bir etkinliktir. Mekanları baz alan sergiler, yere özgü yeni eylemler, kamusal çalışmalar gibi çalışmalara yer vermektedir. Birçok mekan üzerinden çalışmalara yer veren ve her mekan için farklı küratör özgürlüğü veren bir yaklaşıma sahiptir.	Asya sanatı ile ilgili çeşitli araştırmaları içinde barındırmanın yanı sıra farklı uluslara da açık olmak hedefindedir.	www.asiatriennialmanchester.com
10	Asya Sanat Bienali	Bangladeş	Dhaka	1981, 1983, 1986, 1989, 1991, 1993, 1995, 1997, 1999, 2002, 2004, 2006, 2008, 2010, 2012, 2014	Devlet destekli bu etkinlikte, etkinlik sonunda sanatçılar için jüri değerlendirmeli ödül sistemi bulunmaktadır.	Asyalı ülkelerin sanat üzerine gelenekleri ve modernite ile birlikte yaşama, değişimin ve devamlılığın değerlendirmelerini yapan, yerel sanatçı çalışmaları yanında uluslararası çalışmalara da yer vermek amacıyla gerçekleştirilen bir etkinliktir.	www.bangladeshbiennale.org
11	Asya Sanat Bienali	Tayvan	Taichung	2007, 2009, 2011, 2013, 2015	1988 yılında kurulan Ulusal Güzel Sanatlar Tayvan Müzesinin organizasyonluğunda gerçekleşen diğer bienaller Tayvan Bienali, Tayvan Uluslararası Belgesel Festivali, Uluslararası Baskı Festivali gibi birçok etkinliğe de ev sahipliğini yapmaktadır. Müze ayrıca Venedik Uluslararası Mimarlık Sergisinde 2000 yılından beri Tayvan Pavyonunun organizasyonundan da sorumludur.	Bienalin hedefi, bakış açılarının çokluğu ile çağdaş gerçekliğin bilgilendirmesinin nasıl yapıldığı ve bu gerçekliğin, nasıl yüksek derecede belirsizlikle nitelendiği ve Asya'nın kültürel bakış açısını zenginleştirdiği konularını araştırmaktır. Uluslararası sanat toplumu ile sanat etrafında bir diyalog başlatmak ve çağdaş Asya fikirlerini ve sanatsal yaratıcılık dinamiklerini daha geniş bir iletişim ve tartışma konusu olarak önemli bir platform oluşturmak istenmiştir.	www.asianartbiennial.org
12	Ateliers de Rennes Bienali	Fransa	Rennes	2008, 2010, 2012, 2014	Sanat ve iş dünyası arasında ve daha genel olarak sanat ve ekonomi arasındaki ilişkiler üzerine odaklanan ilk bienaldir. Günümüzün önemli konularının irdelenmesine şans tanıyan bir çağdaş sanat bienali olması özelliğini taşımaktadır.		www.lesateliersderennes.fr
13	Atina Bienali	Yunanistan	Atina	2005, 2007, 2009, 2011, 2013, 2015	Bienal, Atina'yı çağdaş sanat için oldukça ilginç yerlerden biri yapan yoğun kültürel aktivitelerden meydana gelmektedir.	Hedefleri; sürekli değişim ve yeniliğin bir temsilcisi olmak, yaratıcılık ve diyalog için bir bağlam ortaya koymak, uluslararası sahne ile fikir alışverişinde bulunmak ve tartışma forumu oluşturmanın yanı sıra gösterim ve yerel sanatsal üretimin önemli birleşimini içeren geniş bir platform meydana getirmektir.	www.athensbiennial.org
14	Auckland Trienali	Yeni Zelanda	Auckland	2001, 2004, 2007, 2010, 2013	Yerel ve global sanatçıları arasında bir diyalog oluştururken çağdaş sanat dünyası içinde bir pencere açan Yeni Zelanda'nın ilk uluslararası çağdaş trienali olma özelliğini taşır. Trienal sadece bir sergiden ibaret değil, aynı zamanda sempozyum, gerekli yayınlar, kamusal performanslar ve etkinlikleri de içermektedir. Her tirenalde, belli bir konu çerçevesinde sanatın deneyimlenmesi ve temaya uygun anlamda yapılanması önemlidir.	Auckland Sanat Galerisinin organize ettiği trienal, kurulduğu günden beri, çağdaş sanatçıların yeni seyircilere ulaşabilmesi için kamunun ulaşılabilirliğini arttırmak hedefindedir.	www.aucklandtriennial.com

No	Bienal	Ülke	Şehir	Yapıldığı/Yapılacağı Yıllar	İçerik	Hedefler	Web adresleri
15	Bahia Bienali	Brezilya	Salvador	1966, 1968, 2014	1968 yılında ikinci bienalini sergilenen bazı sanat çalışmalarının huzuru bozan nitelikte bulunarak sadece 2 gün sürdürmesinin ardından 46 yıl geçmesiyle 2014 yılında tekrar gerçekleştirilmiştir. İlk iki bienaldeki gibi görsel sanatlar üzerinden mevcut Brezilyalı ve uluslararası bağlamdaki orijinal projeler güncellenmiş ve merkez ile çevresindeki fikirler yeniden tanımlanmıştır.		www.bienaldabahia.com
16	Baltik Uluslararası Sanat Trienali	Litvanya	Vilnius	1979, 1982, 1985, 1988, 1990, 1996, 1999, 2002, 2005, 2008, 2012, 2015	Kuzey Avrupa'da yer alan en büyük çağdaş sanat festivallerinden biri olma özelliğine sahiptir. 1979 yılında ilk bienal gerçekleştiği sıralarda Sovyetler Birliği'nin işgali altında olan ülke 1990 yılında özgürlüğüne kavuştuktan sonra Çağdaş sanat merkezi (CAC) trienalin organizasyonunu ve ev sahipliğini üstlenmiştir.		www.cac.lt
17	Bamako Encounters	Mali	Bamako	1994, 1996, 1998, 2001, 2003, 2005, 2007, 2009, 2011, 2015	Sanatçılar, kamu, küratörler, medya, destekçiler ve koleksiyoncular arasında uluslararası fikir alışverişi yaratıldığı bir ortam oluşturarak çağdaş ve fotoğraf alanında Afrika'daki çeşitli trendleri destekler. Etkinlik, Mali Kültür Bakanlığı ve Fransız Kültür Merkezi tarafından organize edilir ve gerçekleştirilir.	Uluslararası kapsamda, kültürel etkinlik çağdaş fotoğraf ve video konularına odaklanarak ve bu alanda sergiler, profesyonel buluşmalar, atölye çalışmaları, kamusal sunumlar ve kataloglar yayınlayarak geniş kitlelerde Afrikada gerçekleştirilen çağdaş video ve fotoğraf sanatını duyurmak hedefindedir.	www.rencontres-bamako.com
18	Beaufort Trienali	Belçika	Beufort	2003, 2006, 2009, 2012, 2015	Beufort, Belçika'da kıyı bölgesinde yer alan ve her etkinlikte doğal kıyı yaşam alanı ile kamusal alanda ulusal ve uluslararası sanatçıların anıtsal sanat eserlerine yer verildiği bölgesel kültür turizm projesidir.	Üç yılda bir gerçekleşen etkinlikte, ulusal veya uluslararası 30 anıtsal sanat çalışmasının kamusal mekanlarda, kıyı hattında izleyici ile buluşması hedeflenmektedir.	www.beaufort04.be
19	Pekin Uluslararası Sanat Bienali	Çin	Pekin	2003, 2005, 2008, 2010, 2012, 2015	Çin sanatını bienal etkinlik çatısı altında uluslar arası sanat bienalleri geleneğine uyararak geliştirmek ve yeniliklere açık hale getirmek amacıyla gerçekleştirilmektedir.	Yerel çağdaş sanat sunumları için bir vitrin oluşturmak ve uluslar arası kültürel fikir alışverişleri için bir köprü kurmak hedeflenmiştir.	www.bjbiennale.com.cn/
20	Benin Regard Bienali	Afrika	Benin	2010, 2012-2013	Benin, sanatsal yaratımın bakış açısıyla görsel sanatlar sektöründe güçlü bir canlılık ve bambaşka bir yaratım sunmaktadır. 2010 yılında Benin Bienali olarak bu dünya sanat akımına katılan bienal, 2012'de bazı anlaşmazlıklar sebebiyle sponsorları değişmiş ve Benin Regard Bienali olarak ismi değişmiştir, ancak Benin Bienali için önceden yapılmış duyurular, reklamlar sebebiyle, kasım 2012 yılından ocak 2013 yılına kadar sürdürülen iki adet aynı temayı içeren etkinlik gerçekleşmiş oldu.	Bienalin hedefleri; uluslararası ilişkiler ve sanatsal pratikleri birbirine bağlayarak Benin'de dinamik bir sanat sahnesi oluşturmak ve geliştirmek, sanatçıların rolü meselesinin sorgulanması ile kamuoyunun eserlere ulaşılabilirliği konularının sadece Afrikalılar ölçeğinde değil, uluslararası boyutta da bir gösteri gerçekleştirmektir. Bienalin ana konusu kamusal alanı irdelemektir.	www.regardbenin.net
21	Bergen Assembly	Norveç	Bergen	2013, 2016	Bergen Assembly, 2009 yılından bu yana uluslararası bir platformda müzakereler sonucunda ilki 2013 yılında gerçekleşen ve her üç yılda bir tekrarı tasarlanan bir etkinlik olarak başlamıştır. Geleneksel küratöryel modelin yerine, Bergen Assembly tarafından her üç yılda bir seçilen organizatörün kendi Bergen Assembly modeli yorumlarını üretmek ve seçilmiş katılımcıların yaklaşımlarını destekleyerek etkinliğin oluşumunu gerçekleştirmektedir.	Temalardaki amaç, mevcut sanat yerine, muhtemel gelecek olasılıkları üzerine fikir, sanat, teknoloji, malzeme araştırmaları yapmak üzerinedir.	www.bergenassembly.no
22	Berlin Çağdaş Sanat Bienali	Almanya	Berlin	1998, 2001, 2004, 2006, 2008, 2010, 2012, 2014, 2016	Almanya'da bir bienal kurma fikri, 1995 Venedik Bienali'nden ilham alınmıştır. 1981 yılında genç sanatçılar forumu olarak kurulmuş olan, öncelikli marjinal bir grup daha sonra ise Venedik Bienali alternatif etkinliği olarak kabul edilmiş ve her bienalde bulunan Aperto'nun yer almaması sebebiyle, Berlindeki çağdaş sanat profilini büyötmek için bir ihtiyaç kapsamında başlatılmıştır.	Berlin'de uluslararası ve temsilci bir çağdaş sanat organizasyonu yapmak ve az bilinen genç sanatçıların dikkatlerini çekmek, deneylere açık bir alan olarak sanat dünyasındaki yeni oluşumların takibini yapmak ve genç sanatçıların kendilerini tanıtabilmelerine imkan sağlamaktır.	www.berlinbiennale.de

No	Bienal	Ülke	Şehir	Yapıldığı/Yapılacağı Yıllar	İçerik	Hedefler	Web adresleri
23	Bermuda Bienali	Bermuda Adaları	Hamilton	1994, 1996, 1998, 2000, 2001, 2004, 2006, 2008, 2010, 2012, 2014, 2016	Yerel sanatçıların yaratıcılık ve canlılığını sunmak amacıyla 1994'de başlayan Bienal, yerel sanatçıları uluslararası jüri ile bir süreç ile birleştirmek için bir fırsat sunmaktadır. Sergi Bermuda'da yaşayan ya da denizaşırı ülkelerde yaşamakta olan Bermuda'lı sanatçıların tümüne açıktır.	Temel hedefleri;güzel sanatlar hakkında Bermuda'da bulunan gençlerin arasında ilgi ve fikir oluşturmak için eğitim aracı olarak sergi düzenlemek; çeşitli yelpazede sanat etkinliğine vitrin oluşturmak ve atölye çalışmaları gerçekleştirmektir.	www.bermudanationalgallery.com
24	Çift Şehir Mimarlık/Şehircilik Bienali (*Bi-City Biennale of Urbanism/Architecture, UABB)	Çin	Shenzhen ve Hong Kong	2005, 2007, 2009, 2011, 2013, 2015	İki komşu şehir olan Shenzhen ve Hong Kong'da 2005 yılında uluslararası sahnesi için bir haberleşme platformu inşa edilmiştir. Shenzhen ve Hong Kong Çift-Şehir Mimarlık/Kent Bienali (Shenzhen & Hong Kong Bi-city Biennale of Urbanism\Architecture, SZHKB), "İki Şehir, Bir Bienal" olarak özetlenen bu çift şehirli modeliyle yenilikçi bir özelliğe sahiptir. 2013 yılında bu iki şehir arasında yapılan anlaşmaya göre bienalin ismi "Bi-City Biennale of Urbanism\Architecture" olarak değişmiştir.	Genel olarak kentsel konular üzerinde durarak geniş bir seyirci ile iletişime geçmek ve etkileşimde bulunmak, çağdaş görsel kültürün tanımlarını kullanarak sahneye konmak ve seyirci ilgisi konularının yanı sıra uluslararası, avangard boyutları da birleştirmek hedefindedir.	www.szhkbiennale.org
25	Avrupa ve Akdenizli Genç Sanatçılar Bienali Uluslararası Topluluğu (*Biennial of Young Artists from Europe and the Mediterranean, BJCEM)	İtalya	Torino (Merkez)	1984 (Barselona), 1986 (Selanik), 1987 (Barselona), 1988 (Bolonya), 1990 (Marsilya), 1992 (Valensiya), 1994 (Lizbon), 1997 (Torino), 1999 (Roma), 2001 (Saraybosna), 2003 (Atina), 2005 (Napoli), 2008 (Bari), 2009 (Üsküp), 2011 (Barselona ve Selanik), 2013 (Ancona), 2015 (Cenova)	Genç sanatçılar bienali olarak 1984'te asıl merkezi İtalyan kurumu olan ARCI Kids'in Barselona'da bulunan Barselona Belediyesi Gençlik Departmanı ile biraraya gelerek, Fransız, Yunan, Portekizli ve Yugoslav sanatçıların da davetli olduğu ilk etkinliğini Barselona'da gerçekleştirdi. Bienal, Avrupalı Akdeniz ülkelerinden 30 yaş altı genç sanatçılara açık olup çoklu-disipliner buluşma ortamı sağlamaktadır. Bienal, "Mare Nostrum" (Akdeniz) çevresinde yer alan bir ana şehir seçilerek farklı alanlarda sanatsal yaratıcılık ve araştırma üzerine çalışan sanatçıların buluşmasını sağlamaktadır.	Bienalin hedefi; bugünün Avrupalı Akdeniz bölgesinden kültürel bir alanı yöneten farklı kurum ve kuruluşlar arasındaki ilişkileri ve ortak işleri güçlendirmektir. Ana hedefi; genç sanatçıların yaratıcılığını desteklemek, uluslararası fikir değişimini ve Akdenizli bölgeler arasındaki pasifik ilişkilerin gelişimini cesaretlendirmektir.	www.bjcem.org
26	Brighton Fotoğraf Bienali	İngiltere	Brighton	2003, 2006, 2008, 2010, 2012, 2014	Bienal; fotoğraf üzerine, yeni ve tarihi, dijital ve analog, hareketsiz ve hareketli, fotoğrafın tüm biçimlerini içeren bir tartışmayı teşvik etmek için başlatılmıştır.	Daha geniş oranda muhtemel seyirciye ulaşmak ve katılım ile buluşma fırsatları sağlamaktır.	www.bpb.org.uk
27	Bristol Bienali	İngiltere	Bristol	2012, 2014, 2016	Bristol Bienali, uluslararası görsel sanatlar alanında sanatçı liderliğinde gerçekleşen bir festivaldir.	Yeni sanatçıları ve ziyaretçi ilgisini cesaretlendirecek projelerini ortaya çıkarmak hedefindedir. Aynı zamanda, uluslar arası ortaklık ve fikir alışverişini yaratmak, yerel sanatçılara yeni fırsatlar ve iletişim ağları oluşturmasını sağlamaktır.	bristolbiennial.co.uk
28	Bruges Trienali	Belçika	Bruges	2015	Bruges Trienali, çağdaş sanat ve mimari alan üzerine UNESCO Dünya Kültür Mirası Alanı olan tarihi bir şehrin eşsiz düzenlemesi içinde global kentleşme fenomeni üzerine araştırma yapmak üzere ilk etkinliğini başlatır.		www.triennalebrugge.be
29	Bükreş Bienali	Romanya	Bükreş	2005, 2006, 2008, 2010, 2012, 2014, 2016	Bienal, sanat alanında kültürün yayılması ve farkındalığın oluşmasını teşvik etmek amacıyla başlamıştır. Yerel, Avrupalı ve küresel bağlamda aralarında bağ oluşturmak, yaratıcı uygulamalar ve sosyal gelişimler arasındaki ilişkilerle ilgilenmektedir.	Geleneksel ve modernite, geçmiş ve gelecek, yerellik ve küresellik arasındaki çift yönlü problemi çözmek; farklı sosyal grupları birleştiren ortak bir kültür alanı oluşturmak ve kültürlerarası diyalog başlatmak hedefleri arasındadır.	www.bucharestbiennale.org
30	Busan Bieanli	Güney Kore	Busan	1998, 2000, 2002, 2006, 2008, 2010, 2012, 2014, 2016	Busan Bienali 3 farklı etkinliği birleştiren bir sanat festivalidir. Bunlar; Busan Gençlik Bienali, Busan Deniz Sanatları Festivali, Busan Açık hava Heykel Sempozyumu.	Kamuya tercüme edebilmek üzere daha ulaşılabilir bir yöntemle çağdaş sanatı sunmak niyetindedir.	www.busanbiennale.org
31	CAFAM Bienali (*the Central Academy of Fine Arts Museum)	Çin	Pekin	2011, 2014	Çin kültürel bakış açısından ve Merkezi Sanat Akademisinin (the Central Academy of Art) akademik araştırma geçmişini değerlendiren uluslar arası bir bienal olmak amacıyla kurulmuştur.	Öğrenci topluluğununa olanak sağlamak ve kamuyu teşvik etmek için çeşitli programlarla interaktif ve eğitici etkinlikler düzenlemektir.	www.cafamuseum.org

No	Bienal	Ülke	Şehir	Yapıldığı/Yapılacağı Yıllar	İçerik	Hedefler	Web adresleri
32	Kaliforniya-Pasifik Trienali (The California-Pacific Triennial)	Amerika	Kaliforniya	1984, 1986, 1991, 1993, 1997, 1999, 2002, 2004, 2006, 2008, 2010, 2013	Pasifik çevresi boyunca yer alan ülkelerin sunumunu yapan katılımcı sanatçılara yer vermektedir. Çağdaş sanat araştırmaları için önemli bir araç olarak bölgedeki en önemli etkinliktir. 2013 yılında Kalifornia Bienali etkinliği değiştirilerek Kalifornia-Pasifik Trienali olarak yeniden başlatılmıştır.	Çağdaş sanat hakkında konuşma başlatarak ziyaretçilere fırsatlar sunmak ve küresel ağda Kaliforniyalı sanatçıların da yer almasını sağlamak hedefindedir.	http://www.ocma.net/
33	Çanakkale Bienali	Türkiye	Çanakkale	2008, 2010, 2012, 2014	Sosyal yarar ve sorumluluklar üzerine odaklanan bienal CABININ (Çanakkale Bienali İnisiyatifi) aracılığıyla çeşitli alanlardan meslek gruplarını içererek oluşturulan bir organizasyondur.	Çağdaş sanatı, vatandaşların gündelik hayatı içine entegre etmek ve sanatın özgün dili doğrultusunda yaratıcı bir ortam oluşturmak hedefindedir.	http://www.canakkalebienali.com/tr/
34	Carnegie International	Amerika	Pittsburg	1896, 1897, 1899, 1900, 1901, 1903, 1904, 1905, 1907, 1908,... 1914, 1920, 1921,... 1950, 1952, 1955, 1958, 1964, 1967, 1970, 1977, 1979, 1982, 1985, 1988, 1991, 1995, 1999, 2004, 2008, 2013-2014	1950 yılına kadar yıllık bir etkinlik olarak gerçekleştirildi, 1950 yılında ismi Pittsburg International olarak değiştirildi ve iki yıllık bir etkinlik olarak yeniden düzenlendi. 1955 yılından ise International Series olarak ismi değişti ve trienal programına adapte edildi. 1982 yılında ise tekrar en eski ismi Carnegie International etkinliğine geri dönülerek trienal biçimini korudu. Venedik Bienali'nden sonra gerçekleşen dünya üzerindeki en eski uluslararası sergilerdendir.	Sanat dünyasını Pittsburg'a çekmek, kamuya ilham vermek ve eğitmek gibi yerel ve uluslar arası ilişkileri sağlamak amacıyla kurulmuştur.	http://www.cmoa.org/
35	Carrara Uluslararası Heykel Bienali (*Carrara International Sculpture Biennale)	İtalya	Carrara	1957, 1962, 1967, 1969, 1971, 1974, 1977, 1979, 1980, 1990, 2000, 2004, 2008, 2010	Tamamiyle heykeller üzerinden gerçekleşen özgün bienallerden biridir. Venedik Bienali ve Roma Quadrienali'ni model alarak düzenlenen uluslar arası bir yarışma biçiminde organize edilen bir etkinliktir.	İlk niyet, Carrara'yı dünya mermer başkenti olarak değerlendiren bir bienal oluşturmaktır. Bugün, dünya üzerinde en geniş anlamıyla heykeller üzerine odaklanarak faaliyettedir.	http://www.labiennalecarrara.it/
36	Cartagena Bienali (*Cartagena de Indias Biennial)	Kolombiya Cumhuriyeti	Cartagena	2013	Müzik, edebiyat ve film gibi görsel sanatlarla ilişkili sanatları merkez alan bir etkinlik olarak oluşturuldu.	Kültürel manifestolarla şehre simgesel bir özellik katmak ve topluma kültürel bir zenginlik fikirleri etrafında oluşturulmuştur.	http://www.biennialfoundation.org/biennials/cartagena-de-indias-biennial-colombia/
37	Orta Amerika Bienali (*Central American Isthmus Biennial; BAVIC)	Nikaragua	Managua	2002, 2012	Sanatçıların taleplerine cevap veren bir etkinlik oluşturmak amacıyla 2002 yılında Managua'da kurulmuştur. Orta Amerika bölgesinde yer alan ülkeler arasında gerçekleşen göçebe bir bienal modeli izlemektedir.	Yerleştirme, video, video yerleştirmeleri, fotoğraf, sanat gösterileri, kamu performansları gibi evrensel nitelikteki sanat aktivitelerini çağdaş dillerde tanımlamak için bir platform olarak gerçekleştirilmektedir.	http://www.biennialfoundation.org/biennials/panama-biennial/
38	Cerveira Bienali (*Cerveira Bienal)	Portekiz	Cerveira	1978, 1980, 1982, 1984, 1986, 1988, 1992, 1995, 1997, 1999, 2001, 2003, 2005, 2007, 2009, 2011, 2013, 2015	İspanya'nın Galiçya Bölgesi ile birlikte diğer Avrupalı ülkeleri ve UNESCO ortaklığını dahil eden bir etkinlik olarak gerçekleşmektedir.	Yıllık ve multidisipliner programlarla çağdaş sanatı desteklemek ve geleceğe cevap veren değişimler için bir fırsat yaratan eylemlerle gelişimlere açık olarak yaratıcı endüstrilerle bir araya gelerek yaratıcı sanatsal eylemlerin gelişimini desteklemektir.	http://www.bienaldeceveira.org/
39	Chengdu Biennale	Çin	Chengdu, Sichuan	2001, 2005, 2007, 2009, 2011	Çin'in en eski şehirlerinden biri ve Sichuan bölgesinin başkenti olan Chengdu'da gerçekleşen etkinlik, devlet destekli olarak yapılmaktadır.	Çin ve Batılı kültürler ve sanat formları arasında bir armoni oluşturmaktır.	http://www.chinadaily.com.cn/regional/2011-06/01/content_12650622.htm
40	Şikago Mimarlık Bienali (*Chicago Architecture Biennial)	Amerika	Şikago	2015	Uluslararası çağdaş mimarlık araştırmaları üzerine başlatılan bir etkinliktir.	Kamuyu mimarlık üzerine düşünmek için davet etmek; küresel bir tartışma içinde bu alanın geleceği üzerinde tartışma ortamı oluşturmak hedefleri arasındadır.	http://www.chicagoarchitecturebiennial.org/
41	Kolombo Sanat Bienali (*Colombo Art Biennial)	Sri Lanka	Kolombo	2009, 2012, 2014	Sri Lanka'daki çağdaş sanat ve kültür ile ilgili farkındalığı arttırmak amacıyla gerçekleştirilen bir etkinliktir.	Sri Lanka'lı çağdaş sanatı yaymak ve bu konuda platformlar oluşturmak amaçlanmıştır.	http://colomboartbiennale.com/
42	Contemporary Art Festival Sesc_Videobrasil	Brezilya	Sao Paulo	1983, 1984, 1985, 1986, 1987, 1988, 1989, 1990, 1992, 1994, 1996, 1998, 2001, 2003, 2005, 2007, 2011, 2013, 2015	Jeopolitik olarak Güney bölgesine (Latin Amerika, Karayipler, Afrika, Orta Doğu vb.) odaklanan ve pek çok bağlamda ve bakış açısına sahip sanatçıların seçimi ile gerçekleşen bir sanat festivalidir.	Sanat ve kültür alanında dolaşım ve görünürlüğün yeni biçimi olarak geliştirilen bölgeler içinde çalışmalara gereksinim duyarak çeşitli sanat platformlarında etkinliği yaymak hedefindedir.	http://site.videobrasil.org.br/en/

No	Bienal	Ülke	Şehir	Yapıldığı/Yapılacağı Yıllar	İçerik	Hedefler	Web adresleri
43	Contour. Biennial of Moving Image	Belçika	Mechelen	2003, 2005, 2007, 2009, 2011, 2013, 2015	Hareketli görüntüleri içeren sanat çalışmaları (video, film, yerleştirme ve performans) üzerinden gerçekleşen bir etkinliktir.	Çeşitli alanlarda küratörler ve sanatçıların hareketli görüntülerle ilgili sanat çalışmalarının oluşumunu desteklemek ve Mechelen şehrini çağdaş sanat ve mimari ortamın bir parçası haline getirmek amaçlanmıştır.	http://www.contourmechelen.be/
44	Cuenca International Biennial	Ekvador Cumhuriyeti	Cuenca	1985, 1989, 1991, 1994-1995, 1996-1997, 1998-1999, 2001-2002, 2004, 2007, 2009, 2011-2012, 2014	Cuenca Bienali; Karayipler ve Latin Amerika'da kurulmuş büyük etkinliklerden seçilmiş bir gruba aittir.	Herhangi bir format ya da araç olmadan bütün çağdaş plastik sanatlara açık bir forum olarak bütünleşmek amaçlanmıştır.	http://www.bienaldecuenca.org/
45	Curitiba Bienal	Brezilya	Curitiba	1993, 1999, 2001, 2007, 2009, 2011, 2013, 2015	Latin Amerika sanatı üzerine adanmış bir etkinliktir.		http://bienaldecuritiba.com.br/en/programacoes/brasil-sa/
46	D-0 ARK Biennial	Bosna-Hersek	Konjic, Bosna	2011,2013, 2015	UNESCO'nun güçlü desteğini alan etkinlik, Bosna'da küçük bir kasaba olan Konjic'te yer alan Soğuk Savaş zamanlarında kullanılan ve 1990'larda açığa çıkmış ARK denilen askeri yeraltı sığınağı içinde gerçekleşmektedir.	Tarihi yapıyı koruyarak sanatsal bir değer kazandırmak ve bölgede bulunan sanatçılar ve yaratıcı insanlar arasındaki bağlantıları yeniden kurmak amaçlanmıştır.	http://www.bijenale.ba/
47	Dak' Art: African Contemporary Art Biennale	Senegal	Dakar	1992, 1996, 1998, 2000, 2002, 2004, 2006, 2008, 2010, 2012, 2014	Devlet desteği ve 70'lerden beri var olan yerel sanatçıların desteği ile çağdaş Afrika sanat organizasyonu olarak gerçekleştirilmektedir. İlk iki etkinlikte yer alan tekstil ve duvar kilimleri gibi etnik tasarımlar daha sonraki etkinliklerde yer almadı ve daha çok dijital sanatla yer verilmektedir.	Sanat alanındaki yeni modelleri değerlendirmek; görsel sanatlarda yeni yetenekleri açığa çıkarmak; Afrika'daki çağdaş sanatın kavramsal görüşleri ve tanımlarına yeni yaklaşımlar getirmek; Afrika'nın çağdaş sanattaki yaratıcı duruşunu dünya üzerinde geniş bir kitleye duyurmak hedefleri arasındadır.	http://www.dakart.org/
48	Dallas Biennial	Amerika	Dallas	2011, 2012, 2014	Mevcut bienal formatına uygun olarak sanat üretimi ve sergileme ile küratörlük modellerini araştıran bir etkinlik olarak gerçekleşmektedir.	Belirlenmiş olan zamanın yapısal özellikleri ve özgün niteliklerine dikkat çekmek, uluslar arası sanatsal ve entelektüel tartışmalar arasında çalışılabilir ve keskin bir arayüz oluşturmak; yerel, ulusal ve uluslar arası seyirciler için sanatsal üretimimn yeni biçimleri ve durumlarını sunmak hedefleri arasındadır.	http://dallasbiennial.org/
49	Documenta	Almanya	Kassel	1955, 1959, 1964, 1968, 1972, 1977, 1982, 1987, 1992, 1997, 2002, 2007, 2012, 2017	Almanya'nın Kassel şehrinde her beş yılda bir gerçekleşen modern ve çağdaş sanat sergisidir. Venedik Bienali ile aynı zamanlara denk gelmektedir.	Nazi diktatörlüğünden kurtulan Almanya'yı çağdaş sanat ile barıştırmak hedefindedir.	http://www.documenta.de/
50	Dojima River Biennale	Japonya	Osaka	2008, 2011, 2013, 2015	Bienal Osaka mekezinde yer almakta ve Dojima nehir kenarında yer alan Dojima Nehir Forumu tarafından organize edilmektedir.	Mevcut, değişen "çevre" ve "küresel sahnede neler olduğu"na dair temaları ile bu durumlara dikkat çekmeyi; nehir kenarında yer alan Dojima alanı ve Osaka şehir merkezinde bulunan Nakanoshima mahallesini canlandırarak ve ilham vererek gelişimine katkı sağlamak amacıyla gerçekleşen etkinlik şehir çevresinde bulunan nehirlerin farkındalığını sağlamayı hedefler.	http://www.dojimariver.com/
51	Dublin Contemporary	İrlanda	Dublin	2011	Şehri canlı bir galeri gibi değerlendiren etkinlik görsel sanatlar alanına yoğunlaşmaktadır.	Her yaştan seyirciye görsel sanatlar, yenilikler, yaratıcılık gibi konularda önemli bir deneyim yaşatmak amacıyla etkinlik yapılmaya başlanmıştır.	http://www.dublincontemporary.ie/
52	Doğu Afrika Sanat Bienali (*East Africa Art Biennale)	Tanzanya	Darüsselam	2003, 2005, 2007, 2009, 2011, 2013, 2015	Doğu Afrika bölgesi dışından dünyanın farklı bölgelerinden Afrikalı sanatçılara açık olan bir organizasyondur.	Sanatın her dalına yer veren bir etkinliktir (dans, tiyatro, canlı performanslar veya bağlamsal yerleştirmeler, heykel, resim çalışmaları, tekstil sanatı, fotoğraf vb.).	http://www.biennialfoundation.org/biennials/east-africa-art-biennale/
53	Echigo-Tsumari Art Triennial	Japonya	Tokyo	2000, 2003, 2006, 2009, 2012, 2015	Japonya'nın kırsal bölgesi olan Echigo-Tsumari bölgesinde yer alan festival doğa ile uyum içinde özgün bir etkinliktir.	Echigo-Tsumari bölgesi, depremde zarar görmüş bir bölge olarak nüfus küçülmüş veya kaçmıştır, bu sebeple bölgede canlılık sağlayabilmek, insanların dikkatini çekmek adına sanat bir katalizör olarak kullanılmaktadır.	http://www.echigo-tsumari.jp/eng/

No	Bienal	Ülke	Şehir	Yapıldığı/Yapılacağı Yıllar	İçerik	Hedefler	Web adresleri
54	Emergency Biennale	Çeçenistan	Grozny	2005, 2007, 2008	Zor durumda bulunan Çeçenistan'a dikkat çekmek ve sosyal ve insani krizi ifade edebilmek amacıyla 2005 yılında farklı lokasyonlarda etkinlik gerçekleştirildi: Gronzy, Paris, Tokyo. Etkinlik "bavul" fikri ile gezici bir etkinlik olarak farklı kentlere de taşındı: Brüksel, Bolzano, Milan, Riga, Talin, Vancouver, Puebla, İstanbul ve San Francisco.	Uluslararası toplumları harekete geçirmek ve insan hakları konusunda sanat yoluyla bilgilendirmek amaçlanmıştır.	http://www.emergency-biennale.org/
55	End of the World Biennial	Arjantin	Ushuaia	2007, 2009, 2011, 2015	Dünyanın sonu ile ilgili problemlerle ilişki kurularak gezegenin yaşadığı problemleri anahtar konular etrafında etkinlik düzenlenmektedir.	Küratöryel sunuma ve turist çeken bir düzenleme ile şehrin yere özgü özelliklerini göz önünde bulunduran yerleştirme çalışmalarına önem vermektedir.	http://bienaldelfindelmundo.org/
56	EVA (Exhibition of Visual Art) International	İrlanda	Limerick	1977, 1978, 1979, 1980, 1981, 1982, 1984, 1986, 1987, 1988, 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2012, 2014, 2016	Davetli küratörler tarafından 12 haftalık etkinlik ve sergi programı ile gerçekleştirilen bir etkinliktir. Uluslararası bir etkinlik olarak seçilen sanatçıların işleri galeri veya galeri olmayan mekanlar kullanılarak sergilenmektedir.	İrlanda'nın Batı kıyısına öncü sanatçılar ve küratörlerle sıradışı bir sergi etkinliği gerçekleştirmeyi hedeflemektedir.	http://www.eva.ie/
57	Fellbach Triennial of Small-scale Sculpture	Almanya	Fellbach	1980, 1983, 1986, 1989, 1992, 1995, 1998, 2001, 2004, 2007, 2010, 2013, 2016	Küçük ölçekli çağdaş heykel sanatı için bir forum olarak 1980 yılında başlamıştır. Trienale organizatörler sanat ürünlerinin sergisi için gerekenlerle ilgilenirken, küratörler sadece sanatçı ve çalışmalarının seçimi ile ilgili olarak çalışmaktadır.	En öncelikli eğilim, trienalin geleceği için Almanya'daki küçük ölçekli çağdaş heykel ile ilgili envanter yapmaktır.	http://www.triennale.de/english/triennale.php
58	Florence Biennale	İtalya	Floransa	1997, 1999, 2001, 2003, 2005, 2007, 2009, 2011, 2013, 2015	Sanat, tasarım ve kültür alanında her bir etkinlikte uluslararası jüri kararı ile bir ödüllendirme yapılan etkinlik kendi kendini finanse edilen çağdaş sanat alanında özgür bir platform oluşturmaktadır. Etkinliğe katılan sanatçılar belli bir katılım bedeli ödeyerek sergiye katılabilmektedir. Katılım belli bir araştırma veya temaya göre yapılmamaktadır.	Görsel sanatların bütün biçimlerini sergilemek, kültürlerarası diyalog kurmak, sanat ve kültür üzerinden insanlar arasında saygı ve hoşgörü ilişkileri geliştirmek amaçındadır.	http://www.florencebiennale.org/
59	Folkestone Triennial	İngiltere	Folkestone	2008, 2011, 2014, 2017	Folkestone'un sanat yoluyla yeniden üretimini sağlamak amacıyla kamusal mekanda gerçekleştirilen bir etkinliktir.	Folkestone'u yaşamak için daha iyi bir yer yapmak adına kurulan Creative Foundation aracılığıyla yönetilen Flokestone Trienali ile kenti yaratıcı bir merkezi yapıya kavuşturmak istemektedir.	http://www.folkestone-triennial.org.uk/
60	Frontiers Biennial	Meksika	Tamaulipas	2014	Katılımcı bir platform olarak görsel sanatların tanımlarını ve kavramlarını belirleyerek çağdaş sanat araştırmalarını yapan bir mekan oluşturmak amacıyla etkinlik düzenlenmektedir. Etkinliğe katılan sanatçıların bir seçim komitesi aracılığıyla seçilmekte ve etkinlik sonunda ödüllendirilmektedir.	Meksika ve dışında yer alan bölgelerde küratöryel projelerin ve sanat çalışmalarının oluşumunu desteklemek; sanatçıları ve küratörleri buluşturan bir platform oluşturmak; bugünün sanatsal uygulamaları ile ilgili araştırma yapmak ve diyalog başlatmak hedefleri arasındadır.	http://www.bienaldelsfrenteras.org/
61	Fukuoka Asian Art Triennale	Japonya	Fukuoka	1999, 2002, 2005, 2009, 2014	Etkinlik, farklı özelliklerdeki Asya kültürlerinin birbirleriyle etkileşimleri için şehri progresif bir stratejinin parçası haline getirmektedir.	Sanatsal oluşumlar ve araştırmalar üzerinden Asya kültürü ve sanatını tanıtmak için bir mekan oluşturmak amaçlanmaktadır.	http://faam.city.fukuoka.lg.jp/eng/home.html
62	Ghetto Biennale	Haiti	Port-au-Prince	2009, 2011, 2013, 2015	Farklı altyapıları olan Batılı ve Batılı olmayan sanatçılar Haitili sanatçılarıyla buluşarak ortak bir üretim gerçekleştirmesi sonucunda gerçekleşen etkinliktir.	Haitili sanatçılara daha geniş bir sanat ortamı sunarak yeni bağlantılar ve daha geniş sanat ağları ile entegre olabilme şansı tanımak; turizme alternatif bir model olarak Haiti'nin kültürel mirasının yanında yaratıcı atmosferini de gösterebilmek öncelikli hedefleridir.	http://www.ghettobiennale.com/
63	Glasgow International	İngiltere	Glasgow	2005, 2006, 2008, 2010, 2012, 2014, 2016	Çağdaş görsel sanatlar uygulamalarının sunumuna dinamik bir yaklaşımla geleneksel sanat bienallerinin karakteriyle bütünleşerek daha çok etkinlik odaklı bir bienaldir.		http://www.glasgowinternational.org/

No	Bienal	Ülke	Şehir	Yapıldığı/Yapılacağı Yıllar	İçerik	Hedefler	Web adresleri
64	Göteborg International Biennial for Contemporary Art	İsveç	Göteborg	2001, 2003, 2005, 2007, 2009, 2011, 2013, 2015	Her bir bienal için davetli küratörlerin Göteborg şehri ile diyalog kurmaları istenmekte ve seçilen temaya göre ziyaretçilerine en iyi sanat deneyimini sunmayı hedeflemektedir.	Uluslararası çağdaş sanat sahnesi için bir platform olarak bienal yerel, ulusal ve uluslararası sanat yapımcıları arasında önemli bir kesişme noktası olmak ve uluslararası bağlamda bienal ile Göteborg şehrini ve yerel sanat niteliklerini haritaya yerleştirmek hedefleri arasındadır.	http://www.gibca.se/en/home
65	Greater New York	Amerika	NewYork	2000, 2005, 2010, 2016	Newyork şehrinde çalışan ve yaşayan mevcut sanatçıların çalışmalarını geleneksel olarak sunan bir etkinlik olarak MoMA'nın ortaklığıyla beş yılda bir gerçekleşen etkinlik olarak 2000 yılında başlamıştır.	NewYork metropoliten şehrinin kültürel olarak dünya üzerindeki çok çeşitli ve kısırtıcı yapısından ilham alarak genç sanatçıların üretken doğasına ve oluşum süreçlerine odaklanmaktadır.	http://momaps1.org/
66	Guangzhou Triennial	Çin	Guangzhou	2002, 2005, 2008, 2012, 2015	Guangdong Modern Sanatlar Müzesi'nin ev sahipliğinde gerçekleşen etkinlik eğitim ve kültürel fikir alışverişlerini desteklemekte, küratöryel sunumlara önem vermektedir.	Modern ve çağdaş Çin sanatı sunumu ve araştırmasını desteklemek amaçlanmaktadır.	http://www.gdmoa.org/zhanlan/threeyear/Thefourth/23/en/
67	Gwangju Biennale	Güney Kore	Gwangju	1995, 1997, 2000, 2002, 2004, 2006, 2008, 2010, 2012, 2014	Birtakım anahtar konuları benimseyen, tema odaklı olarak gerçekleşen etkinlik kültürel tanıtım ve ev sahibi şehrin değerlerini ön plana çıkararak şehri görsel sanatlar alanında cesaretlendirmek için düzenlenmektedir.	Anahtar konular olarak; Asya kültürü, sanatı ve Asya şehirleri ve kültür eğilimlerine ilgi duymaktadır ve Doğu Asya'nın kültür merkezi olmak hedefindedir.	http://www.gwangjubienale.org/
68	Harlem Bienali	Amerika	NewYork	2009, 2012, 2015	Küratöryel ve eğitim programları, sergiler, performanslar ile gerçekleşen etkinlik uluslar arası sanatçılara bir mekan oluşturmak ve Harlem bölgesine farklı sektörleri bir araya getirerek kültürel canlılık oluşturmak, gelecek nesilleri beslemek istemektedir.	Çağdaş sanat alanında yenilikçi keşifler doğrultusunda Harlem'in çeşitli, tarihi ve coğrafi toplumlarını birbirine bağlamak amacıyla etkinlik gerçekleştirilmektedir.	http://www.harlembienale.org/
69	Havana Bienali	Küba	Havana	1984, 1986, 1989, 1991, 1994, 1997, 2000-2001, 2003, 2006, 2009, 2012, 2015	Batılı olmayan sanat sergisi için önemli bir mekan olarak etkinlik dünya haritasında önemli bir konumda yer almıştır. Küratöryel süreçlere ve bir araştırma temelinde seçilen tematik başlıklarla etkinlik düzenlenmektedir.	Geleneksellik ve çağdaşlık arasındaki mevcut gerilim, geçmiş sömürgecilik süreçleri, sanat ve toplum arasındaki ilişki, teknolojik gelişmeler içerisinde insan iletişimi, kent kültür dinamikleri gibi konular üzerinden Bienal, bir sistem olarak kültürü yönetmekte ve görselliğin birçok biçimi arasında ayırım gözetmeden gerçekleştirmeyi hedeflemektedir.	http://www.bienalhabana.cult.cu/
70	Helsinki Fotoğraf Bienali	Finlandiya	Helsinki	2012, 2014	Finlandiya'da bulunan Fotoğraf Sanatçıları Birliği aracılığıyla gerçekleşen bir etkinliktir.	Fotoğraf esaslı bir etkinlik olarak Fotoğraf Sanatçıları Birliği içindeki profesyoneller ve ilgili diğer üyeleri desteklemek amaçlanmıştır.	http://www.biennialfoundation.org/biennials/helsinki-photography-biennial/
71	Honolulu Bienali	Amerika	Honolulu	2014, 2017	Havai'nin zengin kültürel çeşitliliği ile bütünleşen, yerelliği vurgulayan uluslararası bir sanat bienali olarak sunulmaktadır.	Yerel sanat altyapısı ile küresel olarak dışa açılımı hedeflemektedir.	http://www.honolulubiennial.org/
72	IDEAS CITY Festival	Amerika	NewYork	2011, 2013, 2015	Küresellik çerçevesinde şehirlerin geleceğini keşfetmek amacıyla sanat ve kültürün gereken rolü üzerinden daha iyi bir yaşam konularına odaklanmaktadır.	Fikirlerin tartışıldığı ve çözüm önerilerinin sunulduğu bir platform oluşturmak, kamusal etkinlikler ve bağımsız projelerle birlikte yenilikçi bir sokak festivali, konferansları içeren bir etkinlik yapılması hedeflenmiştir.	http://www.ideas-city.org/
73	Incheon Women Artists' Biennale	Güney Kore	Incheon	2004, 2007, 2009, 2011,	Kadın sanatçılara odaklanması sebebiyle diğer bienallerden farklı bir yol çizen bienal dört bölümden oluşmaktadır: kadın sanatçıların davet edildiği Ana Sergi: erkek ve kadın sanatçıların çeşitli işlerini içeren Akort Sergisi; kadın sanatçıların tek kişilik gösterisini içeren Katılımcı Sergisi; uluslararası sempozyumlar, konferanslar ve forumları içeren eğitim programları.	Incheon'da yaşayan yerel kadın sanatçılarına odaklanan bienal uluslararası bir sergi etkinliğinde yerel projeleri geliştirmek hedefindedir.	http://www.iwabiennale.org/
74	İstanbul Bienali	Türkiye	İstanbul	1987, 1989, 1992, 1995, 1997, 1999, 2001, 2003, 2005, 2007, 2009, 2011, 2013, 2015	İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı (IKSV) tarafından düzenlenen bienal organizasyonu, ulusal bir sunum modeli yerine küratöryel kavramsal bir çerçevede uluslararası bir buluşma ortamı sağlamak amacıyla.	Sanatçılar ve izleyiciler arasında diyalog ortamı sunmak; ulusal ve uluslararası çağdaş sanatçılara önemli roller verebilmek; kentsel çalışmalardan mimarlığa, endüstriyel tasarıma, grafik tasarıma, moda, yeni medya tasarımına ve ilgili yaratıcı disiplinlere kadar farklı alanlarda keşiflerin yapılmasını hedeflemektedir.	http://bienal.iksv.org/en
75	İstanbul Tasarım Bienali	Türkiye	İstanbul	2012, 2014, 2016	İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı (IKSV) bünyesinde düzenlenen "tasarım" içerikli konular ve mesleklerle yönelik düzenlenmesine karar verilmiş ve ilki 2012 yılında gerçekleştirilmiştir.	Tasarım konusunda farkındalık oluşturmak; kamuoyunu mimarlık ve tasarım eksiklikleri ile ilgili bilgilendirmek; yarımcı meslek gruplarını bir araya getirmek hedefleridir.	http://tasarimbienali.iksv.org/

No	Bienal	Ülke	Şehir	Yapıldığı/Yapılacağı Yıllar	İçerik	Hedefler	Web adresleri
76	Jakarta Bienali	Endonezya	Jakarta	1974, 1976, 1978, 1980, 1982, 1984, 1987, 1989, 1993, 1996, 1998, 2006, 2009, 2011, 2013, 2015	Resim sanatının genel olarak baskın olduğu bir etkinliktir (1993 yılı hariç). Devamlılık, gelecek konuları ve sosyal, kültürel ve politik konular yerellik ile küresellik bağlamında etkinlik kapsamında işlenmektedir.	Sadece sanatsal eğilimlerle büyümeyen, aynı zamanda Endonezyalı sosyal ve politik ilerleme ile ilgili çalışmalara da yer verilmektedir.	http://www.jakartabiennale.net/
77	Kudüs Bienali (*Jerusalem Biennial)	İsrail	Kudüs	2013, 2015	Fotoğraf, video sanatı, yerleştirmeler ve performanslar üzerinden gerçekleştirilen etkinlikte Yahudi ve Yahudi olmayan dünyalar arasında diyalog sağlayabilmek için gerçekleştirilmektedir.	Çağdaş sanat dünyası ve Yahudi dünyasını buluşturan yerleri keşfetmeye adanmış bir etkinlik olarak Yahudi düşüncesi, ruhu, gelenekselliği veya deneyimi ile ilgili çalışmaları bugün gerçekleştiren profesyonel sanatçılar için bir sahne oluşturmayı hedeflemektedir.	http://www.jerusalembiennale.org/
78	Jogja Bienali	Endonezya	Jogja	2009, 2011, 2013, 2015	Güneydoğu Asya ve Endonezya içindeki dinamik yerel ve bölgesel sanat sahnesini desteklemek amacıyla gerçekleştirilmektedir. 2022'ye kadar ekvator bölgesi ana konu ve çalışma alanı olarak bienaller dizisi gerçekleştirileceği belirtilmiştir.	Endonezyalı sanatçılarla buluşmak, sergi yapmak, yaratmak, ortak çalışmak ve diyalog kurmak için seçilmiş partner ülkelerle sanat ve sanatçılarla eşit alanlar oluşturmak hedeflenenler arasındadır.	http://www.biennalejogja.org/
79	Kampala Art Biennale	Uganda	Kampala	2014	Kampala içinde yaşayan ve çalışan görsel ve performans sanat kolektifi uygulayıcıları tarafından kurulan bienal afro-merkezci doğası olan bir etkinliktir.	Toplumdaki sanat değeri hakkında tartışma oluşturmak, eğitmek ve sunmak amacıyla Afrika sanatından Ugandalı sanata küresel ortamda çağdaş sanata bir vitrin oluşturmak için etkinlik başlamıştır.	http://kampalabiennale.org/
80	Kaunas Biennial	Litvanya	Kaunas	1997, 1999, 2001, 2003, 2005, 2009, 2011, 2013, 2015	Görsel sanatlar, video, performans, çağdaş dans, ses sanatı ve diğer araçları birleştiren bir çağdaş sanat etkinliği olarak küratöryel ve sanatsal eğilimler doğrultusunda yapılmaktadır.	Sanatın ve yaratıcı süreçlerin tanımları üzerinden, sanatçılara yenilikçi fikirler üretmeleri için fırsatlar sunmak; sanatçılar ve izleyicilerin ortak çalışmaları, toplumun yaratıcı eylemlerle gelişime açık hale gelmesi; uluslararası ve kıtalararası ortaklıkların kurulması hedeflenmektedir.	http://www.bienale.lt/
81	KLA ART	Uganda	Kampala	2014	Kampala'nın çağdaş sanat festivali olarak Uganda ve komuş ülkelerden çağdaş sanatçılar tarafından gerçekleştirilmektedir.	Bienalin anahtar konusu Kampala halkı ile güçlü bir birleşmeyi içermektedir. Bu sebeple, Uganda sanatını yerel, bölgesel ve uluslararası ağda geniş bir kitle tarafından erişilebilir yapmak, Uganda sanat sahnesini geliştirmek ve desteklemek amaçlanmıştır.	http://klaart.org/about.html
82	KOBE Biennale	Japonya	Kobe	2007, 2009, 2011, 2013, 2015	Yeni sanatsal alanlar için açık çağrı niteliğinde bir yarışma modeli önermektedir (Konteynırda sanat, Yeşil sanat gibi). Bu sebeple de çevresel kaynaklar, yerel kimliğin yeniden değerlendirilmesi gibi konularda yenilikçi bir görünüm sunmaktadır.	Şehrin uzun geçmişinin sunumu ve diğer kültürlerin aktarımını yapmak; Kobe'yi farklı kültürlerin yönetimiyle öncül bir merkez yapmak hedeflenmektedir.	http://www.kobe-biennale.jp/_en/
83	Kochi-Muziris Bienali	Hindistan	Kerala	2012, 2014, 2016	Kochi-Muziris Bienali Hindistan'ın tarihinde ve çağdaş sanat alanındaki ilk uluslararası bienali olarak devlet desteği ile gerçekleştirilmektedir.	Hindistan'da sanat için uluslararası bir platform organize etmeye yardım eden devlet sayesinde Hint sanatını dünya sahnesinde görünür yapmayı; Hindistan bağlamında çağdaş sanatın yeniden değerlendirilmesine ilham vermeye yardımcı olmak; Hintli sanatçılar için geçici, kavramsal çalışmalara açık, pazardaki kısıtlamaların dışında bir ortam sunmak hedeflenmektedir.	http://www.kochimuzirisbiennale.org/
84	Kuandu Biennale	Tayvan	Taipei	2008, 2010, 2012, 2014	Asya çağdaş sanatı için çok yönlü bir diyalog oluşturan bir iletişim ağını içermesi düşünülen bir yaklaşımla çeşitli disiplinlerden insanlarla etkinlik gerçekleştirilmektedir. Etkinlik, Asya'da yer alan çeşitli ülkeleri birleştirmektedir.	Asyalı çağdaş sanatın Batılı olmayan stildeki yöntemleriyle buluşmak, diyalog kurmak için bir platform olmak amacıyla etkinlik gerçekleştirilmektedir. Sanatçıları, küratörleri, sanat eleştirmenlerini ve diğer sanat toplumlarını bir araya getirmek ve çok kültürlü bir sergi mekanizması ile çeşitli Asyalı ulusları birleştirmek hedefleri arasındadır.	http://www.artinasia.com/home.php
85	Kiev Bienali (*Kyiv Biennale)	Ukrayna	Kiev	2011, 2013, 2015	Whitney Bienali ve Tate Trienali'nden ilham alınmıştır. Ukrayna'nın ilk bienal etkinliğidir. 2. Kiev Bienalinin teması "Kiev'in Okulu" (The School of Kyiv) ile birlikte paralel programlar sunmuştur ve bu okul projesi görsel sanatlarda bir araştırma merkezi olarak Kiev'in bu bienal projesi ile devam etmesine karar verilmiştir.	Bienalin bütün sanatçılara açık bir ortam oluşturması ve geniş kitlelere kendini duyurması hedefleridir.	http://theschoolofkyiv.org/
86	Liverpool Bienali	İngiltere	Liverpool	1999, 2002, 2004, 2006, 2008, 2010, 2012, 2014, 2016	Her iki yılda 10 haftalık bir etkinlik programı ile gerçekleşen bienal, geçici ve kalıcı kamusal sanat çalışmaları sunmaktadır.	Sanatı, insanları ve mekanları birleştiren bienal etkinliklerini görev edinmiş ve sanatçılar için gelişim konusunda anahtar bir rol edinmiştir.	http://www.biennial.com/

No	Bienal	Ülke	Şehir	Yapıldığı/Yapılacağı Yıllar	İçerik	Hedefler	Web adresleri
87	Ljubljana Grafik Sanatlar Bienali	Slovenya	Ljubljana	1955, 1957, 1959, 1961, 1963, 1965, 1967, 1969, 1971, 1973, 1975, 1977, 1979, 1981, 1983, 1985, 1987, 1989, 1991, 1993, 1995, 1997, 1999, 2001, 2003, 2005, 2007, 2009, 2011, 2013, 2015	Documenta ile aynı yılda kurulan bienal, savaş sonrası dönemde, ilk olarak 1955 yılında gerçekleştirilerek uluslararası bağlamda sanatı "küresel" bir terim ile sunmak için düzenlenmiştir. 1990 yıllarında gelişen teknoloji ile baskı yapım araçlarının sınırlarının ötesinde oluşan koşullar yeniden değerlendirilmiş ve yeni sanatsal tanımlamaları içermeye başlamıştır.	Grafik sanatlar alanında ilerlemek, yeni teknikleri uygulamak, farklı ülkelerden sanatçıları buluşturmak, genç sanatçıları teşvik etmek hedefleri arasındadır.	https://29gbljubljana.wordpress.com/
88	Lofoten Uluslararası Sanat Festivali	Norveç	Lofoten	1999, 2001, 2004, 2006, 2008, 2010, 2011, 2013, 2015	Sanatçılar, uluslararası ve yerel seyirciler için bir buluşma ortamı oluşturarak deneyimlere açık bir araştırma alanı, yerel özel bağlamlar ile ilgili çalışmalara yer verilmektedir.	Yerel ve küresel arasında diyalog oluşumunu farklı konumlarda bulunan sosyal bir platform olarak müzakere edilen, araştırmalar yapılan bir ortam sunmak amaçlanmaktadır.	http://liaf.no/
89	Luanda Trienali	Angola	Luanda	2006-2007, 2010	Angola tarihini yansıtmaya ve uluslar arası modernlik ile Angola halkını uzlaştırma niyetleri ile etkinlik gerçekleştirilmeye başlanmıştır.	Afrika'da desteklenen kültüre ait mevcut mekanizmaları sorgulamak ve politik ve sosyal ortamdan kaynaklanan toplumun duygusal ve estetik değişimlerine cevap veren kültürel bir laboratuvar, bir platform olma hedeflerini içermektedir.	http://www.fondation-sindikadokolo.com/
90	Lubumbashi Bienali	Kongo	Lubumbashi	2008, 2010, 2012-2013, 2015	Etkinlik, Picha Sanat Merkezi tarafından gerçekleşmekte ve uluslararası fotoğraf ve video sanatçıları bir araya getirmek için yapılmaktadır.	Çağdaş fotoğraf ve video sanatı ile gündelik yaşam ve sanat arasındaki sınırları kaldırmak, sanat seyircisi ve sanat seyircisi olmayan seyirciyi etkinliğe çekmek amacıyla etkinlik gerçekleştirilmektedir.	http://www.biennalede-lubumbashi.org/
91	Lyon Çağdaş Sanat Bienali	Fransa	Lyon	1991, 1993, 1995, 1997, 2000, 2001, 2003, 2005, 2007, 2009, 2011, 2013, 2015	Parisin dışında bir noktaya Fransız Çağdaş Sanat Bienalini taşıyabilmek adına 1991 yılında başlamıştır. Bienalin organizasyon yapısı uzun süreli projeler ve mevcut bir bina içinde gerçekleşmekte ve her etkinlikte sanat yöneticisi etkililiğin kimliğini oluşturmaktadır. Küratör ya da küratör ekibi sanatsal projeleri tasarlamak görevini üstlenmiştir.	Sanatsal olarak her etkinlikte kendini yenilemek; tarih, küreselleşme, geçicilik gibi özellikli konuların keşfedilmesi için imkanlar sunmak başlıca hedeflerdir.	http://www.labiennale-delyon.com/
92	Made in L.A.	Amerika	Los Angeles	2012, 2014, 2016	Etkinlik özellikle L.A.'de yaşayan sanatçılara odaklanmaktadır ve Hammer Müzesi tarafından gerçekleşen etkinlik davetli sanatçılara yer vermektedir.	Yerleştirme sanatı, video, film, heykel, performans ve resim gibi sanatsal konularda yeni eğilimler ve uygulamalara yer vermek; aktif ve enerjik sanat toplumlarından biri olmak hedefindedir.	http://www.madeinla2012.org/
93	Manif d'art	Kanada	Québec	2002, 2003, 2005, 2009, 2010, 2012, 2014	Tematik bir etkinlik olarak çağdaş sanatın desteklenmesi ve yayılması konusuna önem gösteren bir etkinlik modeli çizmektedir. Bu sebeple de kent içinde farklı konumlara yayılmakta ve çeşitli kültürel ve sanatsal sektörü toplamaktadır.	Ziyaretçiler için rehberli turlar, gençler için tema ile ilişkili etkinlikler ve yaratıcı atölye çalışmaları ve herkesin deneyimine açık bir çağdaş sanat ortamı oluşturmak, çağdaş sanatla ilişkili eğilimleri ve konuları keşfetmek için kolokyumlar ve forumlar düzenlemek hedeflenmiştir.	http://www.biennialfoundation.org/biennials/manifdart/
94	Manifesta	Avrupa Kıtası		1996 (Rotterdam), 1998 (Lüksemburg), 2000 (Ljubljana), 2002 (Frankfurt), 2004 (Donostia-San Sebastian), 2006 (Nicosia), 2008 (Trentino-Alto Adige/Südtirol), 2010 (Murcia), 2012 (Limburg), 2014 (Saint Petersburg), 2016 (Zürich)	Manifesta, Avrupalı bir çağdaş sanat bienalidir ve göçebe bir sanat etkinliğidir. Mobil ve esnek bir yapı içinde geliştirilmiş olup, kendini sürekli yenilemekte ve değiştirmektedir. Sanatsal üretimde baskın bir merkezden uzak olma yaklaşımıyla her bir etkinlikte küratöryel uygulamalar doğrultusunda sergi modeli ve eğitimi sunulmaktadır.	Çağdaş sanat için yeni seyirciler geliştirmek; sanatsal üretim ve sunumda yeni yaklaşımları teşvik etmek; görsel sanatlar alanında büyüyen bir ağ oluşumunu desteklemek; farklı kamusal yapı ile iletişim sağlamak için yenilikçi yöntemler ve yaklaşımlarla çalışmak başlıca hedefleridir.	http://manifesta.org/
95	Mardin Bienali	Türkiye	Mardin	2010, 2012, 2015	Mardin şehrini çağdaş sanat aracılığıyla dönüştürebilmek niyetiyle ilk etkinlik 2010 yılında yapılmıştır. Bienali Mardin Belediyesi, Güneydoğu Anadolu Projesi Bölgesel Gelişmeler Yönetimi desteklemektedir.	Çağdaş sanatı, Türkiye içinde batıdan doğuya taşımak, Mardin'in zengin coğrafyasını sanatçılarla, akademisyenlerle, öğrencilerle ve farklı topluluklarla canlandırmak, Mardin şehrine bir sergi dizisiyle yeni bir boyut kazandırmak hedefindedir.	http://www.mardinbienali.org/
96	Marakeş Bienali	Morokko	Marakeş	2004, 2006, 2010, 2012, 2014, 2016	Kuzey Afrikadaki çağdaş kültür ve sanatçıların durumunu desteklemek amacıyla gerçekleştirilen etkinlik çağdaş sanat, edebiyat ve film üzerine yoğunlaşmakta ve etkinlik üç dilli (İngilizce, Arapça, Fransızca) olarak yapılmaktadır.	Bölgede yaratıcı bir sahne dinamizmi kazandırmak; eğitici roller üstlenmek; sanatsal disiplinler arasında dengeyi sağlamak; uluslararası bir bakış kazandırmak; çok dilli olmak başlıca konularıdır.	http://www.marrakechbiennale.org/

No	Bienal	Ülke	Şehir	Yapıldığı/Yapılacağı Yıllar	İçerik	Hedefler	Web adresleri
97	MDE Medellin Uluslararası Sanat Buluşması	Kolombiya Cumhuriyeti	Medellin	2007, 2011, 2015	Antioquia Müzesi tarafından organize edilen etkinlik, sadece müze içinde gerçekleşmemektedir, kamu ile buluşabilmek için sokaklara da yayılmaktadır.	Uluslararası sanat sahnesinde Medellin'i kalıcı bir varlık yapmak; yerel kültürel alanları ve sosyal dokuyu güçlendirmek;	http://www.museodeantioquia.co/
98	Meditasyon Bienali	Polonya	Poznań	2008, 2010, 2012, 2014	Etkinliğin ana fikri meditasyondur ve Orta Avrupa'da sanat ve kültür alanında keşif ve deneyimlere odaklanmaktadır.	Dünya üzerindeki farklı kültürler arasında diyalog kurmak; sanattaki son gelişmeleri sunmak; farklı hassasiyette, farklı bir bakış açısıyla farklı bir platform oluşturmak hedefleridir.	http://www.meditations.pl/
99	Buluşma noktaları (*Meeting Points)	Lübnan		2001, 2004, 2005, 2007, 2011, 2013, 2014, 2016	Orta Doğu, Kuzey Afrika ve Avrupada organize edilen disiplinlerarası bir çağdaş sanat etkinliğidir. Kıtalararası bağlamda gerçekleşen etkinlik; Cairo, Beyrut, Amman, Damascus, Tunus, Ramallah, Brüksel, Atina, Berlin ve Tangiers şehirlerinin ortaklığıyla merkezi bir şehir olmadan çoklu merkezler arasında bir söylemle oluşturulmaktadır.	Görsel sanatlar, tiyatro, çağdaş dans ve müzik alanında zengin bir keşif alanı oluşturmak; sosyo-politik bağlamda buluşan sanat üretimlerini sunmak gibi hedefleri bulunmaktadır.	http://www.meetingpoints.org/
100	Mercosul Bienali	Brezilya	Porto Alegre	1996, 1999, 2001, 2003, 2005, 2006, 2009, 2011, 2013, 2015	Latin Amerika uluslarını bir bütün olarak ele almakta ve bienal diğer bienallerden farklı olarak öncelikleri okul seyircileridir. Okul projelerine insani ve finansal kaynaklarla yatırım yapmaktadırlar.	Görsel sanatlarda Brezilya'yı uluslararası bir referans noktası olarak konumlandırmak; ziyaretçilerine sosyal ve kültürel oluşum için fırsatlar öneren projeler geliştirmek hedefleridir.	http://www.fundacaobienal.art.br/site/en/fundacao-bienal/historico
101	Momentum	Norveç	Moss	1998, 2000, 2004, 2006, 2009, 2011, 2013, 2015	Genç İskandinav sanatçıların profilini çizen ve uluslararası bağlamda çalışmalarını sunan bir etkinliktir. Kuzeyli (nordic) bir bağlam içinde çalışmaktadır.	Uluslararası kapsamda Kuzeyli coğrafik ve kültürel düşünceleri yaymak amaçındadır.	http://www.momentum.no/
102	Mongolya 360 Arazi Sanatı Bienali	Moğolistan	Ulaanbaatar	2010, 2012, 2014, 2015	Moğolistan'da çeşitli konumlara yerleşen göçebe bir fikirle hareket eden bir etkinlik olarak gerçekleşmektedir. Sanat çalışmaları ise sürekli olarak bölgede kalmakta ve böylece ülke çapında kalıcı sergiler düzenlenmektedir.	Arazi sanatını bugünün soruları ile aydınlatan çağdaş tanımlarını araştıran bir forum olarak düzenlenmektedir.	http://landartmongolia.blogspot.de/
103	Montevideo Bienali	Uruguay	Montevideo	2012, 2014	Görsel sanatlar ve kültür alanı içinde eğitici ve kültürel projeler organize etme görevini üstlenen kar elde etmeyen bir etkinliktir. Bienal Montevideo Bienal Vakfı tarafından gerçekleşmektedir.	Uluslararası ve yerel olarak çağdaş sanatı desteklemek, geliştirmek ve yaymak öncelikli amacıdır.	http://www.bienaldemontevideo.com/
104	Montreal Bienali	Kanada	Montreal	1998, 2011, 2014, 2016	Görsel sanatlar ve medya sanatlarına odaklanan uluslararası bir etkinliktir. Montreal Çağdaş Sanat Merkezi tarafından kar amacı gütmeyen ve yerleşik bir mekanı olmayan bir etkinlik olarak düzenlenmektedir. Her bir etkinlikte farklı mekanlar kullanılabilmektedir (galeriler, müzeler, depolar, parklar, boş mekanlar vb.).	Yenilikçi kamu gösterimini sağlamak; çağdaş sanat araştırmasında ve oluşumunda güçlü bir sanatsal vizyon ve yaygın bir kapsam yapısı sunmak; yeni seyircilerle ilişkiler kurabilmek amaçlanmıştır.	http://www.bnlmtl.org/
105	Moskova Bienali	Rusya	Moskova	2005, 2007, 2009, 2011, 2013, 2015	Çağdaş Rus sanatını uluslararası sanat dünyası içine entegre etmek için atılmış bir adımdır. Sadece Moskova'nın sanatsal yaşamı için büyük bir etkinlik olmak değil, aynı zamanda uluslararası olarak önemli bir sosyal, kültürel ve politik rol oynayabilmek niyetindedir.	Küratörler, sanat tarihçileri, yöneticiler, federal yönetimler, sponsorlar arasındaki ilişkileri güçlendirmek ve Rusya içi ile dışında çağdaş sanat üzerine kitlesel iletişim ve kamusal fikirleri geliştirmek başlıca hedefleridir.	https://en.wikipedia.org/wiki/Moscow_Biennale
106	Moskova Uluslararası Genç Sanat Bienali	Rusya	Moskova	2008, 2010, 2012, 2014, 2016	Bienal 35 yaşa kadar olan genç saantçı ve küratör jenerasyonuna odaklanmaktadır.	Hedefleri; yeni jenerasyonun yaratıcı gelişimini cesaretlendirmek ve desteklemek, her yaştan insanı etkinliğe davet etmek, çağdaş sanatta bugün meydana gelen süreçleri incelemek, profesyonel sanat toplumunun ilgisini çekmektir.	http://www.youngart.ru/
107	Duvar resmi ve Kamusal Sanat Bienali (*Mural and Public Art Biennial)	Kolombiya Cumhuriyeti	Cali	2012, 2014	Bienal Cali'yi ilk açık hava müzesine dönüştürmek amacıyla Belediye Gelişim Planı rehberliğinde gerçekleşmektedir. Şehir içinde sosyal yapılanmayı cesaretlendirmek için 75 duvarın gelişimi doğrultusunda araştırma girişimlerine ön ayak olmaktadır.	Şehrin çok kültürlü ve çeşitli görünümünün kolektif yapısı içinde vatandaşları dikkate alarak kamusal sanat alanında yeni projeler araştırmak; çeşitli ideolojiler, estetik, kültür ve ırkın bir araya gelmesiyle şehri bir kültürel merkez üssü yapmak hedefindedir.	http://museolibre.org/
108	Yeni Müze Trienali (*New Museum Triennial)	Amerika	NewYork	2009, 2012, 2015, 2018	Bienal jenerasyonel değişim üzerinden araştırma yapmakta ve aynı yaş grubuna ait sanatçıların nasıl aynı konuları geliştirdiklerini keşfetmeye çalışmaktadır. Küratöryel bir programla sadece çağdaş sanat üzerinden konularla düzenlenmektedir.	Yeni sanat ve yeni fikirlerin keşfini yapmak; yeni nesil sanatçıları için önemli bir platform olmak amacıyla düzenlenmektedir.	http://www.newmuseum.org/
109	Oberschwaben Trienali	Almanya	Friedrichshafen	1998 (Weingarten), 2001 (Biberach), 2004 (Weingarten), 2008 (Friedrichshafen)	Oberschwaben bölgesinde farklı şehirlerde etkinlik gerçekleşmektedir. Son olarak 2008'de yapılan etkinlikten sonra gerçekleşecek bir etkinlik duyurusu yapılmamıştır.	Oberschwaben bölgesinin kültürü ve tarihinin araştırması ve anlatımını yapmak amacıyla düzenlenmektedir.	http://www.biennialfoundation.org/biennials/triennale-oberschwaben/
110	Online Bienali	Amerika	NewYork	2013	İnternet üzerinden çevrimiçi olarak gerçekleşen çağdaş sanat bienalidir.	Dünyanın her yerinde internetin aktif olduğu herhangi bir aletle seçilen ve kürate edilen sanatçı çalışmaları izlenebilir olmak; teknoloji ve sanatı buluşturmak hedefindedir.	http://www.biennaleonline.org/

No	Bienal	Ülke	Şehir	Yapıldığı/Yapılacağı Yıllar	İçerik	Hedefler	Web adresleri
111	OpenART	İsveç	Örebro	2008, 2009, 2011, 2013, 2015	20 hafta boyunca süren İskandinavya'nın en büyük kamusal sanat bienalidir. Sanat çalışmalarının %80'i açık havada, %20'si iç mekanda gösterilmektedir. Bu mekanlar; parklar, sokaklar, plazalar, alışveriş merkezleri, sanat galerileri şeklinde çeşitlenebilmektedir.	Şehir içinde yeni ve kavramsal bir bütün olarak çağdaş sanatı herkesin ulaşabileceği ve geleneksel formların dışına çıkılarak sunulabileceği bir platform oluşturmak başlıca hedefleridir.	http://openart.se/2015/sv/
112	Oran Bienali	Cezayir	Oran	2010, 2012, 2014	Video sanatı, belgesel, yerleştirmeler, performans, deneysel film, animasyon, resim, fotoğraf, tasarım alanlarına açık olan etkinlikte sanatçılar açık çağrı yapılarak seçilmektedir.	Hedefleri; uluslararası alanda sanatçıların katılımını sağlamak; etkinliğe paralel aktiviteler düzenlemek; Oran tarihi şehri içinde kamusal mekanlarda çalışmalara yer vermektir.	http://www.biennialfoundation.org/biennials/mediterranean-biennale-of-contemporary-art-of-oran-algeria/
113	Paris Bienali	Fransa	Paris	1959, 1961, 1963, 1965, 1967, 1969, 1971, 1973, 1975, 1977, 1980, 1982, 1985, 2004, 2006-2008	1959 yılında sanatın geleceğini tanımlamak için bir buluşma mekanı önerisiyle başlamıştır. 1985 yılından sonra verilen birkaç yıllık aradan sonra 2004 yılında yeniden başlatılmıştır. 2006 ve 2008 yılları arasında uluslararası seviyede 15. Paris Bienali olarak yer almıştır. Bienalde pazara hizmet eden sanat nesnelerinin kullanımı reddedilir. Aynı zamanda geleneksel bir bienal modelinden farklı olarak bir duruş sergilemekte, sanatın türlerini karma bir şekilde sunarak rollerin dağıtılması konusundaki sınırları bulanıklaştırmakta ve özellikle sanatın tanımlanmadığı bir yerde görünmesini sağlamaktadır.	Sanatsal olmayan sanat duruşuyla bir etkinlik düzenlemek ve standart sanat uygulamalarından farklı alternatif bir duruş sergilemek amacıyla düzenlenmiştir.	https://fr.wikipedia.org/wiki/Biennale_de_Paris
114	İnsanların Bienali (*People's Biennial)	Amerika	Detroit	2011, 2014	Amerika'da bulunan birçok toplumu geniş bir yelpazede sanatsal bir tanımla sunan ve farklı yaratıcı uygulamaları gündeme getiren bir etkinlik olarak düzenlenmektedir. Standart çağdaş sanat bienaline bir alternatif olarak birkaç seçilmiş şehirler üzerinden sanata odaklanmaktadır ve sanatı gündelik yaşamdan koparan mekanlar içinde sergisi gerçekleştirilmektedir.	Bugün Amerika'da bulunan yaratıcı uygulamaların sunumunu yapmak ve standart çağdaş sanat bienallerine alternatif olmak hedefleri arasındadır.	http://moca-detroit.org/
115	Performa	Amerika	NewYork	2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015	Etkinlik, 20.yy sanat tarihinde canlı performansın oynadığı kritik rolü keşfetmeye adanmıştır. Kar amacı gütmeyen çoklu disiplinler sanat organizasyonu tarafından organize edilmektedir.	Performans sanatında yeni yollar keşfetmek için teşvik edici olmak; görsel sanatlar ve kültürel tarihin önemli bir alanını anlamak ve bilgisini yaymak için eğitici bir platform önermek başlıca hedefleridir.	http://www.performa-arts.org/
116	Periferic	Romanya	Iasi	1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2003, 2005, 2008, 2010	İlk üç etkinlikte performans sanatları ile ilgili bir etkinlik düzenlenirken daha sonra uluslararası sergi ve eğitim programlarını içeren özgür bir sanat alanı haline gelmiştir. İsmi "merkez-çevre" (centre-periphery) ilişkisinden gelmektedir. 2001 yılından beri bienal etkinliği olarak düzenlenmektedir.	Etkinliğin amacı; farklı sanatsal davranışları biriktirmek, sanat üretiminde farklı kültürel bağlamlardaki koşullar hakkında bir dizi teorik tartışma alanı oluşturmak, bölgesel sanat çalışmalarını desteklemek, uluslararası olduğu kadar yerel bir çağdaş sahne geliştirmektir.	https://en.wikipedia.org/wiki/Periferic
117	Pittsburg Bienali	Amerika	Pittsburg	1994, 1996, 1998, 2000, 2003, 2005, 2006, 2008, 2011, 2014	Birçok alanda sanatçıları desteklemek amacıyla etkinlik 1994 yılında Pittsburg Sanat Merkezi aracılığıyla başlamıştır.	Batı Pensilvanya eyaletinde bölgesel çağdaş sanat için geniş bir araştırma olmak; bölgeyi ve kapsamını geliştirmek ve büyütmek hedefleridir.	http://pittsburghbiennial.org/
118	Pontevedre Sanat Bienali	İspanya	Pontevedra	1969, 1971, 1974, 1975, 1976, 1978, 1983, 1985, 1988, 1991, 1993, 1996, 1998, 2000, 2002, 2006, 2008, 2010	İspanya'da kendi türünde en eski bienal etkinliğidir. Pontevedra'nın şehir müzesi tarafından organize edilen etkinlikte tarihsel ve arkeolojik koleksiyonlara yer verilmektedir.	Bölgelerarası ve uluslararası diyalog geliştirmek; şehrin çağdaş sanat ile anlamını sağlamak amacıyla gerçekleştirilmektedir.	http://www.bienal.dep-o.es/
119	Prag Bienali	Çek Cumhuriyeti	Prag	2003, 2005, 2007, 2009, 2011, 2013	Prag Bienali Orta Avrupa'nın en önemli uluslararası etkinliklerinden biri olarak Çek Kültür Belediyesi ve Prag şehri aracılığıyla desteklenen düşük bütçeli bir etkinliktir.	Uluslararası bağlamda Çek sanatçılarını çeşitli alanlarda kültürel çalışmalar yapmaya imkan tanımak amaçındadır.	http://www.praguebiennale.org/
120	Prospect New Orleans	Amerika	New Orleans	2008-2009, 2010-2011, 2012-2013, 2015-2016	Uluslararası çağdaş sanat alanında Amerika'da gerçekleşen en büyük bienal etkinliğidir. Venedik ve Sao Paulo bienal modellerini benimsemektedir ve bu büyük uluslararası sergi geleneğine göre dünyada öncü çağdaş sanatçıların davet edilmesi ve çeşitli mekanlarda sergileri düzenlenmektedir. Bu mekanlar, sanat içerikli veya sanat içermeyen ve kamusal mekanları içermektedir.	Yeni sanatsal uygulamaları sunmak; New Orleans şehrini canlılığını sağlayacak görsel sanat çalışmaları ile uluslararası alanda dikkat çekmek; yerel sanat oluşumu ve girişimci etkinliklerle şehrin turizm altyapısını kurmak başlıca hedefleridir.	http://prospectneworleans.org/

No	Bienal	Ülke	Şehir	Yapıldığı/Yapılacağı Yıllar	İçerik	Hedefler	Web adresleri
121	Qalandiya International	Filistin	Kudüs	2012, 2014	Filistin kültürel ortamı ve çağdaş sanata odaklanan etkinlik yedi Filistinli Kültür Enstitüsü aracılığıyla organize edilmektedir. Geçmişte Qalandiya İsrail'in kontrol noktası olarak kullanılmaktaydı. Bu sebeple Qalandiya birçok paradoksun bulunduğu bir nokta olarak kültürel bir sahne oluşturmak amacıyla iyileştirilmeye çalışılmış bir bölgedir.	Yerel ve uluslararası seyircileri Filistin çağdaş kültürünü tanıtmak; enstitülerin yaratıcılıkları ve kaynaklarını güçlendirmek; Filistin'in kültürel ve sanatsal görünümünü küresel sahneye taşımak hedefleridir.	http://qalandiyainternational.tumblr.com/
122	Baltik Rauma Bienali	Finlandiya	Rauma	1985, 1988, 1990, 1992, 1994, 1996, 1998, 2000, 2002, 2004, 2006, 2008, 2010, 2012, 2014, 2016	Rauma Sanat Müzesi tarafından gerçekleştirilen etkinlik Baltik denizi ülkelerini içermektedir (Estonya, Finlandiya, Danimarka, Almanya, Litvanya, Norveç, Polonya vb). Etkinliğin ilk zamanlarında sanatçı toplulukları ve kültürel ofisler davetli olarak sergiyi düzenlemekteydi. 1990'dan itibaren etkinlik davetli küratör veya küratör ekibi tarafından ekolojik ve çevresel konularla ilgili temalarla düzenlenmektedir.	İnsan yaşamı, ekolojik ve çevresel konulara odaklanarak bu konuların gelişimini düzenlemek; Baltik Denizi bölgesinde çağdaş sanatın sosyal ve kültürel gelişim ve değişimini sağlamak başlıca hedefleridir.	http://raumabiennale.com/en/
123	Riwaq Bienali	Filistin	Ramallah	2005, 2007, 2009, 2012, 2014-2016	Filistin'in kültürel mirasını desteklemek ve korumak amacıyla geliştirilen etkinliğin gerçekleştiği Riwaq, Ramallah'ta Mimari Koruma Merkezidir. Birçok bienalin aksine şehrin ismini almayan bienal kurumun ismini almıştır. Mimari yerleştirmeler ve müdahaleler ile kent ve köy içinde uygulanmaktadır.	Yeniden canlandırma ve yenileme projeleri doğrultusunda Filistin'de kültürel mirası korumak ve desteklemek; uluslar arası ve yerel ortamda kültürel miras organizasyonları ve geniş bir toplumla diyalog kurmak hedefleri arasındadır.	http://www.riwaq.org/
124	Ruhr Trienali	Almanya	Gelsenkirchen	2002-2004, 2005-2007, 2008, 2009-2011, 2012-2014, 2015-2017	Çağdaş ve disiplinlerarası (müzik, tiyatro, güzel sanatlar, dans ve performans) sanat etkinliklerini ağırlayan bir etkinliktir. Trienalin mekanları bölgenin sıradışı endüstri anıtlarıdır ve sanatsal eylemlerle her etkinlikte dönüştürülmektedir. Etkinlik üç yıllık döngülerle her bir etkinlik için farklı sanat yöneticileri ve temalarla gerçekleşmektedir.	Çağdaş sanatçıların endüstri mekanı ile diyalog kurmalarının sağlanması, disiplinler arası iletişim ortamı oluşturmak hedefleri arasındadır.	https://www.ruhrtriennale.de/en/festival-arts
125	Saigon Açık Şehir (*Saigon Open City)	Vietnam	Saigon	2006-2008	Bölgesel ve küresel perspektifle bağlamlar ve stratejileri bir araya getiren ve bağlamsallaştıran bir etkinliktir. Vietnam'ın tarihsel ve görsel stratejilerine bakılarak modern ve çağdaş sanatın önemine değinmektedir.	Vietnam ve komşu bölgelerdeki seyirciler ve çağdaş sanat altyapısını geliştirmek ve büyütme; sanatçılar ve seyirciler den oluşan üç jenerasyon arasında köprü kurmak; kamuda çağdaş sanatın farkındalığını arttırmak; eğitim programları gerçekleştirmek hedefleridir.	http://www.saigonopen.city.vn/
126	San Juan Poli/Grafik Trienali	Porto Riko	San Juan	2004-2005, 2009, 2012, 2015-2016	Latin Amerika ve Karayipleri içeren etkinlik Latin Amerikalı grafik sanatlarına adanmıştır.	Ulusal ve uluslararası sanat topluluğunda önemli bir çağdaş sanat etkinliği olmak; katılımı, çeşitliliği, yaratıcılığı desteklemek; Porto Riko'yu kültürel bir turizm merkezi yapmak; kamunun dikkatini çekmek için aktif çabalar göstermek gibi hedefleri bulunmaktadır.	http://www.icp.gobier.no.pr/
127	São Paulo Bienali	Brezilya	São Paulo	1951, 1953, 1955, 1957, 1959, 1961, 1963, 1965, 1967, 1969, 1971, 1973, 1975, 1982, 1983, 1985, 1987, 1989, 2002, 2004, 2006, 2008, 2010, 2012, 2014, 2016	Venedik Bienali'nden sonra ikinci en eski sanat bienalidir ve Venedik Bienali'Ni rol model olarak almaktadır. Etkinlik bir şef küratörün etrafında dönmekte ve ulusal sunumlara dayanmaktadır.	Brezilya'da bilinen bir çağdaş sanat etkinliği oluşturmak; ülkenin uluslararası sanat sahnesinde yer edinmesini sağlamak; uluslararası seyirciye Brezilyalı sanatı daha yakın hale getirmek başlıca hedefleridir.	http://www.bienal.org.br/
128	São Tomé e Príncipe Bienali	São Tomé e Príncipe	São Tomé	1995, 2002, 2004, 2006, 2008, 2011, 2013	1995'te ilki gerçekleşmiş olan bienal ilk yıllarında ütöpik bir karakter çizmekteydi. 2002 yılından itibaren görsel sanatlar, tiyatro ve dans alanlarında yabancı eğitimcilere izin vermesi ve küçük-büyük zorluklarla yüzleşmesiyle yeni bir model oluşturulmuştur. Yeni modelde davetli sanatçılar, düşünürler çalışmalarında dünya etrafında yer alan ulusal, küresel krizlerde yeni tasarım hedeflerine, kültürel mirasların yeniden kullanımına odaklanılmıştır.	Yeni nesil yaratıcı sanatçıların oluşumunu sağlamak; Afrika'da bir ada ülkesi olması sebebiyle bu ikili izolasyonu yenmek; bir grup yerel sanatçı aktivitelerinin devamını sağlamak; kendi dünyalarının dışına çıkabilmek amaçları doğrultusunda gerçekleşmektedir.	http://www.bienal-stp.org/
129	Sapporo Uluslararası Sanat Festivali	Japonya	Sapporo	2014, 2017	Birçok kültürel türün (müzik, performans sanatı ve bunların sanatla sergilenmesi) bir araya geldiği uluslararası çağdaş sanat etkinliğidir. Etkinlik bir trienal projesi olarak sunulmuştur.	Sapporo'da sanat ve kültür ile dolu bir deneyim sunmak; Sapporo'nun özgün sanat ve kültürünü desteklemek ve insanları eğitmek; Sapporo'nun çekici özelliklerini bulmak ve oluşturmak; birçok çeşitte insanı etkileyebilen yaratıcı bir şehir sunmak etkinliğin başlıca hedefleridir.	http://www.sapporo-internationalartfestival.jp/en/

No	Bienal	Ülke	Şehir	Yapıldığı/Yapılacağı Yıllar	İçerik	Hedefler	Web adresleri
130	SCAPE Kamusal Sanat (* SCAPE Public Art)	Yeni Zelanda	Christchurch	2000, 2002, 2004, 2006, 2008, 2010, 2013, 2015	Kamusal sanata adanmış bir etkinliktir. Yeni çağdaş sanat çalışmalarının en büyük etkinliklerindendir. Yapılan çalışmalar geçici niteliktedir.	Ulusal ve uluslararası sanatçılar için canlı bir platform kurmak; dinamik, canlı ve ileri görüşlü sanat çalışmaları gerçekleştirmek; yenilikçi sanat çalışmaları üretimini gerçekleştirmek.	http://www.scapepublicart.org.nz/
131	Heykel Quadrinal Riga (*Sculpture Quadrennial Riga)	Latvia	Riga	1972, 1976, 1980, 1984, 1988, 1992, 1996, 2000, 2004, 2008, 2012	Dört yılda bir düzenlenen etkinlik Latvia Kültür Bakanlığınca desteklenen ülke içindeki en büyük etkinliktir.	Çağdaş sanat ile merkez ve çevre arasında bağlantılar kurmak; sanat ve kültür alanında yeni bağlantılar kurmak; kamuyu sanat konusunda bilgilendirmektir.	http://www.biennialfoundation.org/biennials/sculpture-quadrennial-riga/
132	SeMa Bienali-Mediacity Seoul	Güney Kore	Seul	2000, 2002, 2004, 2006, 2008, 2010, 2012, 2014, 2016	Uluslararası medya sanatları festivali Seul Sanat Müzesi aracılığıyla organize edilen ve sunulan bir etkinliktir. Sanatçılar, küratörler, ortak görüşlüler ve seyircilerin bir araya gelmesi ile bilgi teknolojileri, medya sanatı ve yeni dijital kültür alanında etkinlikler gerçekleştirilmesi amaçlanmaktadır.	Çağdaş sanat ve teknoloji araçlarının yaklaşmasıyla keşfedilenler; çağdaş disiplinlerarası ve yeni medya teknolojilerinin devrimci dünyasının entegre olarak araştırılmasının yapılması hedeflenmiştir.	http://mediacityseoul.kr/2016/pre/
133	Setouchi Trienali	Japonya	Takamatsu	2010, 2013, 2016	Seto Inland Denizinde bulunan adalarda düzenlenen etkinlik sanatla ilişkili olarak adalarındaki yaşam biçimleri ve tarihe odaklanmaktadır.	Setouchi Bölgesinde yer alan adalara canlılığı yeniden sağlamak; yerel halkın dünya ile etkileşime girmesi için bir fırsat olmak; gündelik yaşamdaki çalışmalar içindeki yeni keşifleri sağlamak gibi hedefleri bulunmaktadır.	http://setouchi-artfest.jp/en/
134	Şangay Bienali (*Shanghai Biennial)	Çin	Şangay	1996, 1998, 2000, 2002, 2004, 2006, 2008, 2010, 2012, 2014	Şangay Sanat Müzesi aracılığıyla gerçekleşen etkinlik ana mekan olarak müzeyi kullanmakta, ancak bunun dışındaki mekanlardan da yararlanmaktadır.	Sanatçılar, küratörler, yazarlar, sanat destekçileri bir araya getirilerek uluslararası fikir paylaşımlarının gerçekleştiği bir platform olmaktadır.	https://en.wikipedia.org/wiki/Shanghai_Biennale
135	Sharjah Bienali	Birleşik Arap Emirlikleri	Sharjah	1993, 1995, 1997, 1999, 2001, 2003, 2005, 2007, 2009, 2011, 2013, 2015	Bienal ilk dönemlerinde seçilen sanatçıların temsil ettikleri her bir ülkeye göre sunumları yapıyordu, ancak daha sonra sadece sanatçıların bireysel olarak sanatlarının sunumuna odaklanıldı. Sergi mekanları olarak ise; Sharjah Sanat Vakfı'na ait mekanlar, Sharjah Sanat Müzesi, geleneksel binalar ve Sanat ve Miras alanlarındaki avlular.	Uluslararası anlamda tanınır bir etkinlik olmak; geleneksel ve bölgesel anlamda büyümek; Sharjah Sanat Vakfı tarafından yıllık olarak gerçekleştirilen Mart Buluşmalarında bienal ile ilgili konuları güncelleyerek hedefler üzerinden bir yol haritası çizmek odaklandıkları konulardır.	http://www.sharjahart.org/biennial/sharjah-biennial-12/welcome
136	Shenzen Heykel Bienali	Çin	Shenzen	1998, 1999, 2000, 2001, 2003, 2007, 2012, 2014	1998-2010 yılları arasında Bienalin ana organizasyonu He Xiangning Sanat Müzesi tarafından "Shenzen Uluslararası Çağdaş Heykel Sergisi" (Shenzhen International Contemporary Sculpture Exhibition) ismiyle gerçekleştirilmekteydi. Ancak 2012 yılından itibaren "Shenzen Heykel Bienali" ismiyle bu görevi Çin'in çağdaş sanat alanında öncü isimlerinden OCT Çağdaş Sanat Terminali üstlenmiştir.	Heykel sanatında heykelin oluşumundan aldığı çeşitli sanatsal biçimlere kadar deneysel olarak araştırması ve keşfini gerçekleştirmek öncelikli hedefidir.	http://www.ocat.com.cn/
137	Singapur Bienali	Singapur	Singapur	2006, 2008, 2011, 2013	Bienalde çağdaş sanatın farklı kollarından eserlere (resim, performans, fotoğraf, video vb) yer verilmekte ve etkinlik çeşitli mekanlarda gerçekleştirilmektedir.	Singapur'u görsel sanatlar alanında uluslararası ve bölgesel olarak öncü bir konumda yapmak; uluslararası sanat dünyası ile Singapur'daki sanatçıları buluşturmak ve sanatçıları teşvik etmek;	http://www.singaporebiennale.org/aboutsb.html
138	Sinopale	Türkiye	Sinop	2006, 2008, 2010, 2012, 2014	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.	Bu proje her yaştan 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 amaçlamaktadır.	http://sinopale.org/sinopale/what-is-sinopale-2/?lang=TR
139	Site Santa Fe Uluslararası Bienal	Amerika	New Mexico	1995, 1997, 1999, 2001-2002, 2004-2005, 2006-2007, 2008-2009, 2010-2011, 2012, 2014, 2016-2017	Çağdaş sanat alanındaki yeni gelişmeleri takip eden, sanatsal keşifleri cesaretlendiren ve geleneksel müze deneyimini geliştiren bir anlayışla 1995'ten beri yapılmakta olan bir etkinliktir. Farklı küratörler ve farklı temalarla Site Santa Fe bienal yapısında gerçekleşen etkinlik en az Venedik Bienali ve Whitney Bienali kadar adından söz edilen bir etkinlik olmuştur.	Çok yönlü bir yaklaşımla, güçlü bir coğrafi bakış açısıyla birlikte sergi yapımında bienali öncül bir konumda her bir etkinlikte yeniden inşa etmek, küresel olarak bienaller için yeni bir küratöryel çerçeve önermek hedefleridir.	https://sitesantafe.org/history/

No	Bienal	Ülke	Şehir	Yapıldığı/Yapılacağı Yıllar	İçerik	Hedefler	Web adresleri
140	Skulptur Projekte Münster	Almanya	Münster	1977, 1987, 1997, 2007, 2017	Münster şehrinde her 10 yılda bir gerçekleşen, şehrin geneline yayılan heykel sanatı üzerine yapılan bir etkinliktir.	Kamusal gerçeklikte sanat çalışması yapımının olasılıkları üzerine bir söylem ve heykelsel uygulama durumuna önemli bir anlık durum görüntüsü sağlayan, kent ortamına odaklanan ve küresel sanat ortamında önemli bir etkinlik olmak amaçındadır.	http://www.skulptur-projekte.de/
141	SUD, Salon Urban de Dauoala	Kamerun	Douala	2007, 2010, 2013	Sanat ve kentsel dönüşümlere odaklanan, kamusal sanat ve çağdaş sanat alanında gerçekleşen bir trienal etkinliğidir.	Geniş bir kitleyi dahil etmek; kamusal sanatla görünürlüğü sağlamak; sanat ve kentsel dönüşümler ilişkilerini kurmak başlıca amaçlarıdır.	https://en.wikipedia.org/wiki/SUD_Salon_Urbain_de_Douala
142	Sidney Bienali (*Sydney Biennial)	Avusturalya	Sidney	1973, 1976, 1979, 1982, 1984, 1986, 1988, 1990, 1992-1993, 1996, 1998, 2000, 2002, 2004, 2006, 2008, 2010, 2012, 2014, 2016	1973 yılında Sidney Opera Binası açılışının bir parçası olarak başlayan bienal, Asya-Pasifik Bölgesindeki ilk etkinliktir. Her bir etkinlikte yeni bir küratöryel bakış açısıyla ve bağımsız sanatsal vizyonla düzenlenmektedir.	Yenilikçi, yaratıcı bir anlatım için cesaretlendirici olmak; geleneksel düşüncelerle mücadele eden bir program sunmak ve geliştirmek amaçları arasındadır.	http://www.biennaleofsydney.com.au/
143	Taipei Bienali	Tayvan	Taipei	1992, 1996, 1998, 2000, 2002, 2004, 2006, 2008, 2010, 2012 2014, 2016	Taipei Güzel Sanatlar Müzesi tarafından organize edilen Çağdaş Sanat bienalidir. 1996 yılından sonra gerçekleşen etkinliklerde uluslararası düzeyde bir bienal eğiliminde olabilmek için yabancı küratörler ile yerel küratörlerin ortaklığı görülmüştür.	Tayvan'ın çağdaş sanat konusunda uluslararası alanda övgü kazanabilmesi ve dünya sahnesinde görünür olması, uluslararası küratörler ve yerel küratörlerin ortak çalışması başlıca konularıdır.	http://www.taipeibiennial2014.org/index.php/en/
144	Tayvan Bienali	Tayvan	Taichung	2008, 2010, 2012, 2014	Tayvan sanatçıları arasında bilgi ve görüş alışverişinde bulunulan bir platform olarak bienal, mevcut sanatsal eğilimleri sergilemek ve belgelemek amacıyla tarihsel, kltürel ve sanatsal bağlamda çalışmalara açık bir platform olarak Tayvan Güzel Sanatlar Müzesi tarafından düzenlenmektedir.	Tayvanlı çağdaş sanatçıları ve sanatçı inisiyatiflerini keşfetmek; Tayvan'ın zengin güzel sanatlar tarihini desteklemek ve belgelemek amacıyla düzenlenmektedir.	http://www.ntmofa.gov.tw/
145	Talin Baskı Trienali	Estonya	Talin	1968, 1971, 1974, 1977, 1980, 1983, 1986, 1989, 1992, 1995, 1998, 2001, 2004, 2007, 2011, 2014	Zaman içinde değişerek son formunu alan trienal 3 ana konuyu önemsemektedir: Baltik sergisi olmak, uluslararası yarışma düzenlemek, küratör sergisi olmak.	Estonyalı baskı yapımcılarını desteklemek ve yaratıcı bir platform oluşturarak kendilerini gösterebilmelerine imkan tanımak amaçındadır.	http://www.triennial.ee/
146	TarraWarra Bienali	Avusturalya	Yarra Valley	2006, 2008, 2010, 2012, 2014	TarraWarra Sanat Müzesi'nin organizasyonluğunda gerçekleşen çağdaş sanat bienalidir.	Çağdaş sanattaki yeni gelişmeleri keşfetmek öncelikli hedefidir.	http://twma.com.au/
147	Tate Trienali	İngiltere	Londra	2000, 2003, 2009, 2012, 2015	Çağdaş İngiliz Sanatı ile ilgili İngiltere ve uluslararası önemde bir forum olarak misafir küratör ve küratörün seçtiği tema ile Tate Britain Galerisi'nde etkinlik düzenlenmektedir.	Çağdaş İngiliz Sanatı'ndaki yeni gelişmeleri göstermek, mevcut gelişmeleri farklı açılardan sunmak başlıca amaçlarıdır.	http://www.tate.org.uk/
148	Tatton Park Bienali	İngiltere	Cheshire	2008, 2010, 2012	Yere özgü çalışmaların gerçekleştirildiği ve bienal temasına park ile ilgili konuların yansıtıldığı bir etkinlik olarak Tatton Park'ta düzenlenmektedir.	Sanatçılara ve zanaatkarlara ilham veren sınırsız bir kaynak olarak Tatton Park'ın potansiyellerini değerlendirmek başlıca hedefidir.	http://www.tattonparkbiennial.org/home.aspx
149	Tiblis Trienali	Gürcistan	Tiblis	2012, 2015	Tiblis Trienali 2012 yılında kendine özgü bir tavırla sadece görsel sanatlar alanında değil, aynı zamanda sanat eğitime ve araştırma biçimlerine de odaklanmaktadır. Sanat akademileri ve sanat eğitime bir duruş sergileyebilen sanatçılar davet edilmektedir.	Uluslararası akademilerin de yer aldığı ve görsel sanatlar alanında akademilerin kendi özel fikirlerini gösterdiği deneysel eğitim platformu inşa etmek; birçok forum doğrultusunda çeşitli uygulamaları tartışmak başlıca uygulamalarıdır.	http://www.cca.ge/
150	The London Open	İngiltere	Londra	2012, 2015	2012 yılında Whitechapel Galerisi tarafından başlatılan trienal etkinliği The London Open 26 yaş ve üzeri Londra'da yaşayan sanatçılara açık bir etkinliktir.	Daha önce büyük kurumlarda yer almamış yeni nesil sanatçılar için bir platform oluşturmak birincil hedefidir.	http://www.whitechapelgallery.org/
151	Selanik Çağdaş Sanat Bienali (*Thessaloniki Biennale of Contemporary Art)	Yunanistan	Selanik	2007, 2009, 2011, 2013, 2015	Çağdaş Sanat Devlet Müzesi ve Yunanistan Kültür Bakanlığı desteği ile 2007 yılında başlatılmıştır. Odaklandığı konular, küresel kısıtlamalar, insanoğlunun ve çevrenin yaşadığı krizler gibi güncel problemlerdir.	Yunanistan'ı ve Selanik'i uluslararası çağdaş sanat bienalleri arasına yerleştirmek; Avrupa sanat sahnesindeki sanatsal yaşama girmekte zorlanan sanatçıların çalışmalarına yer vermek; farklı coğrafyalardan sanatçılarla iletişim kurmaktır.	http://www.biennialfoundation.org/biennials/thessaloniki-biennale-of-contemporary-art/
152	Tirana Çağdaş Sanat Bienali (*Tirana International Contemporary Art Biannual)	Arnavutluk	Tirana	2001, 2003, 2005, 2009	Küresel boyutlarda kültür alışverişi ortamının oluştuğu ve geliştirildiği bir etkinlik olarak düzenlenmektedir. Küratöryel bir yapıda gerçekleşen etkinlikte odaklanılan konu kentselleşmedir.	Çağdaş sanat ve kültür konuları üzerinden özgürce fikirlerin paylaşıldığı; uluslararası ve yerel kültürel sahne arasında kültür alışverişini destekleyen; kültürel alanda seminerler, buluşmalar ve konferansların organize edildiği bir etkinlik düzenlemek hedefindedir.	http://tica-albania.org/TICAB/

No	Bienal	Ülke	Şehir	Yapıldığı/Yapılacağı Yıllar	İçerik	Hedefler	Web adresleri
162	Venedik Bienali	İtalya	Venedik	1895, 1897, 1899, 1901, 1903, 1905, 1907, 1909, 1910, 1912, 1914, 1920, 1922, 1924, 1926, 1928, 1930, 1932, 1934, 1936, 1938, 1940, 1942, 1948, 1950, 1952, 1954, 1956, 1958, 1960, 1962, 1964, 1966, 1968, 1970, 1972, 1976, 1978, 1980, 1982, 1984, 1986, 1988, 1990, 1993, 1995, 1997, 1999, 2001, 2003, 2005, 2007, 2009, 2011, 2013, 2015	Venedik Bienali, bienal etkinliklerine model oluşturan ve tarih içinde birçok defa yeniden biçimlenerek yenilenmiş ve güncellenmiş bir etkinlik olarak güncel sanat dünyası için en önemli sanat sergisidir. Etkinliğin ilk modelinde daha çok seçkin bir sergi etkinliği olma amacı taşıması, bir sanatçı ödül sisteminin olması ve sanat eserlerinin satılabilmesi gibi özellikler sebebiyle bienal daha çok bir sanat fuarı gibi düzenlenmekteydi. Etkinliğin 1968 yılına kadarki bu ilk modelinden sonra büyük bir öğrenci protestosuna maruz kalmış ve bienal etkinliğinde bundan sonra ödül verilmemeye ve sanat eserlerinin satılmamasına karar verilmiştir. Sergi en başından beri sanatçıların bulundukları uluslara göre bir sıralamayla düzenlenmekteydi, bugün de bu düzen ulusların kendilerine ait pavyonları içerisinde Giardini'de devam etmektedir. Bienal'in temasını ve organizasyonluğunu yapan ana bir küratörün yanında her bir ulusal pavyonun kendi küratörü bulunmaktadır.	Ulusların sunumlarına yer vermek; ilk modelinden farklılaşarak Batılı bir sergi etkinliğinin ötesinde olmak; yeni sanatsal eğilimlere açık bir organizasyon gerçekleştirmek; Venedik kentini bir bienal kenti olarak yaşatmak en önemli hedefleridir.	http://www.labiennale.org/it/Home.html
163	Videonale Çağdaş Video Sanatı Festivali	Almanya	Bonn	1984, 1986, 1988, 1990, 1992, 1994, 1996, 1998, 2000, 2005, 2007, 2009, 2011, 2013, 2015	Video sanat tarihindeki dönüşümlere tanıklık etmiş türünün öncü etkinliklerinden biri olarak video sanatının mevcut eğilimleri hakkındaki gelişmeleri takip etmektedir.	Genç sanatçılara ve medya sanatçılarına yer veren önemli bir platform olmak; video sanatı ile ilgili olan herkes için bir araştırma konusu ve eğitim konusu olmak; video çalışmalarına nasıl başka açılardan yaklaşılabilirceğini göstermek gibi amaçlar doğrultusunda düzenlenmektedir.	http://archiv.videonale.org/en/
164	Viyana Bienali	Avusturya	Viyana	2015	Yeni bakış açılarına açık disiplinlerarası bir yaklaşımla 2015 yılında Avusturya Çağdaş Sanat Müzesi (MAK) desteğiyle başlamıştır.	Dünyayı geliştirmeye katkıda bulunabilmek için sanatsal projeler ve yaratıcı fikirleri oluşturma hedefiyle mimarlık, tasarım, sanatı birleştiren bir tür etkinliktir. Daha geniş kitlelere güzel sanatlar alanındaki olasılıkların farkındalığını arttırmak, insanların bu alanlara doğru yaklaşabilmelerini sağlamak, bugünün önemli konularına cevaplar bulmak amaçlarıyla düzenlenmektedir.	http://www.viennabiennale.org/en/
165	VIVA Excon	Filipinler	Bacolod	1990, 1992, 1994, 1996, 1998, 2000, 2002, 2004, 2006, 2008, 2012, 2014	Asyalı siyah sanatçı grubu tarafından 1990 yılında başlamıştır. Etkinlik, Barcolod şehri ile Visayan adalarında düzenlenmektedir. Etkinlik sergi ve konferans bileşenleri ile entegre olarak organize edilmektedir.	Adaların kültürel etkileri, tarihsel gelenekleri ve mevcut sosyal durumlarını yansıtmak; Visayan görsel sanatçılarının ortak, deneysel, yenilikçi ve teşvik edici çalışmalarına yer vermek; çağdaş sanat uygulamaları ile ilgili konularda konferanslar düzenlemek gibi amaçlar doğrultusunda düzenlenmektedir.	http://www.biennialfoundation.org/biennials/viva-excon-philippines/
166	Batı Çin Uluslararası Sanat Bienali (*Western China International Art Biennale)	Çin	Yinchuan	2010, 2012-2013,	Batı Çin'de uluslararası sanat dünyası için bir platform olan bienal serilerini gerçekleştirebilmek ve Yinchuan şehrine uluslararası pencereden bakabilmek amacıyla 2010 yılında etkinlik düzenlenmeye başlamıştır.	Seyircilerle iletişim kurmanın yeni yollarını kurmak; sosyal statü kazanmak; çevresel koruma eylemleri ve sosyal yardımlar konularında çalışmalara yer vermek; Çin ve uluslararası sanat ortamı arasında iletişim kurmak başlıca konularıdır.	http://www.westartbiennale.com/
167	Whitney Bienali	Amerika	NewYork	1932, 1933, 1934, 1935, 1936, 1937, 1938, 1939, 1940, 1941, ..., 1969, 1970, 1971, 1972, 1973, 1975, 1977, 1979, 1981, 1983, 1985, 1987, 1989, 1991, 1993, 1995, 1997, 2000, 2002, 2004, 2006, 2008, 2010, 2012, 2014	1932'de ilk başladığında yıllık bir etkinlik iken, 1973 yılında bienal olmasına karar verilmiştir. Resim, heykel, fotoğraf, yerleştirme, film gibi çalışmalara yer verilen uluslararası bir etkinliktir, ancak ülkeyle ilgili ulusal araştırmalar üzerine çalışmalar verilmesi beklenmektedir. Whitney Amerikan Sanatları Müzesi tarafından organize edilmektedir.	Amerikan çağdaş sanatı ile ilgili araştırmalar yapmak en önem verdiği konudur.	https://en.wikipedia.org/wiki/Whitney_Biennial
168	Whitstable Bienali	İngiltere	Kent	2002, 2004, 2006, 2008, 2010, 2012, 2014, 2016	Çağdaş görsel sanatlar festivali olarak film, ses ve performans üzerine odaklanılan çalışmalara yer verilen bir etkinliktir. Etkinlik birçok galeri mekanında ve alternatif mekanlarda gerçekleştirilmektedir.	Sanatçı ve küratörler için önemli uluslararası bir merkez olmak; Sanat toplumunu büyütmek başlıca hedefleridir.	http://www.whitstablebiennale.com/about/vision/

No	Bienal	Ülke	Şehir	Yapıldığı/Yapılacağı Yıllar	İçerik	Hedefler	Web adresleri
169	WRO Medya Sanatları Bienali	Polonya	Wroclaw	1989, 1990, 1991, 1993, 1995, 1997, 1999, 2000, 2001, 2003, 2005, 2007, 2009, 2011, 2013, 2015	Orta Avrupa ve Polonya'da yeni medya sanat için önemli önder forumlardan biridir. Genel olarak, görsel-işitsel (audiovisual) çalışma formatındaki video ve bilgisayar sanatı, yerleştirmeler, performanslar ve multimedya sunumlarını içermektedir. Etkinlik sonunda başarılı eserler ödüllendirilmektedir.	Bilinen sanatçılar kadar yeni gelen, genç sanatçılara da yer vermek; dijital sanatsal tanımlamalarda yeni stratejiler keşfetmek; teknoloji sanatındaki eğilimleri vurgulamak amacıyla düzenlenmektedir.	http://www.wrocenter.pl/en/biennale-wro/minione-edycje-biennale-wro-1989-2009/
170	Yokohama Uluslararası Çağdaş Sanat Trienali	Japonya	Yokohama	2001, 2005, 2008, 2011, 2014	Ev sahibi şehrin kendine özgü çekiciliğini vurgulayan yere-özü çalışmaların öne çıktığı ve modern çağdaş sanat alanında gerçekleşen bir trienal etkinliğidir. Katılımcılar; Asyalı, Avrupalı ve Amerikalı sanatçılardan oluşmaktadır.	Çağdaş sanattaki son eğilimleri sunmak; uluslararası alanda öne çıkan sanatçılara yer vermek; sanatçılar ve ziyaretçiler arasında diyalog kurmak amacıyla atölye çalışmaları ve galeri buluşmaları düzenlemek;	http://www.yokohamatriennale.jp/
171	Genç Sanatçılar Bienali (*Young Artists Biennial)	Romanya	Bükreş	2004, 2006, 2008, 2010, 2012, 2014-2015	META Kültür Vakfı tarafından gerçekleştirilen etkinlik ulusal ve uluslararası alanda Romanya çağdaş sanatına destek olmanın yanında genç sanatçılara kendilerini gösterebilme imkanlarını oluşturmak için düzenlenmeye başlamıştır.	Romanyalı kültürel sahneyi geliştirmek; uluslararası ağlar kurmak; genç sanatçı oluşumlarını desteklemek; Romanya'nın çağdaş sanat sahnesindeki görünürlüğünü arttırmak	http://www.artbiennial.ro/#!about/c8c4
172	ZERO Bienali	Amerika	San Jose	2006, 2008, 2010, 2012, 2016	Sanat, bilim, tasarım, mimarlık ve teknoloji alanında yaratıcı fikirlere açık uluslararası sergilerin üretimine yer veren sanat ve bilimin kesiştiği bir etkinliktir.	Küresel toplumda yer alan yenilikçi sanatçı çalışmalarına yer vermek; kamusal alanda geçici veya kalıcı çalışmalar üretilmesini sağlamak ve San Jose'nin hedeflerini desteklemek amacıyla düzenlenmektedir.	http://www.zero1biennial.org/

ÖZGEÇMİŞ



Ad-Soyad : Adife Güzel
Doğum Tarihi ve Yeri : 1987-İstanbul
E-posta : adifeguzel@gmail.com

ÖĞRENİM DURUMU:

- **Lisans** : 2011, Yıldız Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık
- **Yükseklisans** : 2015 , İstanbul Teknik Üniversitesi, İç Mimarlık Anabilim Dalı, Uluslararası İç Mimarlık Yüksek Lisans (IMIAD) Programı

MESLEKİ DENEYİM VE ÖDÜLLER:

- 2006-2011 yılları arasında Yıldız Teknik Üniversitesi'nde Mimarlık eğitimi almıştır. Eğitim sürecinde 2009-2010 eğitim döneminde Erasmus programından yararlanarak İtalya'da Trieste kentinde Università degli Studi di Trieste'de eğitim görmüştür.
- 2009 yılında UIA'nın (The International Union of Architects) düzenlemiş olduğu Celebration of Cities-3 yarışmasında öğrenci kategorisinde, arkadaşları H. Sena Doğan ve Kadir Ekinci ile birlikte Doğu Avrupa'da birincilik ödülü kazanmıştır.
- 2013-2015 yılları arasında İstanbul Teknik Üniversitesi'nde Uluslararası İç Mimarlık Yüksek Lisans Programına dahil olmuş ve 2014 Bahar döneminde Finlandiya'da bulunmuş ve Lahti'de (Lahti University of Applied Sciences) eğitim almıştır.

