

KENTİN DÖNÜŞÜMÜNDE KAMUSAL MEKAN-SANAT ETKİLEŞİMİNİN İZLERİ: 17. İSTANBUL BİENALİ ÖRNEĞİ

Yüksek Lisans Tezi

Elif Eş

Fen Bilimleri Enstitüsü

Kent ve Mimarlık

Yüksek Lisans Programı

Özyeğin Üniversitesi

Aralık 2022

Copyright © 2022 Elif Eş

KENTİN DÖNÜŞÜMÜNDE KAMUSAL MEKAN-SANAT ETKİLEŞİMİNİN İZLERİ: 17. İSTANBUL BİENALİ ÖRNEĞİ

Onaylayan:

Doç.Dr. Güliz Özorhon
Tez Danışmanı
Özyeğin Üniversitesi, Mimarlık

Prof.Dr. Hülya Turgut
Özyeğin Üniversitesi, Mimarlık

Prof. Dr. Tülin Görgülü
Yıldız Teknik Üniversitesi, Mimarlık

Onaylanma Tarihi: 23.12.2022



ÖZETÇE

Bu tez ile bir mekan türü olarak *kamusal alanda yer alan sanatı*; **sanat, birey ve mekan** iletişiminde olagelen çift taraflı, çok katmanlı, karmaşık bir ağ içinde anlamlandırmaya ve ek olarak bu örgüye kentin katılımını ve bu örgüden kente kalanları görünür kılmaya çalışmak amaçlanmıştır. Bu amaç öncelikle her birinin ayrı ayrı anlaşılması gereken sanat, birey ve mekan kavramlarını ve bu kavramların kamusal alana tercüme edilmesini ve kendi aralarındaki dinamik ilişkilerin çözümlenmesini gerektirmiştir. Ki bu çözümlemeye sözü edilen olguların, tarihsel perspektifte, kimi zaman biri kimi zaman bir diğerrinin merkeze geçtiği evrimsel bir anlatı eşlik etmiştir. Kavramlar arası ilişkiler **deneyim, etkileşim, görünürlük ve dönüşüm** olguları ile mercek altına alınmış, böylece tezin kavramsal çerçevesi ve sınırları tezin 2. bölümde ortaya koyulmuştur.

Çalışmanın bir sonraki aşamasında **kamusal alan** ve **kamusal alanda sanat** konuları farklı bakış açıları ile ve farklı ölçekleri ile irdelenmiştir. Geçmişten günümüze geniş bir skalada kamusal alanda ne tür sanat pratiklerinin var olduğu ve bu pratiklerin kamusal alana etkisi/katkısı görünür kılınmıştır. Bu pratiklerden biri; **bienal** etkinlikleri, detaylı olarak incelenmiş, dünyadan örnekler ile kamusal alan ile diyalogları anlaşılmasına çalışılmıştır. Bu sürekli ama geçici etkinlik türünü kent ve mimarlık bağlamında tartışmak ve mimarlık disiplininin temel mekanı olarak kente, sanat ile müdahale etmenin farklı hallerini gözlemlemek, yolculuğunu takip etmek ve bıraktığı izleri ve tüm bunların kent ve mimarlık için potansiyellerini çalışmak önemlidir. Bu gerekli hazırlıktan ve bütünsel kavrayıştan sonra İstanbul, İstanbul’da kamusal alanda sanat ve İstanbul Bienal’inin 87’den günümüze gelişi, kent ve kamusal alan bağlamında irdelenmiştir.

Alan çalışmasında; bu büyük ve geçici etkinlik türünün, kent ve mimarlık bağlamında, kamusal alan ile ilişkisi 17. İstanbul Bienali’nin çok katmanlı yapısı ile örneklenmiştir. Sanat, birey ve mekan üçlüsünün **sanat eseri, kentli ve kamusal mekan** üçlüsüne evrimi ile bienal mekanları “deneyim, etkileşim, görünürlük ve dönüşüm” kavramlarının döngüsel ilişkisi içinde incelenmiştir. Bu incelemede bienal mekanları ve izleyicilerle ilgili niceliksel verilerden, haritalamalardan, kişisel gözlemlerden ve katılımcıların görüşlerinden yararlanılmış, aynı zamanda değerlendirmelere yerel dinamikler_de dahil edilmiştir. Bienalin alternatif güzergahları üzerinden kamusal alanda sanatın görünür ve görünmez etkisi ayırık ve bütünleşik olarak anlatılmıştır.

Tez kapsamında, bienallerin kendi geçiciliklerinde kentte nasıl izle bıraktıkları anlaşılmaya çalışılmıştır. Belirli/sınırlı bir süre kentin çeşitli kamusal alanlarında yer alan sanat etkinliği geride ne bırakmaktadır? Bienal süresi tamamlandıktan ve eserlerin büyük çoğunluğu mekandan/kamusal alandan/kentten uzaklaştıktan sonra geride ne kalmaktadır? Bu geçici katmandan arda kalanlar, görünen ve görünmeyenler nelerdir?

Kamusal alanda sanatın bir örneği olan 17. İstanbul Bienali merceğe alınarak kente olan dağılımı, izleyiciyi aktif bir katılımcıya dönüştürme potansiyeli, görünebilen ve görünemeyen izleri tespit edilmeye ve aynı zamanda da görünür kılınmaya çalışılmış, bienalin ektiği tohumların nasıl bir kent sergisine dönüştüğü haritalandırılmıştır. Sonuç olarak bu tez çalışması ile geçici bir sanat etkinliğinin kente ve kamusal mekana etkisinin farklı halleri tanımlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kamusal alanda sanat, İstanbul Bienalleri, etkileşim, deneyim, dönüşüm, görünürlük.

ABSTRACT

This thesis, art in the public sphere as a type of space; It is aimed to make sense of it in a two-sided, multi-layered, complex network that occurs in the communication of art, individual and space, and in addition to to to make visible the participation of the city in this weave and what remains of this weave to the city. This aim first required the concepts of art, individual and space, each of which should be understood separately, and the translation of these concepts into the public sphere and the analysis of the dynamic relations between them. This analysis has been accompanied by an evolutionary narrative in which the aforementioned phenomena are sometimes centered in historical perspective, sometimes one by another. The relations between the concepts are examined with the phenomena of experience, interaction, visibility and transformation, so that the conceptual framework and limits of the thesis are revealed in the 2nd part of the thesis.

In the next stage of the study, the issues of public space and art in the public sphere were examined with different perspectives and different scales. From past to present, what kind of art practices exist in the public sphere on a wide scale and the effect and contribution of these practices to the public sphere have been made visible. One of these practices is; The biennial activities were examined in detail and the dialogues with the public sphere were tried to be understood with examples from around the world. It is important to discuss this type of permanent but temporary activity in the context of the city and architecture and to observe the different ways of intervening in the city with art as the basic space of the discipline of architecture, to follow its journey and to study the traces it leaves and the potentials of all these for the city and architecture. After this necessary preparation and holistic understanding, art in the public sphere in Istanbul, Istanbul and the arrival of the Istanbul Biennial from 87 to the present day have been examined in the context of the city and public space.

In the field survey; The relationship of this large and temporary type of event with the public sphere in the context of the city and architecture is exemplified by the multi-layered structure of the 17th Istanbul Biennial. The evolution of the triad of art, the individual and space into the triad of artwork, urban and public space, and the biennial

spaces are examined in the cyclical relationship of the concepts of "experience, interaction, visibility and transformation". In this review, quantitative data about the biennial spaces and audiences, mappings, personal observations and the opinions of the participants were used, and local dynamics were also included in the evaluations. Through the alternative routes of the biennial, the visible and invisible effect of art in the public sphere was explained separately and integrated.

Within the scope of the thesis, it is tried to understand how biennials leave their mark on the city in their own temporariness. What does the art activity that takes place in various public spaces of the city for a certain or limited time leave behind? What is left after the biennial period is completed and the vast majority of the works have moved away from the space/public space/city? What are the remains, the visible and the invisible, from this temporary layer?

The 17th Istanbul Biennial, which is an example of art in the public sphere, was taken into the lens and its distribution to the city, the potential to turn the audience into an active participant, the visible and invisible traces were tried to be identified and at the same time made visibly, and it was mapped how the seeds sown by the biennial turned into a city exhibition. As a result, with this thesis study, different situations of the effect of a temporary art activity on the city and public space are defined.

Keywords: Art in public space, Istanbul Biennials, interaction, experience, transformation, visibility.

ÖNSÖZ

Bir fikrin olgunlaşması gibi emek ve sabır isteyen zor ama bir yandan da eğlenceli olan bu sürecin perde arkası birçok işbirliğini gerektirmektedir. Tez dönemi süresince bana yol gösteren, verdiği sonsuz desteğiyle beni her zaman motive eden, yapıcı konuşmalarıyla değerli bilgilerini benimle paylaşan danışmanım Doç. Dr. Güliz Özorhon'a sevgi ve teşekkürlerimi sunarım. Yüksek lisans eğitimim boyunca düşüncelerine önem verdiğim Kent ve Mimarlık Yüksek Lisans Programı Koordinatörü Prof. Dr. Hülya Turgut'a teşekkürlerimi sunarım.

Sadece tez çalışmam değil hayatımın her anında desteklerini hep hissettiğim annem Siham Eş'e, babam Zülfikar Eş'e, kardeşim Ebru Eş'e ve tez sürecim boyunca katkılarından dolayı dayım Mehmet Selim Demir'e verdikleri destek için teşekkürlerimi sunarım.

Araştırmacısı olduğum bienallerin aynı zamanda rehberi olarak bir parçası da olabildiğim tez sürecimde bu ilginç deneyimi bana tanıdıkları için İKSV'ye ve özellikle de sevgili koordinatörüm Pelin Kuş'a; hem rehberlik eğitim sürecinde hem de bienal boyunca tezim ile ilgili yapmak istediğim alan çalışmasına verdiği destekleri için çok teşekkür ediyorum. Bu süreçte fikir alışverişinde bulunduğum tüm sergi rehberi ve sergi görevlisi arkadaşlarıma ve beni hep destekleyen tüm yakınlarıma ve arkadaşlarıma teşekkür ederim.

Aralık 2022

Elif Eş

İÇİNDEKİLER

ÖZETÇE.....	v
ABSTRACT	vii
ÖNSÖZ	ix
TABLO LİSTESİ	xii
ŞEKİL LİSTESİ	xiii
I GİRİŞ	1
1.1 Tezin Amacı	4
1.2.Tezin Kapsamı	4
1.3.Tezin Yöntemi.....	8
II SANAT-MEKAN İLİŞKİSİ.....	10
2.1. Geçmişten Günümüze Sanat/Sergi Mekanının Değişimi.....	11
2.2. Sanat-Mekan-Birey Etkileşimi.....	20
2.2.1. Deneyim	24
2.2.2. Etkileşim.....	26
2.2.3. Görünürlük	27
2.2.4. Dönüşüm.....	28
2.3. Bölüm Sonucu.....	30
III KAMUSAL ALANDA SANAT VE İSTANBUL	33
3.1 Kentsel Kamusal Mekan ve Niteliği	33
3.2. Kamusal Mekanda Sanat.....	37
3.3. İstanbul’da Kamusal Alanda Sanat	43
3.3.1. Bienal Etkinliği.....	48
3.2.2. 1987’den 2019’a İstanbul Bienalleri	50
3.4.Bölüm Sonucu.....	71
IV ALAN ÇALIŞMASI:17. İSTANBUL BİENALİ	75
4.1.Alan Çalışmasının Yöntemi:	76
4.2.Alan Çalışması: 17. İstanbul Bienali.....	77
4.2.1. Etkinliğin Mekansal Okuması ve Haritalama.....	80
4.2.2. Anket Çalışması.....	94
4.2.3. Davranışsal Haritalama	108
4.3. Alan Çalışması Sonuçlarına Bütünsel/Süperpose Bakış	136

V SONUÇ	142
KAYNAKÇA.....	148
EKLER	160
ÖZGEÇMİŞ	171



TABLO LİSTESİ

Tablo 3.1. Kamusal mekanın mekansal ve sosyo-kültürel özellikleri	35
--	----



ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1.1 Tezlerde ön plana çıkan kavramlar.	2
Şekil 1.2 Kent-sanat-mekan konulu tezlere yakından bir bakış.	3
Şekil 1.3 Tezin kavramsal çerçevesi.....	5
Şekil 1.4 Tezin Strüktürü.....	8
Şekil 2.1 Nadire kabineleri, 1599 (Collection: American Museum of Natural History), (URL 1).....	12
Şekil 2.2 Kurt Schwitters, Hannover'daki evinde yaptığı çalışma "Merzbau", 1923-1943. (URL 2).....	14
Şekil 2.3 Claes Oldenburg, The Street, installation at the Judson Gallery, 1960. (Shannon, 2004), (URL 3).	15
Şekil 2.4 15.yy'dan günümüze sergi mekanının evrimi.	17
Şekil 2.5 Daniel Buren'in resim-heykel çalışması, (URL 4).....	18
Şekil 2.6 Michael Asher'in <i>Skulptur Projekte Münster</i> sergisi "karavan" çalışması, 1977 (King, 2007).....	19
Şekil 2.7 Mekan (bağlam)-Sanat(yapı)-İnsan(kentli)ilişkisi	22
Şekil 2.8 Deneyim kavramı ve ilişkili olduğu diğer kavramlar.....	26
Şekil 2.9 Etkileşim kavramı ve ilişkili olduğu diğer kavramlar.	27
Şekil 2.10 Görürlük kavramı ve ilişkili olduğu diğer kavramlar.....	28
Şekil 2.11 Dönüşüm kavramı ve ilişkili olduğu diğer kavramlar.....	30
Şekil 2.12 Kent-sanat-mekan üçlüsü ve görünürlük, deneyim, etkileşim ve dönüşüm kavramı arasındaki bütünsel ilişki.	32
Şekil 3.1 Kamusal alan söylemlerine ve niteliklerine bütünsel bakış.	37
Şekil 3.2 İstanbul'da sanatın geçirdiği mekânsal dönüşümler.	45
Şekil 3.3 Soldaki: No More Lies,2022; ortadaki: Seri Zanaat, Bilal Yılmaz, 2021; sağdaki: 'Son Gergedanı Ben Vurdum', Yanköşe'de yer alan çalışmalar, (URL 5). ..	46
Şekil 3.4 Aya İrini Müzesi'nde farklı kullanıcı deneyimi, 7.İstanbul bienali.(İKSV, 2011).	54
Şekil 3.5 Aya İrini Müzesi'nde büyük ölçekli çalışmalar, 7. İstanbul bienali (İKSV, 2011).	55
Şekil 3.6. <i>Evsiz Ev</i> , 2003, Kamusal alan projesi.....	56
Şekil 3.7. Cehenneme Merdiven,2003.....	57
Şekil 3.8 Gruppo A12, İstanbul/magenta, 2005, Deniz Palas Apartmanı, (Fotoğraf: Muammer Yanmaz, (İKSV Arşiv, 9. bienal, 2005), (URL 9).	58
Şekil 3.9 10. İstanbul Bienali,Sam Samore'nin Antrepo 3'te yer alan "Rüya Evi" projesi, (İKSV, 2007). (URL 10).....	59
Şekil 3.10. Ayşe Erkmen, kütüphane, 2013, (İKSV, 2013) (URL 11).	61
Şekil 3.11 'Tüm Annelerin En Güzeli', Adrian Villar Rojas'ın 14. İstanbul Bienali kapsamında deniz kenarına yerleştirilen ve suyu ön plana çıkaran mekana özgü enstalasyon, (İKSV, 2015). (URL 12)	62

Şekil 3.12	1999 yılında sergilenen ‘Buradan Nereye Gidiyoruz?’ , Ugo Rondinone, eserinin kalıcı olduğu mekana yerleştirilmesi, (İKSV, 2017). (URL 13).....	63
Şekil 3.13	Ursula Mayer’in Anadolu Kulübü’ndeki video çalışması, 16.İstanbul Bienali, (İKSV, 2019). (URL 14).....	64
Şekil 3.14	Şekil 3.15. Monster Chetwynd, 16.İstanbul Bienali’nde sergilenen ve kalıcı olarak Maçka Parkı’na yerleştirilen Gorgon oyun alanı, (İKSV, 2019). (URL 14)	64
Şekil 3.15	Armin Linke, 16.İstanbul Bienali, Okyanusu İncelemek, (İKSV, 2019).	65
Şekil 3.16	İstanbul Bienaline Zamansal Bakış	67
Şekil 3.17	İstanbul Bienallerine mekan-ziyaretçi-sanatçı etkileşimi açısından bakış. ...	68
Şekil 3.18	İstanbul Bienallerinin kente ve kamusal alanlara dağılımına bakış.	69
Şekil 3.19	3 dönemi ile İstanbul Bienalleri	74
Şekil 4.1	Kamusal alana -geçici- sanatın katılımı.	75
Şekil 4.2	Alan çalışmasının yöntemi.	76
Şekil 4.3	17.İstanbul Bienali Mekanları	80
Şekil 4.4	17. İstanbul Bienalinin odaklandığı dört bölge.	81
Şekil 4.5	1. Bölge: Kadıköy’de 17.İstanbul Bienali	82
Şekil 4.6	2.Bölge: Beyoğlu’nda 17.İstanbul Bienali	84
Şekil 4.7	3.Bölge: Fatih’de 17.İstanbul Bienali.....	88
Şekil 4.8	4. Bölge: Zeytinburnu’nda 17.İstanbul Bienali	90
Şekil 4.9	Şiir Hattı’nın farklı yerlerden örnekleri, (Eş, 2022).	91
Şekil 4.10	Galataport, Saat Meydanı’nda yer alan Tomokazu Matsuyama’nın çalışması, (Eş,2022).....	93
Şekil 4.11	Bienalin 3. Kalıcı eseri ‘Haliç’te Haliç’ Ayşe Erkmen, (İKSV, 2022). (URL 15)	93
Şekil 4.12	Anket katılımcılarının bienal mekanlarına dağılımı.....	94
Şekil 4.13	Katılımcıların yaş dağılımları.....	95
Şekil 4.14	Katılımcıların eğitim durumları.....	95
Şekil 4.15	Bienal ziyaretçilerinin yaşadıkları ilçeler.....	96
Şekil 4.16	‘sanat eseri yer aldığı mekanı başkalaştırır.’ yargısına verilen cevaplar.....	96
Şekil 4.17	Alan çalışması ‘görünürlük, deneyim, etkileşim ve dönüşüm’ün değerlendirilme grafiği.	97
Şekil 4.18	Katılımcıların verdiği örnekler ile kamusal alanda sanat.....	97
Şekil 4.19	Sanatın mekana olan etkisi.	98
Şekil 4.20	Ziyaretçilerin önceki bienal deneyimi.....	99
Şekil 4.21	Bienal etkinliklerinin kent mekanına etkisi.....	99
Şekil 4.22	‘Bienalin izleri kalıcı mı geçici mi?’.....	100
Şekil 4.23	Bienal mekanlarını ziyaret edenlerin sayıları.....	100
Şekil 4.24	İnsanların Bienal mekanlarına gelme amacı.	101
Şekil 4.25	Bienal mekanlarının çevresinin gezilmesi.....	102
Şekil 4.26	Bienal mekanları ile kentin ilişkisi.....	102
Şekil 4.27	Bienal daha önceden giremediğimiz mekanları deneyimleme imkanı.....	102
Şekil 4.28	Bienal mekanları ve önceki deneyimi.	103

Şekil 4.29 Mekan ve eser ilişkisi.	103
Şekil 4.30 Mekanların deneyimlenmesi.	104
Şekil 4.31 Farklı bienal mekanlarının potansiyeli.	104
Şekil 4.32 Mekanlar ve bienalden önceki işlevleri.	104
Şekil 4.33 Bienal ve mekanların değerlendirilmesi.	105
Şekil 4.34 Anket sonuçlarına göre oluşturulan haritalar.	107
Şekil 4.35 Sabah saatlerinde Gazhane’de kafede oturan insanlar, (Eş, 2022).	108
Şekil 4.36 Okul gezisiyle Müze Gazhane’yi deneyimleyen ve bienal kapsamındaki Arrahmaiani’nin Bayrak Projesi’nin yakınında etkinlik yapan çocuklar, (Eş,2022). ...	109
Şekil 4.37 24 Eylül tarihinde Müze Gazhane’de gerçekleşen caz festivali ve bienal mekanları, (Eş, 2022).	110
Şekil 4.38 Bread and Puppet’ın gösterisi, 17 Eylül, (Eş, 2022).	110
Şekil 4.39 Zip Zap Sirk Okulu projesi ve insanlarla etkileşimi, 13 Kasım, (Eş, 2022).	111
Şekil 4.40 Müze Gazhane, davranışsal haritalama.	112
Şekil 4.41 Alışveriş sonrası kestirme bir yol olan Müze Gazhane, (Eş, 2022).	113
Şekil 4.42 P binasının girişinde yer alan Pustaka Bergerak, Nirwan Ahmad Arsuka, (Eş, 2022).	114
Şekil 4.43 Yee I-lan’ın çalışması Harunan Motol ve ziyaretçilerin etkileşimi, (Eş, 2022).	115
Şekil 4.44 Fernando Garcia-Dory, Boğatepe Gelecek Sözleşmesi ve ziyaretçiler, (Eş, 2022).	115
Şekil 4.45 Arazi Kolektifi ve Topolojik Atlas’ın Yerinden Edilme Hali Dolaşık Topoğrafyalar çalışması ve ziyaretçilerin mekanı deneyimlemesi, (Eş, 2022).	116
Şekil 4.46 Arthere, (Eş, 2022).	117
Şekil 4.47 Arthere’da sağ tarafta kalan Lida Abdul’un video çalışması, (Eş, 2022). ..	118
Şekil 4.48 Arthere davranışsal haritalama.	118
Şekil 4.49 Pera Müzesi’nin sergi koleksiyonu, (Eş, 2022).	119
Şekil 4.50 Pera Müzesi’nde oluşturulan video odaları, (Eş, 2022).	119
Şekil 4.51 Ses kayıt cihazına sesini kaydeden bir katılımcı, (Eş, 2022).	120
Şekil 4.52 Performans gösterisi. (İstanbul bienali Instagram sayfası, (URL 15)).	121
Şekil 4.53 Pera Müzesi davranışsal haritalama.	121
Şekil 4.54 Rum Okulu’ndaki video çalışmaları, (Eş, 2022).	122
Şekil 4.55 Bina kapısına asılan Aposto Soli’nin ürettiği harita, (Eş, 2022).	123
Şekil 4.56 Merkez Rum Kız Lisesi davranışsal haritalama.	123
Şekil 4.57 Yaklaşım tüneli önündeki heykeller, (Eş, 2022).	124
Şekil 4.58 Tünelin giriş-çıkış kapısı ve tünelin içinde gruplar halinde ilerleyen insanlar (Eş, 2022).	124
Şekil 4.59 SAHA Stüdyo’ya giriş, (Eş, 2022).	125
Şekil 4.60 SAHA Stüdyo, (Eş, 2022).	125
Şekil 4.61 Saha stüdyo, davranışsal haritalama.	126

Şekil 4.62 Saha Stüdyo, terasta fotoğraf çeken ve çalışmaları inceleyen insanlar, (Eş, 2022).	126
Şekil 4.63 Büyükdere 35, (Eş, 2022).	127
Şekil 4.64 Büyükdere 35, davranışsal haritalama.	128
Şekil 4.65 Performistanbul, (Eş, 2022).	129
Şekil 4.66 Performistanbul davranışsal haritalama.	129
Şekil 4.67 Danarto dkk'nin performans alanı (Eş, 2022).	130
Şekil 4.68 Yeniden üretilen şiir kitabı, (Barın Han Instagram sayfası, URL 16).	130
Şekil 4.69 Ziyaretçilerin astığı çıktılar, (Eş, 2022).	131
Şekil 4.70 Aposto Soli'nin üretmiş olduğu harita, (Eş, 2022).	131
Şekil 4.71 Barın Han, davranışsal haritalama.	132
Şekil 4.72 Çinili Hamam'ı deneyimleyen insanlar, (Eş, 2022).	133
Şekil 4.73 Çinili Hamam davranışsal haritalama.	133
Şekil 4.74 Küçük Mustafa Paşa Hamamı, (Eş, 2022).	134
Şekil 4.75 Küçük Mustafa Paşa Hamamı davranışsal haritalama.	134
Şekil 4.76 Zeytinburnu Tıbbi Bitkiler Bahçesi, (Eş, 2022).	135
Şekil 4.77 Zeytinburnu Tıbbi Bitkiler Bahçesi davranışsal haritalama.	136
Şekil 4.78 17. Bienal'in Kent-İstanbul- ile etkileşiminin süperpose anlatımı.	140
Şekil 5.1 Kamusal alanda geçici sanatın <i>izleri/örüntüleri/halleri</i>	144
Şekil 5.2 1-17. İstanbul Bienalleri'nin bıraktığı izler.	145

BÖLÜM I

1. GİRİŞ

Kamusal mekanlar, rastlantıların, müşterekliklerin, etkileşimlerin, deneyimin yaşandığı, sonsuz olasılığa, çatışmaya, müzakereye imkan tanıyan, her çeşit kentlinin dahil olabileceği, toplumsal yapının kurulmasında önemli bir rol üstlenen karmaşık ve çok katmanlı yapılardır. Diğer yandan dinamik ve yeniliklere açık yerlerdir. Farklılıklar burada bir arada var olabilirler, üstelik burada her yeni bir başka yeniyi tetikler, mümkün kılar. Mekan müdahalelere açıktır hatta büyük oranda bu müdahalelerden beslenir. Kamusal mekana yapılan en önemli ve güçlü müdahalelerden biri de sanatla yapılanlardır denilebilir. Sanatın türlü halleri kente kamusal mekan aracılığı ile katılırlar ve bu katılım kamusal mekana yeni anlamlar yükler, yeni bir kimlik kazandırır, 'o'nu yeniden üretir, var eder ve dönüştürür. Bu tez tam da bu etkileşime, değişime ve dönüşüme odaklanmaktadır.

Kamusal alanlar ve kamusal mekanlar, çoğulcu yapısı ve zengin içeriği ile ve kentlerin belki de en önemli bileşenleri olarak, her zaman merak konusu olmuş, üstüne düşünülen, anlaşılmaya/anlamlandırılmaya çalışılan yapılar olmuşlardır. Kamusal alanlar, Park'a (1936) [1] göre karmaşık halleriyle insanların yaşam alanlarıdır. Habermas (1962) [2] kamusal alanları düşüncelerin tartışıldığı yer olarak, Sennet (2010) [3] kentlerin ruhu olarak ifade etmiş, Arendt (1998) [4] ise her türlü insanla bir araya gelinebilecek bir karşılaşma ortamı olarak görmüş ve potansiyellerine vurgu yapmıştır. Dolayısıyla tez kapsamında kavramsal çerçeve, öncelikle 'kamusal mekan'ın anlaşılmaya çalışılması ile temellendirilmiştir. Diğer yandan tez kapsamında yapılan literatür araştırması; araştırma ortamının farklı bileşenlerini içeren çok katmanlı bir strüktür olarak kurgulanmış, kent, kamusal alan, sanat, kamusal alanda sanat konularında araştırma derinleştirilmiştir. Tezin konumlanabilmesi için en önemli araştırma güzergahlarından biri daha önce yapılan tez çalışmalarıdır. Konunun disiplinler arası bir yapısı olması nedeni ile Yüksek Öğretim Kurumu tez arşivi üzerinde, sadece mimarlık alanında değil yanı sıra güzel sanatlar, sanat

tarihi, şehir bölge planlama, sosyoloji, sahne görüntü sanatları gibi diğer disiplinlerde yapılan tez çalışmalarına da bakılmış ve toplam 94 tez incelenmiştir.

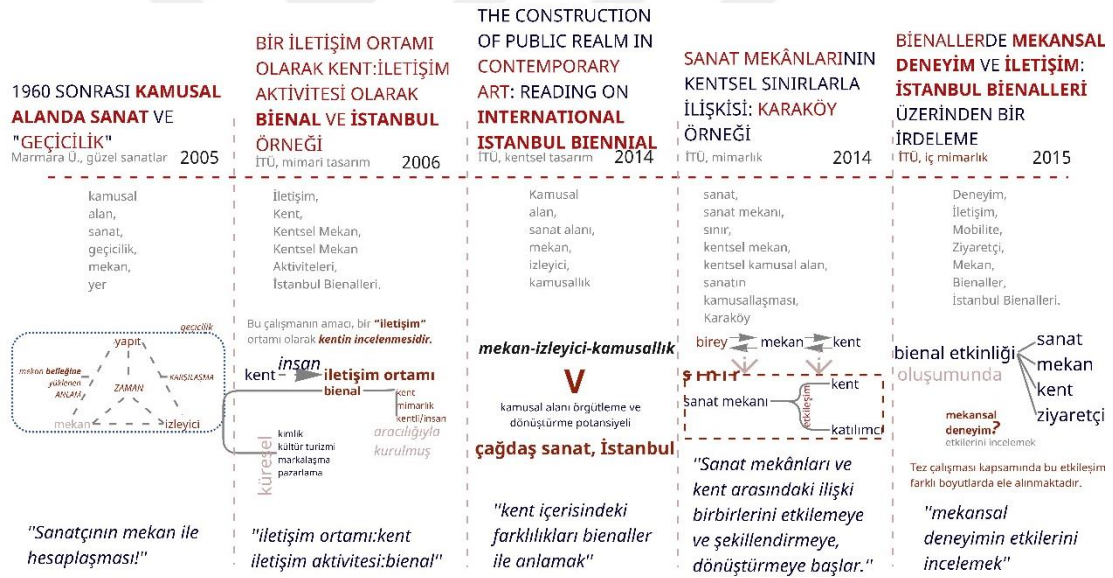
Tezlerde, 90'larda çağdaş sanat pratikleri konuları ön planda iken, ilerleyen yıllarda bu konulara küreselleşme, kamusal sanat, kentsel mekan konuları eklenmiş, çalışmalarda giderek yeni tip kamusal sanat pratikleri görünür olmaya başlayarak izleyicilik ve katılımcılık üzerinden araştırmalar yapıldığı gözlemlenmiştir. Aynı zamanda değişen sergileme anlayışı mekansal müdahale, taktiksel eylemler ve mobilite konularının da yer aldığı tespit edilmiştir. Öte yandan (Şekil 1.1)'de de görüldüğü gibi tezlerde son yıllarda kent ve kamusal konuları önemli bir alan kaplamaktadır.



Şekil 1.1 Tezlerde ön plana çıkan kavramlar.

Bu genel bakıştan sonra araştırma konusu ile yakın ilişkili olduğu gözlemlenen tezler daha yakından incelenmiştir (Şekil 1.2); örneğin, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Heykel Ana Sanat Dalı'nda yapılan "1960 Sonrası Kamusal Alanda Sanat ve Geçicilik" adlı sanatta yeterlik tezinde Sullam (2005) [5], heykel sanatı bağlamında kamusal alanda yer alan sanatı yapıt-mekan etkileşimi, izleyici ve izleyici belleğindeki yansımaları üzerinden tartışmıştır. "Bir İletişim Ortamı Olarak Kent: İletişim Aktivitesi Olarak Bienal ve İstanbul Örneği" adlı yüksek lisans tezinde Yusufoglu (2006) [6], iletişim, kent, kentsel mekan, kentsel mekan aktiviteleri, İstanbul Bienalleri iletişim ortamı olarak İstanbul kentini ve bienallerini tartışmıştır. "Çağdaş Sanatta Kamusal Alanın İnşası: Uluslararası İstanbul Bienali Üzerine Okuma" adlı yüksek lisans tezinde ise Atıcı (2014) [7] mekan-izleyici-kamusal kavramları üzerinden çağdaş sanatın İstanbul kenti için kamusal alanı örgütleme ve dönüştürme potansiyelini anlamaya çalışmıştır. Ganiç (2014) [8] ise "Sanat Mekanlarının Kentsel Sınırlarla İlişkisi: Karaköy Örneği" adlı yüksek lisans tezinde, sanat mekânlarının kentle etkileşimini ve katılımcıyla

kurduğu ilişkileri, sınır kavramı bağlamında incelemeyi ve oluşa açık mekânlar yaratmada sınır kavramını anlamayı hedeflemiştir. Ganiç (2014) [8], birey-mekân ve mekân-kent arasındaki ilişkileri araştırmayı ve bu ilişkileri sanat mekânlarının kentsel, mekânsal ve zamansal sınır oluşumları üzerinden Karaköy’de aramayı amaçlamıştır. Bienalleri konu eden bir diğer tez, Güzel (2015) [9] tarafından hazırlanan “*Bienallerde Mekansal Deneyim ve İletişim: İstanbul Bienalleri Üzerinden Bir İrdeleme*” adlı yüksek lisans tezidir. Tezde, bienal modelinin İstanbul’da nasıl uygulandığı ve bienal etkinliklerinin oluşumunda sanat, mekan, kent ve ziyaretçi ilişkileri ile ilgili güncel veriler sunan bir araştırma yapmaktır, tezde mekansal deneyimin etkilerini incelemek amaçlanmaktadır. Tez çalışması kapsamında bu etkileşim farklı boyutlarda ele alınmaktadır. Sanat aracılığıyla mekansal deneyim ve iletişim konularının İstanbul Bienalleri üzerinden değerlendirilmesinin yapılması amaçlanmıştır.



Şekil 1.2 Kent-sanat-mekan konulu tezlere yakından bir bakış.

İncelenen tezler İstanbul kentini deneyim alanı olarak; bienalleri ise bir iletişim/etkileşim aracı olarak ele almaktadırlar. Bienal etkinliklerinin belli dönemlerde yapılmasıyla yeni mekanların oluşumu/sınırların değişimi incelenmiş ve insanların günlük hayatlarına dahil olabilecek yeni bienal merkezinin yeri tartışılmış. Bienallerin iki yılda bir düzenlenmesi ile kalıcılık ve geçicilik konuları sorgulanmıştır. Sanatın kamusallaşmasıyla tez çalışmaları izleyici üzerinden kurgulanmıştır. Sanatın kamusal boyutu hem fiziksel hem de psikolojik düzeylerde ele alınmıştır. Tezlerde bienallerin ekonomik ve politik yönünün

olmasından dolayı kimlik, kültür turizmi, markalaşma ve pazarlama gibi küresel boyutlar da tartışılmıştır.

Bu tezde ise, bienal etkinliği kamusal mekan-sanat ilişkisini anlamak üzere araçsallaştırmaktadır. Hem bu yaklaşımı ile hem de bir bienal etkinliği ile eşzamanlı bir araştırma/alan çalışması içermesi ile yukarıda sıralanan *-bienali konu eden-* tezlerden ayrılmaktadır.

Literatür analizi kapsamında yapılan ve tez metnine yeri geldiğinde katılacak temel okumaların yanı sıra ulusal ve uluslararası makaleler ve bildiriler araştırılmıştır. Bunun için Web of Science, Taylor&Francis group ve Art and Architecture source veri tabanlarından yararlanılmıştır. Yayınlarda; kamusal alan, çağdaş sanat, kamusal sanat, sanat ve kent kavramlarının yanı sıra kimlik, kent kültürü, tasarım konularına rastlanmıştır. Tezlerde mekânsal müdahale olarak geçen sanat pratiklerinin mekana etkisi ulusal makalelerde kentsel müdahale adını alarak kapsamını genişletmiştir. Tezlerde kamusal kavramı ulusal makalelerde karşı-kamusal kavramı ile de ele alınmış, sanatın yer yapma gücü, yaratıcı yer yapma kavramına dönüşerek sanat katılımını aktif hale getirmiştir. Tezlerde deneysellik kavramı ulusal makalelerde mobilite ile sorgulanırken; bildirilerde kalıcılık ile sorgulanmıştır.

1.1 Tezin Amacı

Bu tez ile bir mekan türü olarak kamusal mekanda yer alan sanatı; sanat, birey ve mekan iletişimde olagelen çift taraflı, çok katmanlı, karmaşık bir ağ içinde anlamlandırmak ve ek olarak bu örgüye kentin katılımını ve bu örgüden kente kalanları görünür kılmak amaçlanmıştır. Tez, kentte/kamusal alanlarda sanatın etkisini incelemeyi, yaratacağı potansiyelleri ve/veya dönüştürücü rolü İstanbul bienal etkinlikleri üzerinden tartışmayı ve kentin değişimindeki rolünü bu yolla araştırmayı hedeflemektedir. Kamusal mekanlarda gerçekleşen tüm sanat etkinlikleri gibi bienaller, kent yaşamı açısından önemli potansiyeller sunmaktadır. Bu potansiyelleri anlamak için alternatif imkanlar yaratmak önemlidir.

1.2. Tezin Kapsamı

Sanatın çeşitli etkinlikler yolu ile kentte/kamusal mekanlarda varlığının/görünürlüğünün artması kentte çeşitli ve yeni deneyim imkanları oluşturmuş, sanat, sanat-mekan-birey

ilişkiseliliğinde kente ve gündelik hayata dahil olmuştur. Giderek kamusal mekanların ve dolayısı ile de kentin önemli bir bileşeni haline gelen sanatın, kent ile ilişkisi kritik bir konu haline gelmiştir. Tüm aktörlerinin birbirlerini bitimsizce etkilediği, dönüştürdüğü ve yeniden ürettiği bu ilişkinin dinamiklerini kavramak, gelecekte alınacak kararlar için önemlidir. Araştırmanın temel sorusu bu ilişkinin nasıl anlaşılabilirliğidir. Bu ilişkiyi anlamak için ilk adım ilişkinin taraflarını ve taraflar arasındaki diyalogları ortaya koyan kavramsal (Şekil 1.3) bir çerçeve geliştirilmesi ve araştırmada rehber olabilecek anahtar kavramların aranmasıdır.

Şekil 1.3 Tezin kavramsal çerçevesi.

ilişkiler ise *dönüşümü*, mekanın yeniden inşasını getirmektedir. Peki ama bu kavramlar kent ve mimarlık bağlamında neye işaret etmektedir?

Tezin temel araştırması kamusal mekan üzerine kurulduğundan, kamusal mekan ölçeğine geçildiğinde sanat-kamusal sanata; mekan-kamusal mekana; izleyici-kentliye/kentlilere evrilmiştir. Peki yukarıda sıralanan dört kavram ile kamusal mekan-sanat ilişkisini inceleyebilir/anlayabilir miyiz? Bu noktada öncelikle kamusal mekan ve kamusal mekanın nitelikleri konusu gündeme gelmektedir. Nitekim herhangi bir şeyin dönüşümünü anlamak için önce o şeyi, özünü ve yapısını bilmek gerekmektedir. Dolayısıyla tam da bu noktada araştırmaya kamusal mekanın niteliğini anlamaya ve açıklamaya çalışmak katılmaktadır.

Buna göre sonraki soru şudur: *Kamusal mekan-sanat etkileşimi anlamak için nasıl bir örneklem seçilebilir? Hangi tip sanat/sanat etkinliği bu karmaşık ilişki ağının anlaşılması/anlamlandırılması için veri sunabilir?* Bienal etkinlikleri sanatın farklı hallerini, kentin farklı halleri ile ilişkilerini gözlemlemek için önemli bir zenginlik sunmaktadır. Bu bakış açısı ile tez kapsamında kamusal mekan-sanat ilişkisi bienal etkinlikleri ile incelenmektedir. Gerçekten de İstanbul bağlamında bienal etkinliklerinin 1987'den bu yana gittikçe artan bir katılım ile kent-sanat-birey etkileşimin çokça yaşandığı mekanlar yarattığı görüşü hakimdir. Bienaller kamusal alanda gerçekleşen diğer sanat etkinliklerinden küresel çapta düzenlenmeleriyle, görsel sanatların yanında işitsel sanatların da kullanılmasıyla ve sanatçıların atölye çalışmaları, konferanslar düzenleyerek eğitici bir rol üstlenmesiyle ayrılmaktadırlar. Bienaller geniş çaplı uluslararası sanat sergisi olmasından dolayı kamusal alanda yeni sanat ortamının oluşturulmasında önemli rol oynamaktadırlar. Kentin farklı bölgelerine yerleşen bienal etkinlikleri, insanla/kentliyle farklı karşılaşma imkanları yaratarak belirli bir noktada konumlanan sergilerden daha çok iletişim olanağı sunmaktadırlar. Böylece kente yayılan bienal etkinlikleri ile sanatın kent ve kentliler üzerindeki etkisi artmakta, sanat kamusal alanlar aracılığı ile kentte giderek daha etkin bir konuma gelmekte, hatta kamusal alan dönüşmektedir.

Bir metropol olarak İstanbul, Türkiye'nin diğer kentlerine kıyasla büyük ve çok-katmanlı bir kent olduğundan İstanbul'da uzun yıllardır düzenlenegelen bienal etkinlikleri kent/sanat etkileşiminin olasılıklarının keşfedilmesinde önemli bir potansiyel

sunmaktadır. Genel olarak kamusal mekan-sanat ilişkisi irdelenmenin yanı sıra bu durumları İstanbul üzerinden tartışmak potansiyelleri ve deneyimleri görünür kılmak ve bu sayede gelecek için öneriler geliştirmek İstanbul'un gelecek senaryolarını/stratejilerini öngörmek açısından ayrıca kıymetlidir.

İstanbul Bienallerinin araştırmanın ilk güzergahı, 1987'den beri önemli bir süreklilik göstererek devam edegelen İstanbul Bienallerini analiz etmek olmuş, bienal etkinlikleri geçmişten günümüze kent(İstanbul) ve mimarlık bağlamında irdelenmiştir. 2.araştırma güzergahı ise tezin alan çalışmasını oluşturmaktadır. Tez ile aynı zamanlı gerçekleşen 17. İstanbul Bienali üzerinde alan çalışması yapılmış, bu sayede güncel ve yeni bilgi ile özgün bir çalışma kurgulanmış ve birebir gözlem ve analiz yapma olanağı ile inceleme derinleşmiştir. Böylelikle bienallerin kendi geçiciliklerinde kentte nasıl izler bıraktıkları anlaşılmaya çalışılmıştır. Atıcı'ya(2014) göre bienal etkinlikleri içerdikleri sanat çalışmalarıyla – *gerçekleştirildikleri süre boyunca* – kentsel kamusal mekana yeni anlamlar kazandırmayı hedeflerken bir taraftan da, süreklilik sağlaması durumunda, kentin köklü dönüşümler yaşamasına neden olabilen etkinliklerdir. Belirli/sınırlı bir süre kentin çeşitli kamusal alanlarında yer alan sanat etkinliği geride ne bırakmaktadır? Bienal süresi tamamlandıktan ve eserlerin büyük çoğunluğu mekandan/kamusal alandan/kentten ayrıldıktan/uzaklaştıktan sonra geride ne kalmaktadır? Bu geçici katmandan arda kalanlar, görünen ve görünmeyenler nelerdir?

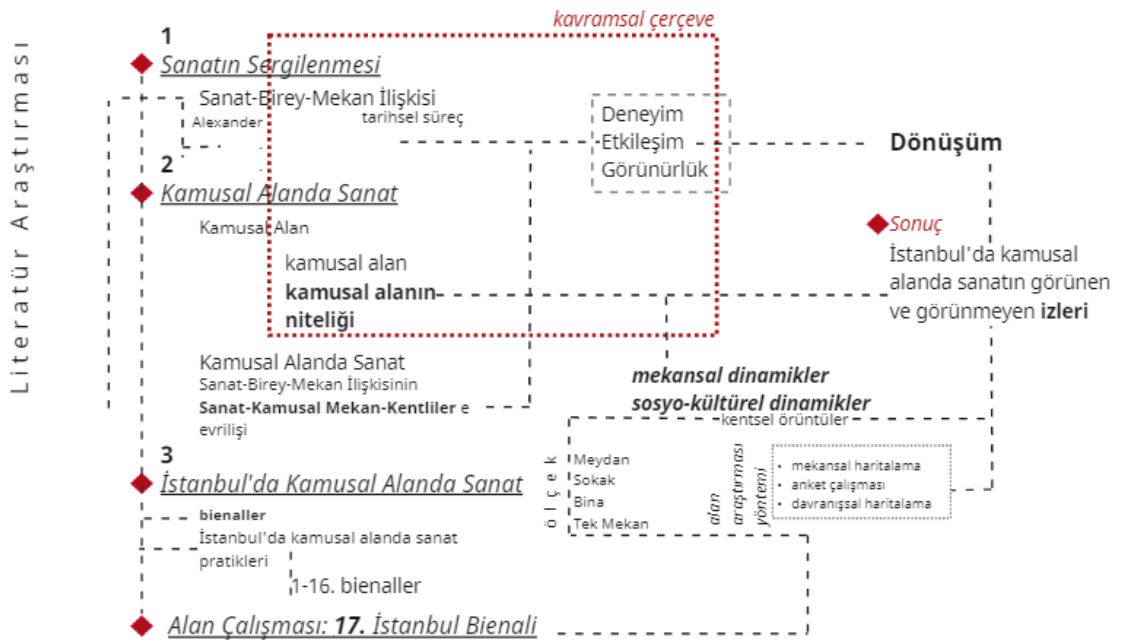
Kente ve kamusal alana yapılan her türlü müdahale gibi 'sanat' da kent bağlamında sorunsallaştırılmalıdır. Ki bu sorunsallaştırma ile elde edilecek deneyim ve bilgi sonraki hamlelerin tutarlı ve bütünlüklü planlanmasına olanak sağlayabilir. Kentsel örüntünün bir parçasına veya sözgelimi bienallerde olduğu gibi farklı ölçek ve nitelikteki birden çok parçasına aynı anda müdahale etmek, bu müdahale kalıcı da olsa, geçici de olsa bazı sonuçlar doğurmaktadır. Bienal etkinliklerinin geçiciliğinde bu müdahalenin kente etkisi/katkısı/kalıntısı ne olacaktır? Örneğin bu katkı kentin birbirinden kopuk parçalarını bir araya getirmek, bağlantıların kurmak için örgütlenebilir mi?

Alexander (1965) [10] kentin yapısında sorunlar olduğunu, parçaların bir araya gelişlerinin kenti bir bütün olarak oluşturamadığını, çünkü parçaların birbirleriyle bağlantılarının kurulamadığını belirtmiştir. Kentte topluluk ve topluluk olmanın mekânsal karşılığı kamusal mekan olduğuna göre, burada yer alan sanat etkinlikleri

kentteki bağlantıları kurmak/örmek üzere planlanabilir mi? Tez, bu sorulara koşut stratejiler geliştirme amacıyla değildir, ancak bu stratejilerin olanaklılığı için bir altyapı oluşturma gayretindedir.

1.3. Tezin Yöntemi

Tezin yöntemi tezin konu ve odağına özel olarak kurgulanmıştır ve farklı yöntemlerin bir arada örgütlenmesi ile kurulan karma bir bütün olarak ifade edilebilir (Şekil 1.4). Öncelikle kamusal mekan- sanat ilişkisi ve bienal etkinliği konuları çerçevesinde seçilen kavramlar aracılığı ile bir literatür araştırması yapılmış ve yine bu literatür araştırması sonuçlarının işaret ettiği kavramlar rehberliğinde araştırma sürdürülmüştür. Sanatın sergilenmesinin değişimi, sanat-mekan- izleyici ilişkisinin evrimi ile bir arada tarihsel süreçte ele alınmış, bu süreçteki önemli kırılmalar gösterilmiştir. Diğer yandan kamusal mekanın niteliği mercek altına alınmış, önemli araştırmacıların (Whyte (1980), Lynch (1984), Nasar (1998), Gehl (2004), Rpgger Tym & Partners (2006) ve Mehta (2014) kendi kavrayışları ile kamusal mekanın niteliğini hangi dinamikleri ile ele aldıkları ortaya koyulmuştur. Ki bu dinamikler ile *-tez kapsamında, mekânsal ve sosyo-kültürel dinamikler başlıkları altında ilişkilendirilerek-* kamusal mekan-sanat ilişkisinin anlaşılması için bir güzergah önerilmiştir.



Şekil 1.4 Tezin Strüktürü.

Alan çalışması için 17. İstanbul Bienali mekanları, etkinlik ile eş zamanlı olarak incelenmiştir. Bu mekanlar tez kapsamında, hem ayrı ayrı kendi yerel dinamikleri ile ilişkilendirilerek hem de kent (İstanbul) bağlamında bütünsel olarak incelenmiştir. Alan araştırması bölümünde araştırma stratejisinin yöntemine ve sürecine ayrıntılı olarak yer verildiğinden, bu noktada kısaca yöntemin bileşenlerinden söz edilmekle yetinilecektir. Alan çalışmasında niceliksel ve niteliksel araştırma yöntemlerinden (literatür taramasına bağlı söylem analizi, alan çalışması-incelenen mekanların planları, çizimleri, fotoğraflar, anket, gözlem) yararlanılmaktadır. Bienal etkinliğine ilişkin katılımcı sayısı, sanat eseri sayısı, sergileme mekanlarının büyüklükleri gibi niceliksel veriler de değerlendirmeye katılmıştır. Bu çalışma sonucunda bienal etkinliğinin geçici bir müdahale olarak kente eklenmesi sonucunda kenti nasıl ve hangi bağlamlarda etkilediği ortaya koyulmaya çalışılmıştır.

BÖLÜM II

2. SANAT-MEKAN İLİŞKİSİ

Bu bölümde, öncelikle tezin kavramsal çerçevesinin kurulması için araştırmaya katılması gereken önemli kavramlar (sanat, birey, mekan) ele alınmakta ve kavramlar kaçınılmaz olarak birbirleri ile ilişkilendirilerek irdelenmektedir.

Sanat, tarih boyunca yenilikçi düşüncelerin ve tavırların merkezinde yer almıştır. Sosyal ve toplumsal hayatın getirmiş olduğu değişimlerden etkilenen sanatçılar kendilerini geliştirmek durumunda kalmışlardır. Dünyada teknolojinin de yer edinmesiyle farklılaşan sergileme biçimleri ve kültürel akışın artışı ile sanatın sınırı giderek genişlemiştir. Sanatın etki düzeyinin artması ile sanat faaliyetleri, üzerinde düşünülmesi ve tartışılması gereken farklı ve yeni anlamlar içermeye başlayan bir olgu olmuştur. Bu yüzden öncelikli olarak sanatçıların sonrasında ise izleyicilerin gündeminde yer edinmiş, böylelikle her yönüyle tartışılan bir alan olmuştur. Günümüzde ise sanat toplumla daha etkili bir iletişim kurmaya başlamış ve bir deneyim alanı oluşturmuştur. Sanat yapıtının kazandığı yeni durumlar ile toplumsal, sosyal ve kültürel etkileşimleri artmaktadır.

Bourriaud'a (2005) [61],göre sanat, nesnelerin sahip olduğu anlamı sorunsallaştıran ancak imgelerin, biçimlerin, hareketlerin birlikteliğiyle dünyada yeni ilişkiler üretmeye yarayan bir eylemdir. Gönülal (2009) [1],ise sanatın ise bir olgu olduğunu belirtmekte, aynı zamanda sanatı, yaşamın bir süreci olarak ifade etmektedir. Sanat, sergilendiği yerle ve algılandığı zihin olan insanlarla birlikte anlamlı olmakta ve tüm bunlar ışığında yaşamın bir belirtisi olarak ortaya çıkmaktadır [11]. Bir başka ifadeyle sanat, duyu ve düşüncelerin görsel veya işitsel olabilen bir maddede bir araya gelmesiyle, belirli sınırlar içerisinde olmayan duyguların yansıtılmasıdır [12].

Sanat zaman içerisinde sosyal, ekonomik değişimlerle sürekli olarak değişmiştir ve etkinliğini giderek genişletmiştir. Sanat yapıtlarının anlatım biçimleri ve teknikleri de önemli değişimler geçirmiş, bu da sanatçıların eserlerini nasıl anlamlandıracağı, nasıl sunacağıyla ilişkili olarak yeni olasılıklar yaratmıştır. Sonuçta sanat nesnesi fiziksel, toplumsal, sosyal ve kültürel etkileşimler oluşturmuştur. Bu etkileşimlerle sanatın

sergilenmesi, geleneksel yöntemlerden başkalaşarak sanatın mekan ile olan ilişkisi yeniden ve yeniden kurulmuştur. Sonraki bölümde örneklerle detaylı olarak ortaya koyulacak bu süreçte, önceleri sadece izleyici olarak konumlandırılan insan, sanat nesnesi ve mekan ile iletişime geçmeye başlamış ve giderek bu ilişkide yer alan aktif bir katılımcı haline gelmiştir.

Sanat ve yerleştirildiği mekanın geçirdiği dönüşümlerle kentte sanatın görünürlüğü artmış, böylelikle yeni etkileşim imkanları ve deneyim alanları oluşmuştur. Belirli düzenin sorgulanmaya başlanmasıyla sergi mekanı, mekan ve sanat yapısı ile bireyler arasında yeni bir etkileşim oluşmaya başlamıştır. Bu da yeni sergi mekanlarının oluşumunu tetiklemiştir. Böylece sergi mekanı görsel ve mekânsal olarak birçok disiplinle ilişkilendirilerek bir arakesit¹ ortamı oluşturmuştur.

2.1. Geçmişten Günümüze Sanat/Sergi Mekanının Değişimi

Bu bölümde tarihsel referanslar, kırılma noktaları ve örnekler ile sanat mekanının evrimi sanat-mekan-birey ilişkiseliliği üzerinden ortaya koyulmaktadır. Bu ilişkisellik ise sergi ile sergileme mekanında kurulmaktadır.

‘Sergileme’ terimi ilk olarak 15.yy.’da, belirli bir mekanda, tarihsel değeri olan nesnelerin düzensiz şekilde biriktirildiği merak odalarında *-the cabinet of curiosity-* Edhem’in isimlendirmesi ile ‘nadire kabineleri’nde kullanılmıştır [13] (Şekil 2.1). Antik Yunan’da soylu kimselerin bir hobisi olan nadire kabineleri daha sonrasında Romalıların resim ve heykellerini biriktirdiği özel koleksiyonlar olarak devam etmiştir [14]. Bu sergileme biçimi, estetik bir yön oluşturmak yerine belirli bir forma ya da renk tonuna göre yerleştirilen nesnelerden oluşturulmuştur [15] ve sergiler sanatçıların kendi koleksiyonlarını sergilediği, davetli olan üst tabakadan insanlar içindir. Yine de nadire kabineleri, sanatın sergilenmesinde ilk kırılma noktası denilebilir. Çünkü, belirli nesnelerin toplandığı, biriktirildiği ve kısmen de sergilendiği yeni bir ortam yaratılmıştır, böylelikle de modern müzeciliğin temelleri atılmıştır denilebilir.

¹ Sergi mekanlarının bir disipline ait olmadığı düşünülerek sanat ve mimarlık ortamının oluşturduğu iç içe geçmiş sınırları olan arakesit ortamına odaklanmak amaçlanmıştır.



Şekil 2.1 Nadire kabineleri, 1599 (Collection: American Museum of Natural History),
(URL 1).

18.yy da ise sanat, sosyal bir sisteme evrilmiştir. Toplumda ayrıcalıklı bir sosyal hayattan, daha karmaşık işlevsel bir sisteme geçişte oluşan değişimle ilişkili ve paralel olarak sanatın sergilenmesi de değişmiştir. 18.yy da egemen yaklaşım düşünce, sanat ve kültürü toplumla buluşturma fikridir. Fransız Devrimi ve Sanayi Devrimi'nin başlattığı değişimler her alanı olduğu gibi şüphesiz sanat alanını da etkilemiştir. Fransa Kraliyet Akademisi topluma açık ilk sergiyi düzenlemiş, 1818'de Çağdaş Sanat Müzesi -*Musee de Luxembourg*- açılmış; giderek sanat/sergi ve müzeler toplumla buluşarak serbest sanat pazarı oluşmaya başlamıştır.

Büyük Paris Salonu, topluma ulaşma hedefiyle sergileri yıllık ya da iki yılda bir olmasını düzenlemiştir [9]. Bu dönemde sanat eserleri duvarlarda aralarında boşluk bırakmayacak şekilde yerleştirilmiş, daha önemli olan eser duvarın ortasında, göz hizasında sergilenmiştir. Bu anlayışta, mekanın duvarları ne kadar az görünürse sergi o kadar başarılı görülmüştür [16]. Bu sıkışık düzendeki sergileme, modernizm ile değişim göstermeye başlamış, hatta giderek sanat nesnesi, sergileneceği alan üzerinde etki kurar olmuştur [17]. Böyle bir değişim Gustave Courbet'in 1855 yılında yapmış olduğu Gerçekçilik - *Le Realisme* adlı sergisini bir barakada gerçekleştirmesi ile örneklenebilir. Coubert'in yaklaşımı -*kalıplaşmış sisteme karşı çıkmış olması*- birçok sanatçıyı yeni mekan arayışlarına yönlendirmiştir. Cloubert'in amacı ise sanatsal içtenliğin geleneksel kalıplardan koparak davetli olan izleyicileri/kentsoyluları şaşırtmasıdır [18]. Düzenlemiş

olduğu bu sergiyle Coubert, galeri mekanında sergileme biçiminin önemini ortaya çıkararak, sergi mekanlarının kalabalık görüntüsünü azaltmıştır [17]. Ana akıma ters düşen bazı sanatçılar 1863 yılında Reddedilenler Salonu'nda -*Salaon des Refuses*- kendi çalışmalarını sergilemeye başlamışlardır. Örneğin bu sanatçılar 1874 yılında bir fotoğrafçının stüdyosunda sergi düzenlemişlerdir [18]. Bu sergi de alışılmış mekanların dışında alternatif mekanların da sergileme için kullanılabilir olmasını düşündürmüştür.

Sergileme düzeninin ve sergi mekanının çok fazla değişmediği 20.yy'a kadar sanat eserleri-20.yy öncesi kavrayışla, resim ve heykeller- **nötr** bir alanda sergilenmiştir. Dünya savaşı yıllarında kimi sanatçılar sanatın elitlere olan yönelmesini değiştirmek istemişler ve sanatın kavramlarına ve sergilendiği kurumlara karşı gelme ile Dada Hareketi başlamıştır. Hareketin öncüsü Hugo Ball topluma açık '*Cabaret Voltaire*' kurumunu açmıştır. Böylelikle galerilerden yayılan sanat halk ile buluşmaya başlamış ve sanat **sokak**lara yönelmiş, [17] sokağa taşmıştır. Yine Dada hareketi içinden Kurt Schwitter'in 1923-1943 yılları arasında Hannover/Almanya'da evinde '*Merzbau*' (Şekil 2.2) adlı sergiyi gerçekleştirmiştir. Mekansal kolaj olarak tanımlanabilecek bu yapıt O'Doherty'e (1986) [16], göre yapıldığı dönem için oldukça yenilikçi bir yaklaşım uygulamasıdır. Burada sanatçı, evinin mimari yapısını da sergilemesine katarak gerektiğinde duvarları ve döşemeyi yıkarak kendine yeni bir sergi alanı yaratmıştır. Burada mekan, sanat müdahalesiyle yeni bir deneyim alanı oluşturmaktadır ve mekan, sanat yapıtıyla etkileşim halindedir. İzleyicinin de katılımıyla yeni bir boyut kazanan sanat, hayal gücünü genişleterek etkileşim sürecine eklenmektedir. Örneğin 1938'de Paris'teki Galerie des Beaux-Arts'ta düzenlenen ve Duchamp'ın küratörlüğünü yaptığı Uluslararası Sürrealizm Sergisi'nde sanat yerleştirmeleri ziyaretçileri mekanda pasif olmalarına izin vermeden sürekli bir hareket halinde olmalarını talep etmiştir. Sergi izleyicinin alışmış olduğu bakma ve hissetmenin otomatik tepkilerinden fazlasını hedeflemiştir [19]. Diğer yandan sergi mekanının sanat ile ilişkisi tartışması gelişmeye devam etmiştir. Örneğin müze ve galeri mekanının sanat üzerindeki izlenimini sorgulayan Duchamp, herhangi bir nesnenin sergi mekanına yerleştirilmesi ile bu nesnesin sanat olduğu görüşünü ortaya atmış ve böylelikle de sergi mekanının gücünü gözler önüne sermiştir [17]. Sanat yapıtı ve mekan arasındaki birlikteliğin sınırlarının yıkılmaya başladığı durumlar gerçekleşmeye başlamıştır.

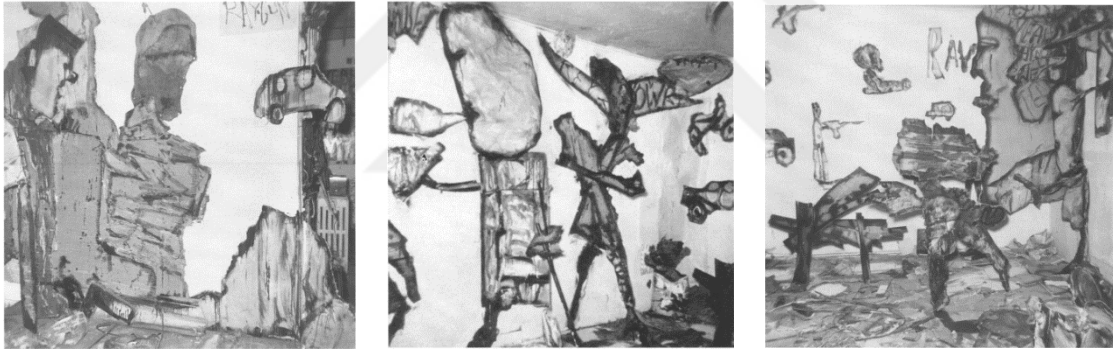


Şekil 2.2 Kurt Schwitters, Hannover'daki evinde yaptığı çalışma "Merzbau", 1923-1943. (URL 2).

1950'li yıllarda sergi mekanlarının çoğunlukla **sessiz galeri mekanı** olarak değerlendirilmesi izleyicinin dışlanmasına sebep olmuş, galeri mekanı sanat yapıtına bırakılmıştır. Bu durum, izleyici ve sanat eseri arasında başka bir ögenin olmadığı ve sergi mekanın duvarlarının sade ve renksiz olarak sadece eseri ön plana çıkardığı yeni bir mekan yaratmıştır [20]. 'Beyaz Küp' olarak idealize edilen galeri mekanı, içerisinde sergilenenlerin sanat yapıtı olarak algılandığı bir mekan olarak belirtilmiştir. Postmodernist anlayışla şekillenen 'beyaz küp' kavramı ile sanatın insanlardan uzak, ötekileştiren bir mekanda sergilenmesi yerine sanatın günlük yaşamla bütünleşmesi gerektiğinden ve sergi mekanının izleyici ile arasında bir sınır olmaması gerektiğini görüşü üzerine kurulmuştur. 'Beyaz küp', çağımızın kendine özgü teşhir biçimlerinden biri olan 'modern sanat galerisi'nin başlıca simgesidir. O'Doherty'nin(2010) [20] işaret ettiği gibi, **beyaz küp**, "*biraz kilise kutsiyeti, biraz mahkeme salonu resmiyeti, biraz deney laboratuvarı gizemiyle şık bir tasarımı buluşturan modern sanat galerisi*", benzersiz bir estetik mekân olarak 20. yüzyıl sanatının kendine has 'kabuğu'dur.

1960'lı yıllarda ise minimal düşünceler etkili olmaya başlamıştır. İlk yıllarında bireysel çalışmalarda görünen yaklaşım, 1963 yılında D. Judd ve R. Morris'in çalışmalarıyla

topluma sergilenmiş daha sonrasında C. Andre, D. Falvin gibi başka sanatçılar da bu akıma dahil olmuşlardır. Bu sanatçılar mekanı, eserlerinin bir bölümü olarak ya da eserleriyle bir bütün oluşturan yer olarak görmüşlerdir. [21]. Ahu Antmen'in (2002) 'Yerleştirme: Heykelin Dönüşümü mü?' kitabına göre minimalizm, sanat eseriyle mekanın fiziksel boşluğunu bir bütün gibi düşünerek ne resim ne de heykel olan yeni bir sanat çalışması ortaya çıkararak gündelik hayat ve sanat arasındaki sınırı muğlaklaştırmaya başlamıştır [5]. Minimalist sanatçılar resimden daha çok heykel ile uğraşarak sanat yapıtını mekana göre şekillendirmişlerdir. Bu durum gerçekleştiği dönemde önemli bir kırılma yaratmıştır. Mekana özel olarak üretilen sanat yapıtı, mekanı tanıtan bir nesnenin çok daha ötesinde, bir sahne olmuştur. Mekan ve sanat yapıtının değişmeye başlayan tavrı 1960'lı yıllarda 'beyaz küp'ün sınırlarını belirsizleştirmiştir [17]. Claes Oldenburg'un 1960 [22] yılında gerçekleştirmiş olduğu Sokak-The Street-, bir galeri binasının bodrum katında bir kent gibi düzenlenmiştir (Şekil 2.3).

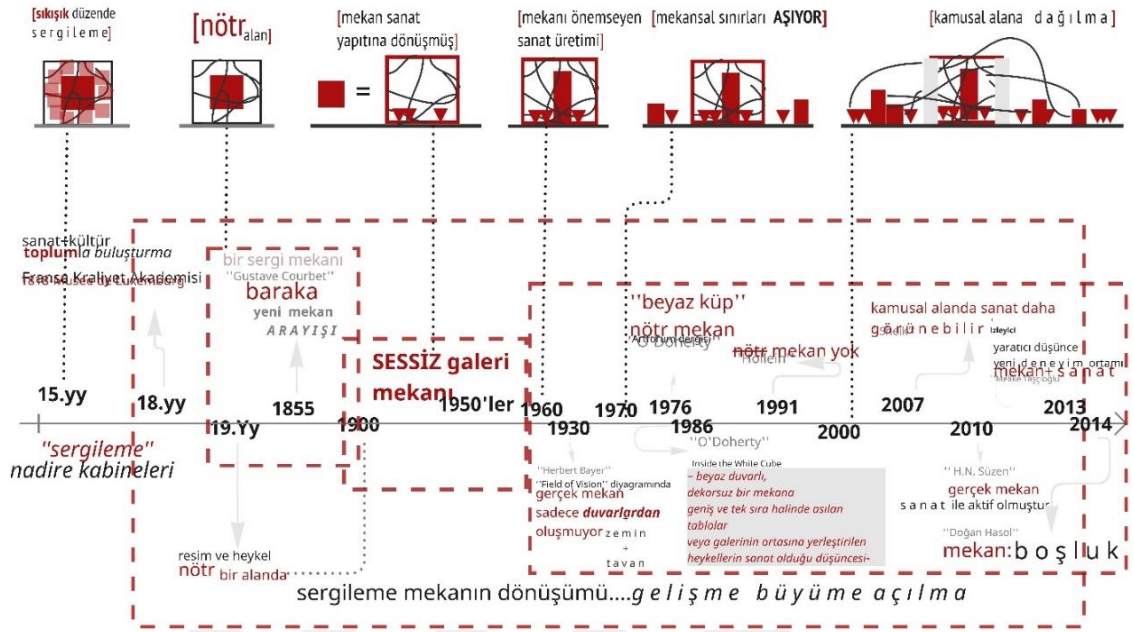


Şekil 2.3 Claes Oldenburg, The Street, installation at the Judson Gallery, 1960. [22], (URL 3).

Mekan ve sanat arasındaki etkileşimin değişmeye başlamasıyla 1965 yılında New York Dwan Galerisi'nde Willam Anastasi'nin galeri mekanının fotoğraflarını ait oldukları duvarlarda sergilemesi ile galeri mekanını sanat yapıtlarına eş değer olabileceğini göstermiştir. Bütün bu gelişmeler mekanı önemseyen sanat üretimine geçiş sürecini ileriye götürmüştür. Diğer yandan sanat yapıtının dönüşmeye başlamasıyla birinci dereceden etkilenmiş olan sergileme şekilleri de başkalaşım göstermiştir (Şekil 2.4). 1960'lı yıllar aynı zamanda, enstalasyonların, performansların ve arazi sanatının öne çıktığı dönemdir. Bu dönemde sanat galerileri ve sanat yapıtları çeşitli eleştirilere maruz kalmışlarsa da galeri mekanları beyaz küpü yok sayan bir etkileşim alanı oluşturmuştur.

Reiss'e göre (2001) [23], 1960 ve 1970'li yıllarda sanatın temel hali olarak resme olan inancın kaybolmasıyla, yaşayan bir konuyla ilgilenmek isteyen sanatçılar için resim yapmak eksik olmak demektir ve bu bakış ile sanat mekanları, sadece eserlerin sergilendiği mekanlar değildir, sanat üretimin de yapıldığı mekanlarda sanat mekanlarıdır. Sanat galerilerinin bir nevi atölye mekanına dönüşmesini, Daniel Buren'in (1971) [24] Atölyenin İşlevi- The Function of the Studio isimli yazısında '*çalışmaların meydana geldiği yer*' olarak tanımlamıştır. Böylece sanat eseri, mekanda sergilenen bir nesne değil mekana ait bir yapıt durumuna gelerek o mekanı tasvirlemektedir [25]. Tüm bu dönüşümler beyaz küpü mekan olarak sanat ortamına çevirmiştir [20]. Sanat yapıtlarının üretildiği mekanda sergilenmesi ve sergi mekanının bir çalışma alanı olarak kullanması mekanının işlevselliğini çoğaltmıştır. Böylelikle yapıt üç aşamada; üretimde, sergilemede ve deneyimlemede var olarak nötr bir mekan tanımlayan beyaz küpün değişmesi/sınırlarının muğlaklaşmasını sağlamıştır. Sergileme biçimin değişimine bağlı olarak mekanı deneyimleyen insanların da değişmesiyle, sanat çok daha geniş bir çevreye hitap eder hale gelmiştir. [25].

Daniel Spoerri, 1962 yılında Stedelijk Müzesi'nde Dinamik Labirent -*Dylaby Dynamique Labyrinthe*- adında bir sergi düzenlemiştir. Sergide sanatçılar (J. Tinguely, N. de S.t Phalle, D. Spoerri, M. Raysee, R. Rauschenberg ve P. O. Ultvedt) sergi mekanını gereksiz birçok eşya ile doldurmuşlardır. Böylelikle ziyaretçiler her bir nesne arasında gezinerek, keşfederek ve en önemlisi dokunarak yeni bir deneyim gerçekleştirmişlerdir. Bu çalışma gelen ziyaretçileri **aktif bir katılımcı** durumuna getirmeyi hedefleyerek insan-mekan-yapıt arasında yeni bir etkileşim kurmuştur [26]. Bu yeni etkileşim beyaz küpün oluşturduğu baskın anlayışı esneterek yeni bir ilişkinin kurulabildiğini göstermektedir. Spoerri ise mekanı 90 derece çevirmiş, tavan ve zemin düzlemlerinin değişmesiyle ziyaretçiler için yeni bir deneyim oluşturulmuştur. Böylelikle sanat ile gündelik yaşamı yakınlaştırmayı ve insanları düşünmeye teşvik ederek yeni bir deneyim alanı düzenlenmiştir.



Şekil 2.4 15.yy'dan günümüze sergi mekanının evrimi.

Sergi mekanlarının mekânsal dönüşümünde diğer bir örnek ise Daniel Buren'in 1971 yılında Guggenheim Müzesi'nin Altıncı Uluslararası Sergisi'nde gerçekleştirdiği çalışmasıdır. Bu çalışmada, siyah ve mavi renkte şeritlerin yer aldığı 20 m. yüksekliğinde 9,75 m. genişliğinde bir tuval asılmıştır (Şekil 2.5). Müzeyi ikiye ayıran bu eser mekanın mimari özelliklerini önemseyerek, alışıldık çalışma şeklini ve sergilemeyi değiştirmiştir. Bazı sanatçılar bu enstalasyonun diğer eserlerin görülmesini engellediğini öne sürerek kaldırılmasını talep etmiş ve tuval sergi açılışından önce kaldırılmıştır. Rampaların çevrelediği bir mimari ile tuval, iki ve üç boyutlu bakış açıları sunarak yeni bir deneyim oluşturma potansiyelini göstermiştir. Bu örnekte, mekan ve sanat arasındaki etkileşimde görünür olan tuval, kendini adeta bir heykel gibi göstererek mekanda yeni bir yer tariflemiştir.



Şekil 2.5 Daniel Buren'in resim-heykel çalışması, (URL 4).

Güçhan (2004) [27] da 1960 ve 1970'lerde sanat yapmanın sonuçtan daha fazlası olduğunu, bir süreç olduğunu belirtmektedir. İlerleyen on yılda oluşturulan alternatif sergi mekanları, sanat galerisi mekanlarının dışında kalan sanatçılar arasında belirgin olmaya başlamıştır. Örneğin feminist hareketlerin etkisiyle kadın sanatçılar kendi sergileme mekanlarını oluşturmuşlardır. Sanat, 'asıl mekanı olan' sanat galerilerinin dışında alternatif galeri mekanlarında da sergilenmeye başlanmıştır.

Diğer yandan 1950'lerden itibaren sanatın yeni bir ifade biçimi olarak enstalasyon(yerleştirme) sanatı ortaya çıkmıştır. Bu biçim alışıldık sanat sınırlarından sızmaya başlarken, mekanla ve izleyicisiyle daha çok temas etme fırsatını bulmuştur [28]. Enstalasyon kelimesi Fransızca kökenli *l'installation* kelimesi; kurma, kurulum, düzenleme, yerleştirme gibi anlamlara gelmektedir. Tate Modern'in Sanat Terimleri Sözlüğü'nde enstalasyon sanatı, '*belirli bir mekan veya geçici bir süre için tasarlanmış büyük ölçekli, karışık teknikteki yapıları tanımlamak*' olarak yer almaktadır [29] ki enstalasyon, mekan-sanat etkileşimi açısından önemli açılımlara işaret eden bir kırılmaya işaret etmektedir. Enstalasyon sanatı Melike Taşçıoğlu'na (2013) [30], göre sergileme pratiğin değişimler göstermesiyle bir yerleştirme olgusundan bahsetmekte ve kavramsal sanatın düşünölmeye başlamasıyla beraber, bu mekânda sergilenen eserler hem mekan ile hem de izleyici ile etkileşim ortamı kurmaktadır [9]. Burada seçilen mekana göre yerleştirilen sanat eseri mekan ile etkileşime geçerek mekan-sanat nesnesinin

anlamalarının üst üste düşmesi ve izleyicinin görsel duyularından çok daha fazlasına hitap edebiliyor olması önemlidir [31]. Böylelikle sanat eseri mekana, mekan da sanat eseri üzerinde çeşitli çağrışımlarda bulunur. Bu durumda izleyici, sanat eserinden çok sanat düşüncesine odaklanır. Eserlerin, kendilerine ait mekanlarda sergilenmeleri sonucu aralarında bağ oluşarak yeni anlamlar oluşturan *enstalasyon* çalışmaları, izleyicinin dahil olmasıyla anlam kazanır [32]. İzleyici üzerinde merak uyandırarak onları eser üzerine düşünmeye teşvik eder ve böylelikle sanat eseri izleyici ile yeni anlamlar kazanmaya başlamıştır. Böylelikle resim sanatı gibi diğer görsel sanatlardan farklı olarak enstalasyonun, çok boyutlu duyumsamaların oluşabileceği yeni bir deneyim ortamı oluşturduğundan söz edilebilmektedir. Kwon'a göre (2002) [33], bazı sanatçılar yere özgü olmanın klasik kalıpları yerine hareketliliği *-mobilization-*, göçebe bir uygulama olarak yeniden keşfetmeye çalışmaktadırlar. Mobil durumda olan sanat nesnesi daha fazla insanla karşılaşarak kendini yeniden üretmektedir. 1977 yılında M. Asher'in Münster kentinde farklı noktalardaki kamusal alanlarda gerçekleştirdiği 10 yılda bir yapılan '*Skulptur Projekte Münster*' sergisinde bir karavanın (Şekil 2.6) kullanılması sanatta hareketliliği vurgulamaktadır [34]. Karavan on dokuz hafta boyunca dolaşarak ilk başta müzeden uzaklaşmış, sonradan yaklaşmıştır. Bir sanat nesnesi olarak da değerlendirilen karavan sembolik bir heykel olarak 'kent/çevre, kalıcılık/geçicilik, kamu/özel alan ve yüksek/düşük çevre' ikiliklerini sorgulatmaktadır [9].



Şekil 2.6 Michael Asher'in *Skulptur Projekte Münster* sergisi "karavan" çalışması, 1977 [35].

Hem enstalasyon sanatının örneklerinin çokça verildiği hem de mobil bir sergileme imkanı oluşturan bienallerde ise kullanılan mekanlar (tarihi mekanlar, müzeler, vb...)

insanlar ile etkileşime girerek geçmiş tarihi dönemleri, anıları anımsatarak katmanlı bir deneyim sunmaktadır [31]. Mekan, sanat eserinin anlamlandırılabilmesi için çeşitli imkanlar sunarak izleyici ile etkileşim haline geçmektedir. Çağdaş sanatın sergilendiği bienallerde, tarihi mekanlarda yer alan enstalasyon çalışmaları kullanılarak, izleyiciye geçmiş zamana dönme, anılarını hatırlama şansı vererek, sanatın insanlar üzerindeki izlenimini arttırmaktadır [36].

Greenberg (2000) [37] çağdaş sanat mekanlarının, ev ya da apartman dairesindeki galeri mekanlarından önce fabrika ve antrepo gibi yerler olduğundan bahsederek, sergilerin hangi mekanlarda nasıl şekilde ele alınacağı ile ilgili farklılıkların oluşmaya başladığından söz eder. Böylelikle terk edilmiş yapılarda sergiyi izlemeye gelenler kendilerini bir kaşif gibi hissederler.

Sanat zamanla tarihsel, kültürel, toplumsal, sosyal ve gelişmelerden etkilenmiştir. Bu süreç sanat yapının şeklini ve içeriğini dönüştürürken aynı zamanda sergilendiği mekan ve sergileme yöntemleri de değişim göstermiştir. Sanat, kendini daha çok ifade edebilen ve yeniliklere açık bir ortam olmuştur. Bu yüzden bir iletişim aracı olarak kullanılmaya başlamıştır. Özellikle enstalasyon, sanatın daha büyük yerlerde sergilenmesiyle kentlerde yeni bienaller ve fuarlar gibi etkinliklere öncülük etmiştir [9]. Böylelikle sanat daha fazla insanla iletişim halinde olabilmiş ve kendi mekânsal sınırlarını aşmıştır.

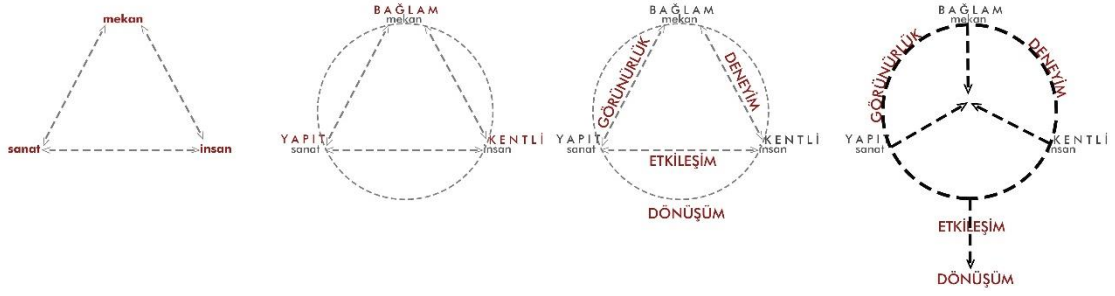
2.2. Sanat-Mekan-Birey Etkileşimi

Hasol (2014) [38] mekanı, insanı fiziksel çevreden kısmen ayıran ve içerisinde çeşitli aktiviteler için uygun boşluk ve boşluğun sınırlandırılmasıyla/belirtilmesiyle oluşan ortam olarak tanımlamıştır. Aslında mekan kavramı içerisinde, sadece belirli sınırlar içerisinde oluşmuş mimari bir terimden daha fazlasını barındırmaktadır. O sadece fiziksel pratiklerin değil, sosyal davranışların da dahil olduğu bir dizi dolaşım sahnesini içermektedir. Mekan yalnızca bir şeyi içermez. Bu nedenle de tek bir tanımlamayla açıklamak yetersiz olmaktadır. Aslında mekanı tanımlamadaki çaba, mekanın içerisinde sürekli değişen dinamiklerin anlık kesitlerini yansıtmaya çalışmak şeklinde ifade edilebilmektedir. Bu dinamikler ise sürekli olarak yeni kavrayışları meydana getirmektedir.

Bu kavrayış içinde mekana, mekanın çoğul yapısı içinde, sanat ve tasarım alanı da eşlik etmektedir. Taşçıoğlu'na (2013) [30] göre, mekana yerleştirilen sanat, yeni anlamlar

oluşturmakta, böylelikle mekanlar yaratıcı düşüncelerin çeşitlendiği **deneyim ortamları** haline gelmektedir. İlk zamanlarda *-önceki bölümde ayrıntılı olarak ortaya koyulduğu gibi-*, mekan, pasif bir etkileşim ortamı oluştururken, sanat eserleri daha ön planda olmuştur. İlerleyen dönemde, sanatın sergilenmesinde giderek serginin davetkar tavra bürünmesiyle izleyicinin de dahil olabildiği yeni bir deneyim ortamı yaratılmaya başlamıştır. Sergilemenin dönüşüm gösterdiği dönemde, sadece mekan ön plana çıkmamış, mekanda sergilenen eserler klasik anlamlarından daha ötesine geçerek zihinsel bir sorgulama yaratmaya başlamış ve böylelikle sanat nesnesi ve sergilenme şekilleri yeniden ele alınmıştır, değişmiştir. Sanatçının eylem alanı olan mekan ve amacı/aracı olan sanat nesnesi izleyicinin farkındalığını arttırmakta ve mekan izleyiciler tarafından hem sorgulanmakta hem de bu sorgulama ile her seferinde yeniden oluşturulmaktadır [39].

Beyaz küpün baskın tavrının azalması ile sergi mekanları kapalı birer sistem olmaktan uzaklaşmıştır [20]. Kendini dış etmenlerden soyutlayan sergi mekanı, zaman içerisinde değişen imkanlar ve sanatçıların yeni fikirleri deneme istekleriyle bir başkalaşım sürecine girmiştir. Bu süreçte sanat yapıtı mekan ile birlikte oluşmaya başlamış ve sanat yapıtı-mekan arasındaki etkileşim ön plana çıkmaya başlamıştır. Bu etkileşimde sergi mekanı, sanatçıların kendilerini rahatça ifade edebilecekleri yeni bir hareket ortamına dönüşmüştür ve sanat da bu değişen ortamın bir temsilcisi konumuna gelmiştir. Sanat yapıtının aktif hale gelmeye başlamasıyla da izleyiciler yeni bir deneyim alanına dahil olmuşlardır. Bu durum için Hollein (1991) [40], nötr mekanın aslında var olmadığını, sanat eserinin farklı yoğunluklarla mekan ile diyaloga girdiğini öne sürer; bu diyalog yeni deneyim alanı oluşturmasıyla izleyicileri sanat yapıtına dahil ederek adeta eserlere dokunmaları teşvikte bulunarak bu yeni davetkar mekanı deneyimlemeleri ve hissetmeleri amaçlanmıştır [26]. Böylelikle mekanda sanat yapıtı ve izleyici arasında da güçlü bir bağ/etkileşim görünür hale gelmiştir.



Şekil 2.7 Mekan (bağlam)-Sanat(yapı)-İnsan(kentli)ilişkisi

Sanat üretimlerinin sadece tablolarla sınırlı kalmamasıyla ve aynı zamanda sergileme şekillerinin de değişmesiyle izleyicinin yeri ve sanat yapıtı-mekan ilişkisindeki konumu (Şekil 2.7), bu ilişkide ne şekilde var olacağı gibi konular önem kazanmaya başlamıştır. Örneğin, Paris salonlarında başlayan sergileme serüveniyle izleyiciler esere odaklanarak yorum yapmakta, değişmeye başlayan sergi biçimleriyle izleyiciler eseri deneyimleyerek veya dokunarak, belirli bir düzen olmadan etrafta dolaşarak yaşamaktadır [25]. Süzen'e göre (2010) [41], 'seyredilen sanat', 'gerçek mekan' ile aktif hale gelmiş, sanat yapıtının insanlarda uyandırdığı hislere değer verilmiştir. Böylelikle sanatın soğuk ve ulaşılmaz tavrı yok olmaya başlayarak mekan katı ve sert duruşundan daha akışkan ve dinamik hale gelmiştir. Bu değişim mekânsal algıyı da değiştirmiştir. Mekana yerleştirilen sanat belirli fiziksel sınırları aşarak, mekanı mekan yapan özellikleri de aşarak hayali bir mekan oluşturmak üzerine kurgulanmaya başlamıştır [41].

Hayal gücünü de aktif hale getiren yeni sergileme biçimleri vurguyu sanat yapıtından izleyiciye/insana kaydırmıştır [42], aynı zamanda izleyicinin sergi mekanında dolaşımının hareketliliğini, farklı yüzeyleri görerek yeni bir deneyim yaşayabileceğini vurgulamıştır. Bu yeni sergileme biçimiyle, mekan deneyimi ve hareket, sanat yapıtının düzeni ve izleyici arasındaki etkileşime çok güçlü bir şekilde vurgu yapılmıştır [43]. Hareketli bakış açısı deneyimi sunan yeni sergileme düzeni belirli bir noktadan kopan bakışı 'hareketli göz' -mobile eye- olarak açıklamaktadır [44]. Kişi bu deneyim sırasında ilk önce göz hareketleriyle sanat eseri üzerinde gezinmekte ve mekanı da sanat eserini ile birlikte algılamaktadır. Böylelikle izleyici, mekan ve sanat yapıtı arasındaki ilişkiyi yakalayabilmektedir. İzleyicinin katılımcı olarak düşünülüp, sanat eserinin parçası olmasıyla sanat ve mekan Bourriaud'a göre (2005) [45] etkileşimli bir araç olarak kullanılmıştır [9]. Katılımcı sanat üretimlerinden bir başka örnekte ise; Marcel

Duchamp ‘*Mile of String*’ çalışmasında alışlagelmiş sergi düzeninin dışına çıkılarak, galerinin tüm alanı mil ipi ile örülmüş ve pasif sanat deneyimine karşı çıkmıştır [46]-[47]. İzleyicilerin katılımcı olmalarıyla diyalog ortamı (mekan ve sanat nesnesi) sürekli kendini geliştirmektedir.

Sanat yapıtında herkesin kendinden bir şeyler bulabilmesini Sheik (2007) [48] şöyle açıklar: ‘*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 sınıftan 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 de birbirleriyle ilişki içinde müzakere etmek çok önemlidir.*’ Gerçekten de sanat-mekan ve birey etkileşimi az ya da çok ama sürekli bir şekilde birbirlerini etkilemektedir. Julie H. Reiss’in [23] belirttiği gibi, ‘izleyici ile yapıt, yapıt ile mekan, mekan ve izleyici’ arasındaki etkileşim yeni bir izleme süreci oluşturmuştur; sanat yapıtını bütüncül algılamayla deneyimleme şansı elde eden izleyici aktif bir katılımcıya dönüşmüştür [20]. Karşılıklı oluşan bağlar sonucunda sanat nesnesi yerleştirildiği mekandan farklı bir mekana taşınırsa kendine yeni bir bağlam oluşturma potansiyeline sahiptir.

Sanat zamanla -fiziksel- sınırlarından özgürleşerek dışarıya, kente, kamusal alana sızmış ve böylelikle etki alanı ve etkileşim imkanları genişletmiştir. Sanat, kamusal alanda olması ile izleyici sanat ile daha çok buluşmaya başlamış, daha fazla insana ulaşmış, sanatın görünürlüğü artmıştır. Sanatta ele alınan konuların yanında sergi mekanları olarak kullanılan galeriler, müzelerin yanında ikincil bir sergi mekanı olabilen depolar, antrepolar, okullar, endüstriyel alanlar, sokaklar ve meydanların kullanımıyla sanat ve sanatçı her insana ulaşabilme potansiyeline erişmiştir. Kentsel kamusal alanlara yerleştirilen sanat ile kentliler günlük hayat pratikleri içinde sanat ile karşılaşmaya başlamışlar, kentte meydanlara, sokaklara, açık alanlara yerleştirilen sanat ile kentli(izleyici) sanat eseri ile çabasızsız karşılaşmalar yaşamaya başlamıştır. Sanat-mekan-birey arasında yaşanan bu yeni deneyim, kenti değiştirmiş, kamusal alana yeni anlamlar katmıştır. Mekanın ‘kentsel kamusal alan’a; bireyin de ‘kentli’ ye dönüştüğü bu duruma tezin sonraki bölümünde yer verilmektedir.

Mekana sanat nesnesinin eklenmesi ve bu birlikteliğe izleyicinin de dahil olmasıyla döngüsel bir sürecin oluştuğu ve bu süreçte bu üçlünün birbirlerinin değişimlerinden etkilendikleri hatta değişimin, karşılıklı ilişkilerin yeniden kurulması ile geliştiği söylenebilir. O halde değişimi anlamının yollarından biri, bu karşılıklı ilişkileri, bu ilişkilerde bir tarafın diğerini nasıl etkilediğini irdelemektir. Tez kapsamında bu ilişkileri anlamak için şu kavramların araçsallaştırılması önerilmektedir: **deneyim**(mekan-birey), **etkileşim**(birey-sanat) ve **görünürlük**(mekan-sanat). Bu yaklaşım; kuşkusuz, bu kavramlara yakından bakmayı gerektirmektedir. Bu nedenle bu bölümde kavramlar *The Metapolis Dictionary of Advanced Architecture* sözlüğü de dahil olmak üzere yapılan literatür incelemesi ile irdelenmektedir. Zaman zaman iç içe geçen zaman zaman aralarında nedensellik ilişkileri görülen bu kavramlardan her birini anlamak için diğerlerine ihtiyaç olduğu açıktır

2.2.1. Deneyim

*‘En zengin deneyimler, ruhun farkına varmadan çok önce gerçekleşir.
ve görüneneye gözlerimizi açmaya başladığımızda,
çoktandır görünmeyeni desteklemekteyiz.’*

Gabriele D’Annunzio [49]

Deneyim, Türk Dil Kurumu Sözlüğü’nde (TDK): “*bir kimsenin belli bir sürede veya hayat boyu edindiği bilgilerin tamamı, tecrübe, eksperyans*” şeklinde açıklanmaktadır. Bu anlamdan yola çıkarak deneyim hem mekanla hem de insanla ilgili ortak süreçler sonucunda ortaya çıkmaktadır denilebilir. Bu süreçlerin daha rahat gözlemlendiği sanat içeren mekanlar ise yeniden tanımlanmakta ve keşfedilmektedir. Sergi alanları yalnızca sanatın yeni temsillerini keşfetmek için değil aynı zamanda sergilenen eserlerle insanların ilgisini daha fazla çekmek ve harekete geçirme açısından da ön planda olmuştur [50]. Gerçekten de duyuşal, fikirsel, estetik ve sosyal açıdan sergi alanları [51], mekanın sanatla birlikteliğinde çok katmanlı yeni bir izleme deneyimi sunmaktadır. Pallasmaa (2020) [52], bu yeni deneyimi, *-sanatın kendine özgü olarak-* insanın mekana duygular ve izlenimlerini yansıtmaları ve sonrasında mekanın bir geri dönütü olarak da sergi atmosferini oluşturması olarak açıklamıştır. Sergilerde ön planda olan görme eyleminin yanına diğer duyu organları da eklenerek daha bütüncül bir sanat ve mekan deneyimi üretilmektedir. Duke (2010) [53] da, sergi mekanlarının, düşünme pratiklerini ve hayal gücünü geliştiren bir deneyim ortamı sunduğundan bahsetmektedir. Sergi yapısı önünde

karşılaşan insanlar etkileşim içindedirler. Bu etkileşimde, birbirlerinin keşiflerini eleştirip yeni çıkarımlar yapabilir, öğrenebilirler.

Sanat deneyimiyle algısal ve duysal özellikler üzerinden sanat eserine karşı beğeniler ve yargılar dile getirilmektedir. Shimamura (2013) [54] bu yaklaşımları 4 başlık altında toplamıştır: Bunlardan ilki sanat eserinin bir gerçekçi tasvir yeteneğinin sorgulandığı mimetik bir yaklaşımdır. İkincisi ise, bir sanat eserinin ne kadar iyi duygusal tepkiler içerdiğini tartıştığı dışavurumcu bir yaklaşımdır. Üçüncüsü, sanat eserinin duyguları nasıl ön plana çıkardığının konu edildiği formalist bir yaklaşımdır. Sonuncusu ise, sanat eserinin düşünceleri ve kavramsal ifadeleri ne kadar iyi temsil ettiğinin sorgulandığı kavramsal bir yaklaşımı içermektedir. İzleyicilerin/kişilerin bu deneyimde sanat nesnesini nasıl ve ne şekilde algılayabildiği tartışılmalıdır.

Diğer yandan birey *-beden ve hareke ile-* mekan ile sürekli **etkileşim** halindedir ve birey ile mekan bağlantılıdır. Bir sanat yapıtı deneyimlenirken gerçekçi karşılaşmalar yaratır; ancak bu karşılaşma sadece görme ile değil daha bütüncül olarak beden üzerinden gerçekleşir [52]. Her sanat yapıtı kendine ait bir mekanda ve çağrışımlarıyla beraber var olmaktadır; değişen sanat düşünceleri ve sergileme biçimleriyle salt görme eylemini yetersiz kalmaya başlamış ve diğer duyuları da algılama sürecine dahil etmiştir. Tüm duyuların iş birliği içerisinde olmasıyla izleyicilerin tam olarak bir mekânsal deneyim yaşayabildikleri açıktır. Gerçekten de bir mekanı algılayabilmek için çevresel karakterini, genel atmosferini, ambiyansını kısacası sayısız faktörün karmaşık ve çok duyulu birleşim süreçlerini yaşayabilmek gerekmektedir [55]. Bu nedenle de deneyim kavramı yenilik, hafıza, mekanın atmosferi ve yer ile ilişkilidir (Şekil 2.8).

Bu bakışla, sanat yapıtının bulunduğu mekanla anlam kazandığı söylenebilir. Mekan, mekanın özellikleri, sergi düzeni ve izleyicinin de dahil olduğu deneyim alanı bütüncül ve her birinin bir diğeri ile ilişkide olduğu bir bütün olarak düşünülmelidir.



Şekil 2.8 Deneyim kavramı ve ilişkili olduğu diğer kavramlar.

2.2.2. Etkileşim

Deneyim tüm eylemlerin kapsayıcısı konumundadır ve bireyselden bütüne çok katmanlı ve geçişkenli bir süreç olarak ilerlemektedir. Bu süreçte insan ve kent arasındaki etkileşimin bütünü ve bu etkileşimin katılımcılığa evrilmesi ile deneyim oluşmaktadır. Etkileşim, TDK'ye göre '*birbirini karşılıklı olarak etkileme işi*' ifade edilmektedir ve her ikisinin birbirini etkilediği çift yönlü bir ilişkiye işaret etmektedir.

İnsan ve kent arasındaki etkileşimi en iyi örnekleyen durumlardan biri sanatla kurulur. Sanat, fiziksel olanın anlamlarının beden/birey ile bütünleşerek çeşitli hareketlerle iç içe geçmesiyle oluşmaktadır [52]. İzleyicinin bedensel varlığıyla, sanat yapıtıyla iletişim halinde olması etkileşimi anlatmaktadır ve bu etkileşim sonucunda birey/izleyici-katılımcıya dönüşmektedir.

Kent sahnesinde ise 'beyaz küp'ün sınırlarını genişletmesiyle etkileşim artmaya başlamış, sergi mekanının 'kapalı bir sistem' tanımından kurtulması ile sanat sosyal yaşam ile etkileşim halinde olmaya başlamıştır. Sanat ve kent arasındaki ilişki, en güçlü biçimde sanatın kentsel kamusal alanlara yayılması ile var olmaktadır. Daha fazla alanda sergilenmeye başlayan sanat yapıtları daha fazla izleyiciyle karşılaşarak, her seferinde etkileşim ile farklı anlamlar üretmekte ve yayılma, yeni anlamlar, hareket, değişme (Şekil 2.9) ve bunların yeniden üretimiyle ilişkilidir. Sanat yapıtının yerleştirildiği alan sınırlara bağlı olmaksızın bu farklı anlamların üretilmesi için bir deneyim alanı sunmaktadır.



Şekil 2.9 Etkileşim kavramı ve ilişkili olduğu diğer kavramlar.

2.2.3. Görünürlük

Sanat etkinlikleri gelişerek, sanat yaşamını kent merkezlerinde oluşturarak **görünürlük ve tanınırlık** kazanmaktadır (Dzialek, 2021). Sınırlı bir alan içinde ilk olarak 15. yy'da davetlilere hitap eden sergi alanları, 18-19. yy'da kamuya ulaşmayı hedefleyen Büyük Paris salonları ile devam etmiştir. Sanat etkinliklerinin kamusal alanları daha çok kullanma isteği sanat eserinin bireyler/izleyiciler tarafından görünür olma imkanı mümkün olmuş/artmıştır. Yardımcı (2005) [56], '*Küreselleşen İstanbul'da Bienal*' adlı kitabında, sanat etkinliklerinin kenti sanata değil, sanatı kente yaklaştırarak kendi deneysellikleri ve geçici durumları içerisinde karşılaşmalar yaratabilmek için görünür olmalarının gerektiğini belirtmiştir. Sanatın içinde barındırdığı potansiyelleri izleyicisine ve kente aktarabilmesi için kentte nasıl yer alacağı önem kazanmaktadır. Sanatın etkili bir şekilde görünebilir olma isteğini ve kentle kurduğu bu ilişkiyi Celant (1996) [19], sanatın kentliyle kurduğu ilişkisinde de görünür olmasını, 'kendini göstermek'- *showing oneself*, tanınırlık (Şekil 2.10) ile ifade ederek, sanatın daha çok kişiye erişebilmesi açısından görünürlüğün önemli olduğunu vurgulamaktadır.



Şekil 2.10 Görünürlük kavramı ve ilişkili olduğu diğer kavramlar.

Sanat, mekanda var olanı görünür kılmakta ve onunla birlikte anlam kazanmaktadır. Kentsel kamusal alanlar görünürlüğü en çok yaşandığı alanlardır ve sanat görünür duruma gelerek izleyiciler açısından yeni bir deneyim alanı sunmaktadırlar. Sanat kentte yaratmış olduğu etkiyle, başka bir ifadeyle kentte yarattığı iz’le diğer kentsel unsurlardan ayrılarak kolaylıkla görünebilmektedir. Bu kentsel deneyimde insanlar sanatın izlerini yakalayıp kent ile etkileşime geçmektedirler. Kendi rutinleriyle kentin ritmini yakalamaya çalışan insanlar gördüğü her iz ile yeniden değişime uğramaktadır. Benjamin’e göre yaşamak, ardında iz bırakmak demektir ki benzer şekilde sanat da kentte bıraktığı izler ile dinamik ve yaşayan bir unsur olmaktadır. Erkmən ise bu ilişkiye başka bir rol yükler ve o’na göre sanat, sergilendiği mekanda, o mekanı görünür kılan sınırlarla ilgilenmelidir [57].

2.2.4. Dönüşüm

Kent, kamusal mekan ve sanat ilişkiselliğinde; deneyim, etkileşim ve görünürlük kavramları ‘dönüşüm’e işaret etmektedir. Yani, deneyimle, etkileşimle ve görünürlikle sanatın, sanat deneyiminin ve kentin/kamusal mekanın dönüşümünden söz edilebilir ve bu üç kavram bir arada kamusal mekanı ve kenti dönüştürücü rolü olan dinamik bir yapı oluşturmaktadırlar denilebilir.

Dönüşüm, TDK’deki ilk anlamıyla farklı bir forma dönüşme, yeni bir durum alma, ‘*şekil değiştirme, tahavvül, inkılap, transformasyon*’ anlamına gelmektedir. Biyolojideki ‘*görevinin değişikliğe uğraması yüzünden bir organda ortaya çıkan değişme.*’,

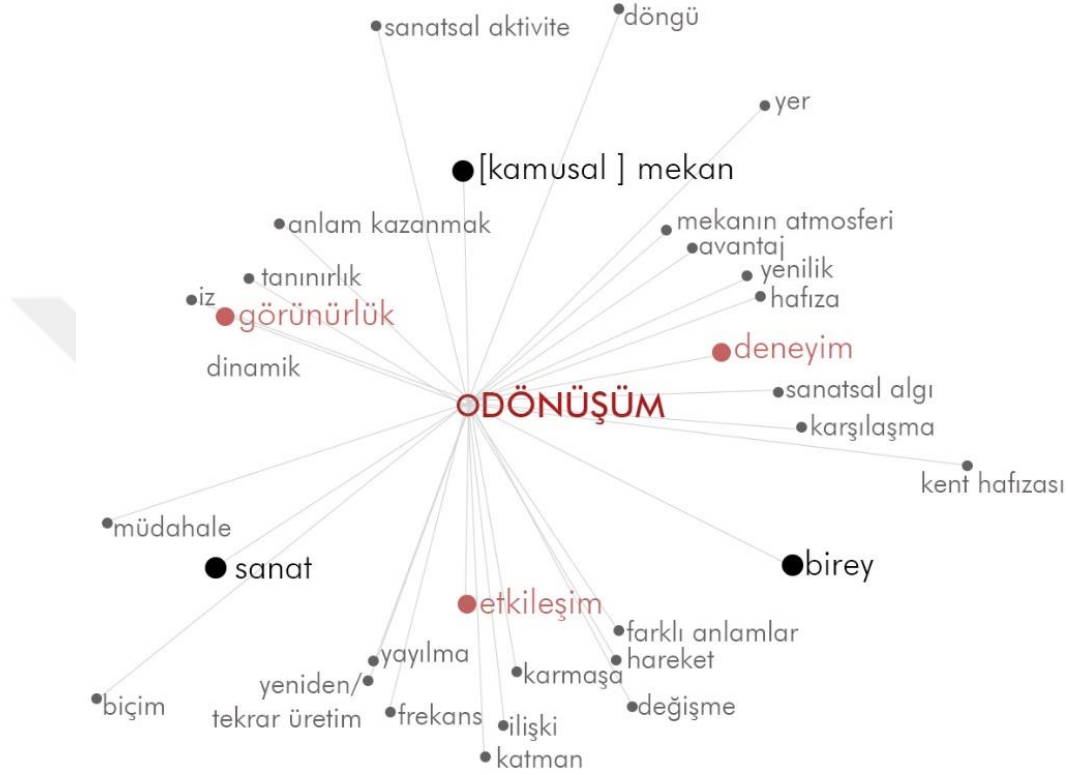
psikolojide, 'bilinçaltına itilmiş bir duygu veya isteğin, karşıtı görünümünde veya başka bir biçimde bilince yükselmesi, transformasyon.' a işaret etmektedir.

Balzwick (2010) '... sanat nesnesinin başka bir dünyaya açılan bir pencere, bir yanılsama olmaktan çıkıp gerçek bir şey, zaman ve mekân içinde **tecrübe edilecek bir şey** haline gelmesini sağlamak için galeri alanı bir dönüşüm geçirdi.(...)' saptamasın yapar (Gülkaynak, 2012). Ki bu saptamada dönüşüm, hem sanat nesnesinin dönüşümüne, hem de sanatın sergilenme mekanının dönüşümüne işaret eder. Önceki bölümde tarihsel bir anlatı ile ortaya koyulduğu gibi sanat yapıtlarının süreç içerisinde mekanlarda farklı motivasyonlarla ve sanatsal karakterlerle ilişkilenebilmesi, sanatsal yaşamın merkezlerinin dönüşmesine neden olmaktadır [58].

Örneğin 1900'lerin yarısından sonra sergileme yöntemlerinin değişmeye başlamasıyla, sergi mekanları bir nevi sanat yapıtına dönüşmüştür. İlk galerilerde beyaz küp baskın figürken, ikinci galerilerde mekana özel tasarım daha yaygın duruma gelmiştir [58]. Böylelikle sanatçılar sergi mekanını atölyeye dönüştürerek izleyici ile bir araya gelmiştir. Yerleştirme sanatıyla mekandan taşmaya başlayan sanat bu dönüşümüyle izleyici ile daha çok karşılaşmaktadır. Bu da izleyiciyi katılımcıya dönüştürmeye başlamıştır. İzleyiciyi önemsenmeye başlayan sanat etkinlikleri, izleyiciyi sanata dahil edecek sanat eserleri kullanmaya başlamıştır. Resim ile başlayan sanat pratikleri heykelden enstalasyona doğru dönüşmeye başlamıştır [59]. Sanat yapıtının izleyici ile etkileşimi durumunda sürekli olan bir dönüşüm döngüsünden bahsedilebilmektedir.

Dönüşüm kavramına bir başka açılım, kentsel mekanların kültürel, sanatsal aktiviteler ile beslenmesi ile gerçekleşen bir iyileşmede görülebilir. Sıradan ve herkesin bildiği, alışık olduğu mekana sanat yoluyla yapılan müdahaleler kent mekanına yeni bir heyecan getirerek izleyiciye beklenmedik karşılaşmalar yaratmaktadır. Böylelikle sanat hem mekanı hem de insanı aktive etmeye başlamaktadır. Bourriaud'un (2005) [45], '*İlişkisel Estetik*' adlı kitabında değindiği gibi kentin ve sanatın dönüşümü birbirini etkileyerek şekillenmektedir. McCarty (2006) [60] ise dönüşümün kültürel boyutuna odaklanmış ve sanatın yeni imgeler oluşturma ve farklı insanlarla bir araya gelme çabasında olduğunu vurgulamıştır. Böylelikle yeni alanlar edinen ve yeni anlamlar kazanan sanat, **kentte ve kent hafızasında** iz bırakmaktadır (Şekil 2.11). Kent hafızasına eklemlenen bu izler ile dönüşüm gerçekleşmiş olur. Burada dönüşüm, insanların algıladıklarında,

hissettiklerinde ve zihinlerinde olan dönüşümdür. Jenkinson (2001) da asıl dönüşümün insanların zihinlerinde yer edip etmemesinden anlaşılabilceğini belirtmiştir. (aktaran [61]). Dolayısıyla dönüşüm kavramı, hem eş zamanlı bir sonuca hem de bu sonucun kalıcılığına işaret etmektedir denilebilir.



Şekil 2.11 Dönüşüm kavramı ve ilişkili olduğu diğer kavramlar.

Deneyim, görünürlük, etkileşim üçlüğünde, dönüşüm hem sürece ama aynı zamanda da bu kavramların birlikteliğinde bir duruma işaret eder (Şekil 2.12). Şüphesiz bu durum statik bir göndermeye değil, ama her bir dinamiğin birbirini ürettiği ve birbirini tetiklediği döngüsel ve dinamik bir sürece işaret etmektedir. Kamusal alana yerleşen sanat, deneyim ile mekanı sürekli ve yeniden, neredeyse sonsuz defa çoğaltmakta, üretmekte ve neticede onu dönüştürmektedir.

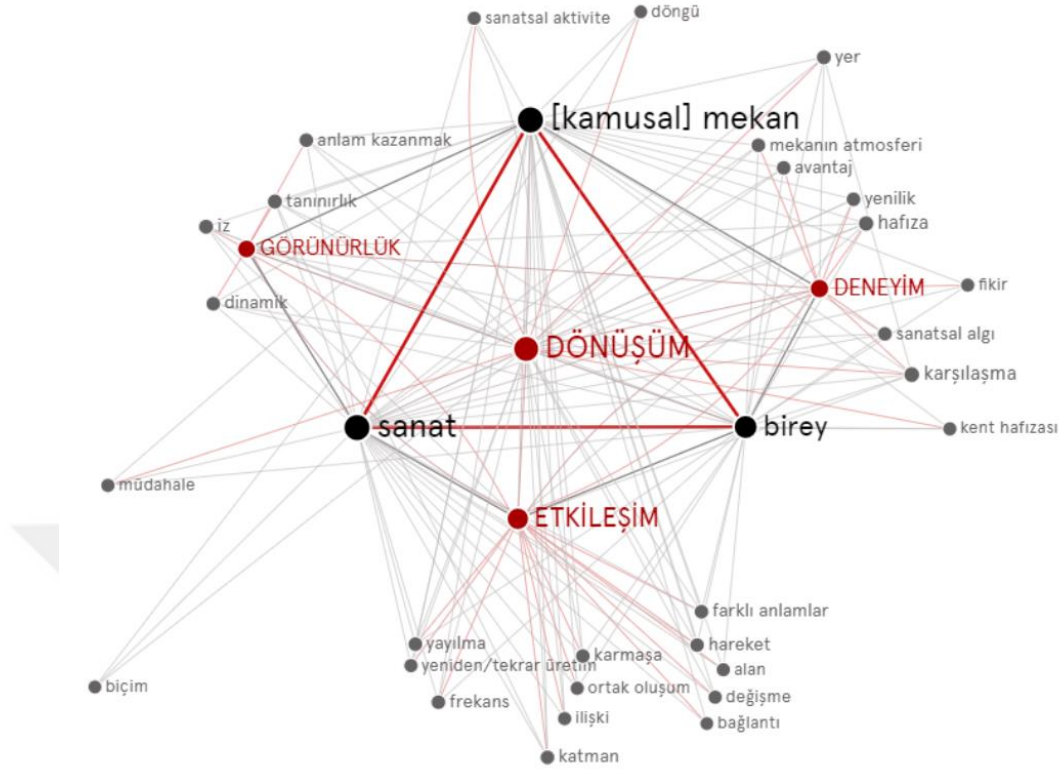
2.3. Bölüm Sonucu

Bu bölümde tarihsel süreç içinde sanatın, sergileme biçimlerinin ve sanat mekanının geçirmiş olduğu değişimler sanat, mekan ve izleyici ilişkisi içinde irdelenmiştir. İlk sergileme mekanlarından günümüze değin sanatın mekanla ilişkisinin giderek güçlendiği hatta öyle ki çoğu zaman sanata dahil olduğu ve birlikte bir deneyim alanı olarak mekanı

yeniden inşaa ettikleri/ürettikleri görülmektedir. Nadire kabinelerinden ve salonlardan beyaz küpe kadar uzanan sergileme mekanlarının nasıl değiştiği gözler önüne serilmeye çalışılmıştır. Sanatın çevreden beslenmeyi ve mekanı aslında bir nevi yokmuş gibi düşündüğü beyaz küp; dışarıya kapalı, saf ve nötr bir formda yeni bir etkileşim sunmaya başlar. Ancak sanat çevresel etkilerden direk olarak etkilenebilen ve geçirgen-gözenekli yapısıyla bu ideal formunu koruyamamaya başlamaktadır. İzleyicisiyle yapay ilişkiler kurabilen beyaz küp, insanlar tarafından ulaşılamaz bir mekan haline dönüşür. Sanat yapıtlarının ön planda olduğu ama yine de bir şekilde mekanın da bu durumu desteklediği bu oluşum kurulmuştur. Burada son ürün olan sanat yapıtlarının nihayet sunulabileceği bir mekan oluşmuştur.

Sanat yapıtının yerleştirileceği alanla birlikte düşünülerek üretilmesi çok katmanlı bir deneyim alanı oluşturmuştur: üretim alanı ve sergi alanı. Böylelikle yapıtlar bir yere ait olarak, ait olduğu mekanın bağlamını güçlendirmiştir. Yeni mekan arayışları, mekanı sanatın önemli bir parçası konumuna getirmiştir. Bu yapıtlar güçlendirdiği mekan kavramı ile bu alanı deneyimleyen izleyicilerin varlığını da ön plana çıkarmıştır. İnsanların sergi mekanında sınırlı bir gözle değil tüm duyuşsal benliğiyle aktifleşmiştir. Enstalasyon çalışmalarıyla izleyici sanat yapıtı ve mekan ile daha da aktif birer katılımcıya dönüşmüştür. Böylelikle izleyici belirli sınırların ötesinde daha özgür bir deneyim imkanını bulduğu söylenebilir. Sınırların muğlaklaşması, sanat mekanını kapalı bir sistemden ayırarak günlük yaşama dahil etmiştir.

Sanat faaliyetlerinin yeni mekanları kullanmasıyla giderek daha geniş topluluklarla etkileşim halinde olmasının önü açılmıştır. Kentte, sanatın görünürlüğünün artması ile birçok yaratıcı, tartışmacı, sorgulayıcı, işbirlikçi potansiyeller oluşmaktadır. Bu potansiyellerin keşfedilmesi için mekan(bağlam)-sanat(yapıt)-birey(kentli) ilişkilerini anlamak önemlidir. Ki bu üç unsur arasındaki çoklu ilişkileri kavrayabilmek için deneyim, etkileşim, görünürlük ve dönüşüm kavramlarından yararlanılmıştır. Birbirleri ile güçlü ilişkileri olan ve birbirlerini dönüştüren/besleyen ve üreten kavramlar birbirlerini tetiklemekte ve döngüsel bir süreçte yeniden ve yeniden bir deneyim alanı inşa etmekte ve bu yolla mekanı yeniden kurmaktadır. Bu çoklu ilişki ve döngüsel etkileşim güzergahları Şekil 2.12’de görülebilir.



Şekil 2.12 Kent-sanat-mekan üçlüsü ve görünürlük, deneyim, etkileşim ve dönüşüm kavramı arasındaki bütünsel ilişki.

Bu şema, bu bölümde yapılan irdelenmenin bir ürünüdür. Bir anlamda sanat mekanının dönüşümü anlaşılmalı ve ilişkileri deşifre edilmeye çalışılmıştır denilebilir. Tezin üçüncü bölümünde bu çözümleme ve kurulan ilişkiler ağı kentsel kamusal alan bağlamında irdelenecektir.

BÖLÜM III

3. KAMUSAL ALANDA SANAT VE İSTANBUL

Tezin bu bölümü kamusal alanda sanat konusuna odaklanmaktadır. Kamusal alan konusu önce genel bir kavrayışla ortaya koyulmakta sonra da İstanbul bağlamında değerlendirilmektedir. Bu değerlendirme için öncelikle ‘kamusal alan’ın ve ‘kamusal mekan’ın ne olduğu, nitelikleri, özellikleri ve kentteki yeri irdelenmektedir. Ancak kamusal alan ve kamusal alanın dinamikleri ortaya koyulduktan sonra, kamusal alanın bileşenlerinden biri olarak nitelendirilebilecek, sanat konusu gündeme gelmektedir. Böylelikle kamusal alan ve sanat arasındaki çift yönlü ilişki kent bağlamında tartışılabilmektedir. Sanatın aktörlerden biri olduğu bu tartışmada *-önceki bölüme referansla- mekan-kamusal alana, izleyici-kentliye* evrilmektedir.

3.1 Kentsel Kamusal Mekan ve Niteliği

Mumford (2000) “*Kent tam anlamıyla, coğrafik bir örgü, ekonomik bir organizasyon, kurumsal bir süreç, toplumsal eylemin sahnesi ve kolektif birliğin estetik bir sembolüdür. Kent sanatı teşvik eder ve sanattır; kent tiyatroyu yaratır ve tiyatrodur. İnsanların çatışmacı ve işbirlikçi kişilikler, olaylar, gruplar aracılığıyla maksatlı eylemlere odaklanarak çalıştığı sahne olarak kent, kentin içindedir*” der. (Mumford, 2000, akt [62]). Kamusal mekanlar da kentte tüm bu ilişkiler ağının kurulduğu en önemli yerlerdir. Kentlerde kamusal mekanlar birçok karşılaşmaya olanak tanımaktadırlar. İnsanlar hem birbiriyle hem de çevreleriyle kamusal mekanlarda etkileşime girmektedirler. Kamusal mekanlar gündelik hayatın ve toplumsal yaşamın devam edebilmesi açısından önemli kent parçalarıdır.

Kamusal alanı Habermas (1962) [2] ‘*Kamusal Alanın Yapısal Dönüşümü*’ adlı kitabında ‘*toplulukların ortak sorunlar hakkında fikir yürüttükleri, tartıştıkları ve bunlar sonucunda kamuoyu oluşturdukları, alanların tariflediği yer*’ olarak tariflemiştir. Sennett ise [3] ‘*Kamusal İnsanın Çöküşü*’ adlı kitabında kamusal alanları *kentin ambiyansı* olarak ele almıştır. Kedik’e(2011) [63] göre kamusal mekanlar her insanın bir araya gelebildiği, birbiriyle konuşabildiği, farklı bir yaşam sunmaktadır ve bunların yanında toplumsal bir

süreklilik de sağlamaktadır. Başka bir ifadeyle kamusal alanlar kentlinin ulaşabildiği ve sosyal yaşamın zeminini oluşturan bir yapı taşıdır [64].

Kamusal mekan ise insan ve mekan ilişkisinin bir arada olduğu ve düşüncelerin ve deneyimlerin dikkat çektiği; fiziksel olarak birleştirici güce sahip '*kullanım, kullanıcı, faaliyet*' etkileşiminin gerçekleştiği yerlerdir [65]. Demir Kahraman'a göre (2019) [66] 'kamusal' mekan, bir kent içerisinde potansiyel olarak 'kamusal' alanın oluşturulabildiği her an ve her yerdir. Diğer yandan kamusal mekanlar fiziksel, sınırları olan bir alan/yer tanımlamamakla birlikte sosyal bir olguya da vurgu yapmaktadır. Paylaşımın olduğu dinamik mekanlardır ve aynı zamanda da sürekli dönüşüm içindedirler. İyi bir kamusal mekan, katılım ve tartışma, planlı ve kendiliğinden karşılaşmalar ve çeşitli tutum ve inançların öğrenilmesi için bir platform yaratır [67]. Kamusal mekanlar bir kimseye ait değildir, buna karşın herkesindir, topluma aittir. Kamusal mekanlar, belirli sosyal ve ekonomik amaçlarla kentlilerin toplandığı [6], bir araya geldiği, topluluk olduğu yerlerdir. Dolayısıyla da kentsel kamusal mekanlar kent ve kentlinin ya da belli bir bölgede yaşayanların yansımasıdır [68]. Anlamlı kamusal mekan, temas, iletişim, oyun ve rahatlatma ihtiyacımızı karşılamak için sosyal hayatı destekleme, kolaylaştırma ve teşvik etme yeteneğine sahiptir [67]. Kamusal mekanlar, içerisinde yer alan her bir parça ile birçok mesaj içermektedir. Bu mesajlar alanı kullanan insanlar/bireyler/kentliler tarafından oluşan yeni ihtiyaçlar doğrultusunda yeniden üretilirler/düzenlenirler. Böylelikle kamusal mekanda bireysel ve toplumsal kimliklerin oluşumundan bahsetmek mümkündür. Bu oluşumu, insan ve insanların etkileşim içerisinde olduğu kamusal mekanlarda sanat ile gözlemlemek en etkili alanlardan biridir. [30].

Tez kapsamında 'kamusal mekan' kavramı kent ve mimarlık bağlamında ve ölçeğinde sokak ve meydanlardan, galerilere, kafelerden müzelere dek çok çeşitli bir yelpazede yer alan mekânsal örüntüleri ifade etmek amaçlı kullanılmaktadır. Bu kavrayış, kamusal mekanın çok katmanlı yapısını fiziksel olana indirgemek niyetinde değildir, ancak çalışmanın sınırlarını belirginleştirmek için gereklidir.

Tam da bu anda, kentsel kamusal mekanın ne olduğu üzerine düşünürken şu soru üretilebilir: *Kamusal mekan nasıl değerlendirilebilir? Bir formülasyonu yapılabilir mi? İyi ya da kötü, başarılı ya da başarısız kamusal mekan denilince ne anlaşıyor? Kamusal mekanın nitelikleri nelerdir?* Bu sorular kent üzerine düşünen ve araştıran herkes için her

zaman geçerliliğini koruyan, üstelik sürekli yenilenen (veya yenilenmesi gereken) dinamik çok katmanlı, çok disiplinli bir araştırma alanına işaret etmektedir. Geçmişten günümüze bu konuda araştıran, düşünen, kenti ve kent mekanını anlamlandırmaya çalışan kişiler vardır. Kamusal mekanı odak alan bu tez için bu kişilerin rehberliği önemli ve gereklidir.

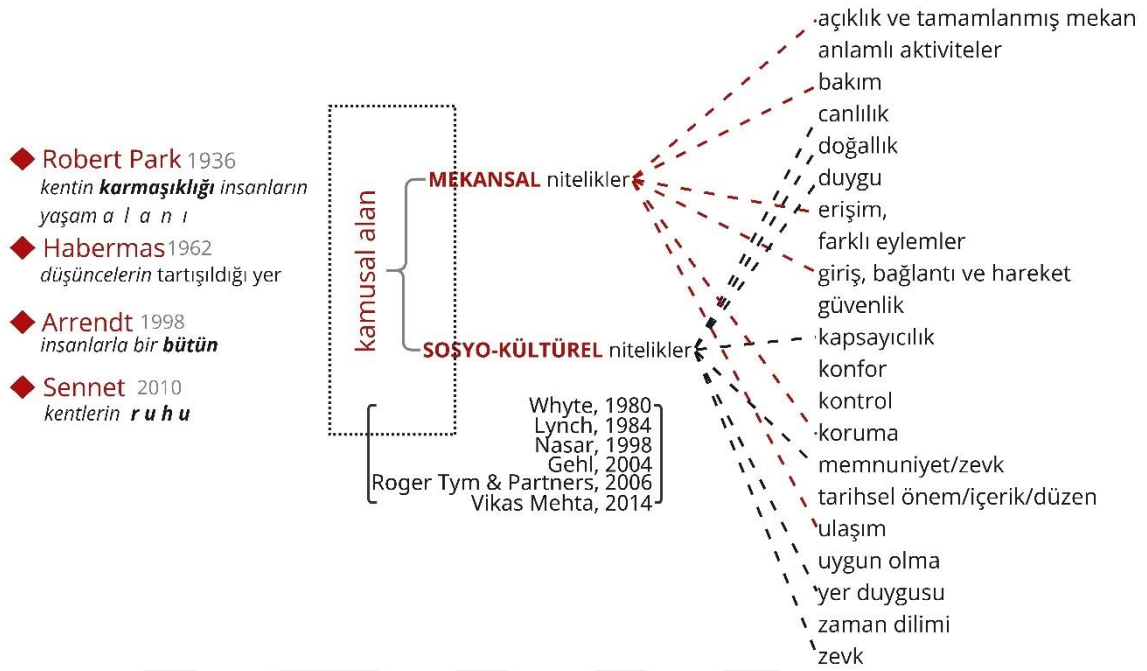
Kent tasarımcıları, mimarlar, planlamacılar ve şehircilik bilim adamları uzun bir süredir kamusal alanın kalitesiyle ilgilenmektedir (Tablo 3.1). Lynch (1960) [69], *'The Image of The City'*’de kentteki hareketli öğelerin -yani kentlerin ve onların davranışlarının- kent üzerindeki izlerini sürmektedir. Bunu yaparken de bağlantılar, sınırlar, bölgeler, odak alanlar ve nirengi noktaları üzerinden bir inceleme gerçekleştirmiştir. *'Good City Form'* isimli kitabında ise Lynch (1984) [70], kentte mekânsal ve yaşamsal kaliteyi araştırmak için çeşitli ölçütler belirlemiştir. Bunlar: canlılık, duygu, uygun olma, erişim, kontrol ve verimlilik ve adalettir. Ona göre bu ölçütler ile kamusal mekan, herkesin kullanabileceği yaşayan bir bölge haline gelmektedir. Christopher Alexander [10] (1977), *'A Pattern Language Town, Buildings, Constuction'*’da kenti bir örüntü şeklinde tanımlayarak, bu örüntünün her bir bileşenini tek tek belirtmiştir. 253 örüntüden oluşan bütüncül bir tablo çizdiği kitabın ilk bölümünde kenti tanımlayan ve kentle iş birliği halinde olan toplulukların örüntülerini ortaya koyarken, insanların vakit geçirebileceği kamusal alanları karnavallar, sakin arka cepheler, ulaşılabilir yeşil, küçük kamusal meydanlar, yüksek yerler, sokakta dans, havuzlar ve akarsular ve kutsal yerler olarak ayırmaktadır.

Tablo 3.1. Kamusal mekanın mekansal ve sosyo-kültürel özellikleri

<i>Whyte, 1980</i>	- zaman dilimi, - farklı eylemler, - ulaşım, - konfor	Lynch, (1984)	- canlılık, - duygu, - uygun olma, - erişim, - kontrol, - verimlilik
Kamusal alanın başarısı		Mekansal ve yaşamsal kalite	
<i>Nasar, 1998</i>	- doğallık, - bakım, - açıklık, - tarihsel önem, - düzen	<i>Gehl, 2004</i>	- koruma - konfor - zevk
Çevre kalitesi, izleyicinin algılaması		Kamusal alanın yer kalitesi	
<i>Roger Tym & Partners, 2006</i>	- canlılık - yer duygusu - giriş-bağlantı-hareket - topluluk katılımı	<i>Mehta, 2014</i>	- kapsayıcılık - anamlı aktiviteler - konfor - güvenlik - memnuniyet/zevk
Yer kalitesi		Kamusal alanın kalitesi	

Whyte [71] (1980), kamusal mekanların bazılarının kendiliğinden dikkat çekici haldeyken bazılarının ise insanların uğramadığı noktalar olduğuna dikkatleri çeker ve bu mekanları diğerlerinden ayıran özelliklerin peşine düşer ve insanların mekanları kullandığı zaman diliminin, çeşitli eylemlerin yapılabiliyor olmasının (oturma, yürüme, bakma), ulaşılabilir olmasının ve bu mekanların konforunun önemli etkenler olduğunu belirtir. Whyte, kamusal mekanların başarısının insanların bu mekanlarda uzun süreli zaman geçirebilmeleri ile ilişkilendirerek, insan odaklı bir yaklaşım benimsemiştir. Nasar [72] (1998), *'The Evaluative Image of the City Thousand Oaks'* adlı yazısında çevrenin kalitesini beş başlık ile ilişkilendirerek açıklamıştır. Bunlar, doğallık, bakım, açıklık ve tanımlanmış mekan, tarihsel önem/içerik ve düzendir. Gehl [73] (2004) de *'Places for People City'*'de mekan kalitesini insanların gerçekleştirmiş olduğu aktivitelerle birlikte düşünerek koruma, konfor ve zevk parametrelerini öne çıkartmış, Mehta (2014) [67], *'Evaluating Public Space'* adlı makalesinde kamusal alanın kalitesini, kapsayıcılık, anlamlı aktiviteler, konfor, güvenlik, memnuniyet/zevk kavramlarıyla açıklamıştır.

Mehta'ya (2014) [67] göre kent tasarımcıları uzun süredir kamusal alan ölçütleri geliştirmek için çalışıyor olsalar da, kamusal alanların performansını daha iyi ölçmek için hala çok daha fazla ampirik çalışma gerekmektedir, üstelik, bu tür araçları oluşturmak, saha gözlemi, anketler ve kamusal alanda yapılan görüşmeler yoluyla toplanan verilere bağlı olduğundan, karmaşık ve zahmetli bir iştir. Mehta [67] bu konuda iki çalışmayı ayırır; ilki Carr ve diğerlerinin (1992), ideal kamusal alanın duyarlı, demokratik ve anlamlı olduğunu öne süren bütünsel ve kapsamlı bir tanım, ikincisi, Gehl'in (1987) [74], kamusal alanın kullanımını ve sosyalliğini anlamak için basit bir çerçeve önererek, açık hava etkinliklerini gerekli, isteğe bağlı ve sosyal olarak kategorize etme önerisidir.



Şekil 3.1 Kamusal alan söylemlerine ve niteliklerine bütünsel bakış.

Tez kapsamında Park, Habermas, Arrendt ve Sennet'in yaklaşımları ile temelenen kamusal alan düşüncesine, Lynch, Alexander, Whyte, Nasar, Gehl ve son olarak da Mehta'nın kamusal mekan değerlendirmeleri eklenmiştir (Şekil 3.1). Lynch kenti, kent imgesi, Alexander kentin dili konuları üzerinden incelerken; Whyte mekansal ve yaşamsal kaliteye, Nasar çevre kalitesi ve algıya, Gehl yer kalitesine Mehta'da kamusal mekanın kalitesine vurgu yapmaktadır. Kamusal alanın fiziksel nitelikleri, estetik imajları/çekiciliği, insan sirkülasyonu, erişilebilirliği ve kapsayıcılığı, etkinlik çeşitliliği, zaman aralığı, konfor, bağlamı ve uygunluğu gibi özellikleri öne çıkmaktadır. Bu değerlendirmeler kamusal mekanın mekansal ve sosyo-kültürel nitelikleri başlıklarında gruplanmıştır.

3.2. Kamusal Mekanda Sanat

'Kentte sanat kenti süslemek, güzel göstermek için değil, gündelik yaşamın akışına bir 'oyun', bir düş ve fark getirmek içindir'

J. Erzen (2021) [75]

Önceki bölümde belirtildiği gibi insanların kent ile etkileşimi kamusal mekanlarda başlar. Kentsel kamusal mekanlar iletişim, keşfetme ve sergilemeye imkan tanıyarak bir sahne

alanı oluştururlar ve kentin ve kentlilerin sanatla karşılaşmasına aracılık ederler. Peki bu birliktelik kente ne katar?

Erzen (2021) [75] kentte yer alan sanata farklı anlamlar yükler, onu aidiyetle, kapsayıcılıkla ve çeşitlilikle ilişkilendirir ve kentlilerin kendilerini ifade etmesine aracı olarak, sosyal ağıları, ilişkileri destekleyen bir yapı olarak yorumlar: “*Kentler kendi sembolleri ve sanatsal öğeleriyle beraber ve sanat yapıtlarıyla birlikte, her kültürden gelen insanlara yönelebilmeli; yalnızca çoğunluğun hedef alındığı bir sanat değil azınlığın sanatı da olabilmelidir. Sanat ancak bu şekilde kentte yer alırsa her insan kendini kente ait hisseder. Böylelikle değişik topluluklar kentte kendi temsillerini bularak ifade edebilir, bu tür çeşitlilik öğretici ve insanları birbirine yaklaştırıcı olabilmektedir.*” [75].Kamusal mekanda sanat, insanlarla buluşabildiğı için toplumun ortak paydasıdır. Kamusal mekanlar çelişkilerin, farklı seslerin var olduğu yerlerdir [76].

Kamusal alanda yer alan sanata-sergilere izleyiciler -bir başka deyişle kentliler- diledikleri gibi katılabilir ve diledikleri zaman ayrılabilirler. Bu özgür ortam çoğulcu bir katılım imkanı ve ona eşlik eden rastlantısal karşılaşmalar sunmakta, sanatın daha geniş kitleler tarafından görünür olmasını sağlamaktadır. Kamusal alanda sanat, izleyicisi ile, bilinçli olmayan/tesadüfi, dolaysız karşılaşmalar yaratmakta, hatta onların günlük pratiklerine dahil olmaktadır.

Geleneksel yaklaşımdan farklı olarak kamusal mekanda yer alan sanat kamusal sanat olarak tanımlanmaktadır. Burada sanat, özel alandaki konumundan yani ‘beyaz küp’ bağlamından ayrılarak farklılaşmakta ve yeni deneyim alanları oluşturmaktadır. Ancak kamusal sanat ilk ve sıradan anlatımıyla kamusal mekanda yer alan sadece fiziksel olan bir yapıt değil, bulunduğu konum sonucunda toplumla ilişki kurma hedefi olan sanattır [77]. Hatta Worth [78], (2003)’a göre gerçek sanat, herkesin bir denge içinde bir araya gelmesidir ve bu bakışla kamusal alanlar da birer sanat eseridir. *Bu yüzden kamusal sanat toplumsal ve sosyal yönleri de olan çok katmanlı/etkileşimli ve güçlü bir kent bileşenidir ve bireyleri toplumları ve mekanları anlamlandırmada güçlü referans noktaları oluşturur.*

Böylelikle sanat kentle bir diyalog kurarak kamusal mekanların anlamını çeşitlendirmekte ve buna karşılık olarak da sanatın kentte görünürlüğü artmaktadır. Üstelik sanat içsel gücüyle, katılımcı olmaya teşvikiyle ve herkese hitap etmesiyle yeni

bir kent görüntüsü yaratmaktadır. A. Pratt'a [79] göre '*kamusal sanat, üretici ve tüketici arasındaki duvarı yıkıp diyalog yaratan katılımcı bir aktivitedir.* [80].

1990'lı yıllardan beri artış gösteren ve 2000'li yıllarda kendi anlamını geliştirmeye başlayan güncel sanat, kentte önemli bir unsur haline gelmeye başlamıştır. Mekanı ve kenti odak alan güncel sanat etkinlikleri farklı kent tarifleri ve farklı yaklaşımlar oluşturmaktadır. Tan ve Boynik'e göre, kamusal alan ve sanat arasındaki ilişkide; sanatın, kamusal alanın temsilleriyle nasıl bir ilişki içerisinde olduğu önemlidir; bu noktada sanat kendisine kamusal alanda alternatif bir mekan oluşturabilmektedir [81].

Kamusal sanat, kentler için yenileyici ve canlandırıcı ve dönüştürücü olma potansiyellerini içermektedir [60]. Kamusal sanat farklı düzeylerde kentleri değiştirip/dönüştürmede önemli bir rol üstlenmektedir/üstlenebilir. Kamusal sanat bulunduğu yere kendi aurasını ekleyerek fark edilebilir olmakta ve kentsel alan kullanımını arttırmaktadır. Böylelikle kamusal alanda sanat yerin imkanlarını kullanarak sergilendiği yer ile daha güçlü ilişkiler kurmaya başlamaktadır.

Kamusal mekanda sanat planlama, seçim, yaratma, yerleştirme konularında halkın katılımı da dahil olmak üzere çeşitli katılımlara izin verir. Kamusal sanatla ortak yaratım ve etkileşim deneyimi, topluluk uyumunu oluşturur [82]. Kamusal sanat konumlandığı yerle ilişki kurarak veya onunla karşılaşan çeşitli insanlarla yeniden üretilmektedir. Bu anlamda kamusal alanda sanat toplumun erişimiyle ilişki kurarak '*sergi izlemeye gelmemiş, yoldan geçen*' insanlara da ulaşma potansiyeline sahiptir [83]. Sanatın temsili fiziksel olduğu kadar, sanatın nasıl ele alındığıyla da ilgilidir. Açık kamusal mekanlarda önemli bir olayı hatırlamak için yapılmış anıtlar, heykeller ve abideler sadece fiziksel bir temsiliyet sunarken; sanat, kapalı kamusal mekanlarda tiyatro, opera ve galeri mekanlarında da yer alabilir. Kamusal mekanda sanat başka bir ifadeyle bir yerin özelliklerine göre oluşturulabilen bir eser olabilirken, yaşanan olaylara karşı bir tutum veya bir tavır da üretilebilmektedir [84]. Yani kamusal mekanda sanatın sergilenmesi farklı temsiller içerebilmektedir. Örneğin, başlangıçta kamusal sanat projeleri kamusal mekanlarda yerleştirilen heykel olarak anlaşılmaktayken, 20. yy'ın sonuna doğru bu durum değişime uğramış ve sanat izleyicinin deneyimlemesiyle ifade edilmeye başlanmıştır [81]. Deneyimlerin kamusal mekanlarla birlikteliğinden oluşan çağdaş sanat

kamusal alanı yeni bir çalışma ortamı olarak ele almaya başlamış ve kamusal alandaki sanat pratiklerinin türemesine ve çeşitlenmesine neden olmuştur.

Ortaya konulan sanat yapıtında her zaman bir alanın/mekanın varlığı konu olmuştur. Video, NFT gibi dijital sanatlar bir ekran aracılığıyla sergilendiği gibi plastik sanatlardan olan fotoğraf, resim ve heykel belirli bir alanda sergilenmektedir. Ergüven [85] (2007), Görmece adlı kitabında ‘... resimle hiçbir koşulda boy ölçüşmeyen duvar hep alçakgönüllüdür, üzerine resim asıldığında derhal geri çekilip kaybolur’ diyerek sanat yapıtının bulunduğu mekanın önüne geçtiği ama aynı zamanda da mekanın sanat yapıtının sunulmasına aracılık ettiği belirtilmektedir.

Örneğin enstalasyon; bir alana yerleştirilen heykel türevleri ve dijital medya ile insanlara farklı algılama deneyimleri oluşturmuştur. Bu iletişim durumunun dinamik olmasıyla beraber sanat yapıtı bazen mekan sınırlarını zorlayarak bazen de yeni mekanlar oluşturarak sergilenmektedir. Sanatın kendisine yeni bir alan oluşturma potansiyelini Erzen [75] (2021) şöyle açıklamaktadır: ‘*Kentler hızlı işleyen mekanik bir sistem olarak gelişmiştir, bunu telafi etmek için Avrupa kentlerinde kamusal alanlarda, parklarda sanat eserlerini sergilemek bir gelenek olmuştur; böylelikle insanlar sokaklarda dolaşırken sanat eseriyle karşılaşarak günlük hayat rutini farklılaşacaktır.*’

Sanat yapıtı içeren alanlar, diğer alanlara göre daha yaratıcı ve hayal gücünü destekleyen potansiyeller barındırmaktadır. Bu tip çağdaş sanatın sergilendiği alanlar izleyicisi üzerinde birçok farklı iz/algılama düzeylerinin deneyimlenebildiği yerlere dönüşmektedir. Böylelikle sanat yapıtı sergilendiği yere göre değişiklik göstermektedir. Klasik sanat eserleri müzelerde gerekli uygun koşullarda saklanarak sergilenmekteyken, çağdaş sanat eserlerinin sergilenmesinde müze alanları yetersiz kalmaktadırlar. Bu düşünceyle çağdaş sanatın rahatlıkla sergilenebileceği yapılar tasarlanmış ancak bu durumda da mekan ve sanat yapıtı arasında güçlü ilişkiler kurulamamıştır. Taşçıoğlu (2013) [30] bu durumu, sanatın dinamik, yapının statik olmasına bağlamaktadır. Sanat, mekana göre daha fazla ve daha hızlı dönüşüme uğramakta ama yapılar bu hızı yakalayamamaktadır. Böylelikle sanatın sergilenmesinde, bir yapıya oranla daha özgür olarak görünebileceği/konumlanabileceği kamusal mekanlar ön plana çıkmaya başlamaktadır.

Kentlerde, kamusal alanlarda sanat yapının insanlarla daha çok etkileşime geçebileceği noktalar olan insanların mola verdiği, kafelerin yoğun olduğu alanlarda ve müze/galeri yapılarına yakın konumda yer almaktadır. Böylelikle insanlar kent ile daha da iç içe geçebilecek ve sınırlı alanlar içerisinde yer alan sanat aurası kente dağılabilecektir. Erzen [75] (2021) bununla ilgili olarak şunları söylemiştir: *‘Avrupa’nın birçok kentinde müzelerin olduğu alanlar farklı müzeler, galeriler, müzik salonları gibi sanatsal faaliyetlerin olduğu yapılarla zenginleştirilmiştir. Böylece etraftaki alan trafiğe kapatılarak insanların rahatça gezinecekleri bir rekreasyon bölgesi yaratılmıştır.’* Böylelikle sanat insanları belirli bir süre için başka bir dünyaya götürür, sanat, günlük hayatlarına yeni bakış açıları kazandırmaktadır. Bu yeni bakış açıları kentsel alanların mekan kalitesi, kentsel mekan aktiviteleri ya da kentsel alanlarda sanat aktiviteleri gibi insanların kamusal alanlarda geçirdiği kaliteli süre ile ilişkili olmaktadır ve sanat etkinliklerinin kamusal alanlardaki yoğunluğu, kamusal alanların kullanımını etkilemektedir [86].

Sanatın kendisini ve bulunduğu mekanı etkileme gücü insanları da etkisi altına alarak mekan ve insan arasındaki diyalogun artmasını sağlamaktadır. Bu artış ile insanlar sanatın yer aldığı kamusal mekanlarda kaliteli vakitler geçirerek bu mekanları kullanım süreleri de artmaktadır.

Kamusal mekanda sanatın amacı sergilenmekten çok anlaşılabilir, tahmin edilebilir olmaktır. Bu yaklaşıma göre sanatın, mekan ve insan, insan ve çevre iletişimi üzerinde önemli bir etkisi vardır. Sanatın toplumsal yaşama katılmasıyla fiziksel çevreyle beraber kültürel dönüşüm ve sosyal iyileşme de olmaktadır. Kültürler arası bir köprü görevi gören sanatsal ve kültürel etkinlikler toplumların gelişmesi ve ilerlemesine önemli rol oynayarak kentlerde sosyal hayatın geliştirmekte ve etkin alanlar oluşturmaktadır. Böylelikle kamusal alanda yer alan sanat yapıtı ile insanlar, mekanları verimli kullanarak mekan ile bütünleşerek mutlu olmaktadır. Bu durumda kamusal alanda etkileşim artarken mekanın estetik düzeyi de artarak psikolojik düzeyde de etki oluşturmaktadır [87]. Kamusal alanda sanatın kente katkıları muğlak sınırlar arasında yer alan ve genellikle de birbiriyle iç içe geçen izlenimler bütünüdür. Bu bütünde her bir katkı diğerlerinden bağımsız değildir [88].

Yani, sanatın yerleştiği kamusal mekana ve kente etkileri keskin sınırlarla ayıramayan, çoğu zaman birbiriyle çakışan ve birbirini doğuran etkilerdir. Yine de bu etkileri gruplamak, benzer olanları bir arada değerlendirmek bu etkiyi anlamak ve anlamlandırmak için yararlı olabilir. Bu tez kapsamında kamusal alanda sanatın kente etkisi önceki bölümdeki kavramsal araştırma ile de ilişkilendirilerek, iki başlık altında - *mekânsal ve sosyo-kültürel* - incelenmektedir.

Mekansal etkiler kamusal alanın açıklık ve tamamlanmış mekan, bakım, erişim/ulaşım, giriş-bağlantı-hareket ve koruma nitelikleri bu kapsamda değerlendirilebilir. Günümüzde çağdaş sanat için önemli olan yer ve alan kavramları [89] ile ilişkili düşünülebilir. Kamusal alanda sergilenen sanat yapıtı ise bulunduğu mekanı yani kenti etkilemektedir. Böylelikle sanat yapıtı kent mekanında göze hitap ederek bir odak noktası oluşturmakta ve kentin imajını geliştirmekte, böylelikle dinamik bir mekan deneyimi oluşturmaktadır. Bu deneyimde en akılda kalıcı nitelikte olabilen sanat yapıtları kamusal alanda odak noktaları oluşturmaktadırlar [90]; bir yeri, mekanı ve kenti tanımlayan bir kimlik oluşturabilmektedir.

Kamusal alanda yer alan sanat yapıtı, bulunduğu yere yeni bir özellik ekleyerek o yeri diğerlerinden farklı ve dikkat çekici yapmaktadır. Güvenç [91] (2002), bu durumu insanın karşısındakini algılama eğilimiyle açıklamaktadır. İnsan ve çevresinin her zaman etkileşim içinde olması, kamusal alanda sanatın günlük hayatımıza dahil olmasını sağlamıştır. Bu noktada çevresel verilerin yanında insanların bakış açıları, algılama biçimleri ve yaşam şekilleri de önemlidir. Hal ve Robertson (2001) [89], kamusal sanatın amacını iki şekilde açıklamaktadır; ilki, insan ve yer arasındaki bağı görünür kılmak ve güçlendirerek farklı toplulukları bir araya getirmek; ikincisi ise yere özgü sanat yapıtı yaratarak benzersiz kimlikler oluşturmaktır.

Mekanın ve yerin karakteri genelde sanıldığı gibi sadece görsel algı niteliğiyle ilgili değildir. Çevresel karakterlerin de değerlendirilmesi, atmosfer, duyu, ruh hali ya da ambiyansının toplamı olarak ansızın ve sentetik olarak kavranan sayısız etkenin bileşiminden oluşur [92]. Yani kamusal alanda sanatın gözle görünebilen etkilerinin yanı sıra görünmeyen etkileri de vardır. Bu etkilerden tez kapsamında sosyo-kültürel etkiler olarak söz edilmektedir. Ki şüphesiz bu etkileri açıklamak ve anlamak daha zordur. Üstelik daha derin ve karmaşık araştırma güzergahları gerektirir. Kamusal alanın canlılık,

doğallık, duygu, yer duygusu ve memnuniyet ve zevk nitelikleri bu kapsamda değerlendirilebilir.

Kamusal mekanlarda yer alan sanat Matarasso'ya (1997) [93] göre insanların sosyalleşmesinde ve yeni deneyimler edinmelerinde önemli bir etken olmakta, katkı sunmaktadır. Bu bağlamda kamusal sanatın amaçlarından biri de insan ve yer arasındaki bağı daha güçlü kılmaktır denilebilir [89]. Böylelikle de sanat, topluluk hissini canlandırma potansiyeline sahiptir. Sanat yapıtının yakınında zaman geçiren insanlar o bölgeyle arasında bağ kurarak kendi o bölgeye ait hissetmeye başlamaktadır. Böylelikle sanat, toplumsal kimlik üretimine katkı sağlanmaya başlar. Çünkü kamusal alanda sanat, topluluğun sorunlarını ve çoğulcul bakış açısını göstermenin yollarını aramaktadır/sunmaktadır. Bu kapsamda sanat güçlü bir diyalog zemini oluşturmaktadır ve bu diyalog mekanı, toplumun ve kentin dönüşümüne/değişimine aracılık/etki etmektedir denilebilir

3.3. İstanbul'da Kamusal Alanda Sanat

Bu bölümde sanatın İstanbul'daki serüveni toplumsal dinamikler ışığında irdelenerek, kent ve sanatın etkileşimine odaklanılmaktadır. İstanbul kentinin tarihsel, sosyal ve kültürel olan çok katmanlılığı kamusal alanda sanat kullanımı için de pek çok potansiyel sunmaktadır. İstanbul'da çağdaş sanat, kente dahil olmaya ve kente yayılmaya başlayarak kente yeni anlamlar katmaktadır. Kentin küreselleşme çabalarıyla artış gösteren sergiler, fuarlar ve bienaller kentlinin karşılaşılabileceği alanlarda yer almaya başlamıştır. Sanatın içinde barındırdığı anlamlar ve sunuş biçimlerinin zamanla farklılaşması sanatı dinamik ve canlı kılmış, sanatı kentlilerle yakınlaştırmış, giderek kentin bir parçası haline getirmiştir.

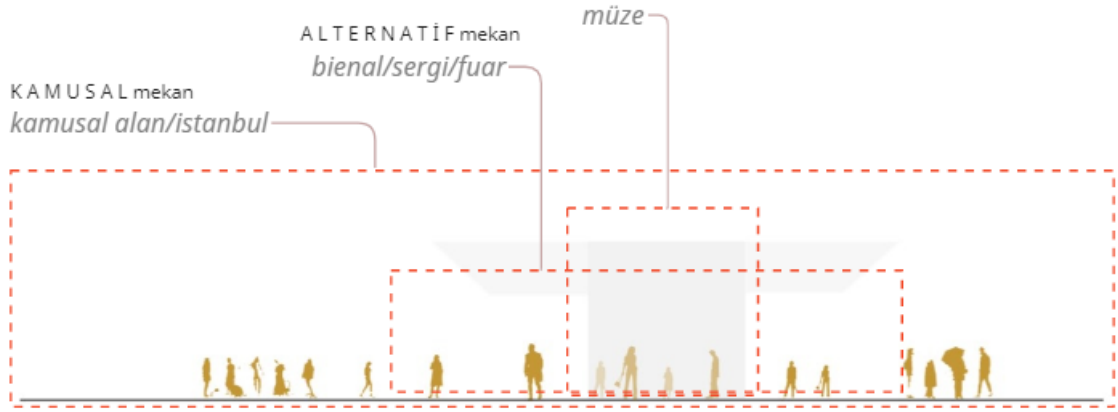
Bunun da ötesinde İstanbul'da gerçekleştirilen sanatın odağı çoğu zaman, kentin kendisi olmuştur denilebilir. Osman Hamdi Bey Güzel Sanatlar Akademisi'ni ve İstanbul Arkeoloji Müzesi'ni kurmuş ve müze 1970'lerin sonuna kadar Türkiye'nin sanat üretiminde önemli bir kurum olmuştur. 19.yüzyıl sonunda İstanbul birçok sanatsal hareketin merkezi olmuştur. Diğer yandan Pera, pek çok yeniliğe öncülük ettiği gibi sanat alanında da yeni bir üretim ve sergileme alanı oluşturmuştur. Sanatçıların bu bölgede yaşamaya başlamaları, ilk özel resim sergilerinin bu bölgede açılması Pera'yı önemli bir sanat odağı durumuna getirmiştir.

1850’li yıllarda vitrinlere resimlerin konulmasıyla başlayan galericilik, otellerin açılışlarında gerçekleştirilen sergilere ve devamında da ‘salon’ adı verilen karma sergilerin gerçekleştirilmesiyle ilerlemiştir. 1870’li yıllarda sanat üretimi fazlalaşmaya başlamıştır. 1880’lerde ise Sanayi-i Nefise Mektebi’nin açılmasıyla sanatçı atölyeleri artmış ve böylelikle de ressamlar daha görünür olmuştur [94]. Ressamlar gün geçtikçe daha önemli bir konuma gelmişlerdir. Yeni sergilerin yapılmasına öncülük etmişlerdir. Yapılan sergilerin artış göstermesiyle sergileme yöntemleri de gelişerek kataloglar basılmış, günlük gazetelerde resim sanatına yer verilmeye başlanmıştır. [95]

Türkiye’de sanat Cumhuriyet dönemiyle beraber modernleşmeye başlamıştır [96]. Bu dönemde kamusal alanda sanat çoğunlukla kamusal mekana yerleştirilen heykel ile özdeşleştirilmiştir [97] ve kamusal sanat uygulamaları fiziksel çevreyle kentsel ve sosyal ortamla bağlantı kurmayı hedeflemektedir. Cumhuriyet’in ilk yıllarında devlet, sanat ve kültürün halkla buluşabilmesi için halkevleri açmaya başlamıştır. Çeşitli sergilerin düzenlenmeye başlaması ve bazı eserlerin satılması ile kültür politikası gelişmeye ve devamlılık kazanmıştır [95].

1972 yılında insanların sanat eserleriyle daha iç içe olması hedeflenerek Cumhuriyet’in ellinci yılında heykel projesi başlatılmıştır. Bunun devamında 1973 yılında İstanbul Belediyesi’nin düzenlediği *Açık Alanlara Üç Boyutlu Çağdaş Sanat Yapıtları Yerleştirme Yarışması* ile on heykeltraş kamusal alanlara şekil vermeye başlamıştır. Böylelikle kentin farklı noktaları yere özgü sanat yapıtları ile buluşarak kamusal alanda sanatın varlığını güçlendirmiş ve kentlerin belleklerinde izler oluşturmuştur [80].

Türkiye’de sanat öncelikle nötr mekanlarda, müze düzeninde sergilenmiş; sonrasında İstanbul’un modern yüzünü dünyaya göstermek için çeşitli sergiler, fuarlar ve bienaller düzenlenmeye başlamıştır ve son kırılma ise 2000’li yıllarda ‘beyaz küp’ün sorgulanmaya başlamasıyla yaşanarak sanat etkinlikleri bir festivale, sahneye ve kent şovuna dönüşerek kamusal alanlara yayılmıştır [56] (Şekil 3.2).



Şekil 3.2 İstanbul’da sanatın geçirdiği mekânsal dönüşümler.

İstanbul’da kamusal mekanda sanat 1990’lı yıllarda görünür olmaya başlamış ve çağdaş sanat pratikleri özellikle de kamusal mekanların bir parçası haline gelmeye, yeni bir sanat piyasası oluşturmaya başlamıştır. İnsanların kendilerini istedikleri şekilde ifade edebildikleri, gündelik hayat pratiklerinde farklı türden birçok insanın bir araya geldiği, bu sebeple heterojen bir eylem alanı olan kamusal mekan, sanat ile etkileşimin başladığı yerdir. 2000’li yıllarda ise sanat etkinlikleri ve bu tarz girişimleri destekleyen kuruluşların sayısı artmıştır [56]. Kenti bir sergi sahnesi olarak kullanmayı amaçlayan, genellikle de İstanbul odaklı birçok sergi düzenlenmeye başlamıştır. Çeşitli festivallere ev sahipliği yapan İstanbul kendi marka değerini güçlendirmiştir.

Örneğin İlk etkinliğini 2010 yılında gerçekleştiren İstanbul trienali ‘*Şehrin Gizli Dili/O Onları Tanıdı Ama Onlar Onu Tanı(ya)madı*’ teması ile gerçekleştirmiştir. Düzenlenen bu sergide yapılan işler gezici bir sanat etkinliğine dönüşerek 2011 senesinde kentin farklı noktalarında gösterime sunularak farklı insanlarla bir araya gelmiştir. II. Uluslararası İstanbul Trienali 2013 yılında ‘*yol*’ kavramı üzerine odaklanarak ‘*7 Vadi 60 Kanat Gölgesi*’ adı ile düzenlenmiş, III. İstanbul Trienali 2016 yılında ‘*Yurt-suz-laş-ma*’ temasıyla İstanbul’un çeşitli bölgelerinde gerçekleştirilmiştir. Sergi dünya çapında toplumsal bir sorun haline gelen göç ve mülteci kavramlarına odaklanarak toplumda farkındalık yaratmayı hedeflemiştir. ‘*Heterotopik Mekanlar Olarak Sınırlar ve Surlar*’ temasıyla gerçekleşen trienal 2019 yılı için ‘*sur ve sınır*’ kavramını ele almış ama yaşanan pandemi sebebiyle ertelenerek 2022’de düzenlenmiştir. Ele aldığı konu ile ilgili olarak İstanbul’un katmanlı kültürel tarihine ve mekanlarına yönelik bir trienal gerçekleştirilmiştir.

2017-2022 yıllarında gerçekleştirilen Yanköşe Projesi, sanatçılara yeni bir dışa vurum alanı -*Meclisi mebusan Caddesi, 85 numarada 260 metrekairelik bir duvar alanı*- tanımlamaktadır. Kamusal alanda yer almasından dolayı değişen toplumsal ve güncel konularla uygun olarak çalışan sanatçılar, burada mekanın özelliklerini de göz önünde bulundurarak üretimler yapmaktadırlar (Şekil 3.3). Sergi sokakta bir karşılaşma alanı oluşturması ve kentte görünür olmasının yanı sıra kolaylıkla erişilebilen, yapılan eserlerin geçici olma durumuyla dinamik bir konumda bir alan oluşturmaktadır [98].



Şekil 3.3 Soldaki: No More Lies,2022; ortadaki: Seri Zanaat, Bilal Yılmaz, 2021; sağdaki: “Son Gergedanı Ben Vurdum”, Yanköşe’de yer alan çalışmalar, (URL 5).

Galata Festivalleri/Beyoğlu Kültür Yolu Festivalleri (2021-2022), 36 kapalı mekana ve 24 açık mekana sahip olan etkinlik geniş çaplı kültür ve sanat projesi olarak karşımıza çıkmakta ve kenti bir şenlik alanı olarak kullanmaktadır. Festivalde klasik sanat, güncel sanat ve dijital sanat işleri önemli kentsel noktaları kullanmaktadır.

1973 yılında İstanbul Kültür Sanat Vakfı’nın (İKSİV) kurulmasıyla sanat faaliyetleri artmış ve sonrasında Uluslararası İstanbul Festival ile başlayan süreçte opera, bale, tiyatro, konser ve halk oyunları gösterilerinin yanı sıra görsel sanat çalışmaları da yer almaya başlamıştır. 1980 yılında sinema; 1982 yılında film günleri yapılmaya başlanmıştır [99]. Bu girişimler ülkemizde 1990’lı yıllarda görünür olmaya başlayan çağdaş sanat pratikleri beraberinde kentte özellikle kamusal mekanlarda birçok fiziksel, çevresel değişiklikler yaratmaya başlamıştır. 2000’li yıllarda sanat etkinlikleri ve bu tarz girişimleri destekleyen kuruluşların sayısı artmıştır [56]. Sanatın desteklenmeye

başlamasıyla artış gösteren sanat etkinlikleri kentin pazarlanması olarak tanımlanabilen festivalizm kavramını karşımıza çıkarmaktadır. Küreselleşmenin etkisiyle birlikte kentler birbirleriyle yarışma durumunda kalmışlardır ve bu dönemde festivaller, kamusal sanat etkinlikleri düzenlenerek kentler reklam ürünü haline gelmekte, dikkatleri üzerine çekmekte ve de turizmi canlandırmaktadır. Sibel Yardımcı, İstanbul'un küreselleşme çabasıyla ilgili olarak kentin artık bir '*vitrin*' olarak değerlendirildiğinden söz etmektedir [56]. Böylelikle sanat eserleri sergi mekanları haricinde kent alanlarına dağılarak bir kentsel mekan aktivitesi haline dönüşmeye başlamıştır. Kentte bir taraftan sinema, caz ve dans festivalleri düzenlenirken bir taraftan da açık alanda düzenlenen etkinlikler ile yeme-içme mekanları, alışveriş merkezleri ile İstanbul tüketim nesnesi olarak sunulmaktadır. David Harvey kentin bu durumunu 'teatral bir atmosfer yaratmak' olarak tanımlamıştır [56]. Kenti bir sergi sahnesi olarak kullanmayı amaçlayan, genellikle de İstanbul odaklı birçok sergi düzenlenmeye başlamıştır. Çeşitli festivallere ev sahipliği yapan İstanbul kendi marka değerini güçlendirmiştir. Yapılı çevre içindeki kamusal alan, devingen, değişip dönüşmeye olanak tanıyan bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır [100].

Sanat eserleri sergi mekanları haricinde kent alanlarına dağılarak bir kentsel mekan aktivitesi haline gelmiştir. Kent ile bütünleşmeye başlayan sanat, yeni tip kamusal sanat ile değişen sergileme anlayışı ve izleyicilik-katılımcılık tartışmalarını beraberinde getirmiştir. Sanatın, mekan-kültür-toplumsal yapı ile temas edebileceği ortam oluşturulmaya çalışılmış [101], hatta sanatçılar sosyal ve kültürel dokunun gelişmesine kent mekânlarına ve kamusal alanlara müdahale ederek katkı sağlar olmuşlardır.

İstanbul'da gerçekleştirilen en önemli sanat etkinliklerinden biri İstanbul Bienalleridir. Geniş çaplı sanat sergisi olması bakımından İstanbul Bienalleri, İstanbul'da mekan-kentli-sanat bağlamının yeniden oluşturulmasında önemli bir rol oynamaktadır denilebilir. Bu açıdan bienallerin incelenmesi önemlidir.

Bu nedenle tez kapsamında İstanbul Bienallerinin derin bir araştırması yapılmaktadır. Ancak bu araştırmaya geçmeden önce Bienal ve bienal etkinliğinin kent ve mimarlık açısından önemi irdelenmektedir.

3.3.1. Bienal Etkinliği

Bienal sergileri iki yılda bir düzenlenen ulusal veya uluslararası özellikteki çağdaş sanat etkinlikleri olarak tanımlanmaktadır. İlk bienal 1895 yılında Venedik'te Avrupa demiryolunun inşa edildiği, ulaşımın hareketli hale geldiği, ticaretin geliştiği ve teşhir değeri ön plana çıktığı dönemde düzenlenmiştir ve böylelikle hem düzenlendiği bölgeye hareket getirmiş hem de turizmi canlandırmıştır. Venedik Bienali de bu amaçla, yoksullaşan kentin imajını geri kazandırmak için yapılmaya başlanmıştır.

Almanya'nın Kassel bölgesinde ise savaş sonrasında bölgeyi çağdaş sanat ile canlandırmak için ilki 1955 yılında beş yılda bir gerçekleştirilen Documenta sergisi yapılmıştır. Ülkelerin veya kentlerin bienallerle tanıtılabileceğini gösteren ilk örneklerden biri olarak Documenta gösterilmektedir [56]. Bienalin iki yılda bir düzenlenen çağdaş sanat sergileri tanımı jenerik olarak kullanılmasının yanı sıra trienaller ve beş yılda bir düzenlenen Documenta sergilerini de kapsamaktadır [102].

Bienaller Avrupa'dan başlayarak birçok bölgeye dağılmıştır. Bunun en çok bilineni Brezilya toplumunun modernleşmesi amacıyla 1951 yılında düzenlenmeye başlanan Sao Paulo bienalidir. Latin Amerika'daki bir başka etkinlik Havana Bienali, bölgede üretilen sanat ve bu üretimlerin Afrika ile ilişkisine odaklanmaktadır. Asya kıtasında gerçekleştirilen en önemli bienallerden olan Kwangju Bienali, 1955 yılından beri düzenlenmektedir. 1980 yılında Çun Du Huan'ın diktatörlüğüne karşı başlayan ayaklanmaların zor güçlerle bastırılmasını dünya kamuoyunun hafızasından silmek için bienal etkinlikleri tercih edilmiştir. Bu yönüyle Documenta Bienal'ine benzemektedir. 1990 yılından sonra bienal etkinliklerinin sayısının Afrika'da artmış olması da bu düşüncelerle açıklanabilmektedir. Afrika sanatına vurgu yapan Dakar Bienali, güneybatı Afrika sanatını sergilemek isteyen Bantu Bienali, Kahire ve Johannesburg Bienalleri artan Afrika bienallerine örnek gösterilebilir. Bunlara ek olarak Avustralya sanatının batı ile güçlü etkileşimi olmasını amaçlayan Sydney Bienali, modern Amerikan sanatını merkeze alan Whitney Bienali ve her düzenlendiğinde kendine farklı bir konum belirleyen Manifesta Sergileri önemli çağdaş sanat etkinlikleri arasında yer almaktadır [56].

M. Van Hal'a (2001) [76] göre bienallerin amacı: yerel altyapıyı harekete geçiren sanatsal pratiklerin değişimi ile yeni bir diyalog ortamı oluşturabilmek; etraflarındaki kentin veya

bölgenin küresel dünyaya entegre olmasıyla yeni bir imaj yaratabilmek; yerel sanat uluslararası çapta bir iletişime öncülük edebilmek, dünya sanat ekonomisinin; kültür turizminin teşvik edilmesi ve kentsel soylulaştırma ile yeniliğe teşvik edilebilmektedir [103].

Kortun'a (2005) [104] göre bienal etkinlikleri, müze sergilerinden farklı bir konumda daha geniş bir kitleye ulaşabilen önemli bir bileşendir. Batı merkezli başlayan bienaller etki alanını arttırarak sanat odağını Ortadoğu ve Asya'ya kaydırarak çok gelişmemiş ülkelerde de görülmeye başlanmıştır. Niemojewski'ye (2020) göre de bienaller, sanat sergilerinin gerçekleştiği yapıları ve kenti, hatta bienal formatının kendisini de sorgulayarak, yeni deneyimleme ve iletişim potansiyellerini oluşturmaktadır [105].

Bienal etkinlikleri günümüz yaşamına uyum sağlayarak, daha dinamik alanlar yaratmakta ve yeni deneyim alanlarını barındırmaya başlamakta, sanatçılara paylaşımda bulunabilecekleri çeşitli paneller, söyleşiler gibi alternatif imkanlar sunmaktadır. Birçok farklı kentsel yapıyı kullanan bienaller bu özellikleriyle insan-mekan-sanat etkileşiminde farklı ve çoğul mekan deneyimi sunmaktadırlar.

Bienaller ulusal ve uluslararası düzeyde sergilenen bireysel ve karma sergilerden, mekan sayısının fazlalığı bakımından ayrılmaktadır [106]. Kentin farklı birçok konumuna yerleşen/ulaşan bienaller, belirli bir noktada gösterilen sergilere göre daha çok insanla/kentliyle karşılaşarak daha çok iletişim kurabilmektedir. Böylece bienal etkinliklerinin kent/kentler üzerindeki etkisi daha güçlü bir duruma gelmiştir denilebilir. Bienal etkinlikleri farklı mekanları, kent içerisinde görünür olma çabalarıyla kentli için yeni bir alan tanımlamıştır. Kentli/izleyici-mekan etkileşiminde sergi için mekanların ve hatta sokakların kullanılmasıyla bienal etkinlikleri sınırlarını aşarak yeni ve güçlü bir düzen oluşturmuştur.

Bienaller kamusal alanda gerçekleşen diğer sanat etkinliklerinden küresel çapta düzenlenmeleriyle, görsel sanatların yanında işitsel sanatların da kullanılmasıyla ve sanatçıların atölye çalışmaları, konferanslar düzenleyerek eğitici bir rol üstlenmesiyle ayrılmaktadırlar. Kentin farklı bölgelerine yerleşen bienal etkinlikleri, insanla/kentliyle farklı karşılaşma imkanları yaratarak belirli bir noktada konumlanan sergilerden daha çok iletişim olanağı sunmaktadırlar. Böylece kente yayılan bienal etkinlikleri ile sanatın kent

ve kentliler üzerindeki etkisi artmakta, sanat kamusal alanlar aracılığı ile kentte giderek daha etkin bir konuma gelmekte, hatta kamusal alan dönüşmektedir.

Kentte önemli etkileşim ortamları oluşturan bienaller, sanat üzerinden çok yönlü ve çok sözlü/sesli bir yapı sunmaktadır. Bienal etkinliklerinin düzenlenmesinde birçok bileşen rol oynamaktadır. Sanat nesnesi, izleyici/kentli ve mekan temel olarak birbirlerini tamamlayan bienal öğeleridir. Bu öğeler kent, kamusal alan ve mimari mekan içerik ve temalara göre seçilerek dinamik bir ortam oluşturup, yeni bir deneyim alanı oluşturmaktadırlar.

İlk örneklerini Venedik'te gözlemlediğimiz bienal etkinlikleri süreç içerisinde dağılım göstererek farklılaşmalar yaratmıştır. 80'li yıllardan sonra dünya ölçeğinde varlık gösteren bienal etkinlikleri farklı konumlarda yapılmaya başlamıştır. Alanını genişleten bienal etkinlikleri böylelikle kendi içerisinde yeni temalar ile tartışma ortamları yaratmaya başlamıştır. Küresel çapta gerçekleşen bienaller farklı kültürlerden farklı izleyiciler ile karşılaşarak sosyal bir etkileşim başlatmıştır. Böylelikle bienaller küreselleşen dünyaya adapte olmuş, sosyal konulara değinen fikir paylaşım alanı haline gelmiştir.

3.2.2. 1987'den 2019'a İstanbul Bienalleri

“Gerçek sanat eseri organizmaya ve çevreye ait koşulların ve enerjilerin etkileşiminden bütünlüklü bir deneyim inşa etmektir”

Deneyim Olarak Sanat, John Dewey (2021) [107]

Venedik Bienalleri ile yayılmaya başlayan bu sanat etkinliği ülkemizde de gerçekleştirilmiştir. Farklı kültürden sanatçılar ve izleyiciler ile yeni bir buluşma odağı yaratmayı hedefleyen İstanbul Bienali, İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSİV) tarafından ilk olarak 1987 yılında yapılmıştır. Tezin bu bölümünde 1987'den 2019'a İstanbul Bienallerine sırası ile yer verilmekte, bienallerin yaklaşımları kent ve mimarlık bağlamında incelenmekte, 16 bienalin kent ile ilişkisinin gelişimi İstanbul sahnesinde ortaya koyulmaktadır.

1.Bienal, Beral Madra küratörlüğünde Geleneksel Yapılarda Çağdaş Sanat' teması ile 5 mekanda (Ek 3) gerçekleşmiştir. Bienalin mekan seçimlerinde isminde belirtildiği gibi

geleneksel dokunun yoğun olduğu Tarihi Yarımada merkezli bir tercih yapılmıştır. Hatta bu mekanlarla uyumlu çalışmalar yapabilecek sanatçılar seçilmiştir. İstanbul’da bu dönemde çağdaş sanatın sergilenmesi için uygun mekanların az olması, kente yayılmanın maliyetli olması, ulaşım ve güvenliğinin kontrol edilebilmesi gibi nedenler de tarihi mekanların tercih edilmesinde etkili olmuştur [56]. Yardımcı ’ya (2005) [56] göre bu bienalin amacı kent ile etkileşim değil, sergilenen eserlerin sergilendikleri mekan ile etkileşime girmesidir. Sanatçıların mekanlar ile ilişkilendirilmesinde de bir ayrım yapılmış; Aya İrini Kilisesi’nde yabancı sanatçılar, Ayasofya Hamamı’nda Türk sanatçılar eserlerini sergilemiştir. Böylelikle Bizans mimarisi yabancılar tarafından, Osmanlı mimarisi ise Türkler tarafından yorumlanmıştır [6].

2. İstanbul Bienali, yine Beral Madra küratörlüğünde, “Tarihsel Çevrede Çağdaş Sanat” teması ile 11 mekanda gerçekleştirilmiştir (Ek 3). İlk bienalden farklı olarak Aya İrini’nde Türk sanatçıların eserlerine, Süleymaniye Kültür Merkezi’nde yabancı sanatçıların eserlerine yer verilmiştir [56]. Bu bienalde tarihi yapılara ek olarak müze ve üniversite gibi kamuya ait mekanlar sergi mekanı olarak kullanılmaya başlamıştır. Sultanahmet Meydanı ve Sarayburnu gibi kamusal açık mekanların kullanılması bienalin izleyicilerinin kentlilere genişletmesi açısından değerlidir. Sınırlarını aşan sanat mekanı kentlilerle buluşmaya başlamış ve geleneksel ortamını aşmıştır. Birinci bienalde sanatçılar yapmış oldukları eserleri daha önceden belirlenen sergi mekanlarına koymuşlar, bu bienalde ise sanatçılar belirlenen mekanlar için eserler yapmışlardır [108]. Bu da sanatçıların ve eserlerin mekanlar ile direkt bağ kurmalarını sağlamıştır. Madra’ya (2001) [109] göre çağdaş sanat bu bienalde izleyiciye/kentliye sorumluluk yükleyerek sergilenen eserler hakkında düşünme ve anlama ya çalışma ortamını oluşturmuştur (akt. [6])

3. Uluslararası İstanbul Bienali, Vasıf Kortun küratörlüğünde “Kültürel Farklılığın Üretimi” teması ve 66 sanatçı katılımı ile tek mekanda (Feshane) gerçekleştirilmiştir. Bu bienalde uluslararası sanat sergilerinin endüstriyel mekanları dönüştürerek kullanma eğilimi örneklenmiştir. Tek bir mekanda gerçekleşen bienal farklı bir konumda yer almış ve bu yaklaşımı ile kente kendini kapatmıştır denilebilir. Kültürel farklılıkların tartışıldığı temaya zıt bir durumda kalarak kentten uzak kalarak tek alanda varlık göstermiştir. Bu durum sergi mekanına ulaşmayı kolaylaştırırsa da bienalin kentli ile olan iletişimini eksik

bırakmıştır [6]. İstanbul’da çağdaş sanatın sergilenmesi için yeteri kadar mekan olmadığından dolayı kullanılmayan durumdaki sanayi yapıları sergi mekanı olarak kullanılmaya başlanarak alışılmışın dışına çıkmıştır.

4. Uluslararası İstanbul Bienali, Rene Block küratörlüğünde “Orient/ation Paradoksal Bir Dünyada Sanatın Görünümü” teması ve 117 sanatçının katılımıyla 4 mekanda gerçekleştirilmiştir. Bu bienalde sergiler yeniden çok mekanlı olarak kurgulanmıştır. 4 numaralı antrepo binası sergi alanına dönüştürülmüş ve ana mekan olarak kullanılmıştır. Bienalin küratörü Rene Block antrepo binası için: “*Rus ticaret gemilerinin yükleme ve boşaltma yaptığı, rıhtımın üzerindeki eski yükleme rampasından Galata Köprüsü’nün yanından Aya Sofya manzarasının görüldüğü yerdir. Manzara aynı zamanda Marmara Denizi’ndeki hareketli gemi trafiğini, Boğaz’ın karşı yakasında yer alan kentin asyadaki bölümü Üsküdar’ı ve Karadeniz’e doğru uzanan Boğaziçi’ni de kapsamaktadır. Dört büyük yükleme lomberlerinin pencerelere dönüştürülmesiyle, tüm bunlar sergi mekanın ta içine kadar girebilmekte, dışardaki yaşam serginin bir parçası olmaktadır*” [56]. Bienalde isminde de belirttiği gibi Orient/doğu’yu yani İstanbul’u konu etmektedir ve İstanbul kentinin manzarası ön plandadır.

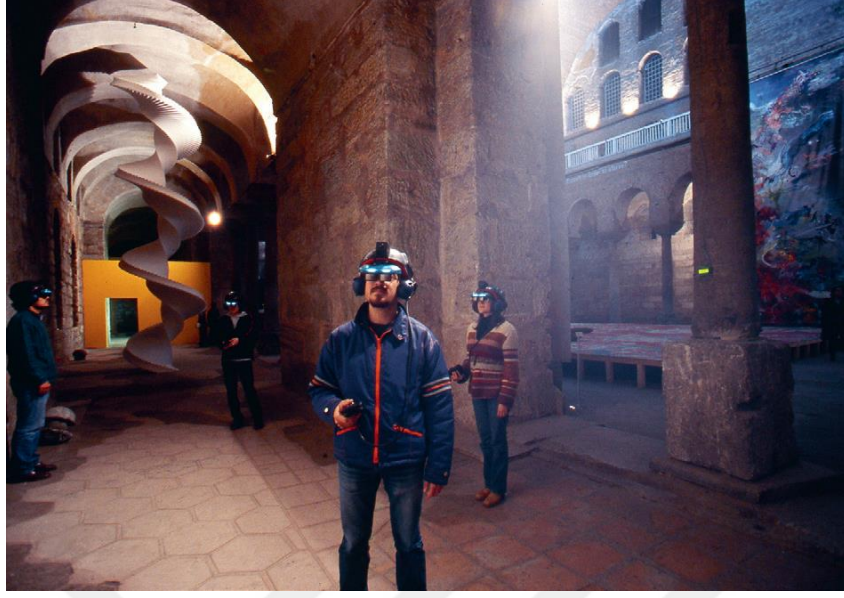
5. Uluslararası İstanbul Bienali, Rosa Martinez küratörlüğünde “Yaşam, Güzellik, Çeviriler/Aktarımlar ve Diğer Güçlükler Üzerine” teması ve 86 sanatçının katılımıyla 13 mekanda gerçekleştirilmiştir. 5. bienal çok sayıda mekan kullanarak kenti dinamik bir şekilde kullanmıştır. Tarihi Yarımada’daki Darphane-i Amire binası küratörün “şehir içinde şehir” düşüncesini somutlaştırarak ana mekan olarak kullanılmıştır. Yerebatan Sarnıcı, Aya İrini Kilisesi ve Kadın Eserleri Kütüphanesi gibi mekanlarda sergiler yapılmıştır. Kız Kulesi ve Pera Palas Oteli gibi diğer bienallerde kullanılmayan yeni mekanlar kullanılmıştır. Kentin giriş kapıları olan Atatürk Havalimanı ve Sirkeci ve Haydarpaşa tren istasyonu sergileme amacıyla kullanılmıştır. Martinez (1997) bu yapıların çeşitli rastlantısal karşılaşmalara olanak sağlayan, binlerce yolcu tarafından kullanılan, çok katmanlı alışverişlerin olduğu küçük kentler olarak betimlemiştir (Martinez,1997’den aktaran Yardımcı,2005 [56]). Reklam amacıyla kullanılan billboardlar bienalde sergileme yapmak amacıyla kullanılmıştır. Bienal mekanlarının dışında kalan Karanfilköy’de Kültür Grubu’nun Barınma Hakkı, Dost Yaşam Hakkıdır projeleri yapılmıştır [56]. Bienal, kentin daha önce kullanmadığı mekanlarını da

kullanarak hem bir sergi hem de kentte bir yürüyüş oluşturmuştur. Sanat artık sıradan kapalı mekanlarda değil, yapıldığı kentin oluşum aşamasına katılarak günlük hayatın şekillendiği dinamik mekanlarda gösterilmeye başlanmıştır.

6. İstanbul Bienali, Paolo Colombo küratörlüğünde “Tutku ve Dalga” teması ve 56 sanatçının katılımıyla 5 mekanda gerçekleştirilmiştir. Bienal 17 Ağustos depreminden kısa bir süre sonra gerçekleştirildiğinden. 20 sanatçı yaptıkları eserleri depremde zarar gören vatandaşlar için müzayedeye koymuşlardır ve gelirleri depremzedelere bağışlamışlardır [6]. Bienal sadece sergileme amaçlı değil sosyal duyarlılığı olan bir etkinlik olmuştur. Depremden dolayı planlanan bazı kamusal alan projeleri gerçekleştirilememiştir. Ana mekan olarak Dolmabahçe Kültür Merkezi kullanılmıştır. Colombo (1999) [110], mekanı günlük yaşama uyarlayarak mekan içinde mekanlar oluşturmuştur.

7. İstanbul Bienali, Yuko Hasegawa küratörlüğünde “Egokaç—Gelecek Oluşum için Egodan Kaçış” temasıyla 64 sanatçının katılımıyla 10 mekanda gerçekleştirilmiştir. Bienalde İstanbul büyük bir sanat sahnesi olarak kullanılmıştır. Bienalin arka planında 2001 yılında görünür olan ‘toplumsal ve siyasi karmaşa –terörizm, küreselleşme karşıtlığı, göçmenlerle ilgili gerilimler’ yer almıştır. Bu anlamda türetilen ‘egokaç’ kavramı merkezinde yer alan egonun farkında ve kendinden çeperlere doğru genişleyen bir merkezkaç kuvvetinden bahsetmektedir [111]. Temanın amacı kentle ve kentliyle karşılaşmalar yaratmak ve ortak bir bilinç oluşturmaktır. Bienal o günün sorunlarını değerlendirerek sadece doğu-batı etkileşiminden değil dünya çapında bir tutum sergilemesiyle değerli bulunmuştur [109].

Anadolu yakasında Beylerbeyi Sarayı sergi mekanı olarak kullanılmış böylelikle iki kıta arasında dinamik bir ilişki kurulması amaçlanmıştır. Eserler dijital interaktif araçlarla farklı deneyimler yaratmak amacıyla gerçekleştirilmiştir. Aya irini Müzesi’nde Mathieu Briand’ın yapmış olduğu işte kullanıcılara gözlükler verilerek (Şekil 3.4) diğer kullanıcıların baktıkları noktadan görmeleri, farklı bir deneyim kazanmaları hedeflenmiştir [109].



Şekil 3.4 Aya İrini Müzesi’nde farklı kullanıcı deneyimi, 7.İstanbul bienali. [112].

Cambalache Collective grubunun Sokak Müzesi projesi bienal etkinliklerinden önceki hafta başlamıştır. İlk olarak 1997 senesinde Bogoto’da başlamış; Ljubljana, Seville, Barselona, San Juan de Puerto Rico ve Paris sokaklarında da tekrarlanmıştır. Projede ‘Sokak Müzesi İstanbul’da yazılı olan minibüs insanları istedikleri yere götürmektedir. Bunun karşılığında kendilerine ait bir eşya ya da yeteneklerinin sergilenmesi istenmiştir. Toplanan eşyalar ve videolar 7. Uluslararası İstanbul Bienali kapsamında Darphane-i Amire’de sergilenmiştir. Bu bienalde çağdaş sanat ve mekan etkileşimi ile mekanların kullanımı ve ölçekleri öne çıkmaktadır (Şekil 3.5). Yapıtlar mekan boyutlarıyla rekabet eder hale gelmişlerdir [6]. Sergilerde resim, heykel, interaktif gözlem, video sunumlar gibi çok seçenekli dışa vurum yöntemleri kullanılmıştır.

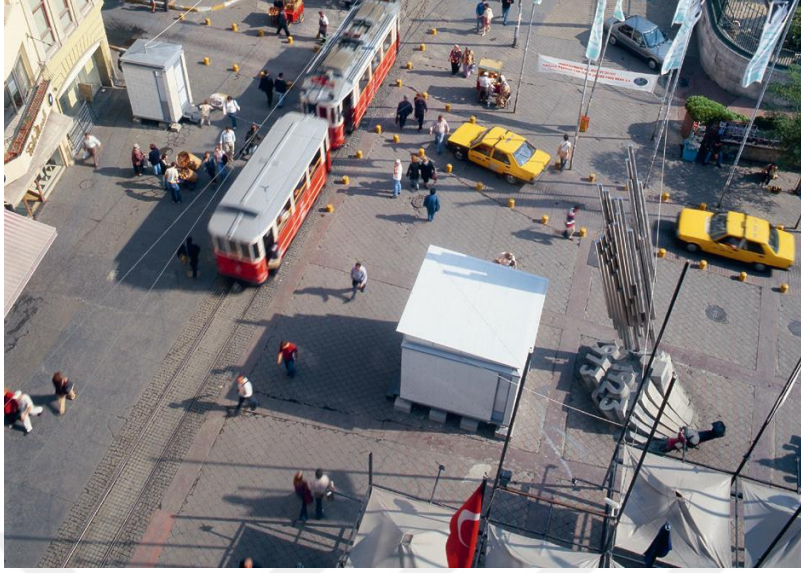


Şekil 3.5 Aya İrini Müzesi’nde büyük ölçekli çalışmalar, 7. İstanbul bienali [112].

Alberto Garutti’nin Boğaz Köprüsü’nün iki yakasına yerleştirdiği Sokak lambaları projesi, Zeynep Kamil Hastanesi’nde doğum bölümündeki düğmeye bağlanmıştır. Bebek doğduğunda düğmeye basılarak köprüde yer alan lambalar yanmaktadır. Köprüden geçen kentli bienal izleyicisi haline gelmektedir. Bienal doğrudan insan/kentli ile etkileşime geçmeyi amaçlamıştır.

8. İstanbul Bienali, 8. Bienal Dan Cameron küratörlüğünde ‘Şiirsel Adalet’ temasıyla 85 sanatçının katılımıyla 5 mekanda gerçekleştirilmiştir. Cameron’a göre (2011) bienalin en başarılı projeleri kamusal alanda gerçekleştirilmiştir. Örneğin Mike Nelson kentin uğrak olmayan eski bölgelerinden birinde tarihi bir handa kurgusal olarak fotoğraf stüdyosu oluşturmuştur. Diğer bienal mekanlarının aksine kentteki insanlar yeri bulmak için çokça vakit harcayarak ulaşmaktadırlar. Mekâna ulaştıklarında ise yanındaki çay ocağından anahtar istemeleri ve mekanı kendi başlarına gezmeleri gerekmektedir [113]. İnsanların mekanı bulmak için gösterdiği çabalar ile kenti deneyimlemesi kenti de bienal işinin bir parçası durumuna getirmiştir.

İstiklal Caddesi’nde yer alan Cildo Meireles tarafından inşa edilen dört odalı bir apartman dairesi olan Evsiz Ev (Şekil 3.6) alışık olduğumuz diğer evlerden farklı olarak dört dört ayrı köşede yer almaktadır. Bir odadan diğer odaya geçmek için dışarı çıkılması ve sokaktan geçilmesi gerekmektedir. Kamusal alanda yer alan Evsiz Ev’i deneyimleyen insanlar çok farklı bir deneyim elde etmişlerdir.



Şekil 3.6. *Evsiz Ev*, 2003, Kamusal alan projesi

1/4: Mutfak, 2/4: Yatak odası, 3/4: Banyo, 4/4: Oturma odası, [114], (URL 7). Antrepo binasının üst kısmı doğal ışık alabilmekteydi. Alt katı ise daha karanlık bir bölgeydi ve burada video çalışmaları sergilenmiştir. İzleyicinin bu iki kat arasında dolaşabildiği bir mekân yaratma fikriyle bienalde yere özgü yapıt olarak Monica Bonvicini'nin 'Cehenneme Merdiven' (Şekil 3.7) yerleştirmesi yapılmıştır. Sergi bittikten sonra İstanbul Modern Sanat Müzesi'ne dönüştürülen antrepo no 4 Cehenneme Merdiven kendine kalıcı yer edinmiştir. Ancak burada ilk kez sergilendiğindeki anlamından farklı yeni bir mekânsal bağlantı oluşturmaya başlamıştır.



Şekil 3.7. Cehenneme Merdiven,2003

4 Numaralı Antrepo, (Fotoğraf: Muammer Yanmaz, [114], (URL 8).

9. İstanbul Bienali, Charles Esche ve Vasıf Kortun'un küratörlükleriyle 'İstanbul' temasıyla 54 sanatçının katılımıyla 8 mekanda gerçekleştirilmiştir. Bienalde İstanbul kenti kavramsallaştırılarak sanatçılardan eserler yapmaları istenmiştir. 9. bienal tarihi mekan kullanımından vazgeçerek merkezini günümüz İstanbul'una çekmiştir. Böylelikle kentin modern merkezleri ve günlük hayatta karşılaşılabilecek özellikteki yerler ele alınmıştır. Bu sebeple bienal mekanları tarihi yarımadadan çıkmış ama kentin her yerine ulaşamamıştır; 18 Ekim 2015 tarihinde yapılan toplantıda bu durumla ilgili olarak "Mesela Kartal, orası da yaşanan bir bölge değil mi?" sorusuna cevap olarak geniş bir çevreye cesaret gösteremediklerini söylemişlerdir [115]. Yürüme mesafesinde tecrübe edilebilen Deniz Palas Apartmanı, Garanti Binası, Bilsar Binası, Garibaldi Binası, Garanti Platform Güncel Sanat Merkezi, Tütün deposu ve Antrepo no 5 mekanları kent dokusunda görünür olabilmeleri için Gruppo A12 tarafından bazı cepheleri magenta rengine boyanmıştır (Şekil 3.8). Bir yaya sergisi oluşturan 9. Bienal İstanbul temasına bağlı kalarak kentliler için bir deneyim ortamı oluşturmuştur. Gazete ve katalog duyurularıyla kentte görünürlüğünü arttırarak birçok insana ulaşmıştır. Böylelikle 9.

Bienal modern mekânları kullanmasının yanında çok daha geniş bir kesime ulaşarak kırılma noktası olmuştur.



Şekil 3.8 Gruppo A12, İstanbul/magenta, 2005, Deniz Palas Apartmanı, (Fotoğraf: Muammer Yanmaz, [116], (URL 9).

10. İstanbul Bienali, Hou Hanru küratörlüğünde “İmkânsız Değil, Üstelik Gerekli: Küresel Savaş Çağında İyimserlik” temasıyla 99 sanatçının katılımıyla 5 mekanda gerçekleştirilmiştir. Hou Hanru’ya (2011) [117] göre proje hem sanatın bir parçası hem de günlük yaşamda insanların karşılaşabileceği türden bir etkinliktir. Bienalin içeriğinde İstanbul kentinin kendi içerisinde yarattığı potansiyeller ve bundan kaynaklı olarak çok katmanlı bir modernleşmenin küresel boyutta tartışıldığı bir zemin oluşturulmuştur. [117]

Hanru’ya göre, 10. İstanbul Bienali İstanbul’un farklı semtlerine, bu tip kültür-sanat etkinliklerine ulaşamayan bölgelerinde de sergilemeler yapmasıyla kullandığı mekanları gerçek bir kamusal alana çevirmiş ve böylelikle gerçek bir kamusalılıktan bahsetmiştir [117]. İstanbul Manifaturacılar Çarşısı (İMÇ) tercih edilen bienal mekanları arasında en dikkat çeken konumundadır. Mekânda gerçekleştirilen ‘Dünya Fabrikası’ projesinde ‘küresel ekonomik sisteme çoğul ve karmaşık açılardan bakmamız gerektiği’ ele alınmıştır. İMÇ’de yer alan altı yedi dükkan ve ana binaya bitişik bazı dış mekanlar

kiralanmıştır. Bienal mekanı olmasıyla beraber İMÇ kentte dinamik/görünür hale gelmeye başlamıştır.

Bienallerin resmi mekanı olarak kabul edilmeye başlanan Antrepo yapılarından üçüncüsü; kent ile ilgili tahminler, müdahaleler gibi kente ilişkin durumlar ele alınmıştır. Yapıtlar mekanda düzensiz bir düzen oluşturacak şekilde yerleştirilerek izleyicilerin deneyimlemesi istenmiştir [117]. İstanbul'un modernist imgelerinden olan, süreç içerisindeki dönüşümüyle Atatürk Kültür Merkezi ve Anadolu bölgesinde yer alan Kadıköy Halk Eğitim Merkezi (KAHEM) ve Eyüp'te yer alan Santralistanbul mekanları kullanılmıştır [117]. Bienal mekanlarının kentinin çeperlerine doğru genişlemesiyle daha fazla insan/kentliye ulaşması hedef alınmıştır. Hanru'ya (2011) [117] göre bienaller müzelerden farklı olarak katılımcıyı dahil ederek bir etkinlik paylaşmalıdır, kentin gerçek hayatına dahil olmalı, kentsel kültüre ve yerel halkın kimliğine katkı sağlamalıdır.

Kentin gerçek yönünü göstermeyi amaçlayan *Gecegezenler* projesi kentin farklı konumlarına iki üç gecede bir değişen mekanlarda özellikle de çağdaş sanata erişimin zor olduğu bölgelerde gösterimler yapmışlardır. İstanbul'un günün her saatinde yaşayan bir kent olmasını göstermek amacıyla 'Rüya Evi' (Şekil 3.9) adlı sergi Antrepo binasının ikinci katında yapılmıştır ayrıca geç saatlere kadar izlenebilmiştir [117].



Şekil 3.9 10. İstanbul Bienali, Sam Samore'nin Antrepo 3'te yer alan "Rüya Evi" projesi, [118]. (URL 10).

11. İstanbul Bienali, WHW küratör kolektifi (Ivet Ćurlin, Ana Dević, Nataša Ilić, Sabina Sabolović) küratör topluluğuyla 'İnsan Neyle Yaşar?' temasıyla 71 sanatçının katılımıyla 3 mekanda gerçekleştirilmiştir. Sergide resim, fotoğraf, grafik ve dijital sunum araçlarıyla izleyicilerden yapıtları yorumlamaları beklenmiştir. Sergi beyaz küp anlayışına uygun

olarak bir müze sergisi biçimlenişyle, estetik kaygı ve bireysel yaratıcılıktan yola çıkmayan eserler ile siyaset arasındaki tansiyonun çoğaltılmasını hedeflemiştir [119].

12.Uluslararası İstanbul Bienali, Jens Hoffmann & Adriano Pedrosa küratörlüğünde ‘İsimsiz’ temasıyla 122 sanatçının katılımıyla 2 mekanda gerçekleştirilmiştir. 12.İstanbul Bienali sanat ve politika etkileşimini yenilikçi açıdan değerlendirmiştir. Bienal aslen Kübalı, Amerikan sanatçı Felix Gonzales-Torres’in işlerini merkez alarak kişisel ve siyasi meseleler arasında konumlanmıştır. Torres’in çalışmaları ile ilişkili günlük hayat, modernizm, minimalizm ve kavramsalcilık temaları belirlenmiştir. Bienalin başlığı olan İsimsiz, sanatçının birçok eserinin isimlendirme şekline gönderme yapmaktadır [120]-[121].

Felix Gonzales-Torres’in sanatından ilham alan bienal mekan seçimleri konusunda ise bir farklılık yaratmamıştır. Önceki yıllarda birçok kişiyle buluşmayı hedefleyen etkinlik, 12.bienalde kendi içene dönmüştür. Beyaz küp anlayışının hakim olduğu etkinlikte eserlerin bağlamıyla kurduğu ilişkiden çok, izleyiciyle kurmaya çalıştığı biricik ilişkiyi ve sanatçının kendi düşüncelerini ön plana çıkarmak hedeflenmiştir. [122]

13.İstanbul Bienali, Fulya Erdemci küratörlüğünde ‘Anne, ben barbar mıyım?’ temasıyla 88 sanatçının katılımıyla 5 mekanda gerçekleştirilmiştir. 27 Mayıs 2013’te gerçekleşen Gezi Direnişi -Taksim Meydanı’ndaki Gezi Parkı’nın alışveriş merkezi olarak yeniden inşa edilmesinin planlanmasıyla aktivistlere karşı polis müdahalesi- bienal etkinliğine yansımış, bienal, yakın geçmişinden beslenerek siyasi bir etkinlik oluşturmuştur. Odak noktasında ise kamusal alan düşüncesi hakim olmuştur [123]- [124]. Bienal kapsamında planlanan kamusal alan projelerinden 7’si kentin kamusal alanlarının polis işgali ve kontrolü altında olmasından dolayı, gerçekleşememiş; diğer projeler ise kapalı sergi alanlarına göre yeniden düzenlenmiştir [124].

Kamusal alan düşüncesi mekan içlerine taşınmıştır. Sergi, kamusal alanları kullanmaması açısından ve Gezi ile ilgili oluşan sorunları yansıtmadığı yönünde eleştirilmiştir. Bienal tanıtımları ve afişleri kamusal alanda yer almadığı için ücretsiz olmasına karar verilmiştir. Böylelikle de gelen ziyaretçi sayısında bir azalma olmamış ve hatta kamusal alanlarda yer almamasına rağmen gelen ziyaretçi sayılarındaki artışla daha da görünür olup kendine yeni bir kamusal alan yaratmıştır [124]. Bienal güncel ve politik konular ile birleşerek bunlardan ilham alan sanatsal eylem ortamı oluşturmuştur. Kamusal alan projelerinin

mekanlarda sergilenmesiyle Antrepo no 3, cadde-sokak ve geçitleriyle kamusal alan yanılması/izdüşümü oluşturulmuştur. Bienale son kez ev sahipliği yapan Antrepo’da sokak ve meydan kurguları yapılarak, gerçek anlamında bildiğimiz kamusal mekanların yıkımına dikkat çekmek için Ayşe Erkmen *kütkütküt* adında bir enstalasyon yerleştirmiştir. Aynı zamanda Antrepo’nun cephesine yerleştirilen bu çalışma (Şekil 3.10) Antrepo’nun yıkılacağına da bir ifadesi olmuştur. Kamusal mekanların kullanımıyla ilgili sorunların olduğu bu dönemde, bu olumsuzluklar sanat işleriyle de ele alınmaya başlamıştır. Bu bienalin kamusal alanda gerçekleşmesi istense de yaşanan olaylardan dolayı zorunlu olarak kapalı alanlarda sergilenmiştir.



Şekil 3.10. Ayşe Erkmen, *kütkütküt*, 2013, [123] (URL 11).

14.İstanbul Bienali, Carolyn Christov-Bakargiev küratörlüğünde TUZLU SU: Düşünce Biçimleri Üzerine Bir Teori’ temasıyla 120 sanatçının katılımıyla 36 mekanda gerçekleştirilmiştir. Gerçekleştirilen diğer bienaller arasında seçilen mekan sayısında ve kente dağılımında fazlasıyla yayılımcı bir konumdadır. Kenti bir nevi açık hava sergisine dönüştüren bienal önceki bienal gibi ücretsiz olarak gerçekleştirilmiştir. Basın toplantısı -sık rastlanılmadık bir mekan tercihiyle- Kadıköy Haldun Taner Tiyatrosu’nda yapılmıştır [125]. Bienal daha en başından beri farklı bir sanat ve mekân deneyimi yaşanılacağına belirtilerini basın toplantısında farklı bir mekan tercih ederek göstermiştir. Boğaziçi bölgesinden kentin geneline yayılan bienal etkinliği şiirsel ve politik açılardan oluşan ve dönüşüm gösteren dünyayı farklı/görünür olan olmayan dalga

olayları dizisini, suyun akışını ve yoğunluğunu sanat ile ele almaktadır [126]. Bir açıdan suyun olasılıklarını (hatırlamak, unutmak, kınamak, iyileşmek...) sanat ile göstermeyi hedeflemektedir.

Bienal, müzeler ve sergi alanlarının yanı sıra tekne, otel odası, bankalar, otopark, bahçe, okul ve konut gibi yerleri kullanarak insanların kara ve su üzerinde farklı deneyimler yaşayacakları geçici ortamlar oluşturmuş, [126] boğaz gezintisi ile yeni bir rota oluşturmuştur [127]. Deniz yolu ulaşımının ön plana çıktığı bienalde kentliler kendi şehirlerine turist gözüyle bakabilmektedir (Şekil 3.11).



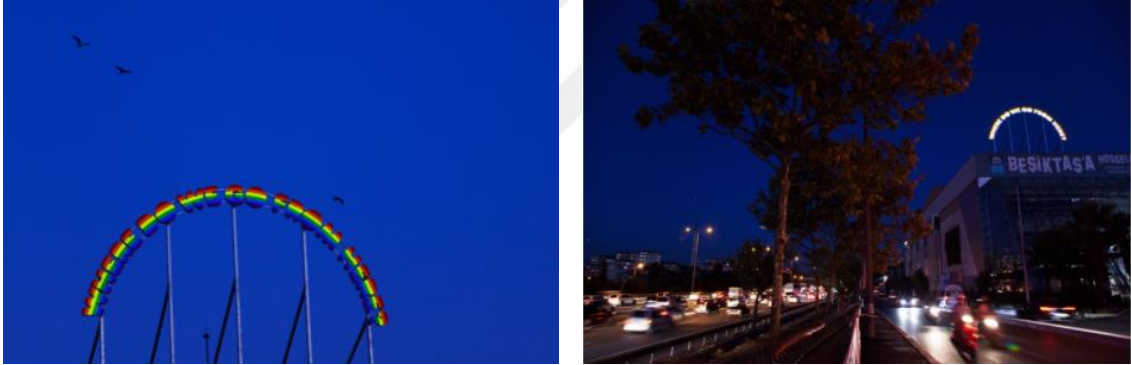
Şekil 3.11 ‘Tüm Annelerin En Güzeli’, Adrian Villar Rojas’ın 14. İstanbul Bienali kapsamında deniz kenarına yerleştirilen ve suyu ön plana çıkaran mekana özgü enstalasyon, [128]. (URL 12)

14.bienal, kentte günlük yaşama karışarak farklı deneyimlerle katılımcıları, kent üzerine düşünmeye yönlendirmiştir. Kentlilere farkındalık sağlayarak kendi kentlerini yeniden keşfetmeleri için yönlendirmiştir. Dağıtılan haritalar ve akıllı telefonlara indirilen İKSV uygulamasıyla bienal her yerden takip dileyebilmiş, dağınık şekilde seçilen bienal mekanları için sokakta yönlendirici tabelalar yerleştirilerek bienal (ve de kent) daha da görünür olmuştur [9].

15. İstanbul Bienali, Elmgreen & Dragset küratörlüğünde ‘İyi Bir Komşu’ temasıyla 56 sanatçının katılımıyla 6 mekanda gerçekleştirilmiştir. Küratörler kavramsal çerçevelerini bir metin yerine İyi bir komşu, nadiren gördüğünüz birisi midir? İyi bir komşu, sizin için önemli midir? gibi oluşturdukları kırk soruyla oluşturmuşlardır. Kentlerdeki afişleri ve

billboardları kullanan bienal insan merkezli bir tema olan ‘komşu-komşuluk’ kavramlarını ele almaktadır. Ancak bu temada ilk akla gelen komşuluk kavramlarının alışıldık çağrışımlarının dışına çıkıp yeni bir tartışma ortamı oluşturmayı hedeflemiştir [129]. Küratörler komşuluk kavramıyla kenti ve aidiyeti sorgulamaktadırlar. Bienalde izleyicilerin sergiyi dolaşma alışkanlıklarını, mekanları ziyaret eden ziyaretçi sayısına ulaşabilmek için QR kodlarla sergi mekanlarının gezilmesi düşünülmüştür. Ziyaretçiler tek bir kodla bienaldeki tüm mekanları gezebilmişt r. [130]

1999 Yılında taksim Meydanı’na yerleştiren g kkuşadı neon heykeli Buradan Nereye Gidiyoruz? Bienalin otuzuncu yılında Fatih Sultan Mehmet Köprüsü yakınındaki Mustafa Kemal Kültür Merkezi’nin çatısına yerleştirilmişt r. Yoldan geçenlere geleceklerini ve umutlarını sorgulatmaktadır. Ugo Rondinone hedefinin gece oluşan g kkuşadı ile çelişkilerin, kamusal alana şairane bir bakış açısı kazandırmak olduğunu vurgulamıştır (şekil 3.12). Böylelikle bienalin ve kentin belleğine referans verilmişt r. [129].



şekil 3.12 1999 yılında sergilenen ‘*Buradan Nereye Gidiyoruz?*’, Ugo Rondinone, eserinin kalıcı olduğu mekana yerleştirilmesi, [129]. (URL 13).

16. İstanbul Bienali, Nicolas Bourriat küratörlüğünde ‘Yedinci Kıta’ temasıyla 56 sanatçının katılımıyla 7 mekanda gerçekleştirilmiştir. Bienal teması ile Antroposen  ağının-küresel ısınmanın sonucu olarak Pasifik Okyanusu’nda oluşan atık yığınının atıf yapmıştır. Dünyanın ekolojik sorunlarını sanatın güncel yorumuyla sanatçı, düşünür, antropolog ve çevreciler ile beraber araştırmak bienalin çıkış noktasını meydana getirmektedir. Normal günlerde sadece üyelerine açık olan Büyükada Anadolu Kulübü bienal süresince ziyaretçilere açılmıştır (şekil 3.13).



Şekil 3.13 Ursula Mayer'in Anadolu Kulübü'ndeki video çalışması, 16.İstanbul Bienali, [131]. (URL 14)

Hacopulo Köşkü'nin giriş bölümünde ucuz malzemelerden, dikkat çekici Monster Chetwynd'in heykeli yer almıştır (Şekil 3.14). Sanatçının yapmış olduğu diğer bir çalışma olan dev bir Gorgon başı şeklindeki oyun alanı Maçka Parkı'nda kalıcı olarak yerini almıştır. Normal günlerde sadece üyelere açık olan Anadolu Kulübü bienal süresince ziyaretçilere açılmıştır. Kulüpte Armin Linke ve Ursula Mayer'in eserleri yer almaktadır. Linke'nin *Okyanusu İncelemek* adındaki çalışması ilk katta ziyaretçiler ile paylaşılmıştır (Şekil 3.15).



Şekil 3.14 Şekil 3.15. Monster Chetwynd, 16.İstanbul Bienali'nde sergilenen ve kalıcı olarak Maçka Parkı'na yerleştirilen Gorgon oyun alanı, [131]. (URL 14)



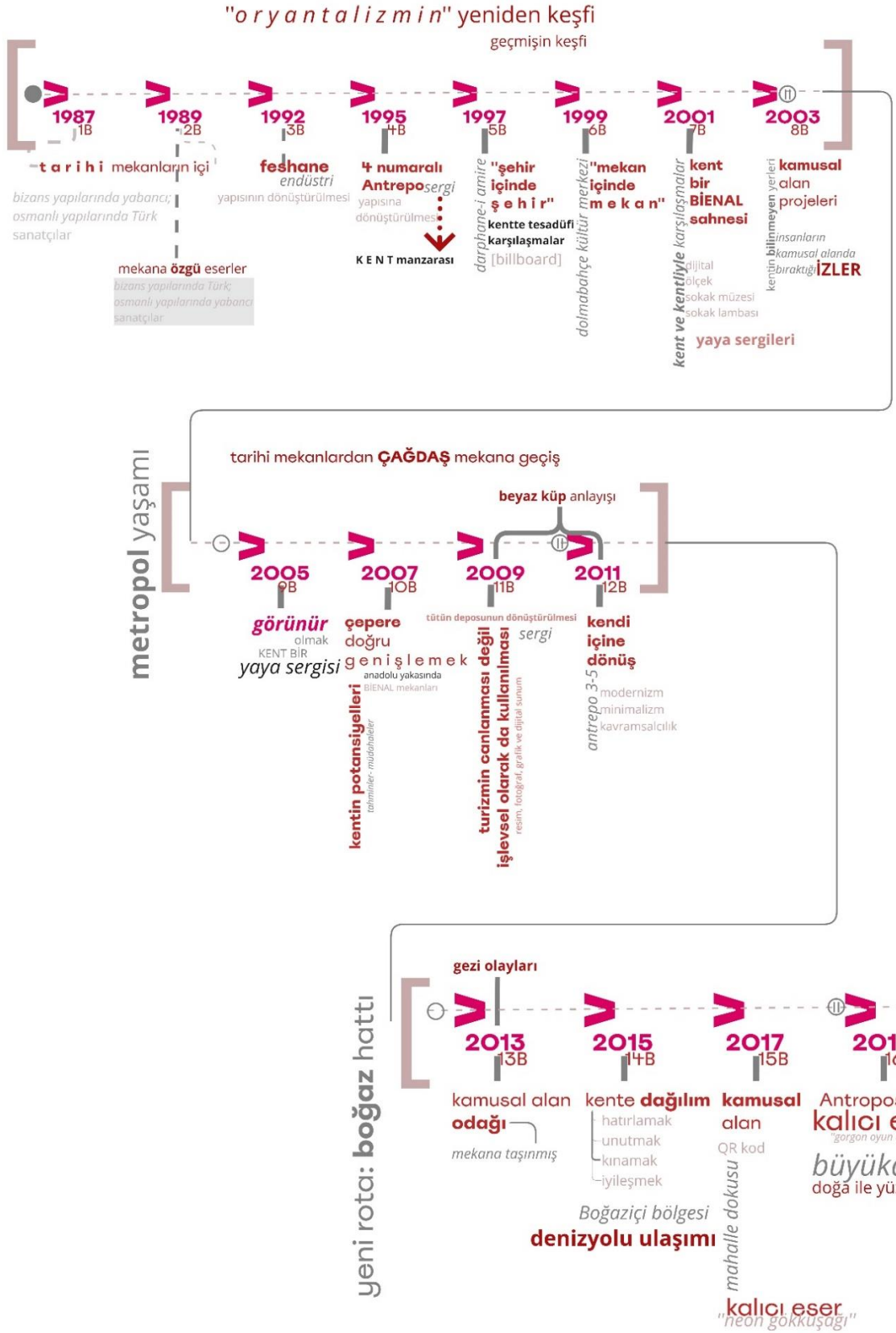
Şekil 3.15 Armin Linke, 16.İstanbul Bienali, Okyanusu İncelemek, (İKSV, 2019).

3.3.3. İstanbul Bienalleri’ne Bütünsel Bakış

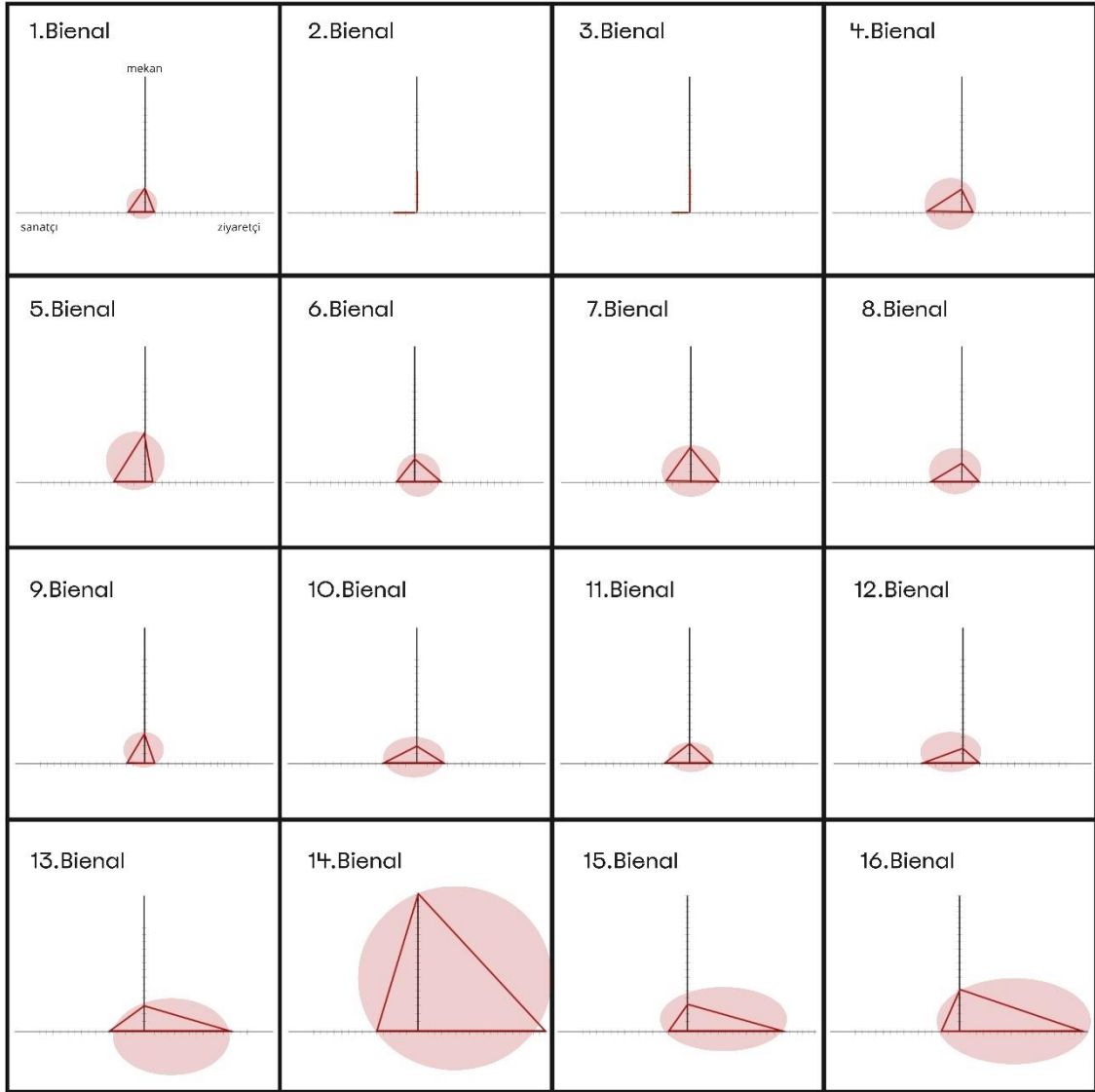
İstanbul'un çok potansiyelli bir şehir olmasının etkileri üzerine deneysel çalışmalarda yerli ve yabancı küratörlerin sınırsız yaratıcılık ve özel ilgiyle çalıştıkları görülmüştür. Önemli bir düşünce oluşturma alanı olarak İstanbul'da düzenlenen bienaller, bu verimli kentten elde edilen verilerle geliştirilebilecek ve değiştirilebilecek potansiyele ışık tutması açısından kent üzerinde etkiler bırakmıştır. İlk bienaller seçilen temayla da ilişkili olarak tarihi mekanlarda gerçekleştirilmiştir. Bu yıllarda sergileme yapılacak yapılar bulunmamaktadır. Sanatçılar ilk bienalde mekana özgü eserler sergilememiş, kentin daha çok tarihsel arka planı vurgulanmıştır. Bu da çağdaş sanat pratikleri ile çelişkili bir sergilemeye neden olmuştur. İkinci bienalde tarihi yapılar kullanılırken içerisinde o yere ait eserler sergilenmiştir. Sergi alanı eksikliğinden dolayı üçüncü bienalde Feshane binası kullanılmıştır. Tek mekanda sergilenmesinden dolayı kent ve kentliyle kurduğu ilişki çok güçlü olamamıştır. Dördüncü bienalde Rene Block kent manzarasının sergilenen eserlerin önüne geçtiği 4 numaralı Antrepo binası sergi mekanı olarak kullanılmıştır [56]. Beşinci bienalde ise kentte tesadüfi karşılaşmalar yaratmak için billboardlar kullanılmaya başlamış ve sanatın kapalı mekanlara sıkışıp kalmaması, düzenlendiği kentin oluşum sürecine katılması için kentte daha fazla mekana yayılmıştır. Yedinci bienalde kent bir bienal sahnesi olarak kurgulanmış, sekizinci bienalde kamusal alan projeleri yapılmaya başlanmıştır.

1987 yılından beri yapılan bienaller bir tarih şeridinde bütünsel olarak gösterilmeye çalışmıştır (Şekil 3.16). İlk bienalden sekizinci bienale kadar olan bienallerde ana mekan olarak tarihi binaları kullanması, turistlerin Orta Doğu kültürü hakkında nostaljik

düşüncelerini beslediği için eleştirilmiştir (Örer,2008). İstanbul'un daha çağdaş yüzünü göstermek amacıyla 9. Bienalde tarihi yarımadadan vazgeçilmiştir, kent yaya sergisi olarak kullanılmıştır. İlk sekiz bienalin tarihi yarımadada vurgusundan dolayı oryantalizmin yeniden keşfedildiği bir dönem aralığı olduğundan söz edilebilmektedir. 9. Bienal gerçek anlamda çağdaş sanatın sergilenmesi için mekanlarında değişiklik yaparak önemli bir referans noktası haline gelmiştir. Kentin farklı potansiyellerini keşfetmek için çepere doğru genişleyen 10. Bienal İstanbul Anadolu yakasını da kullanmaya başlamıştır. Yıkmadan müdahale ederek İMÇ binasında sergileme işlevi için kullanışlı duruma getirilmiştir. 11. ve 12. Bienallerde beyaz küp anlayışı ile gerçekleştirilmiştir. Mekanları kente dağılım göstermek yerine daha korunaklı ve kompakt alanlar seçilmiştir.



Şekil 3.16 İstanbul Bienaline Zamansal Bakış



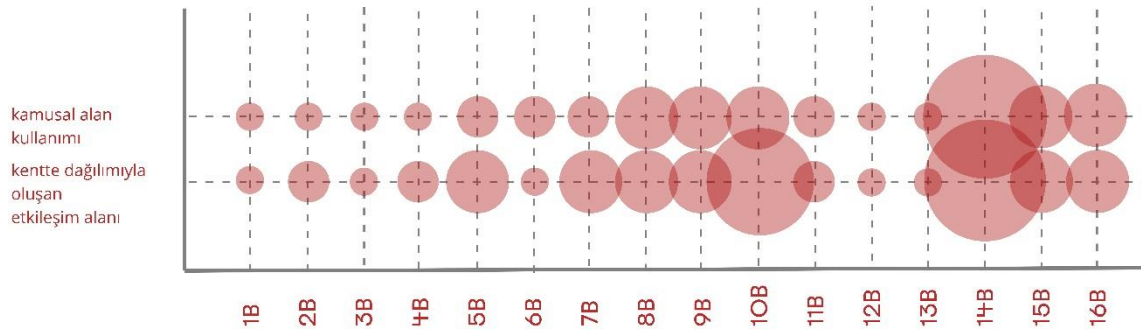
Şekil 3.17 İstanbul Bienallerine mekan-ziyaretçi-sanatçı etkileşimi açısından bakış.

Gezi olaylarından yakın bir süre sonrasında gerçekleştirilen 13. Bienal kamusal alan odağını mekanların içinde yaşatmayı hedeflemiştir. Sosyal olaylardan dolayı bienal kamusal alanlara ve kente dağılım göstermemiştir. Ancak insanlara/kentliye ulaşmak amacıyla sergiler ilk defa ücretsiz bir şekilde gerçekleştirilmiştir. Kenti en aktif biçimde kullanan, kentin çeperlerinde varlık gösteren 14. Bienal, 9. Bienalden beri metropol yaşamını vurgulayan çağdaş kent yerine yeni bir rota önermektedir: Boğaz hattı. Yapılmış olan bienallerden farklı olarak karayolu ulaşımını değil denizyolu ulaşımı ön plana çıkarmıştır. 15. bienal ‘iyi bir komşu’ temasından dolayı mahalle kültürünü önemsemiştir. Bu sebeple de kamusal alan kullanımı ön plana çıkmıştır. ‘Yedinci Kıta’ antroposen

kavramının tartışıldığı bienalde doğa ile yüzleşebilmek amacıyla doğal yapısının çok fazla bozulmadığı Büyükdada bienal mekanı olarak kullanılmıştır.

Tüm bienallerin kullandıkları mekan sayıları-ziyaretçi sayıları- sanatçı sayıları ile ilgili, İKSV'nin paylaştığı bilgilere dayanarak, her bir bienalin etkileşim şeması oluşturulmuştur (Şekil 3.17). Bu şemaya göre 14. Bienalin en fazla mekanı kullanarak oluşturduğu etkileşimin diğerlerinden fazla olduğu görülmektedir.

Tarihi müzelerde başlayan bienaller süreç içinde farklı yapıları ve kamusal açık alanlara dağılmıştır. Bienaller gittikçe kent aktivitesi haline gelerek insanlarla daha fazla iletişim/etkileşim içerisine girmiştir. Mimari yapılara ek olarak çeşitli kamusal alanlar ve kentsel açık alanlarda sergilemeler görülmektedir. İstanbul kenti, bienal etkinlikleriyle hem bir sahne hem de reklam panosu olarak kullanılmış ve böylelikle sadece eserlerin sergilendiği alanlarla sınırlı kalmamıştır. Şekil 3.18'de kamusal alan kullanımları ve bu alanların kentin farklı noktalarına dağılımıyla oluşturdukları etkileşim gösterilmiştir. Örneğin 10.bienal kente dağılımı fazlayken aynı oranda kamusal alanlarda var olamamıştır. Ancak 14.bienal hem kente dağılımıyla hem de kentte kamusal alan kullanımıyla öne çıkmaktadır.



Şekil 3.18 İstanbul Bienallerinin kente ve kamusal alanlara dağılımına bakış.

Bienaller ve kentin içinde çeşitli **deneyimleme**, **keşfetme** ve **hatırlama** gibi kazanım ortamları sunmaktadır. Kentteki açık alanlar, kayıp alanlar veya atıl alanlar sanat ile yeniden bir araya getirilmiş, kentin ve binaların önemleri farklı bir şekilde yeniden kurgulanmıştır. Her bienalde kentin mekanlarını ve açık kamusal alanlarının kullanımı değişiklik göstermektedir. İlk sekiz bienalde tarihi yarımada kullanıldığı için İstanbul kentinin bütününe bir dağılım olmamıştır. Sekizinci bienalle beraber kamusal alan projelerine önem verilmeye başlanmış ve bu projelerin sergilenmesi için kentin daha

önceden kullanılmayan yerleri kullanılmaya başlanmıştır. Kamusal alan kullanımı dokuzuncu bienalde de devam etmiştir. Onuncu bienalde, tercih edilen mekanlar kentin potansiyellerini iyice anlayabilmek amacıyla İstanbul kentinin çeperlerine doğru genişlemiştir. On birinci ve on ikinci bienal ‘beyaz küp’ anlayışı etkili olarak kamusal alan kullanımı azalmış aynı zamanda onuncu bienalde kente dağılmış şekilde olan bienal mekanları da kendi içine dönerek sınırlı sayıda mekanda sergilenmiştir. On üçüncü bienalin düzenlendiği yıl yaşanan ‘gezi olayları’ nedeniyle bienal kamusal alan odağını mekana taşımak durumunda kalmıştır. On dördüncü bienal mekanları kentin Boğaziçi bölgesinde dağılım göstererek denizyolu ulaşımının ön planda olduğu yeni bir rota oluşturmuştur. On beşinci ve on altıncı bienalde kamusal alanda sergilenmiş eserler kalıcı olarak sergilenmeye başlamıştır. Örneğin; on altıncı bienalde sergilenen ‘gorgon oyun alanı’ Maçka Sanat Parkı’na yerleştirilmiştir.

Her bienalde farklı temaların elle alınması kentin farklı potansiyellerini anlamamızı kolaylaştırmıştır. İnsanlar/kentliler her bienalde kente ve mekanlara farklı bir bakış açısıyla bakmışlardır. Kamusal alanın tüketime bağlı olduğu kentsel mekanlarda eleştirel bakış açısını canlandırabilme ihtimalini İstanbul Bienalleri barındırmaktadır [56]. Bienaller yıllar içerisinde kent ve mekanlarla daha güçlü ilişkiler kurmaya başlamıştır.

Belirli sürelerde, belirli temalarla ve sabit bir mekanı olmayan bienaller geçici yapılarına rağmen kalıcı izler de bırakmıştır: örneğin: 8. bienalde, 4 numaralı Antrepo’ya yerleştirilen ‘Cehenneme Merdiven’, antreponun İstanbul Modern Sanat Müzesi’ne dönüştürülmesiyle kalıcı olarak yapıda yer almıştır. 6. bienalde Taksim meydanı’na yerleştirilen gökkuşağı neon heykeli 15. Bienalde Mustafa Kemal Kültür Merkezi’nin çatısına yerleştirilerek kamusal alanda kalıcı olmuştur. Bienal sergilerinde kullanılan alternatif mekanların kentte görünür olabilmeleri için stratejik konumlar tercih edilmiş ya da görünür olabilmeleri için çeşitli müdahalelere başvurulmuştur: Görünür olmak için kente giriş çıkışta ve kent içinde çok fazla insanla karşılaşmalar yaratabilecek mekanlar olan Atatürk Havaalanı, Sirkeci ve Haydarpaşa Garı gibi ulaşım istasyonları kullanılmıştır. Bunun yanında farklı insan gruplarına ulaşabilmek için kentin meydanları ve sokakları gibi dinamik kamusal mekanları tercih edilmiştir. Yoğun kent dokusu içinde alternatif bienal mekanlarının görünebilmesi için 9. Bienalde magenta rengi ile boyanmış cepheler, 14. Bienalde ise sokaklara konumlandırılan panolar ve tabelalar örnek gösterilebilir. Kente küçük müdahalelerde bulunarak bienal etkinliklerinin mekan-insan

ve kent ile etkileşimi arttırılmaya çalışılmıştır. İlk bienalden 16. Bienale kadar dünyadaki değişen durumlar İstanbul kentine de yansımış ve birçok şeyin dönüşümüne neden olmuştur. Kentin dönüşümü ve küreselleşme çalışmaları ile sanatın dönüşmeye başlaması bienallere de yansımıştır.

Bienallerin insanlarla buluşmasında sergilendiği mekanlar önemli bir rol oynamaktadır. İki yılda bir düzenlenen bienal etkinlikleri mekan seçimleri konusunda titizlikle çalışarak sanat yapıtını en anlaşılır şekilde gösterecek mekanları tercih etmektedir. Böylelikle çeşitli alanlarda bir karşılaşma ortamı sağlayabilen bienaller kentte de yeni ve dinamik ortamlar yaratmaktadır. Bunun da ötesinde bienal etkinliklerinin yeni bir konsept ve yeni bir arayüz oluşturduğundan söz edilebilir. Bu anlamda sanatsal ve mimari yöntemlerin birleştirilerek güçlü ilişkiler kurduğu ve parça-bütün ilişkisini gözler önüne serdiği bir süreç olarak adlandırmak, bienal mekanlarının yaşam döngüsünü değerlendirmek için önemli bir nokta oluşturmaktadır.

3.4.Bölüm Sonucu

Bu bölümde kamusal mekanların sanat ile değişmeye başlaması tarihsel bir yaklaşımla araştırılmıştır. İlk olarak bir önceki bölümde değinilen mekan-sanat-insan etkileşimi kamusal alan-kentli-sanat etkileşimine evrilerek sanatın sergilendiği mekanların önem kazandığından bahsedilmiştir. Sanatın kamusal alanda da var olmasıyla, kamusal alanın nitelikleri/dinamikleri/özellikleri ile ilgili farklı kuramcılarının ve araştırmacıların bu konu hakkındaki düşüncelerine değinilmiştir. Kentin sanatla kazandığı yeni mekânsal dizgelerin çözümlemesi yapılmaya çalışılmıştır. Böylelikle kamusal alanda yer almaya başlayan sanatın kentte hem fiziksel hem de sosyo-kültürel nitelikleriyle karşımıza çıktığı gözlemlenmiştir.

3.2. bölümde ise beyaz küpün dışına doğru sızmaya başlayan sanatın İstanbul'da geçirdiği dönüşümler çizgisel-doğrusal bir süreçmiş gibi verilmiş olsa da bütünsel harita ele alındığında gerçekleşen bu değişimleri izlemek için bu çizgisel anlatım yeterli olamamaktadır. İstanbul'da belirli sınırları kabul etmeyen sanat beyaz küpün devamında oluşan galerilerin de içinde hapsolmayarak kendini günlük hayatın bir parçası yapmaya başlamaktadır. Anlık, beklenmedik dokunuşlar yaratarak gündelik hayat rutininde farklılıklar oluşturmaktadır. Bir nevi kentliyle deneysel yoldan etkileşim kurmaya başlayan sanat; kente eklemlenmesi, birey-mekan ilişkisini güçlendirmesi ve kentlerin

dinamik yönünü ortaya çıkarması bakımından önemli bir rol üstelenmektedir. Burada sanatın değişimi Cumhuriyet dönemi ile beraber beyaz küp alanını genişleterek kamusal alanlara yönelmiştir. Burada kurulan yeni bir devlet ile beraber yeni bir ulus oluşturma mücadelesi de yer almaktadır. Bunun yanında galericiliğin az olduğu tespit edilerek çeşitli girişimlerde bulunulmuştur. Yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren çağdaş sanatın sahnelenmesi önemli ölçüde artış göstermiştir. Kamusal alanda yer almaya başlayan kentte hem fiziksel hem de sosyo-kültürel niteliklerde karşımıza çıkmıştır. Aynı zamanda kent bir sanat sahnesine dönüşmüştür. Bu bağlamda İKSV, Beyoğlu Kültür Yolu Festivali, Yan Köşe Projesi, İstanbul Tasarım Bienali, İstanbul Trienali ve bir dijital platform olan ve İstanbul'un kültür sanat etkileşimini gösteren Monitör İstanbul çalışması incelenmiştir.

3.3.bölümde İstanbul Bienalleri deneyim, dönüşüm, etkileşim ve görünürlük kavramları gözetilerek yeniden ele alınmıştır. Düzenlemiş olan bienallerin temaları, küratörleri, sanatçı sayıları ve mekanları hakkında bilgi verilmiştir. Kentte dolaşım halinde olan bienal mekanlarının dönemlere göre haritalaması yapılmıştır (Şekil 3.19). Bütün bu değerlendirmelere göre İstanbul bienallerinde 3 dönemden söz edilebilir:

- **İlk Dönem/Tarihi merkezde yer almak (1-8. Bienaller):** Sabit bir mekana sahip olmayan İstanbul Bienalleri için önemli olan kenti ve bienal sergilerini en iyi biçimde sunmaktır. Bu sebeple bienal etkinliklerinin gerçekleştirilmesi için seçilen yerler önemlidir. Örneğin, ilk iki bienal; eski yapılarda çağdaş sanat teması ile ilişkili olarak Tarihi Yarımada içerisindeki mekanlarda gerçekleştirilmiştir. Turistik olduğu söylenen ilk 3 bienalden sonra gerçekleştirilen 4. Uluslararası İstanbul Bienali ilk defa yabancı bir küratörün sorumluluğuna bırakılmış, bu bienalde çok mekanlı sergiler olarak kurgulanmıştır. 5., 6., 7. ve 8. Bienallerde İstanbul bir sanat sahnesi olarak kullanılmaya başlansa da çok güçlü bir şekilde kentte var olamamıştır. Aynı zamanda ilk 8 bienalde kullanılan ana mekanların tarihi binalar olması nostaljik fikirler beslediği için eleştirilmiştir [132]. Dolayısı ile bu etkinliklerin kent ile ilişkisi sınırlı kalmıştır denilebilir.
- **İkinci Dönem/ Farklı Rotalar-Deneyimler (9-12. Bienaller):** 9. bienal tarihi mekan kullanımından vazgeçerek merkezini günümüz İstanbul'una çekmiştir. Böylelikle bienal tarihi modern mekanların kullanılmasının yanı sıra her insana ulaşma amacı da

göstererek yeni bir kırılma noktası oluşturmuştur. Kenti bir iletişim mekanı olarak ele almaya başlayan 10. İstanbul Bienali sergi alanlarıyla sembolik bir bağ oluşturmayarak, sergi seyircisinin de sergi mekanıyla bağ oluşturabileceği bir süreç izlemiştir. Bienallerin kentin çeperlerine doğru genişlemesiyle daha fazla insana/kentliye ulaşması amaçlanmıştır. Bu amaçla kent içinde yer alan İstanbul Manifaturacılar Çarşısı alternatif bir mekan olarak değerlendirilerek sergileme amaçlı kullanılabilme potansiyeli keşfedilmiştir. Sergi mekanlarının yanı sıra kamusal alanlarda çeşitli ekranlar kurularak gösterimler yapılmıştır. 11. ve 12. Bienaller bir müze sergisi şeklinde düzenlenerek kendini kentten soyutlamıştır. Aynı zamanda kamusal alanlarda ekran gösterimleri yapılmıştır.

- **Üçüncü Dönem/ Kente Dağılma- Genişleme:** Kamusal alan sergilerine önem verilerek çalışmalarını planlayan 13. Bienal Gezi Direnişinin etkisiyle kamusal alandan çekilip kendine antrepo no 3'te bir kentsel alan yaratmıştır. 14. İstanbul Bienali düzenlenen diğer bienaller arasında en çok mekanı kullanan aynı zamanda kente dağılımı açısından da oldukça yayılımcı olan etkinliktir. Kenti açık hava sergisine dönüştürmüştür. En çok mekan kullanan bienal olan 14.bienal kente yayılarak kenti açık hava sergisine dönüştürmüştür. 16. Bienalde sergi mekanlarından olan Anadolu Kulübü sadece üyelerine hizmet verirken bienal süresi boyunca ziyaretçilere açılmıştır. Böylelikle bienal süresince de olsa Anadolu Kulübü'nün kamusal alan oluşturduğundan bahsedilebilmektedir. Bienalin çeşitli alanları bünyesine katarak bir kent gezintisine dönüşmeye başladığından söz edilebilmektedir. Ayrıca bienallerde üretilen eserleri kente kazandırılma/kalıcı olma durumları da düşünülmeye başlanmış, böylelikle kentte herkesin ulaşabildiği yeni bir etkileşim odağı oluşturmak hedeflenmiştir. Günümüzde önemli sanat etkinliklerinden olan bienaller kent ve kentliyle etkileşim kurarak çeşitli izler bırakmıştır. Etkinliğin önemli bileşenlerinden olan kentliler yaşadıkları çevredeki sosyal, kültürel ve siyasi olaylardan etkilenmekte ve bienallere yansımaktadır. Yaratıcı üretimler ile yeni deneyim alanı oluşturabilen bienaller üzerinde düşünülmeye açık bir etkinlik haline gelerek kentlilerin mekan/kent içindeki deneyimleri her bir bienal etkinliğine farklı katkı sağlamıştır.

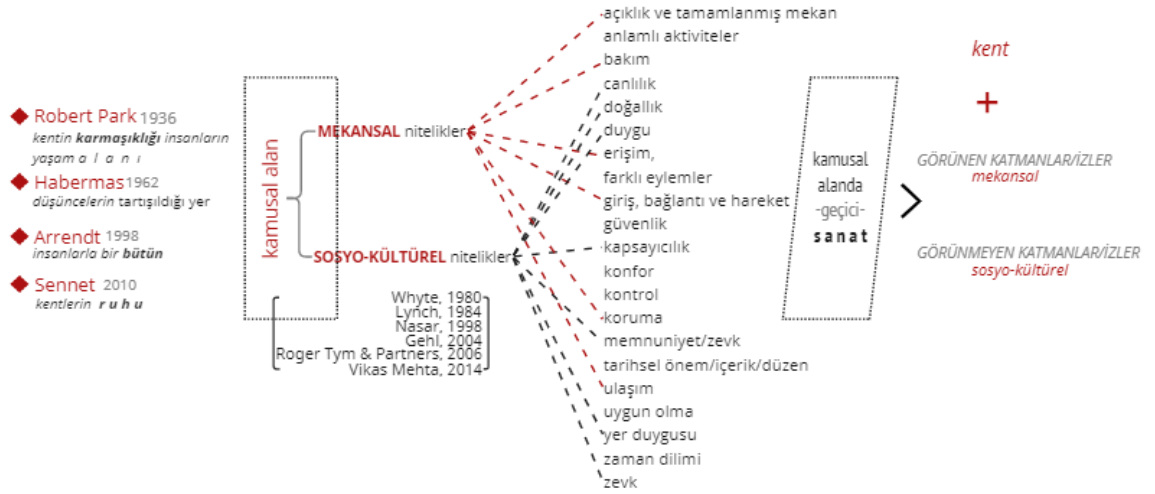
BÖLÜM IV

4. ALAN ÇALIŞMASI: 17. İSTANBUL BİENALİ

“Bienal yaparsanız bir şeyleri değiştirmesi gerekir.”

Fuksas, 2010 [133]

3.bölümde kamusal alan kavramı ve kamusal mekanın niteliği irdelenmiş, önemli araştırmacıların değerlendirmelerine başvurulmuş, bu değerlendirmeler, mekânsal ve sosyo kültürel nitelikler başlıkları altında gruplanmıştır. Ki burada mekânsal nitelikler daha çok görünenlerle, sosyo-kültürel nitelikler ise görünmeyenlerle ilişkili düşünülebilir. Bu bölümde ise bu yaklaşımın rehberliğinde yapılan alan çalışması ile kamusal alanda -geçici- sanatın izlerinin peşine düşülmektedir (Şekil 4.1).

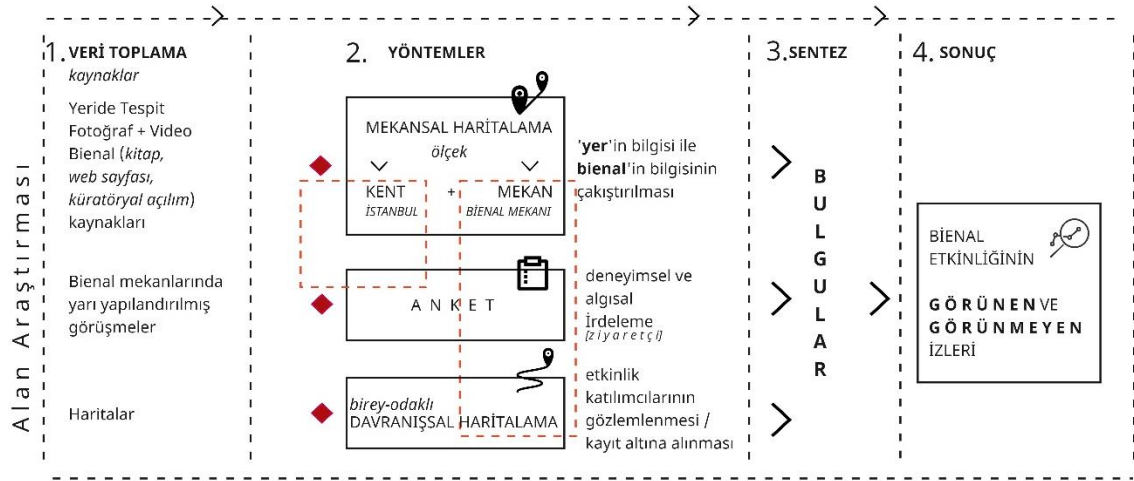


Şekil 4.1 Kamusal alana -geçici- sanatın katılımı.

Kamusal alan ve nitelikleri değerlendirilerek kamusal mekanda ‘geçici’ sanat etkinliği kenti nasıl etkiler? ve/veya arkasında izler bırakır mı? eğer bırakırsa ise bu izler nelerdir? Bu izleri nasıl açıklayabilir ve nasıl tanımlayabiliriz? Bu soruları yanıtlayabilmek için tez kapsamında kamusal mekan-sanat ilişkisi bienal örneği ile incelenmiştir. Bu inceleme için tez kapsamında alan çalışması, bu yıl (2022 yılında) Ute Bauer ve Amar Kanwar, David Teh küratörlüğünde gerçekleşen 17. İstanbul Bienali üzerine kurulmuştur.

4.1. Alan Çalışmasının Yöntemi:

Kentsel kamusal mekan çok katmanlı, karmaşık ve dinamik bir konudur. Bu durum bu konuda yapılacak araştırmaların ve analizlerin de çok boyutlu olmasını gerektirmektedir. Kamusal mekana sanatın etkisini hem mekânsal hem de sosyo-kültürel etkileri ile bir bütün olarak irdelemek için alan çalışması karma bir araştırma metodolojisi ile tanımlanmıştır. Bienal ile kent (İstanbul) ilişkisini sanat-birey-mekan döngüsü üzerinden ve mekânsal ve sosyo-kültürel dinamikler ile ilişkilendirerek analiz etmek amacı ile kurgulanan alan çalışmasında **mekânsal haritalama, anket ve birey odaklı davranışsal haritalama** yöntemlerinden yararlanılmıştır (Şekil 4.2).



Şekil 4.2 Alan çalışmasının yöntemi.

Aşağıda araştırma metodolojisinin üç bileşeni kısaca açıklanmaktadır.

Mekansal Haritalama: 17. İstanbul Bienali'nin kamusal mekanlarla ve kentle etkileşimi ve bu etkileşimin izleri haritalandırılmıştır. İstanbul'da ayrı ayrı tüm bienal mekanları İstanbul haritası üzerinde işaret edilmiş, böylelikle bienal mekanlarının kente yayılımı gösterilmiştir. Ayrıca bu haritaya mekanlar arası ilişkiler ile bienal mekanları dışında ama bienal tarafından önerilen bienal deneyim rotaları eklenmiştir. Ki bienal yayını ile önerilen bu rotalar (bazen bir mahallenin sokakları, bazen unutulmuş veya bilinmeyen bir mimari eser, bazen sadece bir deneyim, manzara veya) izleyicilerin kentte yeni deneyimler yaşamalarını veya kentin hiç bilmedikleri veya yakın zamanda deneyimlemedikleri bir parçası ile karşılaşmalarına vesile olması ile önemlidir.

Anket Çalışması: Bienal mekânlarında anket çalışması yapılmıştır. Bunun öncesinde ankete katılanların verdikleri cevapları doğru yorumlayabilmek adına daha önceden gözlemler yapılmış, çalışmalar ve eserler hakkında bilgi sahibi olunmuş ve değerlendirilmeleri yapılmıştır. Tüm bunlardan yola çıkarak hazırlanan anket soruları çoktan seçmeli ve açık uçlu sorulardan oluşmaktadır. Bienalin kamusal mekana etkilerini (mekânsal etkiler ve sosyo-kültürel etkiler) değerlendirebilmek üzere strüktüre edilen anket bienal ana mekanlarında mekanı deneyimleyen 60 kişi ile yüz yüze yapılmıştır. Sanat yapıtının olduğu bir mekan çeşitli duygu ve düşüncelerin üretildiği bir alandır ve bireysel olarak farklı bağlar kurulabilmektedir. Açık uçlu sorularla bu farklılıklar tespit edilmeye ve bienalin kent düzeyinde gerçekleştirdiği ve izleyicinin hafızasında kalan yönler keşfedilmeye çalışılmıştır.

Birey Odaklı Davranışsal Haritalama: Birey odaklı davranışsal haritalamalarda çalışmalara eşlik eden yapılandırılmamış gözlem ile mekan deneyimindeki öncelikler analiz edilmeye çalışılmaktadır. Yapılandırılmamış gözlemde, gözlemcinin bulunduğu mekanda yer alan herkes bu birer katılımcıya dönüşüyor ve içinde bulunulan durumun değerlendirilmeye çalışıldığı bir yöntem uygulanmaktadır. Bu yöntemde gözlemci gördüklerini kaydetmekte ve aslında dışardan bakan üçüncü bir gözün gördüklerini bizlere aktarmaktadır. Aynı zamanda bu araştırmada kişilerin yaş, cinsiyet, meslek gibi bilgileri önemsenmeyerek nitel veriler elde edilerek mekan içerisinde insanların davranışları çözümlenmeye çalışılmıştır.

4.2.Alan Çalışması: 17. İstanbul Bienali

17. İstanbul Bienali küratörlerinin² belirledikleri küratöryal açılım hem bienal etkinliklerini düzenleyen İKSV tarafından oluşturulan web sitesinden hem de küratörlerden David Teh'in 5 Ağustos 2022 tarihinde ve Amar Kanwah'ın 10 Ağustos

² Küratörlerden **Ute Meta Bauer** (1958, Almanya), farklı disiplinlerle sanatı birleştiren çalışmalar üretmektedir. 3.Berlin Bienali'nin (2004) küratörlüğünü, Documenta 11'in eş küratörlüğünü üstlenmiştir. TBA21-Academy'nin 2015-2018 yılları arasında yürüttüğü iklim krizine odaklanan The Current-(Cereyan) projesinin yürütücülüğünü yapmıştır. Birçok serginin küratörlüğünü üstlenen Bauer aynı zamanda sanat alanında editörlük de yapmıştır. 1964 Yeni Delhi, Hindistan doğumlu **Amar Kanwar** ise Delhi Üniversite'sinde tarih ve Yeni Delhi Jamia Millia Islamia'da Kitle İletişim Araştırma Merkezi'nde eğitim almıştır. Kendi kişisel sergilerini Abu Dhabi, İspanya, Tate Modern-Londra, New York, Carquefou-Fransa ve İsviçre'de sergilemiştir. Eserleriyle Documenta-11'den 14'e-bienaline katılmıştır. 2017 yılında Prince Claus Ödülü almıştır. Çalışmalarında çatışma bölgelerinin anlatılarına odaklanarak sosyo-politik düzeyleri tartışmaktadır. Avustralya'da 1977 yılında doğmuş olan **David Teh**, Sydney Üniversitesi'nde sanat tarihi ve teorisi üzerine eğitim almıştır. 2009 yılından bu yana Singapur'da yaşamakta ve Singapur Ulusal Üniversitesi'nde ders vermektedir. Çalışmalarında Güney Asya'nın modern ve güncel sanatını araştırmaktadır [147].

2022 tarihinde 17. İstanbul Bienali sergi rehberleriyle yapmış olduğu konuşmalarından oluşturulan notlar ile değerlendirilmiş ve bu değerlendirmeler alan çalışmasının kurgulanmasına yardımcı olmuştur.

Ute Meta Bauer, Amar Kanwah ve David Teh küratörlüğünde gerçekleşen 17. İstanbul Bienali, *Fatih*, *Zeytinburnu* ve *Kadıköy* bölgelerine odaklanarak kentte fazla kullanılmayan yeni rotalar oluşturmayı hedeflemiştir. Böylelikle bienal izleyiciyi, yaşadığı kente yabancı gözlerle bakarak yeni bir keşif yaptırmaya davet etmiştir: “...sergiler, yayınlar, sohbetler ve canlı etkinliklerle İstanbul'a, Türkiye'nin başka yerlerine, hatta daha da ötesine duyuracak. Büyük bir gösteri sahnelemek yerine alan açmaya teşvik etmeyi, mevcut sivil ve kültürel alışveriş mekânlarını birbirine bağlamayı, az kullanılan veya âtil kalmış olanları ise etkinleştirmeyi hedefliyoruz”.

Bu bienal İstanbul'un iki yakasına ve farklı mekanlara yerleşen kurgusu ile bir bakıma kente yayılan süreli/geçici bir sergi halini almıştır. Aynı zamanda bienal herhangi bir mekanda büyük bir toplanma alanı vaat etmeyip plansız bir buluşma ortamı kurmayı hedeflemiştir. Bu kapsamda kültür merkezlerini, lokantaları ve kafeleri, dükkanları, önemli binaları, parkları ve yeşil alanları ve hatta sahafları sergiye dahil etmiştir.

Diğer yandan bienal 6 alt tema³ etrafında toplanarak kentte insanlar tarafından görünür olmak; toplumsal bir süreklilik oluşturmak; yerel/yerellikle ve insanlarla bağ kurmak; yeni iletişim kanalları oluşturmak gibi kilit noktada duran alanları yeni diyaloglar, yeni iletişim kanalları üzerinden inceleyerek kentte yeni durumlara çok formatlı bir şekilde değinerek kentin dinamiklerini görünür kılmayı hedeflemektedir. Yerle yerelle ilişki kurma niyeti olan bir sanat etkinliğidir. Bu nedenle alan çalışması kapsamında 17. İstanbul Bienali'nin **ana mekanları** ve **çevresindeki mahalleler** incelenmiştir Burada ana mekanları deneyimleyen bienal ziyaretçileri üzerinden çalışmalar yürütülmüştür.

³ **1. Haberlerin Başka Araçlarla Sürdürülmesi:** Alternatif habercilik araçları nelerdir? Medya nasıl yeniden canlandırılabilir? Gibi sorular sorarak medyanın günümüzdeki potansiyelleri araştırılmak istenmiştir. **2. Öğrenmenin yolları:** Yaşanılan bilgi çağında bilgiyi yaratmanın ve farklı yöntemlerin oluşturulmasıyla yeni öğrenme yollarının keşfedilmesi hedeflenmektedir. **3. (An)arşivleme:** Geçmiş bilgilerin üst üste gelerek organik yollarla nasıl yaygınlaştırılabileceği hedeflenmektedir. **4. Temel Politika-Jeo Politika:** Yaşamımızı ve ekonomimizi daha iyi koşullar yaratması için nasıl düzenlemeliyiz? **5. Duyu-ötesi Estetik:** “Duyuların ötesine geçerek dünyayı nasıl algılayabiliriz”i sorgulatan sanatçılar duyularla dünyayı keşfetmemize yardımcı olmayı hedeflemektedirler. **6. Uzak Geçmiş-Ahşılmanın Dışında Kadim Çözümler:** Geçmişten gelen sorunlarla günümüz koşullarına uygun çözümlerin üretilmesi gerektiği tartışılmaktadır.

Bienalin sanat, mekan, kent ve kentliyle kurduğu ilişkiler çözümlenmeye çalışılarak mekanları deneyimleyen insanlar üzerinde bıraktıkları izlerin peşine düşülmüştür.

Bienalin 17. edisyonu diğerk bienallerden farklı olarak pandemi döneminin sınırlı koşulları içerisinde geliştirilmiş ve böylelikle her alanda alışılmışın ötesine geçmek, sınırları kaldırmak fikri etkili olmuş hatta bienal için bir isim bile seçilmemiştir. Bienalin bir ismi yoktur, çünkü ancak tamamlanmış ve sona ermiş olan şeylerin isimleri olur. Bu tavır ile, bienalde yer alan işlerin bitmemiş olmasına, ve sürecin önemine vurgu yapılmıştır. Bu bağlamda bienalin sınırları keskin olarak çizilmemiş, *muğlak* bir alan oluşturarak yeni bir etkileşim alanı yaratmak yolu seçilmiştir.

Bu etkileşim ortamını güçlü kılmak için yeni diyaloglar, yeni iletişim yolları düşünülmekte; böylelikle bienal farklı süreçlerin birleştiğı ve bilgilerin birikmeye başladığı bir yer haline dönüşmeye başlamaktadır. Burada bienal kompostlaşma kavramıyla ilişkilenerak gelişim göstermektedir. Tıpkı çeşitli malzemelerin üste üste toplanıp yeni bir ürün oluşturma sürecinin açıklaması olan kompostlaşma bu bienal için de farklı sanatçıların, iş birliklerinin katılımıyla yeni bir ürün oluşturacaktır. Aynı zamanda bu kompostlaşma zaman isteyen yani uzun bir sürece yayılan bir eylemdir. Bu bienal de tam olarak bunu gerçekleştirmektedir: vaktinden önce Radyo Bienal (2021) programıyla başlayıp, bittikten sonra da devam edebilme potansiyeline sahip olacaktır. Böylece bienal uzun bir döngüsel sürece girmektedir.

Tüm bunları fiziki mekanlarda gerçekleştirerek kendisine yeni alanlar açan 17. bienal, farklı kültür mekanlarını birleştirmeyi hedeflemiş ve kentte çok kullanılmayan ya da atıl durumdaki mekanları kullanmıştır. Bienal önce İstanbul'u, sonra Türkiye'nin başka yerlerini hatta daha da ötesini hedef almıştır. Böylelikle yeni karşılaşmalar, buluşmalar, diyaloglarla günlük hayat pratiklerinde bir toplumsal süreklilik oluşturarak ve geleceğı besleyecektir. Bu bölümde 17. İstanbul Bienalinin yerleştiğı mekanlara değinilecektir.



Şekil 4.3 17.İstanbul Bienali Mekanları

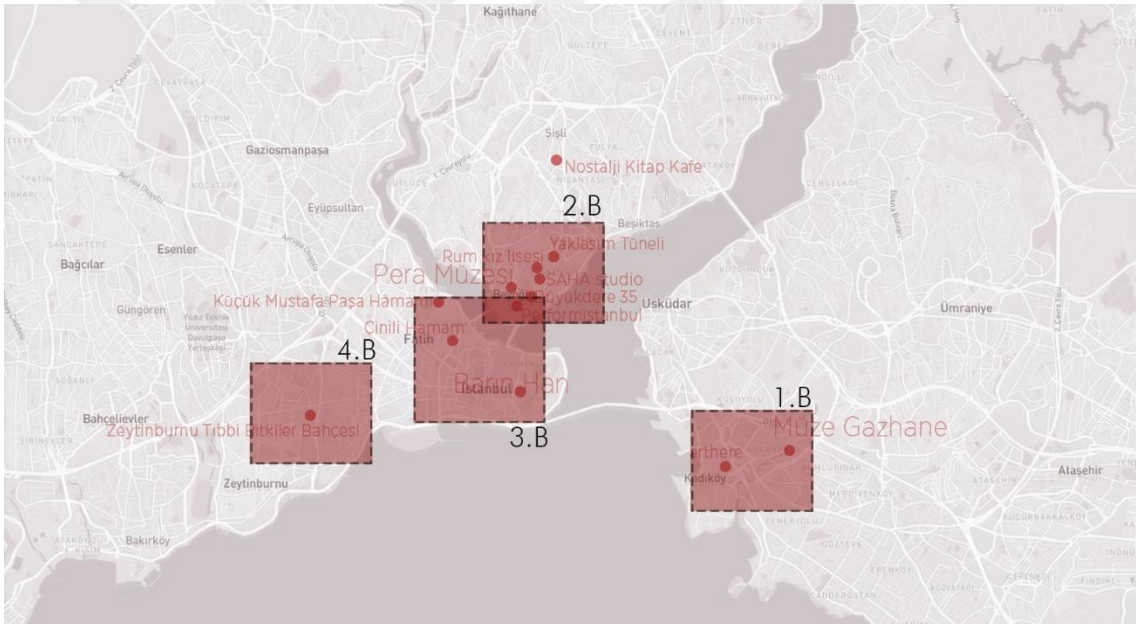
17. Bienal sergileri 3'ü ana mekan olmak üzere toplam **12** mekanda gerçekleşmiştir (Şekil 4.3). Ana mekanlar; Pera Müzesi, bir sanatçının atölyesi olan Barın Han ve bir kültür mirası olan ve müzeye dönüştürülen Müze Gazhane; diğer mekanlar ise Suna ve İnan Kıraç Vakfı Pera, Performistanbul Canlı Sanat Araştırma Alanı (PCSAA), Merkez Rum Kız Lisesi, SAHA Studio, Büyükdere 35, Metro İstanbul yaklaşım Tüneli, artheristanbul, Çinili Hamam, Küçük Mustafa Paşa Hamamı, Zeytinburnu Tıbbi Bitkiler Bahçesidir. Bienal sergileri Beyoğlu, Kadıköy ve Fatih ve Zeytinburnu bölgelerinde yer almakla birlikte mevcut kültürel mekanları birbirine bağlamayı da hedeflediği için birçok sahaf, kitapçı, kırtasiye, sinema, üniversite, eczane gibi alternatif mekanları da kullanmıştır.

4.2.1. Etkinliğin Mekansal Okuması ve Haritalama

Haritalama, mimarlık ve kentsel tasarımda tasarımcı tarafından az-çok ideal görülen bir projenin empoze edilmesi yerine mekândaki karmaşık etkenlerin, süreçlerin, yaşam örgülerinin yalnızca fiziksel değil, zihinsel oluşumlarının da görünür kılındığı yaratıcı bir eylem olarak tanımlandığında, yaşanmış mekânın kavramlarıyla ilişkilenen bir mimarlık anlayışının temeli olarak görülebilir. Bu ilişkilene, hem haritalamanın ele aldığı konular, hem de bu konuları ortaya koyma yöntemleri üzerinden mümkün olmaktadır [134]. Kamusal mekanda gerçekleşen olaylar da ancak böyle anlaşılır olabilir, başka bir deyişle haritalanma kamusal mekanın iç-içe geçen, üst-üste gelen dinamiklerini anlamak için kullanılabilir.

Bu bölümde bienalin etkisini görmek ve de görünür kılmak için **yerel dinamikler** (orada olan/mevcut veriler) ile **bienal ile eklenenlerin** ilişkisi incelenmektedir.

Bienalin yer aldığı mekanları ayrı ayrı incelemek yerine, bienalin yerleştiği **4 bölge** (Şekil 4.4) üzerinde çalışılmış, haritalama ile kentsel veriler görünür kılınmıştır. Bunun için öncelikle bu bölgelerin dokusu ve burada yer alan önemli mekânsal gösterilmiş ardından 17. İstanbul Bienali'nin farklı bileşenleri (ana mekanlar, bienalin diğer mekanları, şiiir hattı mekanları ve rotası) ve bu bileşenler arasındaki ilişkiler gösterilmiştir. Bunlara ek olarak Aposto'nun⁴ işaret ettiği bu dört bölgeye ait parklar ve yeşil alanlar, kültür merkezleri, binalar, lokanta ve kafeler, tarihi kalıntılar ve eserler ve dükkanlar belirtilmiştir.

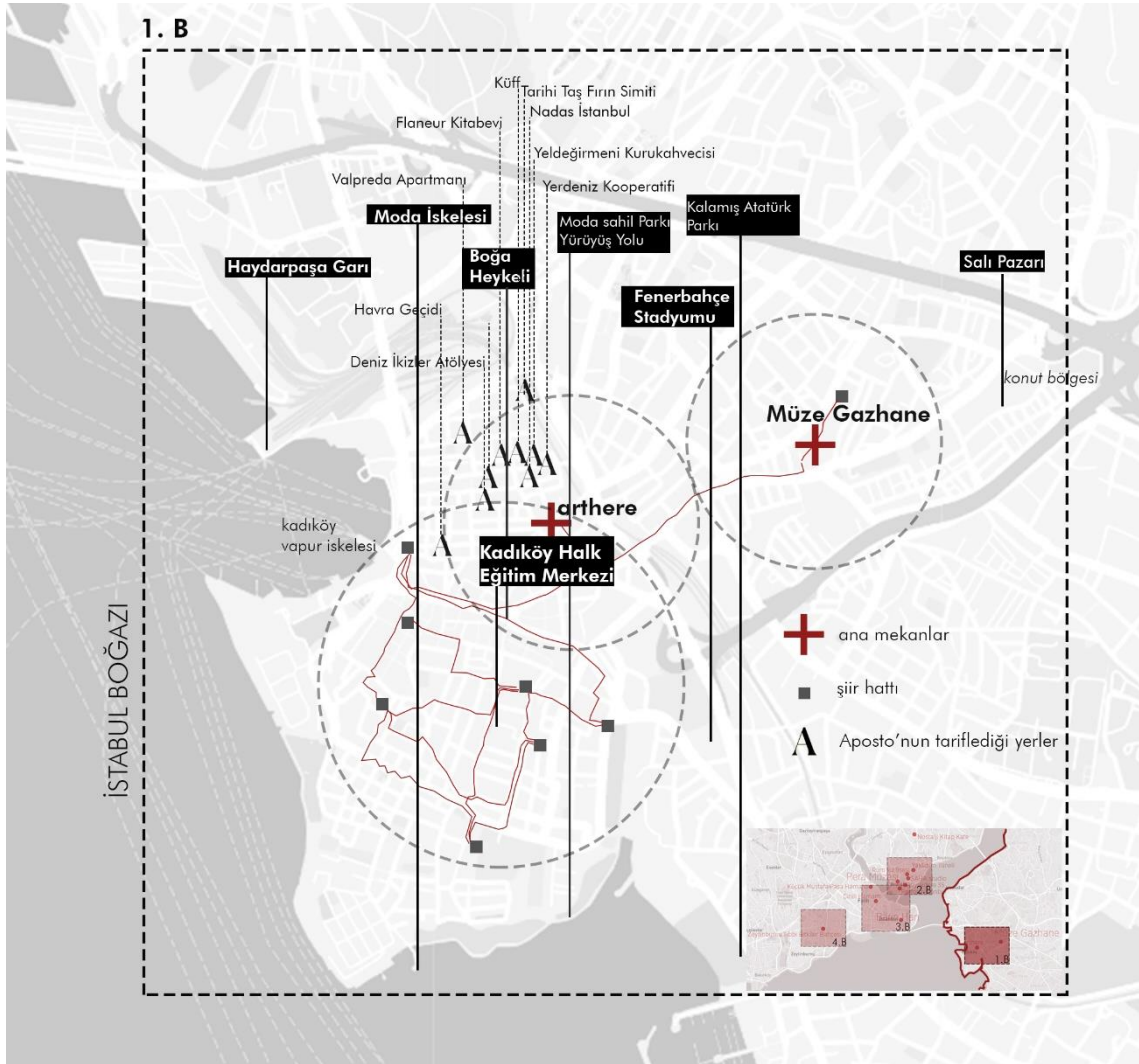


Şekil 4.4 17. İstanbul Bienalinin odaklandığı dört bölge.

1.B_Kadıköy: Bienalin Anadolu yakasındaki yüzü Kadıköy bölgesi olmuştur. Kadıköy, bu yakanın en eski yerleşim birimlerinden birdir. Güneyde ve batıda Marmara Denizi'yle çevrilidir; Kuzeydoğuda Ataşehir, doğuda Maltepe İlçeleriyle komşu durumdadır. Kadıköy'ün kimliğini/karakterini belirleyen ve toplumsal hafızasının önemli öğeleri

⁴ Aposto: yeni nesil gazete ve dergiler için bir çatı. Haberleri, röportajları, önerileri, analizleri ve Türkiye'deki en özgün yazılı içerikleri barındıran bir dijital medya servisi. <https://aposto.com/about-us/what-is-aposto>

arasında Haydarpasha Garı, Kadıköy Halk Eğitim Merkezi, Boğa Heykeli sayılabilir (Şekil 4.5).



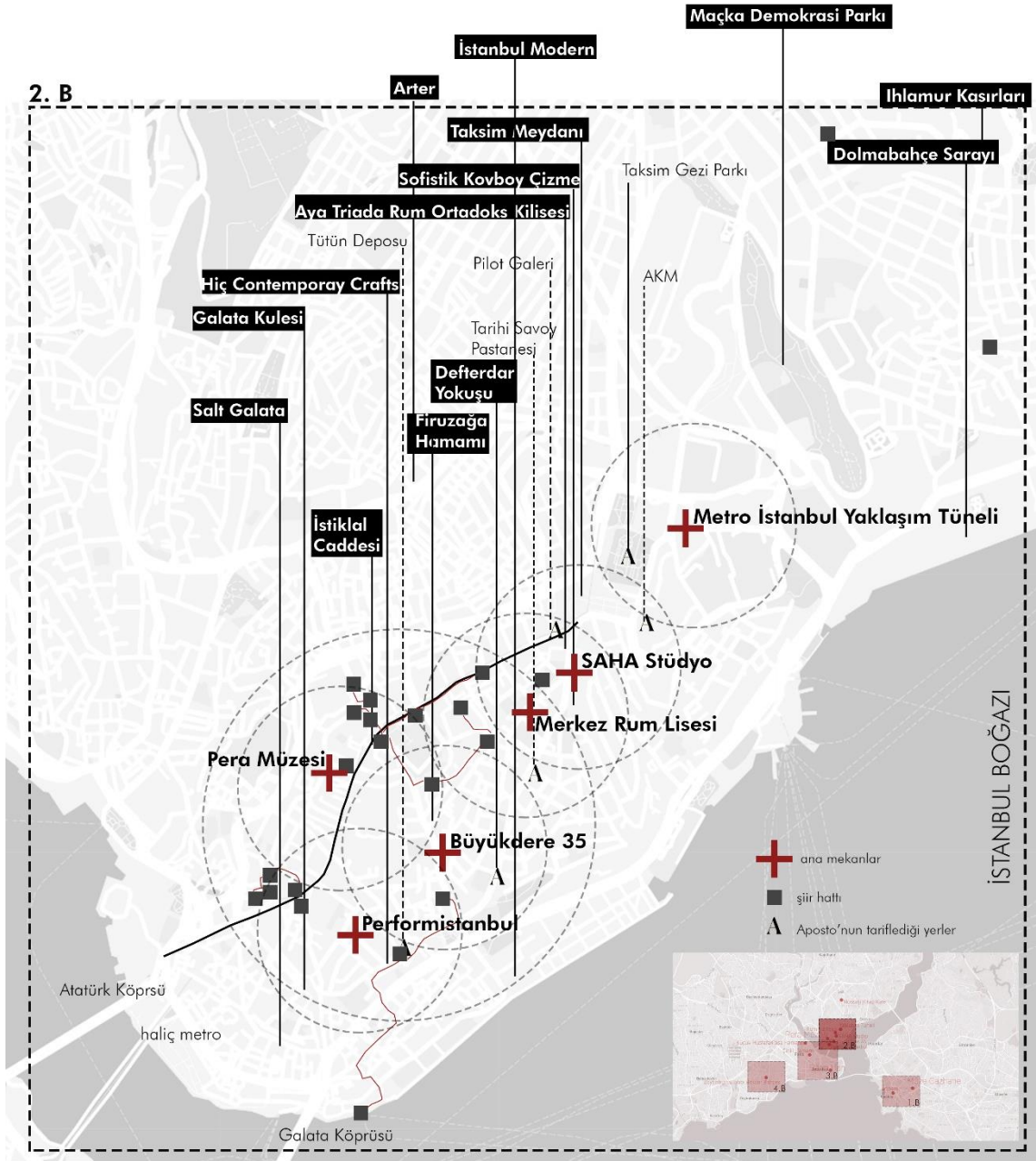
Şekil 4.5 1. Bölge: Kadıköy’de 17.İstanbul Bienali

Bu yapılardan bir diğeri de bienalin ana mekan olarak seçtiği kamusal mekanlardan biri olan günümüzde yeniden işlevlendirilen Hasanpaşa Gazhanesi'dir. Haydarpaşa Gazhanesi 19.yy sonunda Anadolu yakasının enerji ihtiyacını karşılamak için kurulmuştur. Zamanla atıl bir alana dönüşen Hasanpaşa Gazhanesi, mahallelilerin, Gazhane Çevre Gönüllüleri ve İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin işbirliği ile 2021 yılında müze olarak yeniden açılmıştır. Kalıcı ve geçici çeşitli sergilere ev sahipliği yapan mekan aynı zamanda kütüphane, kitapçı ve sahne alanları gibi farklı fonksiyonları ile dinamik bir alan oluşturmaktadır. Bu özelliğini 17. İstanbul Bienali'nde de devam

ettirerek açık alanları ve farklı binalarını kullanarak dinamik mekan etkileşimini sürekli kılmaktadır.

Bu bölgede kullanılan başka bir bienal mekanı olan Yeldeğirmeni'nde yer alan Arthere'dir. 2014 yılında Suriyeli sanatçılar tarafından Omar Berakdar öncülüğüyle kurulmuş, yakın geçmişte Türk sanatçıların da katılımı ile sekiz kişilik bir ekiple üretimlerine devam etmektedir [135]. Yerinden edilen insanlar burada bir araya gelerek üretimler yapmakta, böylelikle mekan kentlilere, yeni bir karşılaşma, diyalog ve kültür ortamı sunmaktadır [136]. Mekan sadece bir sergi alanı olarak değil; kafe ve atölye olarak da kullanılmaktadır. Konumlandığı Yeldeğirmeni bölgesinde çeşitli sanatçıların atölyeleri ve çokça kafeler yer almaktadır. Bienal, katılımcılarını Arthere'e doğru yürürken ya da buradan ayrılırken denizi kesen sokaklarını keşfetmeye davet etmekte, yakınında yer alan Bahariye ve Moda'ya doğru yönlendirmektedir.

2.B_Beyoğlu: Bienalin diğer bir bölgesi çokça sergilerin ve çeşitli kültür sanat etkinliklerinin odak noktası olan Beyoğlu'dur. 17. Bienal, katılımcılarını Beyoğlu'nun sık veya hiç gidilmeyen/uğranmayan yerlerine gitmeye yönlendirmekte, yeni rotalar oluşturmayı hedeflemektedir. Beyoğlu'nun kimliğini/karakterini belirleyen ve toplumsal hafızasının önemli öğeleri arasında İstiklal Caddesi, Galata Kulesi, Taksim, Atatürk Anıtı sayılabilir (Şekil 4.6).



Şekil 4.6 2.Bölge: Beyoğlu'nda 17.İstanbul Bienali

Örneğin sergi mekanlarından biri Yaklaşım Tüneli'dir. Yaklaşım Tüneli, Taksim'deki Gezi parkının altında kalan ve Yenikapı-Hacıosman metrosunun Taksim durağı yapımı için kullanılan bir tüneldir. Bienal kapsamında Sanatçı Carlos Casas'ın bir ses yerleştirmesiyle sadece kırmızı ve mavi ışıklı bir nevi karanlık bir ortamda katılımcılara görsel, farklı ve yeni bir deneyim sunmaktadır. Bu deneyim sonrasında ve bu deneyimle bağlantılı olarak, bienal *-İKSV'nin internet sayfası ve rehber kitabı aracılığıyla-* katılımcıları Gezi Parkı'nda dinlenip keyifli zaman geçirmeye, kentin yoğun notalarından

birisinde yavaşlayıp kentin sesinin de dinlenebileceği/deneyimlenebileceği bir rota tariflemektedir.

Gezi Parkı'ndan Sıraselviler'e doğru gidildiğinde ise bir diğer bienal mekanına ulaşılmaktadır. Burası, görsel sanatlar alanında üretim yapanları desteklemek amacıyla 2019 yılında kurulan SAHA Stüdyo'dur. Bienal kapsamındaysa belirli günlerde (çarşamba ve cumartesi) ziyarete açık olan mekan '*SAHA Stüdyo Konuşmaları*' adıyla sanatçıların çalışmalarını anlatabildiği yeni bir diyalog mekanı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bienalin bu yılki temasına uygun olarak burada, sanatçıların çalışmalarının oluşum süreçlerini/ortaya çıkış serüvenini gözler önüne sererek insanlara yeni bir bakış açısı sunmaya çalışılmaktadır. SAHA Stüdyo'nun direktörü Çelenk Bafra bu mekanın 90'lı yıllarda yaşayanların hafızasında yer etmiş, canlı müziklerin yapıldığı Alt Kemancı olduğunu belirterek burayı dönüştürdüklerinden bahsetmekte ve bu mekanın bir sergileme alanı olmadığını, sanatçıların birlikte çalışabildiği ve üretim odaklı bir kültür mekanı olduğunu belirtmektedir [137].

Beyoğlu bölgesinde yer alan diğer bir bienal mekanı; 14., 15. ve 16. bienallere de ev sahipliği yapmış olan Pera Müzesi de yer almaktadır. Pera Müzesi'nde kalıcı ve geçici sergiler yer almakta, çeşitli sanat etkinlikleri gerçekleştirilmektedir. Bienal kapsamında müzenin 3., 4. ve 5. katları kullanılmıştır. Burada sergilerin yanında öğrenme ve film programları ve etkinlikler düzenlenerek çok formatlı bir sunum gerçekleştirilmiştir. 2015 yılından beri bienalle işbirliği halinde olan müze, İstanbul'da tarihi katmanlarla dolu olan Beyoğlu Meşrutiyet caddesi üzerinde yer almaktadır. İçeride sergilenen işlerle de bunu devam ettirerek tarihsel bir süreklilik sağlanmıştır. Pera müzesinde alışılmış tarihsel anlatıları yıkmaya çalışan ve bireysel ve kolektif hafıza arasındaki ilişkileri inceleyen çalışmalar yer almıştır (örn. Lamia Joreige'e ait Dönüşümü Haritalandırmak adlı çalışma ve Sim Chi Yin'in Bir Gün Anlayacağız/Müdahaleler adlı çalışma). İki sanatçı da önemli tarihsel olayları katman katman inceleyerek kendi kişisel hesaplarıyla yani mektupları, fotoğrafları, günlükleri ile birleştirerek yeni bir tarih okuması yapmışlardır.

Yine bu bölgede yer alan ve önceki bienallerde kullanılmayan bienal mekanlarından birisi 19.yüzyılın sonlarına doğru Dimitros Panayiotides tarafından yapılan Merkez Rum Kız Lisesi'dir. Yoksul kız çocuklarının okuyabilmesi için kurulmuş olmasına rağmen 1999 yılında yeteri kadar öğrencisi olmadığı için kapatılan okul 23 yıl atıl halde kalmıştır.

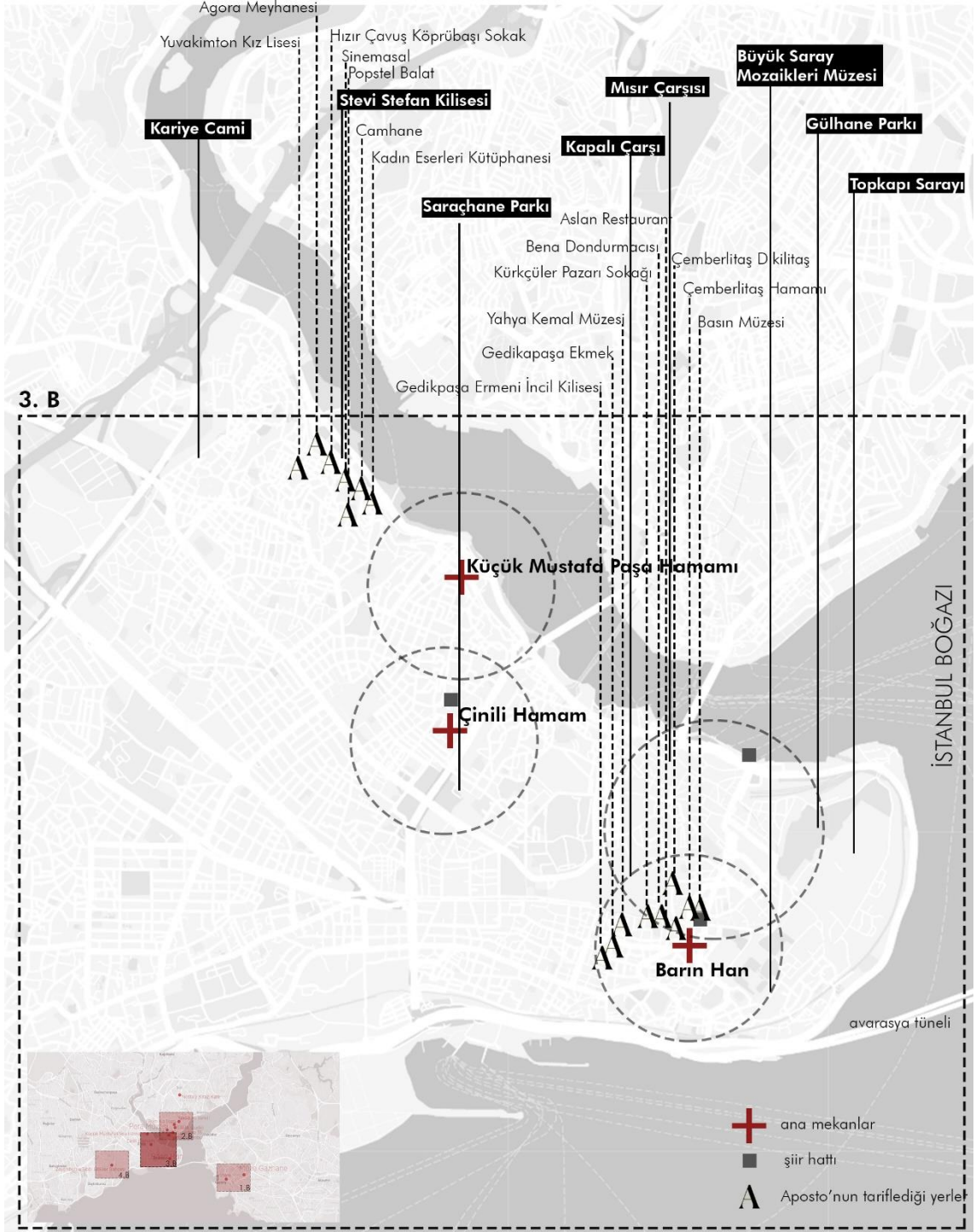
Bienal kapsamında binanın sadece -güvenli görülen- ilk katı kullanılmıştır. Geçmişin izlerini günümüze yansıtan yapıda o döneme ait materyalleri (araç gereçler gibi) görmek mümkündür. Yapıda bienal kapsamında Marco Scotini ve Can Altay'ın İtaatsizlik Arşivi [Ders Bitti] adındaki projesi yer almıştır. Beyoğlu'nun iki yoğun aksı olan İstiklal Caddesi ve Siraselviler Caddesi bu mekana gelirken görülebilecek yerler arasındadır. Bienal katılımcıları buradaki etkinliği deneyimledikten sonra Tophane'ye doğru inen sokakları keşfedilebilir ve diğer bienal mekanlarına doğru ilerleyebilirler.

Bu noktada bienal katılımcılarını Büyükdere 35 -*bir diğer bienal mekanı*- karşılamıştır. Çeşitli sempozyumların ve atölyelerin düzenlendiği mekan 2017 yılında kurulmuştur. Yer aldığı konum itibarıyla Beyoğlu'nun eşsiz bir kent manzarası ile en canlı aksından biri olan Boğazkesen Yokuşu'ndadır. Başka sergilere ev sahipliği yapan mekan bienal kapsamında ilk kez kullanılmıştır. Beyoğlu'ndaki son bienal mekanı olan Performistanbul, performans sanatçıları bir yerde toplayarak bu performans alanına bir görünürlük getirmesi amacıyla 2016 yılında kurulmuştur. Performistanbul, Galata'nın dar sokakları arasında eski yapıda karşımıza çıkmaktadır. Performans alanında ülkemizde kurulan ilk olan bu platformda canlı sanat oluşumlarının izlenebildiği, aşılnebildiği sanat odaklı araştırmalar gerçekleştirilmektedir.

3.B_Fatih: 17. İstanbul Bienali'nin yer aldığı 3. Bölge Fatih'tir. İstanbul'un en eski ilçelerinden biri olan semt; Kuzeyde Eyüp, Kuzeydoğuda Haliç, batıda Zeytinburnu ilçelerine komşudur. Tarihi Yarımada'da Suriçi olarak belirtilen bölgede yer alan Fatih semti, Mısır Çarşısı, Gülhane Parkı, İstanbul Üniversitesi gibi yerleriyle toplumsal hafızada yer edinmiştir (Şekil 4.7). Bienal ana mekanlardan olan Barın Han burada yer almaktadır. Barın Han Türkiye'de hat ve cilt sanatında önemli isim olan Emin Barın'ın atölyesi olan mekan Çemberlitaş'ta yer alan 5 katlı bir binadır. Barın Han, 2019 yılından beri sanatçıların buluştuğu ve sergiler düzenledikleri bir toplanma alanı haline gelmiştir 17. İstanbul Bienali'nde ilk kez kullanılan mekan, bienal sanatçılarından Danarto dkk araştırma grubu ve Nakamura Yuta'nın bu mekanı görünce ve Emin Barın'ın yaptığı sohbetlerden etkilenmesiyle beraber ürettikleri ve kompost bir çalışma olan yerleştirmeye de ev sahipliği yapmıştır. Mekanın kolektif üretim ruhu burada yer alan eserlerde de yansımıştır. Örneğin Danarto dkk adlı araştırma grubu: sanatçı, yazar, tasarımcı ve tiyatrocu Danarto'nun hayatını ve çalışmalarının yeni rotalarını keşfetmek için

araştırmalar yapıyorlar, tüm eserlerini derledikleri bir seçki sunmuşlardır. Aynı zamanda burada sanatçı ve küratör Merve Elveren ve Çağla Özbek'in Dilek Winchester ile gerçekleştirdikleri çalışmanın bir ses yerleştirmesi yer almıştır.

Bunun yanı sıra Han'ın bulunduğu bölge 1800'lü yıllarda gazetenin Osmanlıya gelmesi ile matbaaların açıldığı ve dolayısıyla dönemin önemli aydınlarının uğrak mekanı haline gelen ve kültür üretiminin gerçekleştiği bir yerdir [138]. Burada Basın Müzesi gibi kültür mekanlarının bulunmasıyla 17.İstanbul Bienali ana mekana varmadan başlamış olmaktadır. Tüm bunlarla birlikte bu bienalde bazı sanatçılar iş olarak yayın üretmişlerdir. Bienal kapsamındaki işlerden biri de insanların dinlenip, okuma yapabilmesi için düzenlenen Barın Han'ın en üst katında, balkon bölümünde bir Okuma Odası'dır.



Şekil 4.7 3.Bölge: Fatih’de 17.İstanbul Bienali

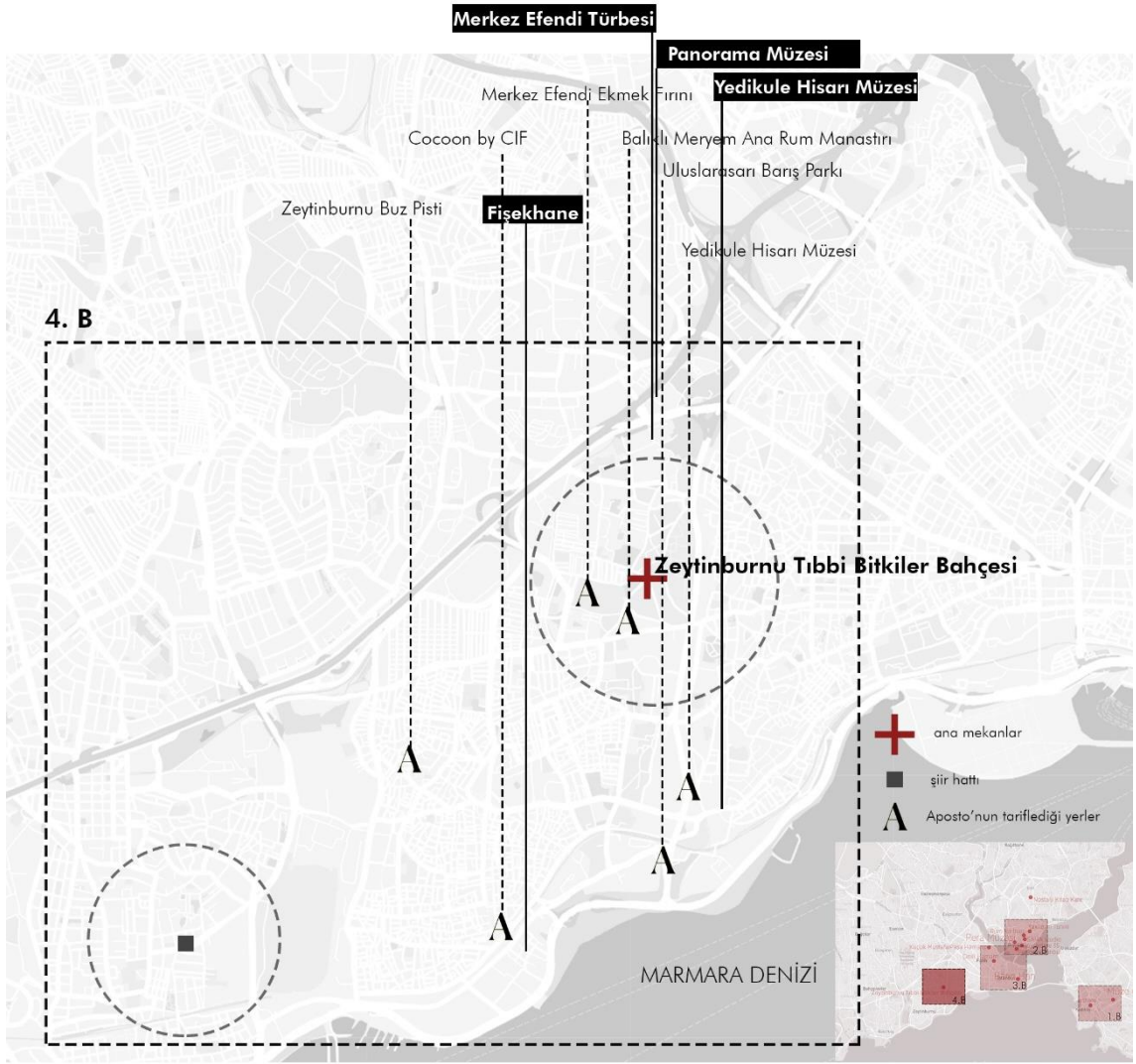
Fatih’ten Zeyrek’e uzanan bienal, 12 yıldır restorasyonda olan Mimar Sinan’ın yapmış olduğu Çinili Hamamı da mekan olarak kullanmıştır. 1540-1546 yılları arasında yapılan hamam 18.yy’da geçirdiği deprem ve yangınlar sonrasında duvarlarında yer alan mavi ve beyaz renkteki İznik Çinileri deforme olmuş ve Parisli antikacı bu çinileri satmıştır.

Hamamın 2023 yılında müze ve hamam olarak iki işleve ev sahipliği yapması planlanmaktadır. Bienal ziyaretçileri bu mekanı hamam olarak kullanılmaya başlamadan önce görme ve deneyimleme fırsatını yakalamışlardır.

Fatih'teki son bienal mekanı Haliç'in karşısında yer alan 1477'de yapılan Küçük Mustafa Paşa Hamamı'dır. Zeyrek'in sokaklarından devam edilerek varılan hamam 90'ların ortalarından beri kullanılmayan hamam ilk olarak 14. İstanbul Bienali'nde (2015) kullanılmıştır. Bölge metropolün merkezi olmasına rağmen eski katmanlardan izler taşıyan Fener mahallesiyle komşu konumda yer almaktadır. Fener'in eski izleri yansıttığı sokaklarından geçerek bu mekana ilerlerken kent, katılımcılarca yeniden keşfedilmiştir.

4.B_Zeytinburnu: Güneyinde Marmara Denizi, doğusunda Fatih, kuzeydoğusunda Eyüp Sultan ilçeleriyle komşudur. Fatih Sultan Mehmet'in Yedikule Hisarı'nı yaptırmasıyla Zeytinburnu önem kazanmaya başlamıştır. Daha öncesinde ise bu bölge kırsal karakterini sürdürmekteydi. Merkez Efendi ve Seyit Nizam gibi din adamlarının açtıkları dergahlarla bölgede küçük yerleşim alanları oluşmuş, sonrasında kente göçün artmasıyla yaşam alanları genişlemiştir [139].

17. İstanbul Bienali'nin kente dokunduğu son bölge ise Zeytinburnu ve burada yer alan Zeytinburnu Tıbbi Bitkiler Bahçesi'dir. 2005 yılında açılan bahçe 14 dönüme yayılmakta, 700'den fazla tıbbi bitki türünü içermektedir ve Merkez Efendi'nin kurmuş olduğu Halveti Dergahı'na yürüme mesafesinde yer almaktadır.

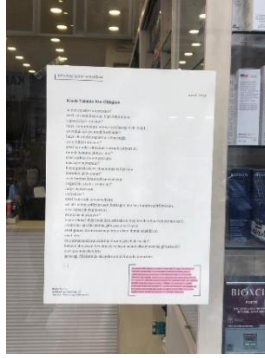


Şekil 4.8 4. Bölge: Zeytinburnu’nda 17.İstanbul Bienali

Bunların yansıra, sanatı herkese erişilebilir kılmak için Pera Müzesi’nde mültecilere özel turlar, Gazhane’de bebekli ve çocuklu kişilere özel turlar düzenlenmiştir. Bunun yanında tam bir kent deneyimi sunmak amacıyla Pera Müzesi’nde uzun cuma ‘Bienalde Bir Gece’ adıyla akşam saatlerinde de turlar düzenlenmiştir.



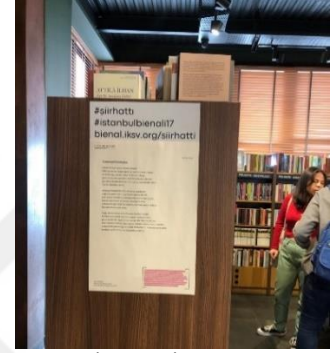
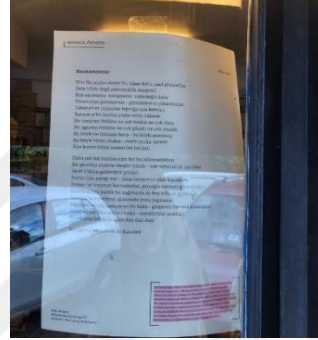
Beyoğlu Melis Eczanesi



Beyoğlu Ali Muhiddin Hacı Bekir



Kadıköy, Moda, Barış Sahaf



Kadıköy İskelesi İstanbul Kitapçısı



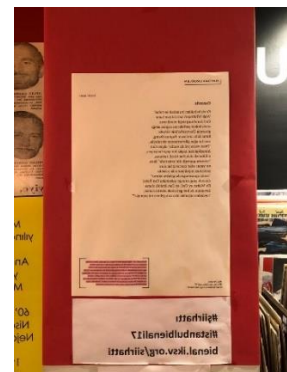
Kadıköy, Sinematek



Kadıköy Ali Muhiddin Hacı Bekir



Kadıköy Sineması



Şekil 4.9 Şiir Hattı'nın farklı yerlerden örnekleri, (Eş, 2022).

17. İstanbul bienalinin bir diğer önemli bileşeni de Süreyya Evren'in danışmanlığını yaptığı Şiir Hattı projesidir. Davet edilen şairler 2021 yılı süresince dünyadaki olayları

kendi gözlerinden şiirlerine aktarmışlardır. Bienalin sergi mekanlarına eklemlenen Şiir Hattı⁵ projesinin ana mekanı Kurtuluş'ta yer alan Nostalji Kitap & Kafe'dir. Burada fiziksel veya internet ortamında gerçekleştirilen çeşitli konuşmalar gerçekleştirilmiştir. Bunun yanı sıra şiirler sahaflarda, kahvelerde, eczanelerde, vapur iskelelerinde, sinema salonlarında yerleştirilmiş (Şekil 4.9), böylece bu sergi, bienal izleyicisinin de ötesinde bu mekanlarda olan, buralardan geçen tüm kentlilerin karşısına çıkmıştır. Şiir posterleri bu farklı mekanlara asılarak yürürken, otururken, konuşurken günlük hayatın içine doğru sızmaya çalışmıştır.

Bienal süresince farklı kurumlar tarafından bienale eşlikçi çeşitli etkinlikler düzenlenmiştir. Çeşitli galeri, sergi mekanlarını ve tarihi köşk ve dini yapıları kullanan etkinlikler kamusal alanda da karşımıza çıkmaktadır. Buna örnek olarak Japon sanatçı Tomokazu Matsuyama'nın Nirvana Tropicana (Şekil 4.10) adını verdiği çalışma gösterilebilir. Bienal mekanlarının konumlandığı Tophane'den (Büyükdere 35 ve Performistanbul) yürüme mesafesinde olan bu çalışma Galataport İstanbul Saat Kulesi meydanı'na yerleştirilmiştir. New York'tan getirdiği bu eser ile Covid-19 pandemisine göndermede bulunarak hayatı tekrardan devam ettirmenin zor yönlerine dikkat çekmeye çalışmaktadır. Oluşturduğu karmaşık formlarda iç içe geçmiş eserini kentin hem tarihi yönünü yansıtan hem de yeni olanaklara imkan veren Galataport'ta sergileyerek bölgenin iç içe geçmişliğine bir vurguda bulunmaktadır. Her saat birçok farklı insanın uğradığı bu noktada birden fazla İstanbul algısı oluşturulmaktadır. Kullandığı malzemenin yansıtıcı yüzeyi sayesinde eski tarihi yapılara bakarken eserin yüzeyinde yansıyan, deforme olmuş bir görüntüde ise yeni yapıların silüetlerini keşfetmek mümkündür. Bienal süresince var olan bu eser İstanbul'un çapraşık tarihinin bir okumasını yansıtmakta ve insanlarla yeni bir gösterme şekliyle etkileşim halinde olmaktadır.

⁵ 15 güncel şairin (Mehmet Said Aydın, Donat Bayer, Zeliha B. Cenkeci, Sevinç Çalhanoglu, Cevat Çapan, Ersun Çıplak, Devrim Dirlikyapan, Haydar Ergülen, Mehmet Erte, Cem Kurtuluş, Bejan Matur, Mustafa Erdem Özler, Gonca Özmen, Anita Sezgener ve Neşe Yaşın) 2021 yılı boyunca yazdığı şiirlerden ve Faiz Ahmad Faiz ile Nazım Hikmet'in derlenen şiirlerinden ve bu şiirlerin kentte sergilenmesinden oluşmaktadır. Şiirler, 2021 yılının mayıs ayından itibaren Radyo Bienal'de dinleyicisiyle buluşmuş, medya aracılığı ile yeni bir kamusal alan yaratmıştır.



Şekil 4.10 Galataport, Saat Meydanı'nda yer alan Tomokazu Matsuyama'nın çalışması, (Eş, 2022).

Tüm bu geçici olarak kente dokunuşlarının yanında bienal 15. Edisyonundan bu yana -bu yıl üçüncü kez- kent hafızasına eklemlenen bir eser ile kentte kalıcı bir iz bırakmaktadır. 17. Bienalin arkasında bıraktığı kalıcı eser ise Ayşe Erkmen'in Haliç'te Haliç adlı çalışmasıdır (Şekil 4.11). Haliç'in hareketli ve katmanlı yaşantısından esinlenerek ürettiği eseri Fatih'te Balat Hastanesi ve vapur iskelesi arasındaki sahil şeridinde yerleştirerek, denizden geçen gemilerden, tersanelerden de fark edilerek gündelik yaşamdan bir parça olarak kentsel mekanları görünür kılmaya çalışmaktadır. Kullandığı parlak ve yansıtıcı malzemeye kentten değişken olan durumlarını (gündüz, akşam, hareketli, sakin gibi ikililikleri) insanlara yansıtarak bu dinamikleri yoldan geçen, oturan ve denizden geçen insanlarla paylaşmaktadır.



Şekil 4.11 Bienalin 3. Kalıcı eseri 'Haliç'te Haliç' Ayşe Erkmen, [140]. (URL 15)

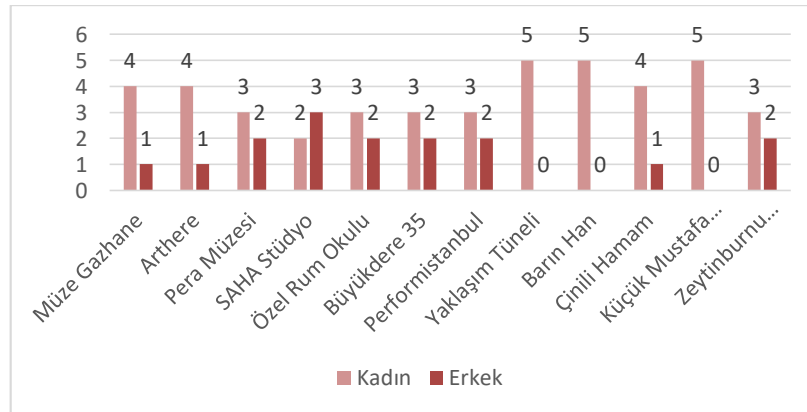
4.2.2. Anket Çalışması

Bu bölümde öncelikle kısaca anketin organizasyonundan söz edilmektedir. Anket (Ek 1) 4 bölüm halinde planlanmıştır. 1.bölümde anket çalışmasına katılan ziyaretçilerin demografik özellikleri, 2.bölümde sanat-kent-birey etkileşimi, 3.bölümde bienal ile ilgili sorular ve 4.bölümde anket çalışmasının yapıldığı yere/mekanlar ile ilişkili sorular yer almaktadır.

Anket çalışması 4 Kasım Perşembe günü Kadıköy bölgesinde (Müze Gazhane ve Arthere), 9 Kasım Çarşamba günü Beyoğlu bölgesinde (Pera Müzesi, SAHA Stüdyo, Özel Rum Okulu, Büyükdere 35 ve Performistanbul) ve 12 Kasım Cumartesi günü Fatih ve Zeytinburnu bölgelerinde (Barın Han, Çinili Hamam, Küçük Mustafa Paşa Hamamı ve Zeytinburnu Tıbbi Bitkiler Bahçesi) gerçekleştirilmiştir. Katılımcıların bienal mekanlarındaki ve kentteki deneyimlerini incelemek amacıyla kurgulanan anket her mekanda rastgele seçilen kişiler ile toplamda 60 kişi ile yapılmıştır.

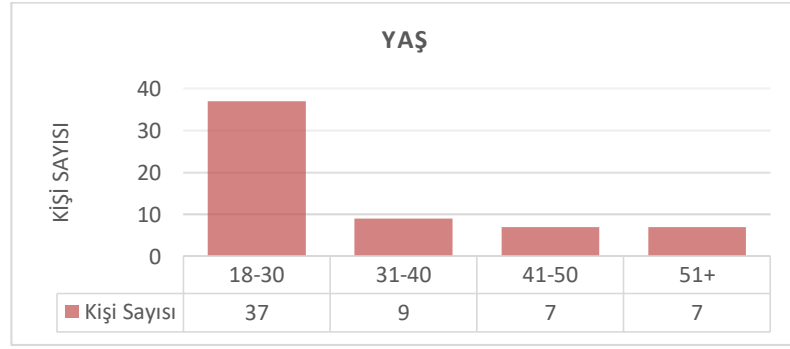
Anket çalışması bulguları aşağıda madde madde açıklanmaktadır:

- Katılımcıların demografik özelliklerini sorgulayan 1-4. sorularda katılımcılara yaş, cinsiyet ve eğitim durumları sorulmuştur. Buna göre ankete %76'sı kadın, %24'ü erkek olmak üzere 60 kişi katılmıştır (Şekil 4.12).



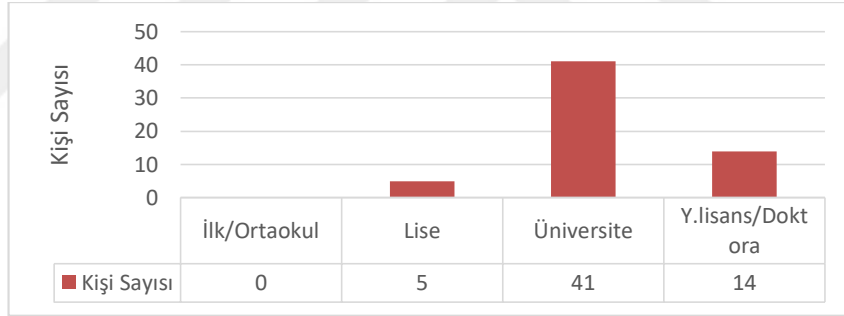
Şekil 4.12 Anket katılımcılarının bienal mekanlarına dağılımı.

Ayrıca katılımcıların %61'1 (37 kişi) ile 18-30 yaş aralığında, %15'ü 31-40 yaş aralığında, %12'si 41-50 yaş ve %12'si ise 51 yaş ve üzeri yaşlardadır (Şekil 4.13).



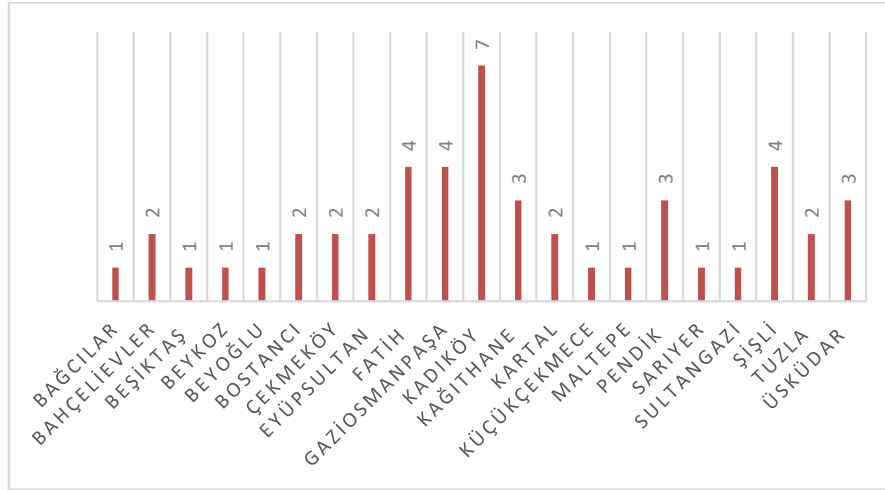
Şekil 4.13 Katılımcıların yaş dağılımları.

Yapılan anket sonuçlarına göre katılımcıların büyük bir çoğunluğunun üniversite öğrencilerinden ve mezunlarından oluştuğunu söylemek mümkündür. Bu durumda üniversiteye devam edenlerin ve mezunların sayısı 41 (%68), yüksek lisans/ doktora yapan kişi sayısı 14 (%23), lise mezunu olan kişi sayısı 5 (%9)'tir (Şekil 4.14). Katılımcılar arasından ilk ve ortaokul mezunu kişi bulunmamaktadır. Verilere göre bienalin eğitim seviyesi yüksek kişilerin takip ettiği bir etkinlik olduğu söylenebilir.



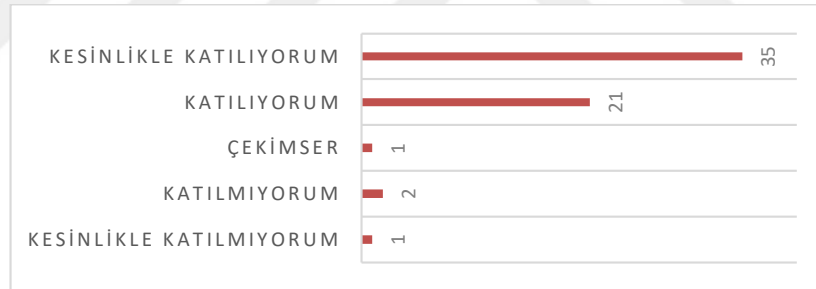
Şekil 4.14 Katılımcıların eğitim durumları.

- 5.ve 6. soru katılımcıların hangi şehirlerden, İstanbul için ise hangi ilçelerden geldiklerini belirleyebilmek amacıyla sorulmuştur. Gelen ziyaretçilerin yaşadıkları ilçelerin dağılımı aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. En çok Kadıköy ve Fatih, Gaziosmanpaşa ve Şişli'den gelenlerin olmasına rağmen 19 farklı ilçeden gelen insanlar, bienalin kentin farklı bölgelerinde yaşayan kentlilere ulaştığını göstermektedir (Şekil 4.15).



Şekil 4.15 Bienal ziyaretçilerinin yaşadıkları ilçeler.

- 7. Soruda ‘*Sanat eseri yer aldığı mekanı başkalaştırır.*’ yargısına katılımcıların çoğunluğu (35) kesinlikle katılıyorum, 21’i katılıyorum demiş (Şekil 4.16), toplamda ankete katılan kişilerin çoğunluğunun sanat eserinin yer aldığı mekanı başkalaştırdığını düşündüğü görülmüştür.



Şekil 4.16 ‘sanat eseri yer aldığı mekanı başkalaştırır.’ yargısına verilen cevaplar.

- 8. soruda tezin kurgusunda yer edinen *görünürlük, deneyim, etkileşim ve dönüşüm* kavramları ile ilgili yargılara ilişkin katılımcı değerlendirmelerinin, sanatın kent üzerinde değişiklikler yaratma potansiyelinin katılımcılarca güçlü bulunduğu söylenebilir (Şekil 4.17).

	1	2	3	4	5
Sanat eseri bulunduğu mekanın ya da kentin daha görünür hale gelmesini sağlar.					4,68
Sanat eserin bulunduğu mekan insanlar için yeni bir deneyim alanı oluşturur.					4,53
Kamusal alana sanat eserin eklenmesi bu alana yeni anlamlar katar.					4,48
Kamusal alana sanat eserin eklenmesi bu alanı değiştirir/dönüştürür.					4,51

Şekil 4.17 Alan çalışması ‘ ‘görünürlük, deneyim, etkileşim ve dönüşüm’’ün değerlendirilme grafiği.

- 9. soruda yakın çevrelerinde var olan ve akıllarında yer etmiş kamusal alanda sergilenen bir sanat eseri örneği verilmesi istenmiştir. 60 kişiden 34 kişi bu soruya yanıt vermiştir. Verdikleri yanıtı göre haritada işaretlemeler yapılmıştır. Yoğunlaşan bölgelerin Beyoğlu, Beşiktaş, Fatih ve Kadıköy olduğu görülmektedir. Diğer yandan katılımcıların algısında kamusal alanda sergilenen sanat eserin ağırlıklı olarak heykellerle ilişkilendiği anlaşılmaktadır (Şekil 4.18) (*Kadıköy’deki Boğa Heykeli, Bomonti’deki Erdil Yaşaroğlu’nun heykelleri, İstanbul Üniversitesi’ndeki heykeller gibi*).



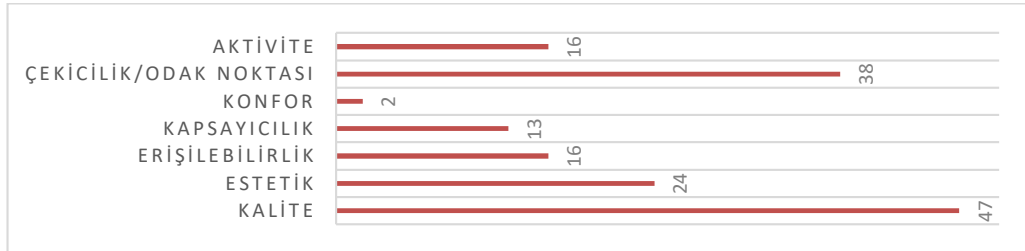
Şekil 4.18 Katılımcıların verdiği örnekler ile kamusal alanda sanat.

- 10.soruda, bir önceki soruya verdikleri örnek ya da herhangi bir sanat eseri düşünerek bu sanat eserinin kamusal mekana nasıl bir etkisinin olduğu sorulmuştur. Katılımcılar sanat eserinin kaliteli ve kentte bir çekicilik/odak noktası oluşturdukları için hafızalarında yer edindiğini belirtmişlerdir. Buna ek olarak yapılan açıklamalarda:

- “Farklı bakış açısı ve vizyon oluşturma,”
- “Tarihi yaşatma ve araştırma,”
- “Yaşanmışlık,”
- “Landmark”
- “Aktif katılım,”
- “Dinamik alan oluşturma,”
- “Sanat eserlerinin algıya etki edip mekan deneyimini, yön bulmayı arttırması”
- “Kamusal alan sanat eserleri mekanla anlatmak istediği bütünleşince daha etkin, kalıcı bir mesaj vermesi.”

gibi değerlendirmeler yapılmış, mekânsal ve tarihi öneme dikkat çekilmiş ve sanatın katılımcı bir ortam oluşturduğu vurgulanmıştır.

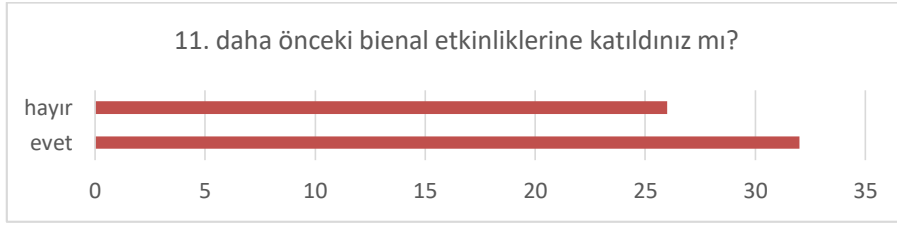
Buna göre sanat yapıtının kamusal alanın özellikleri ile ilişkisinde en az ‘konfor’ ile ilişkilendirildiği; diğer yandan sanatın kamusal alana etkisinin en çok ‘kalite’ ve ‘çekicilik/odak noktası’ konuları ile ilişkilendirildiği görülmektedir (Şekil 4.19).



Şekil 4.19 Sanatın mekana olan etkisi.

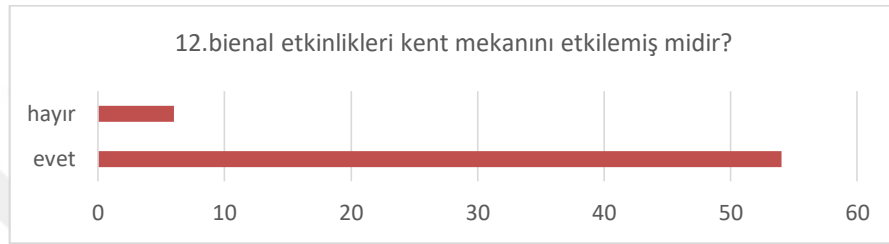
• 3. Bölüm: Bienale Özgü bulgular

11. sorulara verilen yanıtlara bakıldığında ziyaretçilerin çoğunluğunun (%55) önceki bienallere de katıldığı görülmektedir (Şekil 4.20).



Şekil 4.20 Ziyaretçilerin önceki bienal deneyimi.

12. soruda bienallerin kenti etkilemiş olup olmadığı sorusu yöneltilmiştir. Katılımcılardan 54'üne göre bienaller kent mekanını etkilemiştir (Şekil 4.21).



Şekil 4.21 Bienal etkinliklerinin kent mekanına etkisi.

13. soruda bienallerin kendi geçicilikleri içinde kalıcı izler bırakabilme potansiyeli sorgulanmıştır (Şekil 4.22). 60 kişiden 48 kişinin yanıtı olumlu olmuş ve nedenlerini şu şekilde açıklamışlardır:

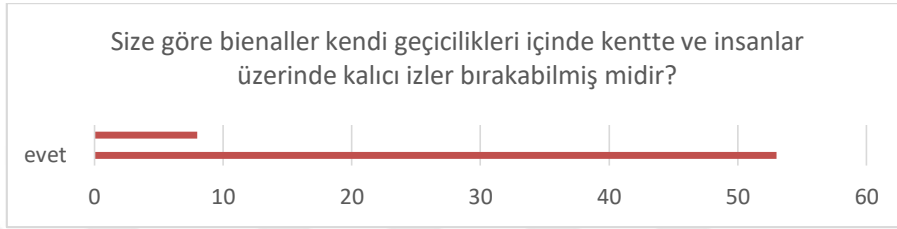
- “Bilinçliliği arttırdı ve farkındalık yarattı, yeni anılar bıraktı,”
- “Görünmeyeni görünür kıldı ve duygu oluşturdu,”
- “Kente estetik değer kattı,”
- “Mekanları anlam katıyor,”
- “Farklı görüş kazandırdı,”
- “Bilgi ve deneyim kattı,”
- “Kent ile oluşturulan bağı güçlendirdi,”
- “Herkes hitap ediyor ve insanlarda merak uyandırıyor, rutinin dışına çıkartabiliyor,”
- “Erişilebilirliği ve kentin tanınırlığını artırıyor”.

Hayır diyenler ise:

- “Kısıtlı süre içerisinde sergileniyor olmasını geçici eserlere ev sahipliği yapmasını,”

- “Hedef kitlesine uygun olmayan mekanların tercih edildiğini,”
- “Mekanlara ulaşımın zor olduğunu,”
- “Gerçeklikten uzak olduğu için dikkat çekmediğini” belirtmişlerdir.

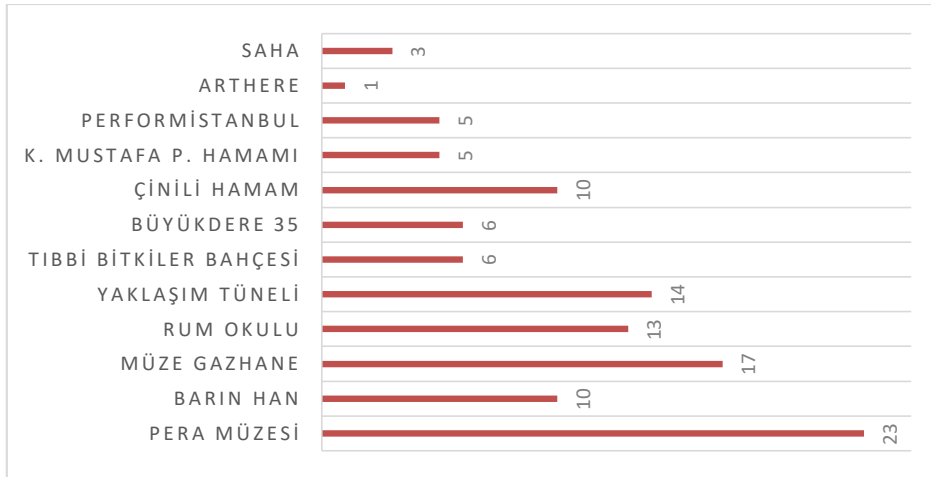
Olumlu cevapların bienalin görünmeyen yani sosyo-kültürel özellikleriyle ilişki olduğu; olumsuz yanıtların ise ulaşım, uygun olmayan mekanların tercih edilmesi gibi görülebilen yani mekânsal niteliklerle ilişkili olduğu söylenebilmektedir.



Şekil 4.22 ‘Bienalin izleri kalıcı mı geçici mi?’.

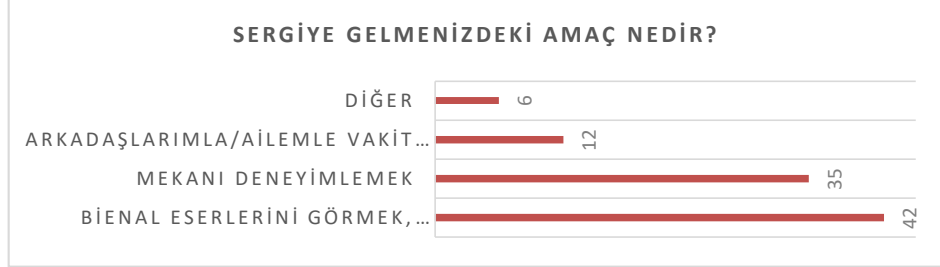
14. soruda katılımcıların bienalin hangi mekanlarını ziyaret ettikleri sorulmuştur. En çok ziyaret edilenin Pera Müzesi olduğu görülmektedir (Şekil 4.23). Bu durum, mekanın müze işlevi, bilinirliği, önceki bienallerde de kullanılması ve konumu (merkezde olması) ile açıklanabilir. Diğer yandan bir diğer itici güç de Pera Müzesi’nin kendi sergilerini *-bienal dışında olan-* de bienal boyunca ziyaretçilerine ücretsiz olarak deneyimleme imkanı sunması olmuştur.

Aynı zamanda Anadolu yakasında yer almasına rağmen Müze Gazhane de sergiler için yeni ve önemli bir odak noktası olmuştur denilebilir.



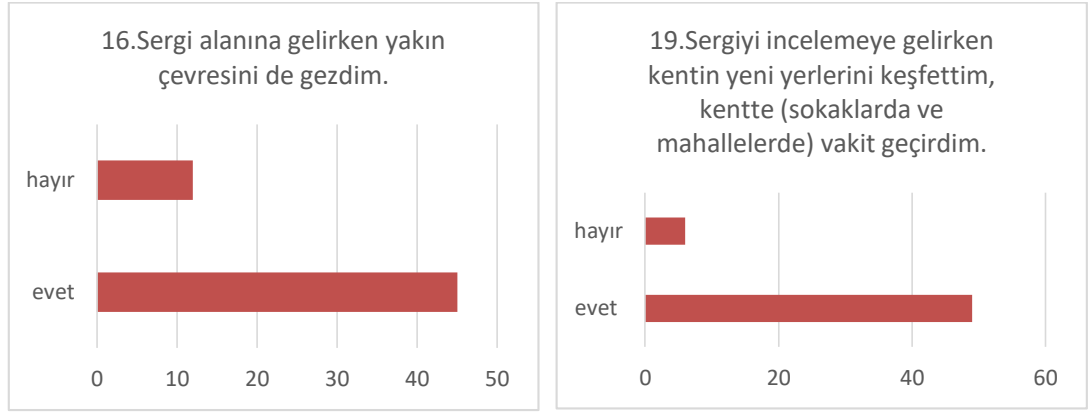
Şekil 4.23 Bienal mekanlarını ziyaret edenlerin sayıları.

15. soruda bienal mekanlarına gelmelerindeki amacın bienalin eserlerini ve çalışmalarını görmek ve incelemek olduğu söylenebilmektedir (Şekil 4.24). Bunun dışında okul ve kulüp gezileri ile gelenler ve ödev verildiği için bienale gelenler tespit edilmiştir.



Şekil 4.24 İnsanların Bienal mekanlarına gelme amacı.

16., 17. ve 19. sorular bir arada değerlendirilmiştir. Buna göre çoğunluk “*sergi alanına gelirken yakın çevresini de gezdim*”, “*sergiyi incelemeye gelirken kentin yeni yerlerini keşfettim, kentte (sokaklarda ve mahallelerde) vakit geçirdim.*” demiştir (Şekil 4.25). Böylelikle bienalin kentle/kentli ile bir etkileşim kurduğu söylenebilir. Bienal sayesinde kentin yeni yerleri keşfedilmiş, insanlar -bilinçli veya değil- kent ile bienale ve bienal ile de kente ulaşmışlardır. 17.soruda katılımcılar bienal vasıtasıyla gezdikleri yerleri belirtmişler, çoktan aza doğru: Beyoğlu, Cihangir, Kadıköy, AKM, Zeyrek, Taksim, Beşiktaş, Fatih-Çemberlitaş Beyazıt, Kapalı Çarşı, Balat, Unkapanı, Galataport, İklim Müzesi/Gazhane örneklerini vermişlerdir. Bununla beraber sokak, galeri, kafe, dükkan ve kitapçıları da dolaştıklarını belirtmişlerdir. Bienalin sergilenen mekanlardan kente sızması ile bienal konumlandığı yerlerdeki etki alanını büyütmüştür. Bu yayılmada Aposto, Soli’nin bienal mekanlarına astığı bölge haritalarının da katkı sağladığı düşünülmektedir.



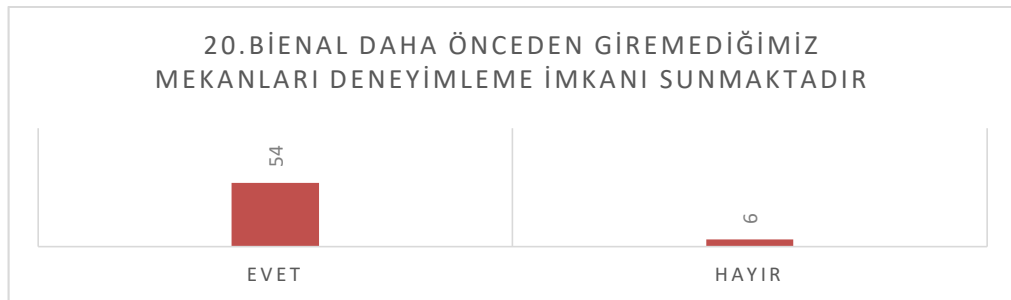
Şekil 4.25 Bienal mekanlarının çevresinin gezilmesi.

18. sorudaysa, daha net bir şekilde bienal ve kent ilişkisinin değerlendirilmesi istenmiştir. Bir önceki soru grubuna verilen yanıtlara göre kentte ve sokaklarda vakit geçirenlerin sayısının çok olmasına rağmen katılımcılar “*bienal ve kent ilişkisini*” nin güçlü olmadığını belirtmişlerdir (Şekil 4.26).



Şekil 4.26 Bienal mekanları ile kentin ilişkisi.

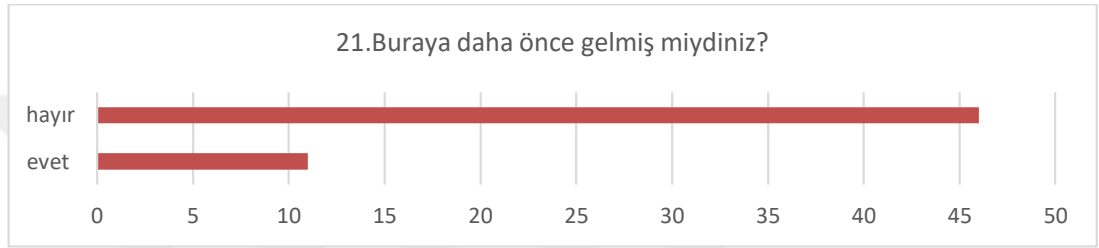
20. soru göstermektedir ki insanlar bienalin daha önceden giremediğimiz mekanları deneyimleme imkanı sunduğunu kanısına neredeyse kesinlikle katılmaktadır (Şekil 4.27).



Şekil 4.27 Bienal daha önceden giremediğimiz mekanları deneyimleme imkanı.

- **4. Bölüm: Yere Özgü Sorular**

Bienal mekanlarını ziyarete eden insanların çoğu daha önceden sergi mekanlarına hiç gelmemiştir (Şekil 4.28). Çoğu insanın bilinçsiz, tesadüfi şekilde bienal mekanlarıyla karşılaştıkları için bienalin insanlar üzerinde merak uyandırdığı ve kamusal alana yerleşen bir sanat etkinliği olduğunu söylemek mümkündür. Ayrıca bu bienalde kullanılmak üzere açılan mekanların (Özel Rum Okulu, Çinili Hamam) da olması daha önceden gezilebilmesi ihtimalini ortadan kaldırmaktadır.



Şekil 4.28 Bienal mekanları ve önceki deneyimi.

Anket katılımcıları mekanların eserlerle olan ilişkisini güçlü bulmuştur (Şekil 4.29).



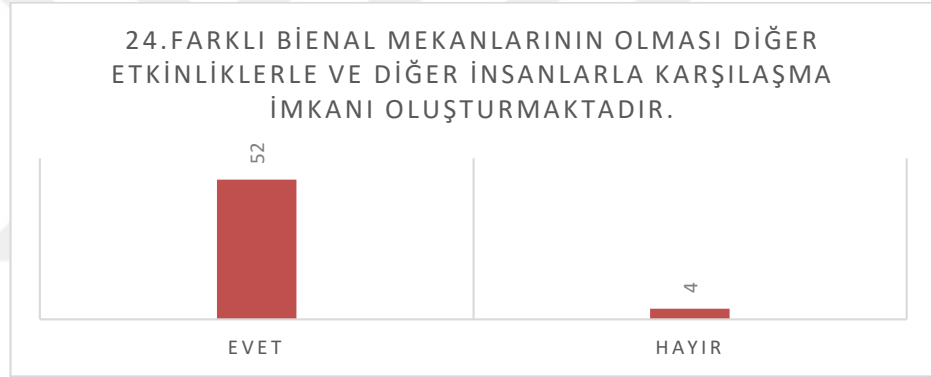
Şekil 4.29 Mekan ve eser ilişkisi.

Katılımcılar bienal sergisinde en çok “mekanı inceledim” seçeneğini işaretleyerek mekan diğerler seçeneklerden daha önemlidir. “eserler baktım” ve “eser hakkındaki açıklamaları okudum” seçeneklerinin de fazla olmasıyla mekanın ve eserler için uygun bir ortam oluşturduğu söylenebilmektedir (Şekil 4.30).



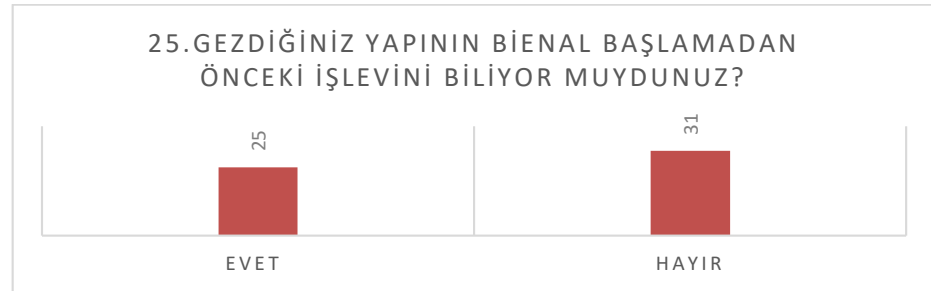
Şekil 4.30 Mekanların deneyimlenmesi.

Katılımcılar bienallerin farklı mekanlara dağılmasını olumlu bulmuş ve bu durumun farklı insanlarla karşılaşma imkanı yarattığı düşüncesine katılmıştır (Şekil 4.31).



Şekil 4.31 Farklı bienal mekanlarının potansiyeli.

Katılımcıların dolaştıkları, deneyimledikleri mekanın bienalden önceki işlevini bilmedikleri saptanmıştır (Şekil 4.32). Böylelikle bienal insanların daha önceden deneyimlemediği veya daha önceden gitmediği mekanlarda gerçekleşerek insanların yeni yerler keşfetmesine olanak sağlamıştır.



Şekil 4.32 Mekanlar ve bienalden önceki işlevleri.

26. soruda “Bir önceki soruya cevabınız evet ise, mekan hangi amaçla kullanılıyordu? Mekanın önceki işlevini bienalin sergisini gezerken hissedebildiniz mi? Nedeniyle açıklayınız.” sorusu yöneltmiştir. Bir önceki soruya evet cevabını veren 25 kişiden 23 kişi yanıt vermiştir. 18’u mekanların önceki işlevini hissetmiş; 5’u ise hissedemediğini belirtmiştir. Hisseden 18 kişi mekanların sergiyle uyumlu olduğunu, eskiden olan işlevlerinin de bienal boyunca devam ettiği için kolaylıkla görünebilir olduğunu, mekanın eski yapıları korunduğu için hissedilebildiklerini belirtmişlerdir. Hissedemeyen 5 ise eserlerin mekanın önüne geçtiğini ve eserlerin mekan ile uyumsuz olduğunu belirtmişlerdir.

Katılımcıların verdikleri cevaplardan eser mekanın önüne geçememiş bu yüzden hissedilmiş, mekanın kendi özelliklerini eserler yok saymamış.

27. soruda mekan ve eserler ile ilgili iki tane önermede bulunulmuştur. Katılımcılara göre “mekanlar, bienal sergisi için uygundur” seçeneğinin (Şekil 4.33) çokça işaretlendiği görülmesine karşın 23.soruda bienal mekanlarında en çok mekanı inceledim seçeneği işaretlenmişti. Ancak bu noktada 15. Soruda öne çıkan cevap: “bienal eserlerini görmek, incelemek” ve “bienal sergisi için uygun bir mekan” seçeneği ile birlikte düşünülerek anlamlı bir sonuca varılabilmektedir: katılımcıların bienal ve sergi dolaşma amacı ile geldikleri söylenebilmektedir. 6 kişi ise her iki yanıtı da işaretlemiştir.

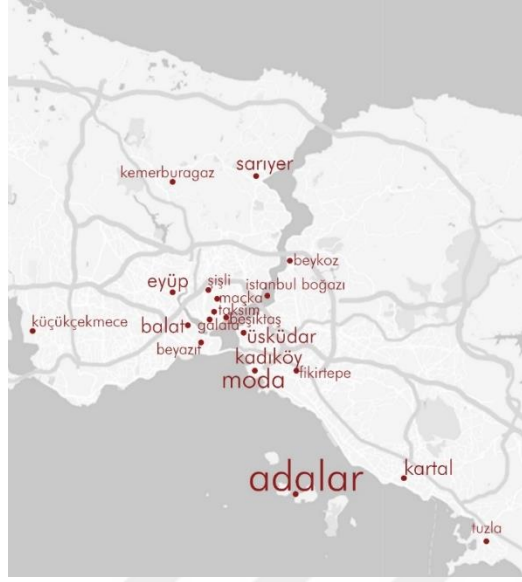


Şekil 4.33 Bienal ve mekanların değerlendirilmesi.

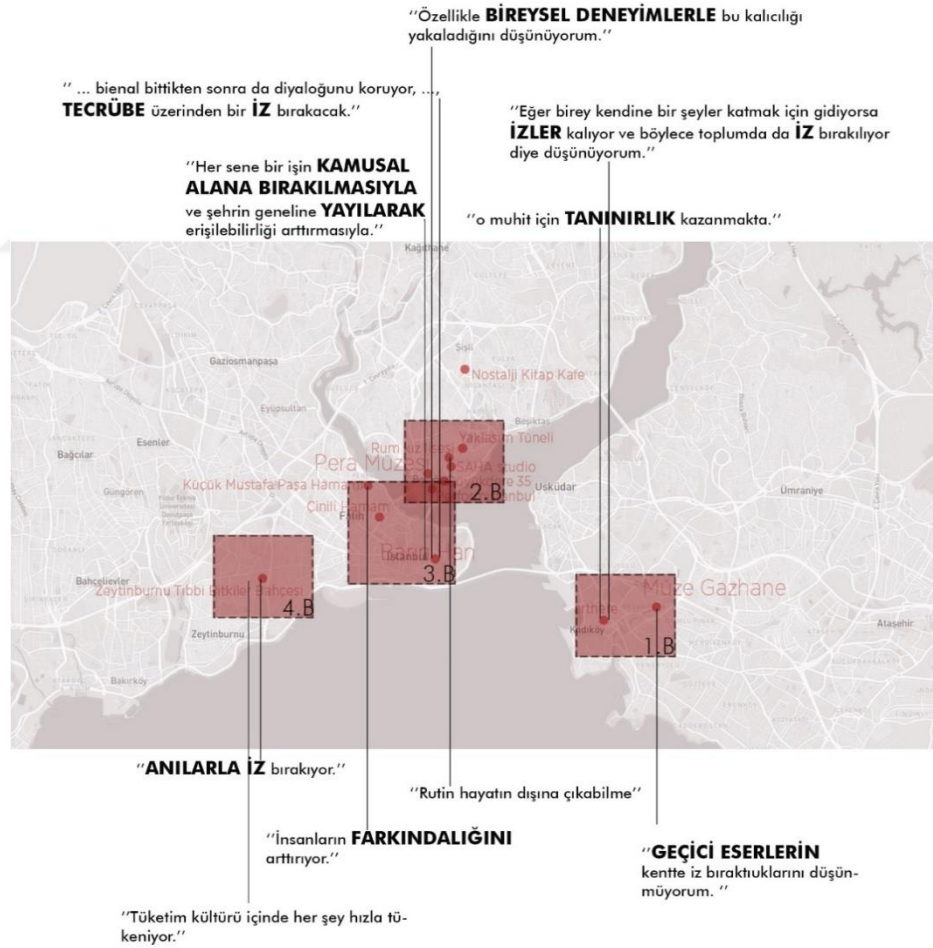
28. soruda bienalin başka nerelerde konumlanabileceği katılımcılara sorulmuştur. Alınan yanıtlara göre belirttikleri bölgeler haritada işaretlenmiştir. Katılımcıların en çok bienalin Adalar’da yapılmasını istedikleri görülmektedir (Şekil 4.34). Bunun dışında yazdıkları

mekanlar ise gruplara ayrılarak bir diyagram haline getirilmiştir. Katılımcılar bienalin tarihi yapılarda, açık alanlarda, müzelerde, sergi alanlarında ve kültür merkezlerinde yani kısacası hayatın içinde ve herkesin ulaşabileceği alanlarda olması gerektiğini vurgulamışlardır.





Bienalin yer alabileceği diğer mekanlar.



Ankette anlam haritası.

Şekil 4.34 Anket sonuçlarına göre oluşturulan haritalar.

4.2.3. Davranışsal Haritalama

Bu bölümde, ziyaretçilerin/kentlilerin mekanı deneyimlemesine odaklanılmış, sanat mekanındakilerin davranışları birey odaklı davranışsal haritalamalar aracılığı ile irdelenmiştir. Bu tür haritalamalarda aynı zamanda gözlemci olan araştırmacı, insanları gözlemlemektedir. İncelemelerde gözlemci de insanlar da hareket halindedir. Böylelikle insanların hangi konumlarda ne yaptıklarının değerlendirilmesine olanak sağlamaktadır. Bu araştırma yöntemiyle bir mekanın hangi noktasında/noktalarında yoğunluk olduğu belirlenebilmesine rağmen insanların neden burada olduğuyla ilgili bir soruya yanıt alınamamaktadır [141]. Bu soruların cevabı yapılan anket çalışmasıyla tamamlanmaya çalışılmıştır. Kent-mekan-birey odaklı sürdürülen bu araştırmada tek bir yöntemin bu üçlü etkileşim ağını açıklamada yetersiz kalacağı düşünüldüğünden katmanlı bir araştırma yöntemi tercih edilmiştir.

Anadolu Yakası'ndaki ana mekan olan Müze Gazhane, zaten bir kamusal alan olmasından dolayı farklı yaş grubundan insanları bir araya getirmektedir. Sabah saatlerinde insanlar kafede oturmakta veya arkadaşlarıyla sohbet etmekte ya da bilgisayarda çalışmaktadır (Şekil 4.35).



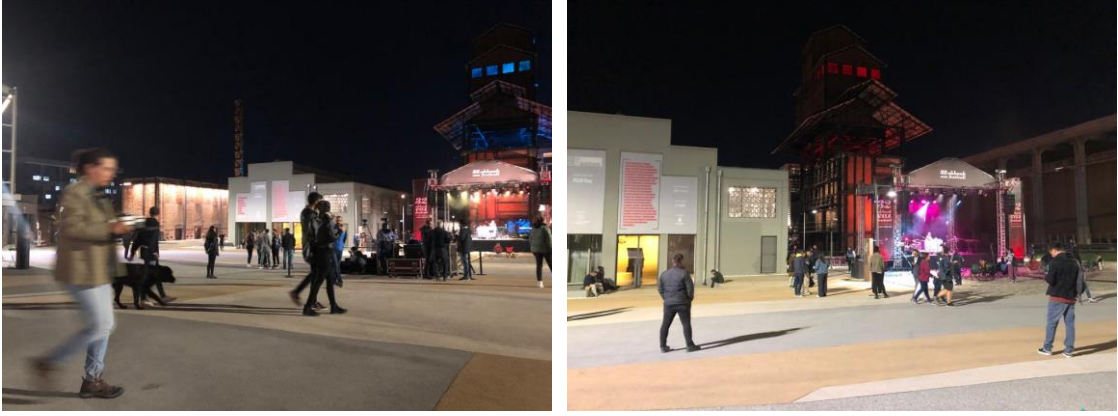
Şekil 4.35 Sabah saatlerinde Müze Gazhane'de kafede oturan insanlar, (Eş, 2022).

Farklı yaş gruplarından özellikle ilkokul ve ortaokul öğrencileri okul gezisi kapsamında öncelikli olarak Müze Gazhane'nin İklim Müzesi'ni ve Bilim Müzesi'ni gezmektedirler. Bazen direkt olarak bienalin sergi alanlarını gezerek okuldaki dersleri etkinlik (boyama vb.) yapmaktadırlar. Bu etkinliklerinin çoğunu Gazhane'de bienal kapsamında açık alanda sergilenen Arrahmaiani'nin Bayrak Projesi'nde kullandığı bayrakların altında yapmışlardır (Şekil 4.36).



Şekil 4.36 Okul gezisiyle Müze Gazhane'yi deneyimleyen ve bienal kapsamındaki Arrahmaiani'nin Bayrak Projesi'nin yakınında etkinlik yapan çocuklar, (Eş,2022).

Öğrencilerin etkinlik yaptığı bu alan, Gazhane tarafından çeşitli konserlerin düzenlendiği bir meydandır. Bienal süresince her Çarşamba günü 'Hava Kararınca' adını verdikleri konserler düzenlemişleridir. Ayrıca 24 Eylül ve 9 Ekim tarihleri arasında düzenlenen 32. Akbank Caz Festivali 24 ve 25 Ekim tarihleri arasında Müze Gazhane'de gerçekleştirilmiştir (Şekil 4.37). Bu alan bienalde kullanılan iki mekanın ortasında yer almakta ve açık alanda sergilenen 2 projeye (Arrahmaiani'nin Bayrak Projesi ve Pratchaya Phinthong'un Metan Hidrat videosu) komşudur. Böylelikle sadece konsere gelmiş olan insanlar bile farkında olmadan bienalle bir etkileşim kurmuştur. Bayrak Proje'sin bulunduğu alanda sanatçısı Arrahmaiani'nin de katılımıyla bir performans gösterisi gerçekleştirilmiştir.



Şekil 4.37 24 Eylül tarihinde Müze Gazhane’de gerçekleşen caz festivali ve bienal mekanları, (Eş, 2022).

Bu alan bienal etkinliklerine de ev sahipliği yapmıştır. Yerleştirmesi Barın Han’da olan *Bread and Puppet Theatre (Ekmek ve Kukla Tiyatrosu)* Nesne Performansının Yıllığı: *Kuklacılık, Sokak Performansı ve Eylemcilik* adındaki çalışmanın gösterisi yapılmıştır. Küçükçekmece’de ve Santral İstanbul’da da gerçekleştirilen gösteriler Müze Gazhane’de de 16 ve 17 eylülde gerçekleşmiştir (Şekil 4.38). Farklı yerlere dağılan bienal etkinlikleri böylelikle bienal insanların kent deneyimini arttırmaktadır.



Şekil 4.38 Bread and Puppet’ın gösterisi, 17 Eylül, (Eş, 2022).

Gazhane’de açık alanda yer alan diğer bir çalışma olan Angela Ferreira’ ya ait Zip Zap Sirk Okulu’dur. Proje aslında tekerlekli ayaklar üzerine mobil sistem olarak inşa edilse de kamusal alanın hareketliliğinden ve bölgenin rüzgarı fazla almasından dolayı beton ayaklar ve çelik halatlarla yere sabitlenmiş bir proje olarak karşımıza çıkmaktadır. Böylelikle kamusal alanın dinamik yapısını sabit kılan projede Kamusal Program

kapsamında 30 Ekim ve 13 Kasım tarihlerinde sirk eğitimi ve performanslar gerçekleştirilmiştir (Şekil 4.39). Sanatçının esin kaynağı olan Mozambikli-Portekizli mimar Pancho Guedes'in sirk için tasarladığı okul projesi ve Mies van der Rohe'nin modernist müze çalışmasını iç içe geçirmiştir. Sadece kağıt üzerinde kalan bu iki projeyi bezden ve tahtadan üç boyutlu bir modeliyle karşımıza çıkarmıştır. Bu projede sirk eğitimleri verilmiş ve atık malzemeler kullanılarak sirk malzemeleri üretilmiştir.



Şekil 4.39 Zip Zap Sirk Okulu projesi ve insanlarla etkileşimi, 13 Kasım, (Eş, 2022).

Proje küçük çocuklar tarafından bir oyun alanı olarak değerlendirilmiştir. Ayrıca projeye sonradan eklenen beton ayaklar insanlar tarafından bir oturma elemanı olarak kullanılmıştır. Böylelikle insanlar eserleri kullanarak ve dokunarak katılımcı olmuşlardır.

Ancak her eser için bu durum geçerli olmamıştır. Yine açık alanda sergilenmesine rağmen Oda Projesi'nin çalışması uzaktan ve dokunulmadan anlaşılması gerekmiş, ziyaretçileriyle kurduğu mesafeli ilişkiden dolayı tam bir etkileşim oluşturamamıştır.

kentliler için mekan ve sanat deneyimini çoğaltmakta, bu deneyimlerle kamusal mekânı zenginleştirmektedir.



Şekil 4.41 Alışveriş sonrası kestirme bir yol olan Müze Gazhane, (Eş, 2022).

Bienal kapsamında Müze Gazhane'nin açık alanlarının yanı sıra P ve C binası kullanılmıştır (Şekil 4.40). Buradaki eserler kapalı bir ortamda bir bakıma müze kurgusuyla sergilenmiştir. Eserlerin mekânsal bir akış içinde olduğu bir sirkülasyon alanı oluşturulmuştur. İnsanların en çok odaklandığı çalışmalar ise Şekil 4.40'ta gösterilen 7., 10., 14. ve 17. Eserler olmuştur. 7 numaralı çalışma Nirwan Ahmad Arsuka'ya ait - *Pustaka Bergerak*- Endonezya Gezici Kütüphane Ağı Projesi'dir. P binasının hemen girişinde geniş bir alanda bulunduğu için insanlar çalışmayı rahatlıkla inceleyebilmiştir (Şekil 4.42).



Şekil 4.42 P binasının girişinde yer alan Pustaka Bergerak, Nirwan Ahmad Arsuka, (Eş, 2022).

10 numaradaki çalışma ise Yee I-Lan'ın Malezya yönetimindeki Omadal Adası'nda yaşanan Suma Bajü topluluğunda yaşayan önemli dokumacı ailelerden birisi olan Balesani ailesiyle iş birliği halinde ürettiği *-Harunan Motol-* Tekne Merdiveni adındaki büyük bir örtüdür. 488'e 550 santimetre boyutlarına sahip olan bu örtü büyüklüğüyle ve kullanılan renklerin parlaklığıyla insanların dikkatini çekmiştir (Şekil 4.43). Bu bölge halkının günlük yaşamına ait video çalışması sol tarafta yer almıştır. Ekranın önüne halı konularak videonun rahatça ve daha uzun süre izlenebilmesi için insanlar teşvik edilmiştir.



Şekil 4.43 Yee I-lan'ın çalışması Harunan Motol ve ziyaretçilerin etkileşimi, (Eş, 2022).

Bir diğer dikkat çeken çalışma ise C binasındaki 14 numaralı olan ve Fernando Garcia-Dory'e ait Boğatepe Gelecek Sözleşmesi'dir. Kars'ın Boğatepe köyüne odaklanılan bu çalışmada özellikle yerli ziyaretçiler kendilerinden bir parça bularak yerel izleri detaylıca incelemişlerdir (Şekil 4.44.).



Şekil 4.44 Fernando Garcia-Dory, Boğatepe Gelecek Sözleşmesi ve ziyaretçiler, (Eş, 2022).

17 numaralı çalışma da C binasında sergilenen ve 14. Eser gibi Türkiye'nin Diyarbakır ve Mardin bölgelerini gösteren Arazi Kolektifi ve Topolojik Atlas'ın Yerinden Edilme Hali Dolaşık Topoğrafyalar'dır. Bu bölgelere ait çeşitli çizim, fotoğraf, video bulunan odada insanlar çok zaman harcamışlardır (Şekil 4.45). Bu harcanılan zamanın çok olması aynı zamanda buradaki malzemelerin de çok olmasından kaynaklandığı düşünülmüştür. Ayrıca odada yer alan sandalyeler insanların daha fazla bu alanda kalmasını sağlamıştır.



Şekil 4.45 Arazi Kolektifi ve Topolojik Atlas'ın Yerinden Edilme Hali Dolaşık Topoğrafyalar çalışması ve ziyaretçilerin mekanı deneyimlemesi, (Eş, 2022).

Anadolu yakasındaki bir diğer mekan ise Arthere'dır. Bienal kapsamında üç katlı olan mekanın sadece giriş katı kullanılmaktadır. Kaldırımın hemen yanından içeri girilebilen çoğunlukla açık tutulan kapılarıyla mekan herkesi içeriye davet etmektedir (Şekil 4.46). İçeriye geçildiğinde tüm mekan görülebilmektedir, mekanı bölen bir yapı yoktur. Orta alana yerleştirilen büyük masada Ayak İzi projesi kapsamında getirilen kitaplar ya da bienalin kitapçığı ve haritası oturulup incelenebilmektedir. Mekana girildiğinde sağ tarafta yüksekliği çok olmayan, merdivenin altında kalan bölümde ise Lida Abdul'a ait olan *Taşlarla Vurmak* (sanatçının diğer 2 video çalışması Pera Müzesi'nde yer almaktadır) adındaki video yer almaktadır. Ayakta durmanın inşamlar için mümkün olmadığı bu yere 2 tane sandalye yerleştirilmiştir ve video bu şekilde izlenebilmektedir.



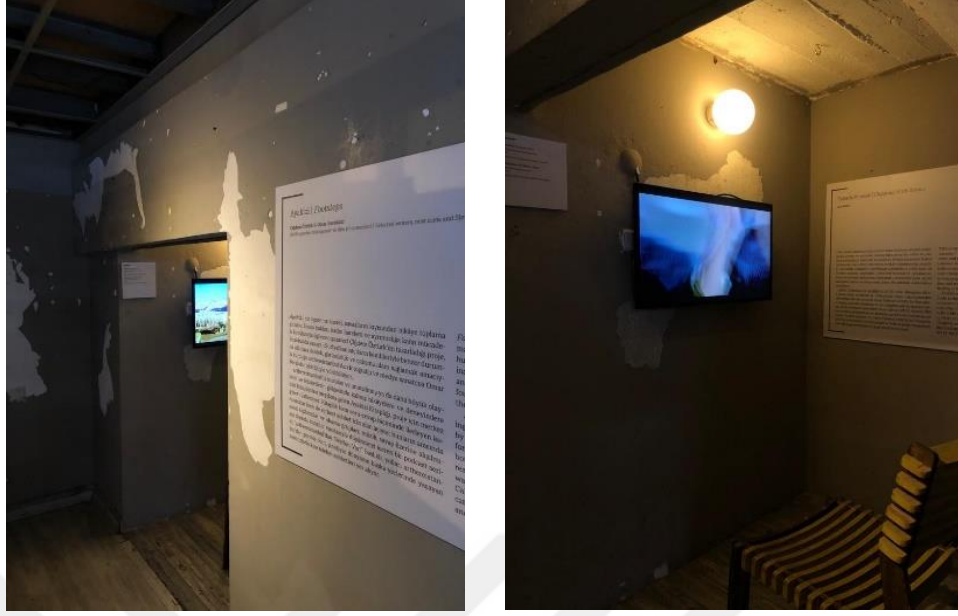
Arthere girişı



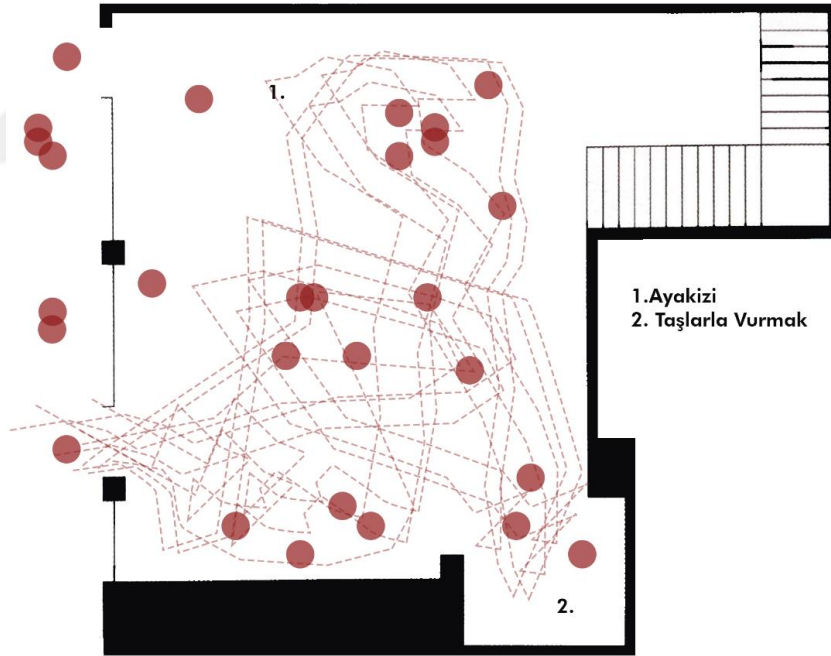
Arthere'da ortadaki okuma alanı.

Şekil 4.46 Arthere, (Eş, 2022).

Sadece iki çalışmanın yer aldığı mekan dışardan içeriyi, içerden de dışarıyı görebilmektedir. Bu yüzden bazı insanlar kaldırımdan içeri doğru bakarak sadece görünebilen bir çalışmayı (Ayakizi) incelemişlerdir. Mekana gelen insanlar burada çok fazla vakit geçirmemiştir. Daha çok bir daire çizerek bir tur atmış ve bazıları da ortada duran masa üzerindeki kitapları incelemiştir (Şekil 4.48). Girişin sağında bulunan Lida Abdul'a ait Taşlarla Vurmak adındaki video çalışması (Şekil 4.47) karışına yerleştirilen sandalyede değil de yer aldığı nişin hemen önünde izlenmiştir.



Şekil 4.47 Arthere’da sağ tarafta kalan Lida Abdul’un video çalışması, (Eş, 2022).



Şekil 4.48 Arthere davranışsal haritalama.

Pera Müzesi ücretli olan sergilerini bienal boyunca ücretsiz yaparak yeni bir kamusal alan yaratmaya çalışarak bienalin etkileşim alanını genişletmiştir. Böylelikle 5 katlı olan yapının ilk iki katı (Şekil 4.49) ücretsiz gezilerek bienale paralel bir etkinlik oluşturmuştur.



Şekil 4.49 Pera Müzesi'nin sergi koleksiyonu, (Eş, 2022).

İlk katında hediyelik eşya satan bir dükkan, danışma, vestiyer, wc, merdiven, asansör ve Pera Kafe yer almaktadır. İlk iki kattaki müze kurgusu bienalin olduğu katlarda da devam etmektedir. Video gösterileri çok olduğundan mekanda bölücüler ile duvar yüzeyleri arttırılmıştır (Şekil 4.50). 3 kata merdiven ve asansörle bağlanabilen müzede kat yükseklikleri fazla olduğundan düşey sirkülasyon elemanları sergiyi gezmeyi kolaylaştırmaktadır.



Şekil 4.50 Pera Müzesi'nde oluşturulan video odaları, (Eş, 2022).

Pera Müzesi'nde daha çok fotoğraf ve video çalışmaları yer almaktadır. Ancak Irwan Ahmad ve Tita Salina'nın Kırılganlığın Çağrısı adını verdikleri eserlerinde video ve

enstalasyonu kullanmışlardır. 2 ayrı odaya yayılan çalışmada ilk olarak video gösterisi karşımıza çıkmaktadır. Diğer odadaysa araştırma yaparken buldukları materyalleri sergilemektedirler. Bunun yanı sıra pirinçten bir huni ve içerisine ses kayıt cihazı yerleştirerek gelen ziyaretçilerin seslerini kayıt altına alınmıştır (Şekil 4.51). Böylelikle de ziyaretçiler katılımcıya dönüşmeye başlamaktadır. Ayrıca bu alanda alışılmışın dışında bir çalışmayla karşılaşarak eseri deneyimlemiş ve katkıda bulunmuşlardır (Şekil 4.53).



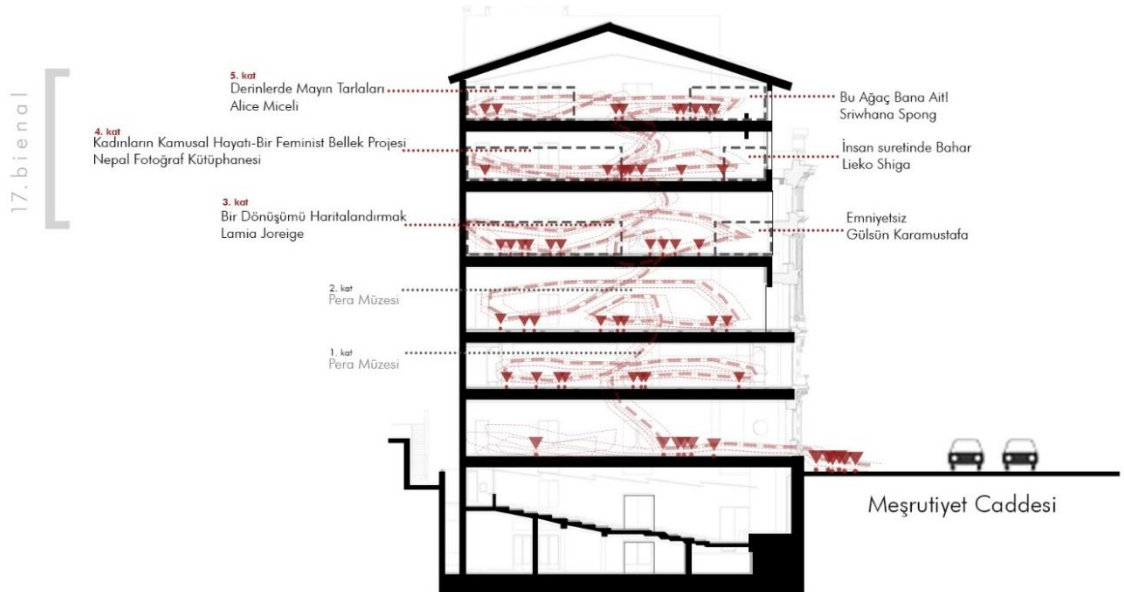
Şekil 4.51 Ses kayıt cihazına sesini kaydeden bir katılımcı, (Eş, 2022).

Görsel sanatların yanı sıra en üst katta sanatçı Sriwhana Spong'un '*Bu Ağaç Bana Ait*' adındaki video çalışması ve yerleştirmesi yer almaktadır. Anadoludaki sufi azizelerini araştıran sanatçı bu azizelerin gördüğü ağaçlarla dolu olan rüyalardan esinlenerek tensel ve duyu organlarıyla hesaplaşmıştır. Sufi azizelerinden de öğrendikleriyle yeni bilme yollarını '*Beden nedir?*' Sorusu üzerinden cevaplamaya çalışmıştır. Bu kapsamda her hafta sonu kendi çalışmasının olduğu alanda Bengisu Üstay tarafından performans gösterisi yapılmıştır (Şekil 4.52). Performans sırasında izleyiciler bu alanda yoğunlaşmış ve burada uzunca bir süre vakit geçirmişlerdir. Ayrıca Pera Müzesi bienal kapsamında gerçekleştirilen Film Programı'nda da yer almıştır.



Şekil 4.52 Performans gösterisi. (İstanbul bienali Instagram sayfası, (URL 15)).

Pera Müzesi'nin zemin katında yer alan Pera Kafe'de insanlar sergiyi gezmeye başlamadan önce dinlenmiş ve oturmuşlardır. İnsanlar çoğunlukla Pera'nın kendi sergilerini gezdikten sonra bienalin eserlerinin olduğu kata çıkmışlardır. Bienal sergisinde insanların daha çok video çalışmalarına odaklandıkları tespit edilmiştir. Ekranların veya projeksiyonların önüne yerleştirilen banklar sayesinde insanlar diledikleri kadar oturabilmişlerdir. Gülsün Karamustafa'nın Emniyetsiz adlı çalışmasının olduğu odada insanlar çok fazla kalmamıştır (Şekil 4.53). Bunun sebebinin eserin, karanlık bir ortamda ve çok yüksek sesli bir video çalışmasıyla beraber sergilenmiş olduğu düşünülmüştür. Aynı zamanda içeri girmeden odanın klostrofobik olabileceği hakkında verilmiş olan uyarıdan dolayı insanlar odayı iyi bir şekilde deneyimlememiştir.



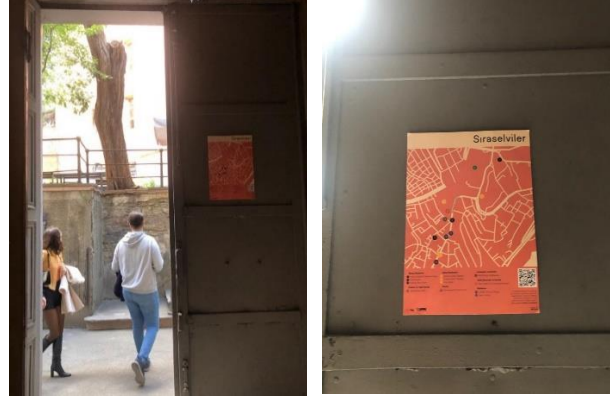
Şekil 4.53 Pera Müzesi davranışsal haritalama.

Merkez Rum Kız Lisesi, 19.yy'ın somlarında inşa edilmiş ve 1999 yılında yeteri kadar öğrencisi bulunmadığı için kapatılmıştır. Okulun bienalde sergi mekanı olarak kullanılması için güvenli görünen zemin katın gerekli önlemleri alınarak restore edilmiştir. Mekanın yaşanmışlık hissi boyaları dökülmüş duvarlarda, kapı girişlerine hala daha asılı duran demirbaş listeleri kağıdının yıpranmasından anlaşılmaktadır (Şekil 4.54). Tavanda yer alan süslemelerin dökülmesine karşı ahşap bir strüktürle gergi bir tavan oluşturulmuştur. Ahşap strüktürlerle geçmişe bakan bir pencere yerleştirilmiştir. Mekanda çok parçalı video gösterileri yer almaktadır (Şekil 4.54) ve ekranlar mobil panellere veya okul sıralarına yerleştirilerek okulun var olan duvarları kullanılmamıştır.



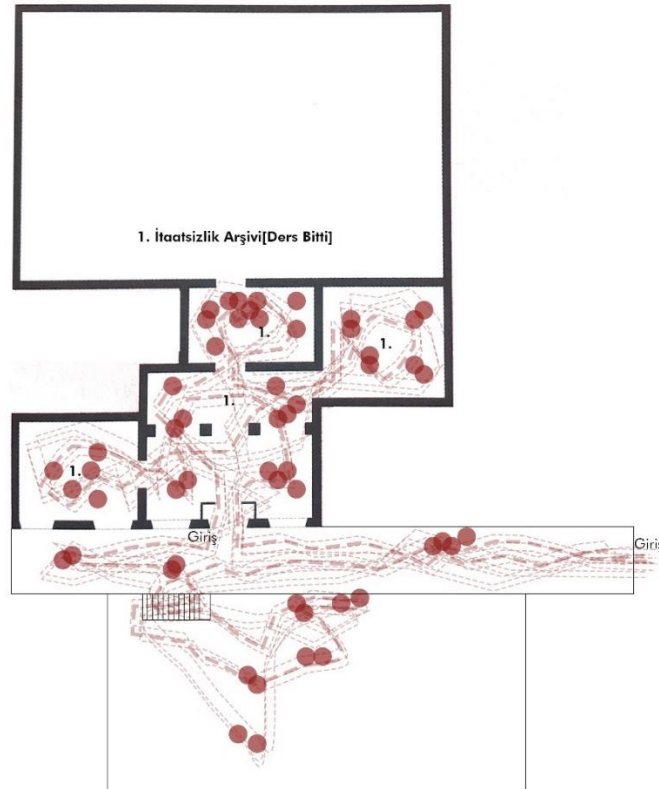
Şekil 4.54 Rum Okulu'ndaki video çalışmaları, (Eş, 2022).

Aynı zamanda Aposto'nun uzantısı olan ve yeni yerlerle ilgili yazıların olduğu Soli'nin bienal mekanlarının yer aldığı mahallelerle ilgili yapmış olduğu harita, binanın giriş kapısının içerisine asılmıştır (Şekil 4.55). Böylelikle gelenler yakınlarında bulunan yeni yerleri de keşfederek kendi rotalarını oluşturabilmektedir.



Şekil 4.55 Bina kapısına asılan Aposto Soli'nin ürettiği harita, (Eş, 2022).

İnsnalar daha önceden kapalı duran bu mekanın her odasında vakit geçirmiş ve ve her detayının fotoğraflarını çekmiştir. Çokça ekranın kullanıldığı bu mekanda insanlar okul sıralarına oturarak videoları izlemiştir. İçerde geçirdikleri vakit kadar okulun bahçesinde de bulunmuşlardır (Şekil 4.56). Kimileri bahçede yer alan salıncakta uzun süre sallanmış, kimileri ise üst kottaki bahçede dolaşmış, oturmuş ve yapının cephesini izlemiş, fotoğraf çekmiştir.

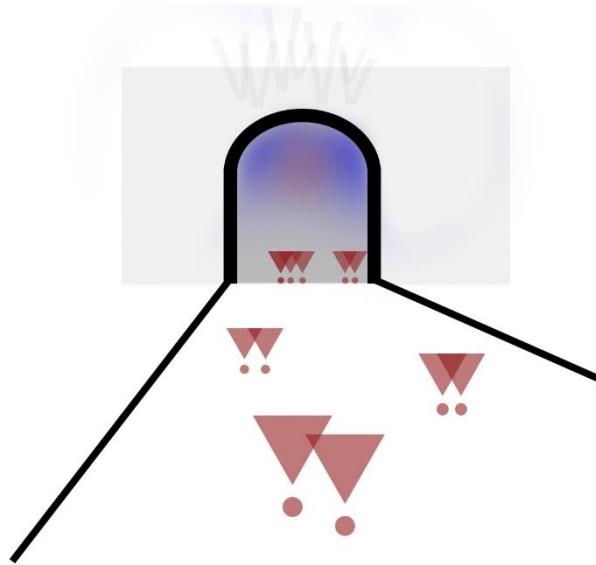


Şekil 4.56 Merkez Rum Kız Lisesi davranışsal haritalama

Gezi Parkı'nın altında yer alan Yaklaşım Tüneli'nin girişinde İpek Yücesoy'a ait 'Oradalar II' adındaki iki boyutlu heykel yerleştirmesi bulunmaktadır (Şekil 4.57). Bir yeraltı geçidi olan bu yerin tek bir kapısı bulunmaktadır. Carlos Casas'ın sese ve görselliğe dayanan Kiklop adındaki çalışması yer almaktadır. Tüneli bir yankı odasına dönüştüren sanatçı geçmişin izlerini ortaya çıkarmayı hedefleyerek insanı odağına alan bir deneyim sunmaktadır (Şekil 4.58). Tünelin sonunda yer alan ses yerleştirmeleri, sona doğru gelindiğinde şiddetini arttırarak fiziksel olarak da hissedilmektedir. Aynı zamanda ışık çok yeterli kalmadığı için insanlar genelde gruplar halinde ilerlemektedirler (Şekil 4.59).



Şekil 4.57 Yaklaşım tüneli önündeki heykeller, (Eş, 2022).



Şekil 4.58 Tünelin giriş-çıkış kapısı ve tünelin içinde gruplar halinde ilerleyen insanlar (Eş, 2022).

Diğer bienal mekanı ise Sıraselviler Caddesi üzerinde yer alan SAHA Stüdyo. 350 metrekairelik bu alana uzun bir koridordan merdiven inilerek ulaşılmaktadır (Şekil 4.59). Cadde üzerinden bakıldığında sadece bir logosu yer almaktadır. Bu sebeple insanlar tarafından çok fazla görünür bir yer olmadığı söylenebilmektedir.



Şekil 4.59 SAHA Stüdyo'ya giriş, (Eş, 2022).

Sanatçıların üretimlerini destekleyen bu mekan, bir sergi alanı olarak her gün ziyaret edilememiştir. Sadece Çarşamba ve cumartesi günleri 12.00-19.00 arasında gezilebilmiştir. Böylelikle bienalin kendi geçiciliği içinde daha da sınırlı bir insan deneyimi oluşturmuştur. Ancak bienal kapsamında insanların kısıtlı da olsa erişebildiği yeni bir alan oluşturmuştur. Merdivenle inilen yerde hemen karşıdaki duvarda yapmış oldukları çalışmalarla ilgili bir tarih şeridi yer almaktadır. Merdivenlerle 2 ayrı kotta bölünen mekanda üst kotta kitaplık, video çalışması ve izleme alanı; alt kotta ise farklı sanatçıların ürettikleri fotoğraflar, maketler, çizimler ve video çalışmaları yer almaktadır (Şekil 4.60).



Şekil 4.60 SAHA Stüdyo, (Eş, 2022).

Mekanda bölücü olarak sadece perdeler kullanılmıştır. Bu sayede gelenler mekanın tamamına hakim bir görüş açısına sahip olmuşlardır. Sadece belirli günlerde açık olan bu bienal mekanı diğer mekanlardan farklı ziyaret saatlerine ve günlerine sahip olduğu için ziyaretçi sayısı da diğer mekanlardan azdır. Video çalışmaları ve sanatçıların üretmiş oldukları çeşitli materyallerin etrafında insanlar vakit geçirmiştir (Şekil 4.61). Videoların karşısına yerleştirilen sandalyeler ve oturma alanlarında oturarak videoları izlemişlerdir. Mutant Zaman adlı çalışmaya yakın yerde yer alan terasta insanlar hava almış, fotoğraf çekmişlerdir (Şekil 4.62).



Şekil 4.61 Saha stüdyo, davranışsal haritalama.



Şekil 4.62 Saha Stüdyo, terasta fotoğraf çeken ve çalışmaları inceleyen insanlar, (Eş, 2022).

Tophane tarafında yer alan Büyükdere 35, girişinin olduğu cam cephesiyle yanındakilerden rahatlıkla ayrılarak görünür olmaktadır. Tüm duvarlarını kaplayan aynalarla bir bakıma mekan kendisini sokağa taşımaktadır. Kaldırımdan geçen insanı farkında olmadan bienalde eserle buluşturarak, bienalin etkileşimini arttırdığını söyleyebilmekteyiz (Şekil 4.63).

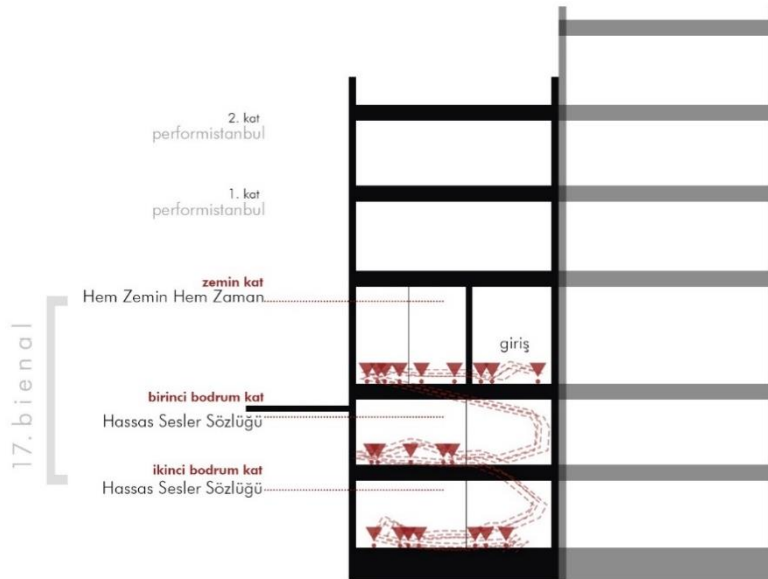


Şekil 4.63 Büyükdere 35, (Eş, 2022).

Hem dışardan geçenlerin mekan hakkında bilgi sahibi olmasına hem de içeride olanların dışarıyı görmesine olanak sağlamıştır. Aynı zamanda giriş kapısı açık tutularak mekan herkesi içeriye davet etmektedir (Şekil 4.63). Kapı açıkken iç tarafa bakan yüzeyine Aposto, Soli'nin üretmiş olduğu Tophane bölgesinin haritası ve bu çevrede görülmesi gereken yerleri ve diğer bienal mekanlarını işaretlediği bir harita yerleştirilmiştir.



Şekil 4.65 Performistanbul, (Eş, 2022).



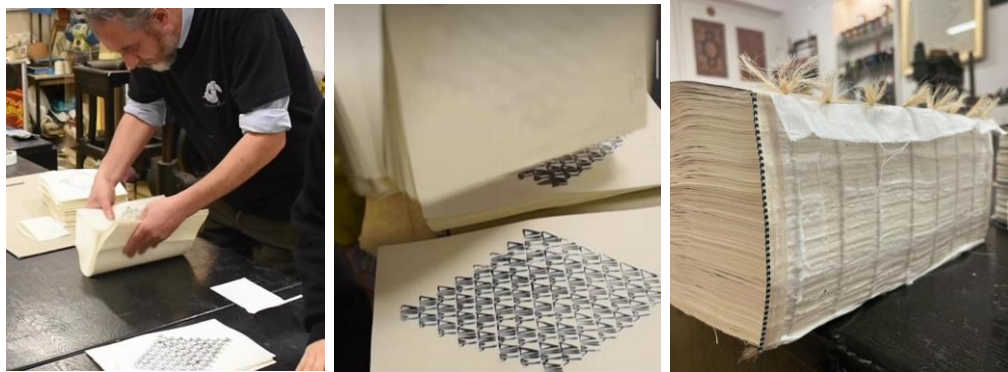
Şekil 4.66 Performistanbul davranışsal haritlama.

Fatih bölgesinde yer alan ve bienalin ana mekanlarından birisi olan Barın Han, 5 katlı bir yapıdır. Zemin katta hanın asıl sahibi olan Emin Barın'ın atölyesi yer almaktadır. Bu odanın sokağa yakın olan cephesine doğru müzik aletleri yerleştirilmiştir. Biental sanatçılarından olan Danarto dkk adlı araştırma grubunun müzik performansları sergilenmiştir (Şekil 4.67). Aynı zamanda gelen ziyaretçiler de müzik aletlerini kullanarak farklı bir deneyim yaşamışlardır.



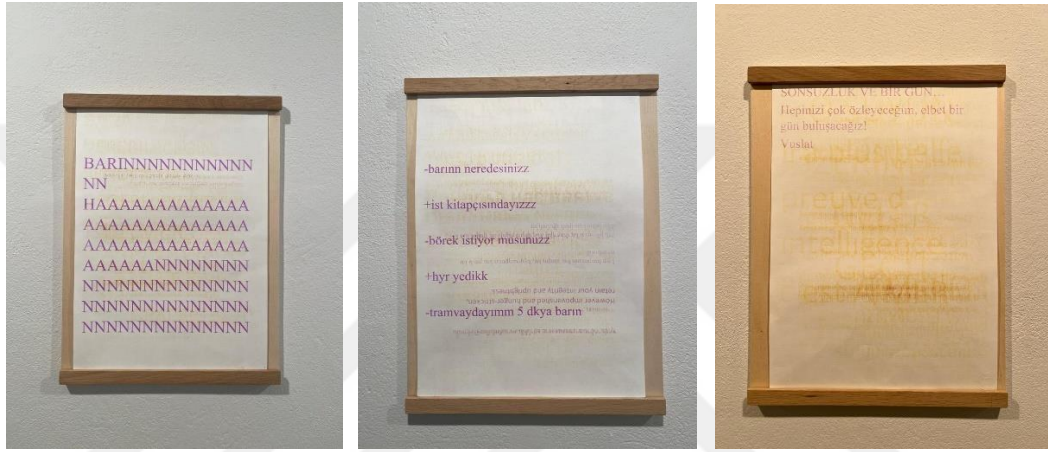
Şekil 4.67 Danarto dkk'nin performans alanı (Eş, 2022).

Sıkışık bir sirkülasyon alanına ve sergileme alanına sahip olan han dışardan beklenmedik bir şekilde geniş iç mekana sahiptir. Bir odadan başka bir odaya geçiler mevcuttur. Mekanda aynı zamanda bienal süresi boyunca her cumartesi günü saat 14.00-15.00 arasında serigrafi ve cilt atölyeleri gerçekleştirilerek ziyaretçileri katılımcıya dönüştüren bir süreç gerçekleştirilmiştir. Bu çalışmada yazar ve sanatçı Danarto'nun şiir kitabı Habis tak Sudah'ı yeniden üretilmiştir (Şekil 4.68). 1015 sayfadan oluşan ve her sayfasında latin harfleriyle yazılmış 'Allah' sözcüğü elmas şeklinde basılmıştır.



Şekil 4.68 Yeniden üretilen şiir kitabı, (Barın Han Instagram sayfası, URL 16).

Mekanın hat ve cilt atölyesi olmasından dolayı sanatçı ve bienal katılımcısı Pratchaya Phinthong'un kurduğu baskı istasyon merkezi de burada yer almaktadır. Sanatçı kaybolan mürekkep kullanarak geçici olan şeylerin izlerini göstermeyi hedeflemektedir. Bu kapsamda yapmış olduğu çalışmada gelen ziyaretçilerin katılımıyla devam eden bir süreç haline gelmiştir. Gelen insanlar istedikleri kelimeleri ve metinleri çıktı alarak (Şekil 4.69) burada bulunan panolara asmış ya da beraberlerinde götürebilmişlerdir. Böylelikle geçmişin izleri gözler önüne serilerek bir başkasına aktarılmış ve daha görünür olmuştur.



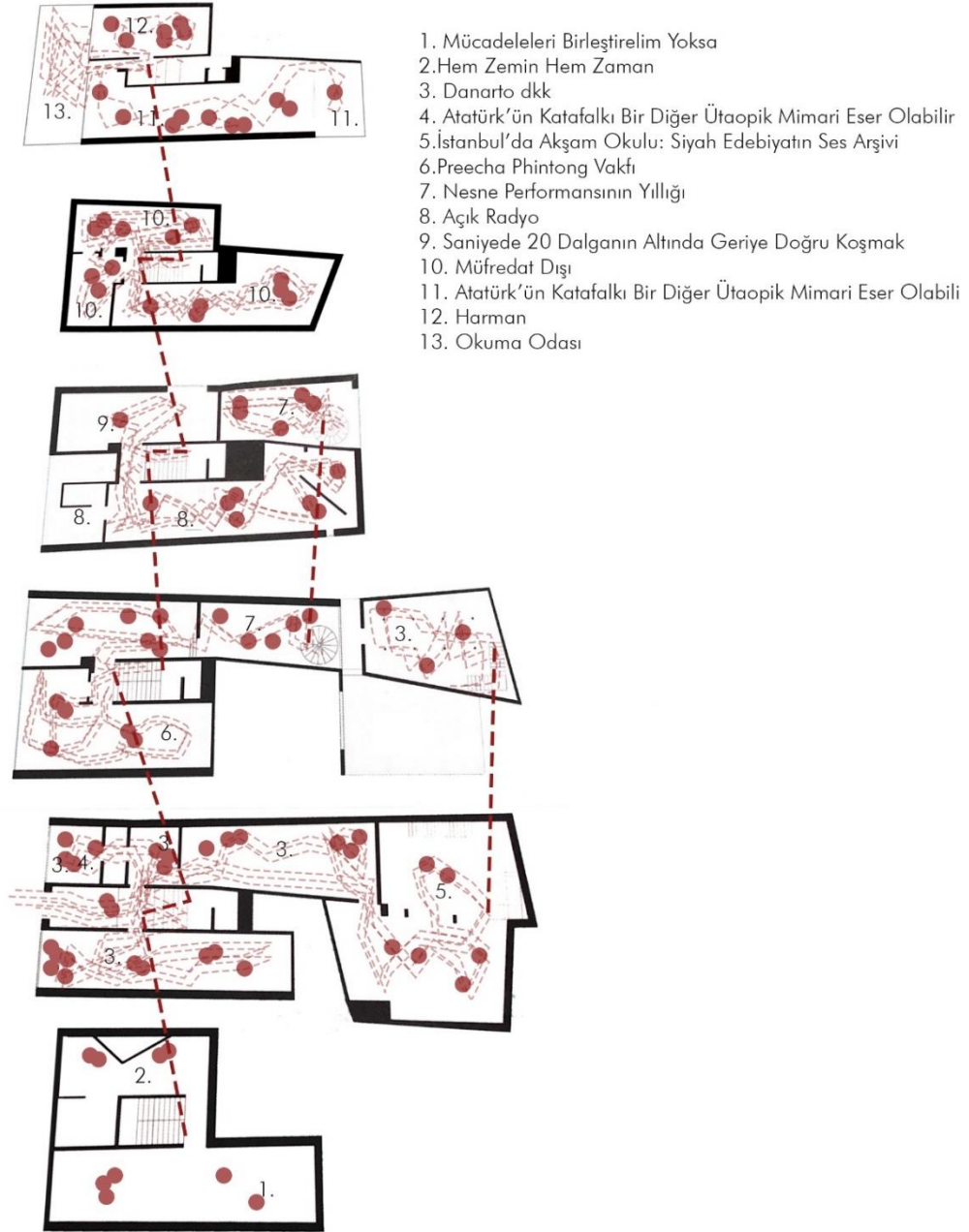
Şekil 4.69 Ziyaretçilerin astığı çıktılar, (Eş, 2022).

Hanım en üst katında diğer mekanlarda da karşılaştığımız Aposto, Soli'nin hazırladığı Çemberlitaş haritası yer almıştır (Şekil 4.70).



Şekil 4.70 Aposto Soli'nin üretmiş olduğu harita, (Eş, 2022).

İnsanların haritayı ve bulunduğu Okuma Odası'ndaki kitapları, gazeteleri incelerken odada da çokça vakit geçirmiş ve küratoryal metinde dikkat çekilen kent manzarasını incelemiştir (Şekil 4.71).



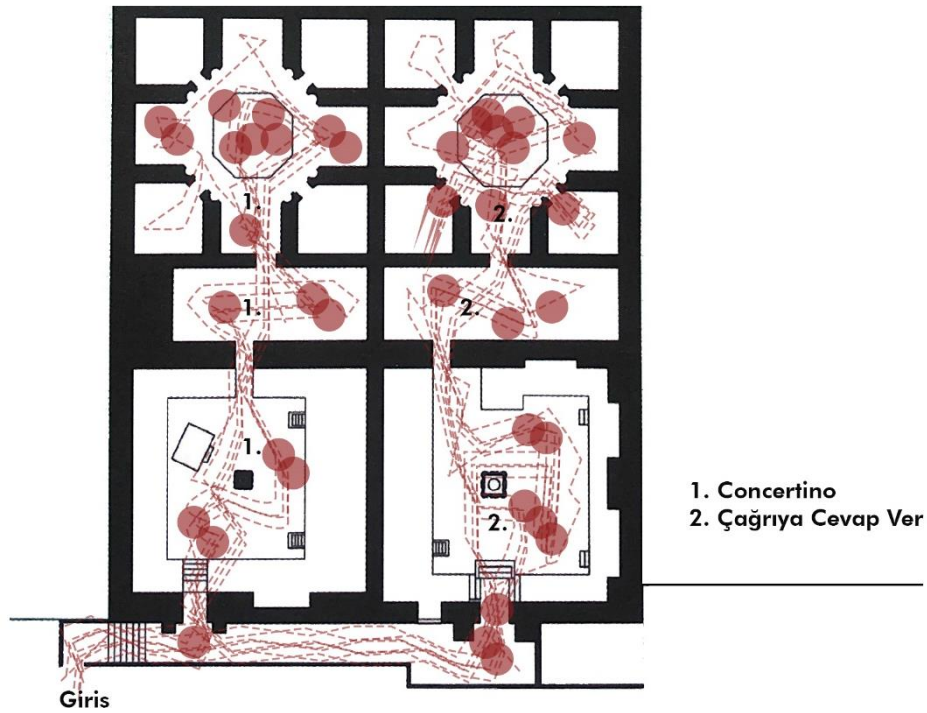
Şekil 4.71 Barın Han, davranışsal haritalama.

Bienal mekanı olarak kullanılan iki hamamdan biri olan Çinili Hamam yıllardır açık değildi ve bu sessizliğini bienal mekanı olmak için bozmuştur. Hamam olan asıl işlevi

korunarak sergi işlevini de yerine getiren mekanda çiniler göze çarpmaktadır (Şekil 4.72). İnsanlar ses yerleştirmesinin de yanında olan göbek taşına oturarak ya da uzanarak (Şekil 4.73) bu mekanın geçmiş izlerine dair bir yolculuğa çıkmıştır. Aynı zamanda kubbedeki açıklıktan içeri süzülen ışıkla ve ses yerleştirmesiyle ziyaretçiler mekanın atmosferine dahil edilmiştir.



Şekil 4.72 Çinili Hamam'ı deneyimleyen insanlar, (Eş, 2022).

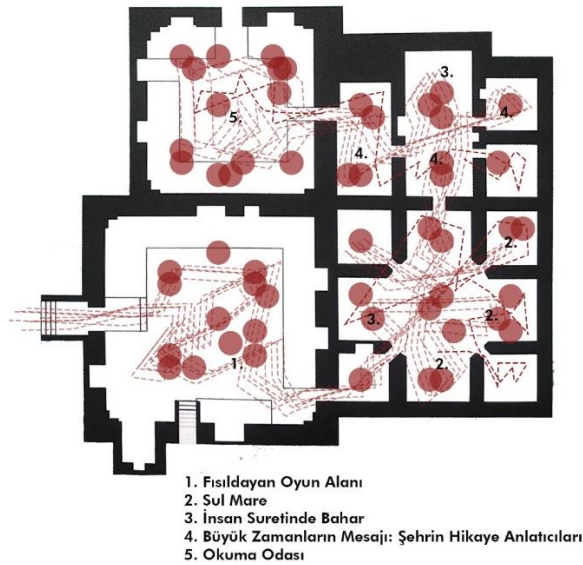


Şekil 4.73 Çinili Hamam davranışsal haritalama.

Bienaldeki mekanlardan biri ve aynı zamanda hamam olan Küçük Mustafa Paşa Hamamı'dır. Fatih'in Balat bölgesinde bulunan hamama kentin sokaklarında geçmişin izlerini takip ederek ulaşılmaktadır. Bölgeyle etkileşim halinde olan mekanda fotoğraf ve video yerleştirmeleri yer almaktadır. Bununla beraber İKSV Alt Kat ve Vuslat Vakfı'nın iş birliğiyle hamamda 7-9 yaş aralığındaki çocuklara hitap eden çeşitli etkinlikler 5, 9, ve 12 Kasım tarihleri arasında gerçekleştirilmiştir (Şekil 4.74). Böylelikle bienal her yaş grubuna kucak açan, onları da kendi etkileşimine dahil ederek daha da görünür kılan bir mekan haline gelmektedir. Burada da Aposto, Soli'nin Balat için üretmiş olduğu harita giriş kapısına asılmıştır (Şekil 4.74). İç içe odaların bu hamamda insanlar fotoğrafların ve videoların yanındaki yerlere oturup mekanın atmosferini hissetmeye çalışmış, videoları izlemiş ve fotoğraflarını çekmiştir (Şekil 4.75).



Şekil 4.74 Küçük Mustafa Paşa Hamamı, (Eş, 2022).



Şekil 4.75 Küçük Mustafa Paşa Hamamı davranışsal haritalama.

Bienalin dördüncü ve son bölgesi olan ve bienalin kendi odağının dışında kalan Zeytinburnu'nda bir mekan yer almaktadır: Zeytinburnu Tıbbi Bitkiler Bahçesi. Bahçe konut dokusunun yoğun olduğu Merkezefendi mahallesinde yer almaktadır. İki tane çalışma burada yer almıştır. Bahçenin girişinde Aposto'nun Zeytinburnu için hazırladığı harita asılmıştır (şekil 4.76). Bunlardan ilki bir diğer çalışması Müze Gazhane'de sergilenmiş olan Laura Anderson Barbata'nın Bizim Tarihimiz Kitaplarda Yer Almaz adlı çalışmasının bir parçası olan parlak kırmızı renkli bir hamak yerleştirmesidir (Şekil 4.76). Bölgede yaşayan çocuklar bir oyun şeklinde ve sırayla hamaklara binip sallanmışlardır. Böylelikle de çocuklar tarafından çok kullanılan bir alan oluşturmuştur (Şekil 4.77). bahçede yer alan banklarda insanlar oturmuş, dinlenmiş, kitap okumuşlardır.



Grişi kapısı



banklarda oturan insanlar



Laura Anderson Barbata'nın Bizim Tarihimiz Kitaplarda Yer Almaz adındaki hamak yerleştirmesi.



Mariah Lookman'ın Lotus Çiçekli Bir Su Bahçesi çalışmasına ek olarak yer alan video çalışması.

Şekil 4.76 Zeytinburnu Tıbbi Bitkiler Bahçesi, (Eş, 2022).

Aynı zamanda girişı kapından devam edildiğinde karşımıza su havuzu, Nelumbo Lotus Çiçekli Bir Su Bahçesi, çıkmıştır. Bahçenin ortasında yer almasıyla ve bahçenin peyzaj düzeninin yönlendirmesinden kaynaklı olarak insanların dikkatlerini çektiği söylenebilmiştir (Şekil 4.78). Video çalışması bahçenin arka tarafında hemen görülemeyen bir alanda olduğundan diğerleri kadar bir odak noktası oluşturmuştur.



Şekil 4.77 Zeytinburnu Tıbbi Bitkiler Bahçesi davranışsal haritalama.

4.3. Alan Çalışması Sonuçlarına Bütünsel/Süperpose Bakış

“Kentte yaşam kendini güçlendiren bir süreçtir. Bir şey olur, çünkü bir şey olur, çünkü bir şey olur.” Gehl (2019) [142].

Gehl [142], bu saptaması ile, kentte her bir olayın bir başkasını tetiklediğinden ve bu etkileşimlerin de kenti güçlendiren bir süreç olarak ifade edilebileceğinden söz etmektedir. Bu tez de tam olarak bu konu ile ilgilidir ve kente kamusal mekanlar aracılığı ile katılan sanatın kente etkisi ve bu etkinin potansiyelleri anlaşılmaya çalışılmaktadır. Önceki bölümde üç alternatif ve ilişkili yöntem ile yapılan 17. İstanbul bienali alan

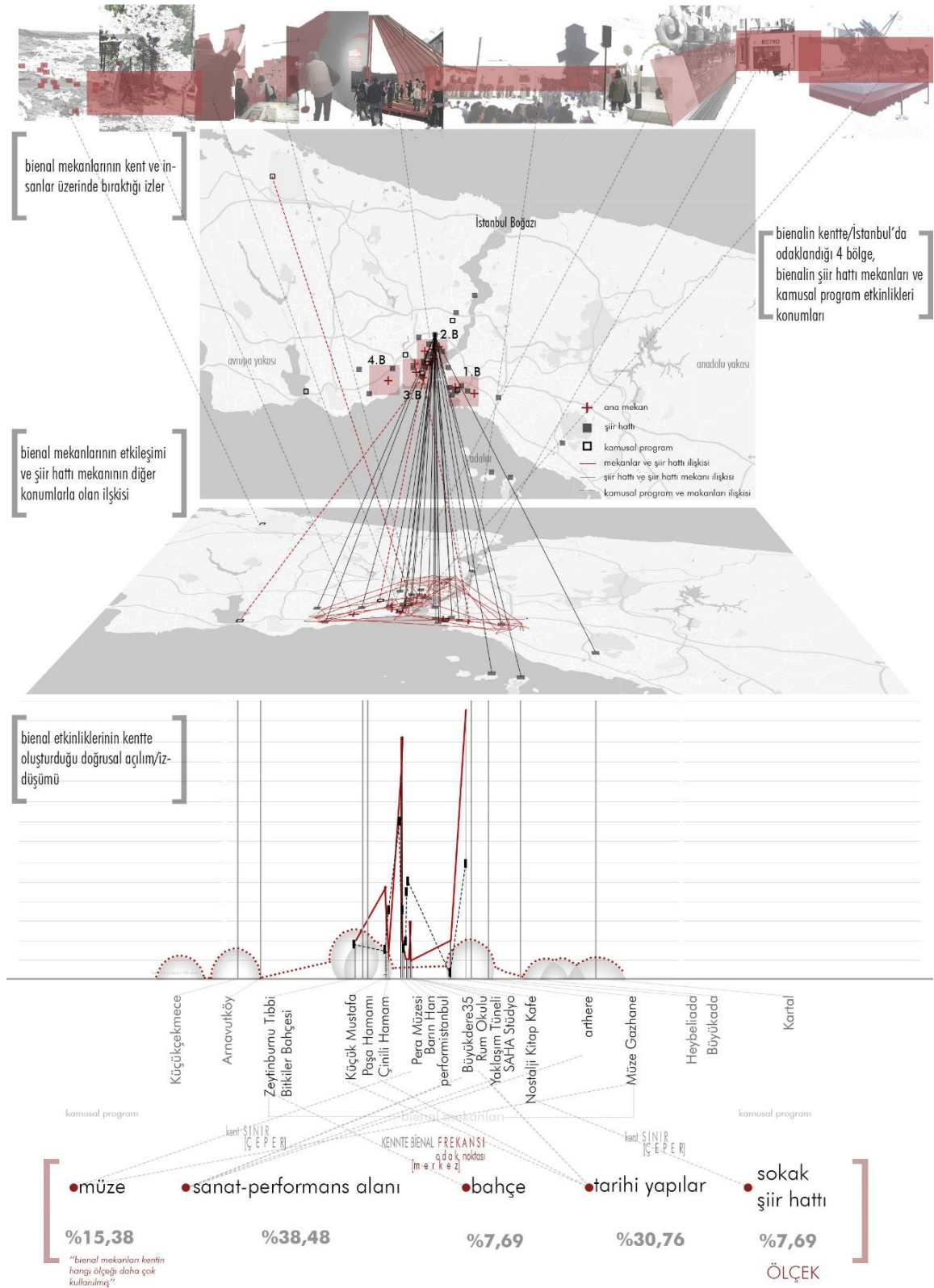
çalışması sonuçları, bütünsel olarak değerlendirilmektedir. 17. İstanbul Bienali kamusal mekan-sanat ve kent bağlamında değerlendirildiğinde şu saptamalar yapılabilir:

- Bienal, kentte görünmeyenleri görünür kılmış ve bu bienalde bazı mekanlar ilk kez kent sergisinin bir parçası olarak yer almıştır. Böylelikle kentin/kentlinin normal şartlarda gitmediği, gidemediği veya uğrak olmayan mekanlar, birer sergi mekanına dönüşmüş ve bu mekanlar sergilemenin de ötesinde kent yaşamına katılmıştır. Bienalin bu yaklaşımı; yıllarca kapalı olan Merkez Rum Lisesi’ni, Çinili Hamam’ı, Yaklaşım Tüneli’ni ve Zeytinburnu Tıbbi Bitkiler Bahçesi’ni sergi mekanına dönüştürmesi ile örneklenebilir.
- Anket çalışmasının sonuçlarında da görüldüğü gibi insanlar bienalin İstanbul’da nerelerde olmasını istersiniz sorusuna, yapıldığından bu yana Beyoğlu’nu merkeze alan bienaller için çoğunlukla yine bu çevreye yakın yerleri belirtmişlerdir (Şekil 4.34). Böylelikle bienalin hafızalarda belirli bir bölgeye işaret ettiğini söylemek mümkündür. Kente yayılan etkinlikler söz konusu olduğunda, kente yayılmak ya da çeperlere uzanmak kadar kent merkezi ile ilişki kurmak önemlidir denilebilir.
- Bienal, kent manzarasını ön plana çıkarmış, kentin az bilinen, uğrak olmayan yerlerinin kentlilerce keşfedilmesine aracılık etmiştir denilebilir. Bienal web sayfası, bienal kitabı ve *-Aposto tarafından üretilen-* bir haritanın bienal mekanlarında kapılara asılması; hatta IKSİ ve bienal sosyal medya hesapları ile, kentliler sergi mekanlarının yanı sıra bu mekanların yakın çevresini, bölgeyi gezmeye teşvik edilmiş, deneyim bienal mekanlarından genişleyerek kente yayılmıştır. Katılımcılar bienal kitapçığında sergi mekanlarını gezdikten sonra yakın çevredeki sokaklara, mahalleleri keşfe yönlendirilmiştir. Böylelikle kent -İstanbul- sergiye veya sergi kente evrilmiştir denilebilir. Bu her biri diğerini etkileyen çift yönlü ilişkide; sanat, kentte görünürlük kazanmış, diğer yandan sanat deneyimi aracılığı ile kentin görünürlüğü artmıştır.
- İstanbul’da birbirinden ayırık 12 mekana yerleşen 17. bienal, yeni bir organik forma bürünerek, neredeyse doğal bir şekilde, günlük hayatta çeşitli karşılaşmalar yaratarak, yeni diyaloglar/etkileşimler oluşturmuştur. Bunu yaparken de ilk bienallerde çokça rastlandığı gibi kentin tarihi bölgelerini yeniden canlandırmanın peşine düşerek İstanbul’un yeniden keşfedilebileceği alternatif bir yol haritası çizmiştir. Bienal hem

kent merkezindeki 4 farklı bölgede güçlü bir şekilde konumlanmış, hem de bienali farklı bileşenleri aracılığı ile çeperle de ilişki kurmaya başlamıştır. Nilüfer Doğruel (2022) [143] “*sanat gidilen bir yerde değil insanların yaşadığı bölgelere ulaşması gerekmektedir; böylelikle sanat bir araç olmaktan bir amaç olmaya başlayarak toplumun günlük hayatında tesadüfî karşılaşmalar oluşturmaya başlamaktadır*” demektedir. 17. bienalde benzer bir yaklaşımla sanat, kent merkezinden, sokaklara, kitapçı, galeri veya kafelere kadar günlük akışa dahil olmaya çalışmış, alternatif imkanlar yaratarak, kent sınırlarına, kırsal alana kadar sıçramıştır.

- Bienal ücretsiz etkinlikleri, baskı atölyeleri, kukla gösteresi, kent için yazılan şiirlerle oluşturulan kent kütüphanesi, herkese açık provalar, film programları, çocuklara ve gençlere yönelik etkinlikler ve paralel etkinlikleriyle bu bienal kamusallığın farklı hallerini sanatla ilişkilendiren zengin bir sanat deneyimi sunmuştur. Aynı zamanda sergilerin ve paralel etkinliklerin klasik yapısını kırarak, bu yapıyı kamusal bir programa evirmiştir. Kendi içinde de kurguladığı yer yer kesişen yer yer ayrı düşen farklı açılımları, yani etkinlikleri ile bienalin, doğrusal bir rota oluşturmayan, şaşırtan ve oluşturmaya çalıştığı rastlantısallıktan beslenen bir deneyim üretme gayretinde olduğu söylenebilir. Tüm bu durumlar da kenti, kent deneyimini ve kent algısını dönüştüren, kamusal mekanı ve kenti yeniden üreten ve tanımlayan bir sürecin belirli bir döneme ait kesitini sunmaktadır.
- Bienal, etkinliklerinin erişimini herkes için mümkün kılmak için mültecilerin ve bakım verenlerin de sanata ulaşabilmesini hedefleyerek kapsayıcı bir sosyal sorumluluk örneği sergilemiştir.
- Bienal başlangıcı ve sonu olmayan böylelikle de kendisine devingen bir süreç edinerek beyaz küp’ün bitmişliğinden ve tamamlanmışlığından çok uzak bir yere konumlanmaktadır. Beyaz küpün sergilenme şeklinin ötesinde sona ermemiş olanın dinamikliği kentin dinamikliğiyle çarpışarak kentin bir şov alanına dönüştürmektedir. Böylelikle de müze, galeri ve diğer sergi alanlarından kolayca ayrışmaktadır. Barragan (2021) [144] ise bunu yapmış olduğu bir röportajında bienal etkinliklerinin kültürel etkinlik statüsüne kavuştuğunu ve çok daha hevesle beklenen bir olay olduğunu belirterek ve periyodikliği sebebiyle de müzenin sahip olmadığı bir auraya sahip olduğunu belirtmektedir [144]. Bienal böylelikle kenti canlandırmakta, kente dinamizm kazandırmakta, dönüştürmektedir.

- Diğer yandan bienalin kente yayılımı, ana sergi mekanları ile sınırlı değildir. Bu nedenle sadece bu mekanlara odaklanan bir inceleme eksik kalacaktır. Bienal kapsamında kente yayılan şiir hattı ve gezici, zaman zaman kentin kırsalına dek uzanan etkinliklerden (örn. kamusal öğrenme programının bileşenleri) de söz etmek gerekmektedir. Bu kapsamda yapılan haritalamaya Şekil 4.78’de Kamusal Program Etkinlikleri, Şiir Hattı’nın kente dağıldığı noktalar, bölgeler, mahalleler ve sokaklar da dahil edilmiş, hem ayrı ayrı bu bileşenlerin görünür kılınması hem de kendi içsel ilişkilerini göstermek için bütünsel bir diyagram üretilmiştir. Burada kentte bienal etkinliklerinin yer aldığı ve yoğunlaştığı bölgeler, yerler ve bölgeler arasında bienal ile kurulan/örülen ilişkiler (başka bir deyişle alternatif deneyim rotaları) görülebilir. Ayrıca bir kesit üzerinde bienal-kent etkileşimi diyagramatize edilmiş, merkezden-çepere yayılımı gösterilmiş, bienalin kentin hangi mekanlarına (ölçeklerine) yerleştiği belirtilmiştir. Bienale ilişkin pek çok kentsel veriyi içeren bu süperpose diyagramın üst bölümünde ise etkinlik mekanlarından görsellerle oluşturulan kolaj aracılığı ile bienalin kentte bıraktığı izler/imgeler gösterilmiştir.



Barragan’a göre sanat, dünyamızı tanımlayan görüntüleri üretir. Bir katalizör olarak, tuhaf, kışkırtıcı, ütöpik, ilgi çekici veya radikal görüntüler sağlar ve durumlar yaratır [144]. Bienaller, sergiler ve mimari odaklı festivaller, tartışmalar başlatmak, araştırma yapmak ve inovasyonu yönlendirmek için bir platform sağlar, ancak aynı zamanda bir şehrin imajını ve karakterini şekillendiren kademeli değişikliklere de katkıda bulunabilirler [145]. Tez kapsamında bu katkı anlaşılmaya çalışılmıştır, 17. İstanbul bienali örneğinde bienal etkinliği kentte geçici bir süre var olan bir kent katmanı olarak kavramsallaştırılmıştır. Her ne kadar sanat bienal ile kentte geçici olarak yerleşmişse de ardında bazı izler bırakmış, bulunduğu mekanları, mekanların hafızalarını ve bu deneyimi yaşayanların mekan algılarını ve kenti değiştirmiştir denilebilir.

Bienal sergisindeki bazı çalışmaların bireyleri aktif bir katılımcıya dönüştürdüğü ve böylelikle de yeni bir deneyim alanı oluşturarak bir odak noktası haline geldiği ve insanların buralarda yoğunlaştığı davranış haritalarında görülmüştür. Bunun sonucunda katılımcıların merceğinden, farklı sergileme araçlarının kullanılması serginin diğer insanlarla ve mekanla olan etkileşimini arttıran bir öneme sahip olduğu söylenebilmektedir.

Serginin hem farklı mekanları ve hatta İstanbul’un iki yakasını da kullanması hem de daha önceden hiç kullanılmayan yerleri bienal kapsamında bir sergi alanına dönüştürerek kent ile olan etkileşimini arttırdığı anketler sonucunda anlaşılmıştır. Daha önce kullanılmamış olanı kullanarak insanlarda merak duygusu oluşturmuş olan sergi insanları keşfedilmemiş olanı keşfetmeye davet etmiştir. Ziyaretçiler de mekanların mimari kimliğinin sergileme ortamına uygun olduğu düşünmüştür.

BÖLÜM V

SONUÇ

Kentler çok katmanlı, karmaşık yapılardır ve bu nedenle de anlamlandırılması/okunması güçlükler içermektedir. Kenti anlamak ya da analiz etmek, görünür özelliklerinin yanı sıra görünmeyen özelliklerini anlamakla, açığa çıkarmakla da ilişkilidir. Bu tez odağına, kentsel kamusal mekanı, burada yerleşen sanatı almış ve tezde sanatın **deneyim, etkileşim** ve **görünürlük** ilişkiselliğinde kamusal mekanı ve kenti dönüştürdüğü öne sürülmüştür. Mekanların gözlemlenmesiyle, sanat pratiklerinin insanlarla ve kentle karşılaşmasının mekan-sanat-insan üçlüğüyle ve aralarında oluşturdukları etkileşimle döngüsel bir hale geldiği ve böylelikle anlamlı bir bütün oluşturduğu saptanmıştır. Buradaki etkileşim yerin katkısı ile karmaşık bir alan oluşturmuş ve çeşitli karşılaşmalar yarattığı sonucuna ulaşılmıştır. Bu karşılaşmaların her birinde sanat ve sanat mekanı kamusal olana doğru kaymış ve yeni bir kamusal alan üretmiştir/yaratmıştır.

Tez kapsamında, 17. İstanbul Bienali irdelenmiş, sanatın -bienalin- kente etkisini ve kentte yarattığı farklılıkları anlayabilmek için üç temel soru sorulmuştur. Bunlar: Belirli/sınırlı bir süre kentin çeşitli kamusal alanlarında yer alan sanat etkinliği geride ne bırakmaktadır? ve/veya Bienal süresi tamamlandıktan ve eserlerin büyük çoğunluğu mekandan/ kamusal alandan/kentten uzaklaştıktan sonra geride ne kalmaktadır? Bu geçici katmandan arda kalanlar, görünen ve görünmeyenler nelerdir? Bu sorular tezde (mekan)kamusal mekan-(eser)sanat- (izleyici)kentli üçlüsü bağlamında araştırılmış ve bienal etkinliği örneği üzerinden irdelenmiştir.

İstanbul bienalleri geleneksel yapılarda çağdaş sanat temasıyla Tarihi Yarımada’da başlayıp zaman içerisinde kent çeperine yayılarak bünyesine çeşitli mekanlar ve imkanlar eklemiştir. Bienallerin mekan seçimlerinin ‘tema’sıyla örtüştüğünü söylemek mümkündür. Örneğin ilk iki bienalde “geleneksel yapılarda çağdaş sanat” temasına yönelik olarak tarihi yapılarda (Aya İrini, Ayasofya Hamamı) yer almış; 5. Bienalde

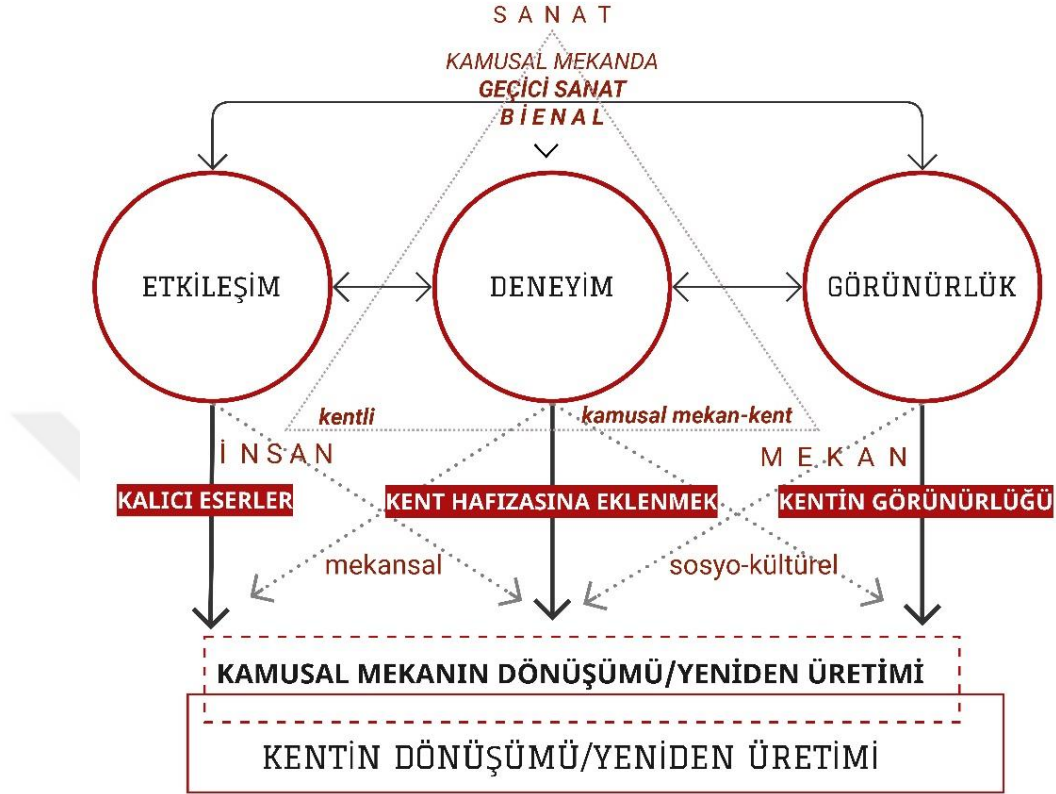
“yaşam, güzellik, çeviriler” temasıyla kentin bir bütün olarak ele alınması gerektiği düşünülmüş ve bienal kentte geniş bir alana yayılmıştır (Tarihi Yarımada, Taksim, Sultanahmet, Haydarpaşa, Karanfilköy). 9. Bienalde ‘İstanbul’a odaklanarak sadece tarihi mekanlar değil İstanbul’u bütünsel olarak yansıtmak için kentin modern bölgesi (Beyoğlu, İMÇ) de kullanılmıştır. Bienal mekan tercihleri yerin (İstanbul’un) geçmişi ve gelecek potansiyelleriyle bir fark yaratmakta ve bienal kentte görünür olmaktadır. Kentin karşı karşıya kaldığı sosyal, politik ve ideolojik durumlardan da kent gibi etkilenmektedir. Örneğin, 13. Bienal toplumsal olaylar ve kamusalılık ile ilişkilenererek o dönemde gezi eylemleri yaşandığı için kamusal alanlar yerine kendisine Antrepo no.3, Galata Özel Rum İlköğretim Okulu, ARTER, SALT Beyoğlu, 5533 gibi kapalı mekanlarda yer edinmiştir. 14. Bienal, bienalin teması ile kentin potansiyellerini örtüştürerek ‘*suyun sızabildiği yerlerde*’ [146], Riva’da, Rumeli Feneri’nde, Adalar’da konumlanmıştır. 17. Bienalde ise kentin bir noktasında büyük bir etkinlik planlamak yerine kente dağılmayı tercih edilerek bienal kentte 4 bölgeye dağılmıştır (Kadıköy, Beyoğlu, Fatih ve Zeytinburnu).

Kentteki açık alanlar, kayıp alanlar veya atıl alanlar bienallerde sanat ile yeniden üretilmiş, yeniden kurgulanmış, hayata katılmıştır. Sanat daha önceden karar verilmiş bir yerde değil, günlük hayatın rutin akışı içinde ama kesinlikle sıradan ol(a)mayan ve içerisinde çeşitli potansiyeller taşıyabilen buluşma noktaları haline gelmiştir. Sabit bir mekanı olamayan bienaller kentin potansiyellerini dinamik bir şekilde kullanmaya başlayarak, yıllar içerisinde İstanbul (kent) ile daha güçlü ilişkiler kurmaya başlamış, etkinlik alanını merkezden kent çeperine doğru genişletmiştir.

Bunun yanı sıra bienal kentte kamusal alanda kalıcı bir eser bırakmaya başlamıştır. Son edisyonuyla beraber 3. kez kentte sabit bir iz bırakarak bienal deneyimlerini canlı tutmak ve kent içinde sanatın görünür olması için çabalamaktadır. Ayrıca normal zamanlarda gidilemeyen yerlere gitmeyi olanaklı hale getirerek yeni bir kamusallaştırma motivasyonu oluşturmaktadır. Tüm bunları yaparken eski odağından çok sapmadan, çeperlere uzanan küçük dokunuşlarla kentte izler bırakmaktadır.

Tez kapsamında 17. İstanbul Bienali üzerine bir alan çalışması yapılmıştır. Bu çalışma kapsamında bienalin mekan ve kent ile olan etkileşimi ziyaretçilerin görüşlerine dayanan anket çalışması ve birey odaklı davranışsal haritalama ile araştırılmış ve 17. İstanbul Bienali’nin ziyaretçiler üzerinde izler bıraktığı anlaşılmıştır. Bienal deneyimi her bir

insanın bakış açısında yeniden şekillenmiş ve oluşturduğu etkileşimle kentin ve mekanın yeniden üretimine katkı sağlamıştır.



Şekil 5.1 Kamusal alanda geçici sanatın izleri/örüntüleri/halleri.

Tez kapsamında yapılan çalışmanın sonucunda **kamusal alanda geçici sanatın izleri/örüntüleri/halleri** üç başlık altında kategorize edilmiş ve bu üç başlık etkileşim, deneyim ve görünürlük kavramları ile ilişkilendirilmiştir (Şekil 5.1). Şüphesiz tezin ikinci bölümünde vurgulandığı gibi bu kavramlar birbirileri ile ve geçici sanatın burada gösterilen tüm halleri ile az ya da çok ilişkilidir. Ancak bu ilişkisellikte her defasında kavramlardan birinin diğerlerinin önüne geçtiği de söylenebilir.

Kamusal alanda geçici sanatın izleri/örüntüleri/halleri:

- **Kalıcı Eserler:** Bienal etkinlikleri bitiminde arkalarında kente kalıcı eserler bırakmakta, böylelikle kamusal mekanı ve kenti değiştirmekte ve dönüştürmektedirler. Tez kapsamında bu dönüşüm sanat-birey-mekan ilişkiselliğinde, **etkileşim** kavramı ile anlamlandırılmaktadır.
- **Kent Hafızasına Eklenmek:** Bienal etkinlikleri yerin hafızasına eklenerek algıda, düşüncelerde ve akılda mekan deneyimi ile hatıralara eklenmekte ve böylelikle de

Bienal etkinlikleri gibi geçici sergiler kentin potansiyeline müdahale ederek jenerik anlamıyla ‘iki yılda bir düzenlenen sanat etkinliği’ olmanın ötesinde; merak duygusuyla kentte gizli, keşfedilmemiş, çok fazla gün yüzüne çıkamayan, kıyıda köşede kalmış olan bölgeleri, sokakları, mekanları, yani aslında kentin kendisinde uzun zamandan beri var olan potansiyelleri, kentin gizli gücünü ortaya koyabileceği katmanlı bir bütün olmuştur denilebilir. Bu bütünün mekânsal karşılıkları: *sergi mekanları* (sergi, müze, galeri), *yer(el) imkanlar* (sokak, meydan, kafe, restoran) ve *geçmişin izleri* (hamam, okul, dini yapılar) dir. Bu bütünde kentli, kendi rotasını/deneyimini kendi oluşturabilir (Ek 6) ve böylece izleyiciden katılımcıya dönüşebilir.

Tez kapsamında 17. İstanbul Bienali’nin etkinlikle eş zamanlı ve kapsamlı bir analizi yapılmıştır. Bu tez, bienalin küratoryal açılımına referansla “*tatlı, olgun meyvelerle kaplı ulu bir ağaç olmak*” yerine, kent ve kamusal mekanın dinamikleri ile sanat etkileşimini incelemek üzere girişilen araştırmadan ve araştırmacının bienal etkinliği süresince yaptığı kişisel gözlemlerden beslenen, haritalamalar ve anket çalışmasıyla yapılan tespitler ile zenginleşen katmanlı bir anlama/anlamlandırma sürecini yansıtmaktadır. Tezde bienallerden yola çıkılarak kamusal mekanda sanatın varlığı ve halleri kavramsallaştırılmış ve yerin özelliklerine sanatın ekledikleri ile yerin değişimi, dönüşümü gösterilmiştir.

Bienalin kent içerisinde yer aldığı mekanlar kadar insanlarla kurduğu diyalog da önemlidir. Bu nedenle anket çalışması ve gözlemlerle bu diyalog ön plana çıkarılmaya çalışılmıştır. Ancak bienal etkinliği ile etkileşime geçen insanların sadece bienale gelen kişilerden oluşmadığı açıktır. Bu nedenle bundan sonraki çalışmalarda geçici sanat etkinliği olarak bienalin etkilerini anlamak için yerel halkla da (esnaf, mahalle sakini vb.) anket çalışması ya da mülakatlar gerçekleştirilebilir. Böylelikle etkileşim daha geniş bir perspektifte çok boyutlu olarak irdelenebilir. Diğer yandan geçici sanat etkinliklerinin veya bienallerin kent üzerinde yarattığı değişimi/dönüşümü incelemek için araştırma evreni etkinlik öncesi, etkinlik sırasında ve de etkinlik sonrasına zamansal olarak genişleyerek araştırma derinleştirilebilir.

Kamusal mekanda yer alan sanat etkinlikleri, yaşamın doğal akışına katılarak, bireylere farklı bakış açıları sunar, onların dünyayı algılama biçimlerini etkilerler. Bunun da ötesinde, kente ve kentsel mekâna katılarak yerin anlamını oluşturur ve/veya onu

dönüştürürler. Kenti yaşam kalitesi açısından beslemek, yaşamı canlandırmak gibi önemli imkanlar sunar, kollektif belleğe eklenerek yerin kimliğinde/hafızasında yer edinirler. Başka bir ifadeyle söz konusu etkinlik bienal örneğindeki gibi geçici de olsa hem bireysel hem de toplumsal ölçekte yarattığı karşılaşmalar ile kentte hem geçmişi hem de geleceği yeniden ve yeniden üretme/inşa etme gücüne sahiptir denilebilir.



KAYNAKÇA

- [1] R. E. Park, Human Ecology, The Urban Sociology Reader, 1936.
- [2] J. Habermas, Kamusal Alanın Yapısal Dönüşümü: Burjuva Toplumunun Bir Kategorisi Üzerine Araştırmalar, İstanbul: İletişim Yayıncılık, 1962.
- [3] R. Sennet, Kamusal İnsanın Çöküşü, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2010.
- [4] H. Arendt, The Human Condition, The University of Chicago, 1998.
- [5] B. Sullam, 1960 Sonrası Kamusal Alanda Sanat ve Geçicilik, İstanbul, 2005.
- [6] N. T. Yusufoglu, Bir İletişim Aktivitesi Ortamı Olarak Kent: İletişim Aktivitesi Olarak Bienal ve İstanbul Örneği, İstanbul: İTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans tezi, 2006.
- [7] M. Atıcı, The construction of public realm in contemporary art: Reading on international İstanbul biennial, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2014.
- [8] C. Ganiç, Sanat mekânlarının kentsel sınırlarla ilişkisi: Karaköy örneği, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, 2014.
- [9] A. Güzel, Bienallerde Mekansal Deneyim ve İletişim: İstanbul Bienalleri Üzerine Bir İrdeleme, İstanbul, 2015.
- [10] C. Alexander, A Pattern Language Town, Buildings, Construction, New York: Oxford University Press, 1977.
- [11] Ö. Gönülal, "Sanat Nedir," <http://www.sanatteorisi.com/?sayfa=Makaleler&icerik=Goster&id=2740>. (erişim Haziran 8, 2009).
- [12] A. A. Yolcu, "Sanat Nedir? Sanatçı Kimdir? Kime Sanatçı Denir?" TMMOB EMO Ankara Şubesi Haber Bülteni, pp. 26-27, 2015.
- [13] I. Gülkaynak, Güncel Sanatın İstanbul'da Mekansallaşması: Güncel Sanat mekanlarının Bina ve Kent Ölçeğinde Bir İncelemesi, 2012.

- [14] M. Tıngır ve S. İlden, "Ev Müzeciliğinden Çevrimiçi Sergilere," *akademik sanat*, no. 12, pp. 12-22, 2021.
- [15] C. Çalışkan, "Sergileme Tasarımının Gelişimi ve Müze İle Sanat Galerilerinin Karşılştırılması," *Yıldız journal Art and Design*, pp. 26-42, 2016.
- [16] B. O'Doherty, *Inside the White Cube*, Los Angeles: University of California Press, 1986.
- [17] E. Ertuğrul Tomsuk ve B. Yücel, "Günümüz Sanatında Değişen Galeri Ortamı Bağlamında Mekân-Doğa Etkileşimi," *Sanat Dergisi*, no. 37, pp. 239-261, 2021.
- [18] E. Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1986.
- [19] G. Celant, "Visual Machine," *Thinking About Exhibitions (Part VI: Saptial Play)*, R. Greenberg, B. W. Ferguson ve S. Nairne, Dü, Routledge Taylor & Francis Group, 1996, pp. 349-370.
- [20] B. O'Doherty, *Beyaz Küpün İçinde*, İstanbul: Sel yayıncılık, 2010.
- [21] A. Döl ve P. Avşar, "Minimalizm Akımı Kapsamında Nesne Anlayışının Yeniden Değerlendirilmesi," *idil dergisi*, cilt 2, no. 10, pp. 1-18, 2013.
- [22] J. A. Shannon, "Claes Oldenburg's "The Street" and Urban Renewal in Greenwich Village, 1960," *The Art Bulletin*, cilt 86, no. 1, pp. 136-161, March 2004.
- [23] J. H. Reiss, *From Margin to Center: The Spaces of Installation Art.*, New York: MIT Press, 2001.
- [24] D. Buren, "The Function of the Studio.," *The MIT Press*, no. 10, pp. 51-58, 1971.
- [25] A. Esen , *Sanat Müzelerinde Beyaz Küp Bağlamının Sanat Mekanına ve İzleyici Deneyimine Etkileri.*, İstanbul: Bahçeşehir Üniversitesi, 2018.
- [26] C. Grunenberg, "Modern sanat müzesi. Müze ve Eleştirel Düşünce," *Tarih Sahneleri- Sanat Müzeleri II* , İstanbul, İletişim Yayınları, 2006, pp. 87-114.
- [27] A. Güçhan, "Popüler Kültür Çalışmaları Işığında Pop Art," *Selçuk İletişim*, cilt 3, no. 23, pp. 23-29, 2013.
- [28] Ö. Kandemir ve Ö. Uçar, "Değişen Müze Kavramı ve Çağdaş Müze Mekanlarının Oluşturulmasına Yönelik Tasarım Girdileri," *Sanat & Tasarım dergisi*, cilt 5, no. 2, pp. 17-47, 2015.

- [29] Tate Modern, "Art and Artist, Installation Art," <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/i/installation-art> (erişim Kasım 5, 2022).
- [30] M. Taşçıoğlu, *Bir Görsel İletişim Platformu Olarak Mekan*, İstanbul: YEM Yayınları, 2013.
- [31] D. Toluyağ, "Sanat Pratiğinde Enstalasyon, Mekan, Nesne ve Sanatçı Örnekleri," *akademik sanat*, cilt 5, no. 11, pp. 101-114, 2020.
- [32] G. Öçalan, *Çağdaş Sanatta Bir Anlatım Dili Olarak Video Ve Enstalasyon.*, Sakarya: Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007.
- [33] M. Kwon, *One Place After Another: Site Specific Art And Locational Identity*, Cambridge: The MIT Press, 2002.
- [34] J. King ve J. Asher, "Skulptur Projekte in Münster: Excerpts from Correspondence 1976- 1997," *MIT Press Journals*, pp. 87-105, 2007.
- [35] J. King, "Skulptur Projekte in Münster: Excerpts from Correspondence 1976- 1997," *MIT Press Journals*, no. 120, pp. 84-105, October 2007.
- [36] D. Toluyağ, "Sanat Pratiklerinde Enstalasyon, Mekan, Nesne ve Sanatçı Örnekleri," *Akademik Sanat*, cilt 5, no. 11, pp. 101-114, 2020.
- [37] R. Greenberg, "The Exhibited Redistributed," *Thinking About Exhibitions (Part V: Spatial Play*, R. Greenberg, B. W. Ferguson ve S. Nairne, Dü, Routledge Taylor & Francis Group, 1996, pp. 349-370.
- [38] D. Hasol, *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, İstanbul: YEM Yayınları, 2014.
- [39] A. Önuçak Bozdurgut, "Mekansallaşan Sanat Yapıtında Figür Olarak İzleyici," *Sanat Dergisi*, no. 21, pp. 1-20, 2012.
- [40] H. Hollein, "To Exhibit, to Place, to Deposit: Thoughts on the Museum of Modern Art," H. Hollein ve J. Kosuth, Dü, Londra Academy Editions, 1991.
- [41] H. N. Süzen, "Sanatta Disiplinlerarası Bir Yaklaşım:," *Sanat ve Tasarım Dergisi*, cilt 1, no. 6, pp. 147-162, 2010.
- [42] S. Attiwil, "Inflection," *Perception in Architecture:Here and Now*, C. Perren ve M. Mlecek, Dü, Cambridge Scholars Publishing, 2015, pp. 164-170.

- [43] K. Tzortzi, *The Interaction Between Building Layout and Display Layout in Museums*, London: University College London Department of Architecture., 2007.
- [44] W. Miller, "Points of View: Herbert Bayer's Exhibition Catalogue for the 1930 Section Allemande," *Architectural Histories*, cilt 5, no. 1, pp. 1-22, 2017.
- [45] N. Bourriaud, *İlişkisel Estetik*, İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 2005.
- [46] D. Hopkins, "Duchamp, Childhood, Work and Play: The Vernissage for First Papers of Surrealism , New York, 1942," <https://www.tate.org.uk/research/tate-papers/22/duchamp-childhood-work-and-play-the-vernissage-for-first-papers-of-surrealism-new-york-1942> (erişim Aralık 17, 2021).
- [47] P. O'Neill, "Three stages in the art of public participation," <https://www.eurozine.com/three-stages-in-the-art-of-public-participation/>. (erişim Ocak 5, 2022).
- [48] S. Sheikh, , "Kamusal Alanın Yerine Ne mi? Ya da, Parçalardan Oluşan Dünya," *Olasılıklar, Duruşlar, Müzakere: Güncel Sanatta Kamusal Alan Tartışmaları*, P. Tan ve S. Boynik, Dü, Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2007, pp. 23-29.
- [49] G. D'Annunzio, "Contemplazioni della morte, Milano, Fratelli Treves," *Water and dreams: an essay on the imagination of matter* , The Pegasus Foundation., 1912, p. 16.
- [50] C. T. Vi, D. Ablart, E. Gatti, C. Velesco ve M. Obrist, "Not just seeing, but also feeling art: Mid-air haptic experiences integrated in a multisensory art exhibition," *International Journal of Human-Computer Studies*, pp. 1-14, 2017.
- [51] N. Levent ve A. Pascual-Leone, *The Multisensory Museum Cross-Disciplinary Perspectives on Touch, Sound, Smell, Memory, and Space*, Rowman & Littlefield, 2014.
- [52] J. Pallasmaa, *Tenin Gözleri: Mimarlık ve Duyular*, İstanbul: YEM Yayınları, 2020.
- [53] L. Duke, "The museum visit: it's an experience, not a lesson," *Curator*, 2010, pp. 271-279.
- [54] A. P. Shimamura, *Experiencing art: in the brain of the beholder*, United States of America: Oxford University Press, 2013.

- [55] J. Pallasmaa, "Space, Place and Atmosphere. Emotion and Peripheral Perception in Architectural Experience," *Lebenswelt*, pp. 230-245, 2014.
- [56] S. Yardımcı, Kentsel değişim ve Festivalizm: Küreselleşen İstanbul'da Bienal, İstanbul: İletişim yayınları, 2005.
- [57] B. Kaya Okan, "Türkiye'de Geleneksel Sanatın Dönüşümü ve İstanbul Bienalleri," *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, no. 33, pp. 23-36, 2012.
- [58] J. Dzialek, "Evolution of the territorial field of art in a post-socialist city. Distribution," *City, Culture and Society*, 2021.
- [59] M. Morkoç, *Sanat Deneyiminde Eser Aracılığıyla Sanatçı-İzleyici Yapılanışı: Mekansal Eskizler*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlilik Tezi, 2019.
- [60] J. McCarthy, "Regeneration of Cultural Quarters: Public Art for Place Image or Place Identity?," *Journal of Urban Design*, pp. 243-262, 2006.
- [61] S. Gürdere, *Kamusal sanatta farklı kamusalıklar: İstanbul'daki kamusal sanat çalışmaları üzerinden bir okuma*, İstanbul: Kadir Has Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2012.
- [62] E. Özdemir, "Kentın Tanımlanmasında Sosyolojik Yaklaşımlar," *ideal kent dergisi*, pp. 44-77, 2010.
- [63] A. S. Kedik, "Kamusal Alan Ve Türkiye'de Heykelin Kamuya Açık Alanlarda Var Olma Koşulları," *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, cilt 11, no. 1, pp. 229-240, 2011.
- [64] E. Erdönmez ve F. Çelik, "Kentsel Mekanda Kamusal Alan İlişkileri," *Türkiye Bilimler Akademisi Kültür Envanteri Dergisi*, pp. 145-163, 2016.
- [65] F. Uysal Bilge, "Kamusal Alanların Evrilmesi," *Mimarlık ve Yaşam Dergisi*, cilt 6, no. 1, pp. 141-156, 2021.
- [66] D. Kahraman, "Kamusal Alanın Dönüşümü ve Kentsel Mekanın İletişimsel Niteliği Üzerine Düşünmek," *Planlama Dergisi*, cilt 3, no. 29, pp. 195-201, 2019.
- [67] V. Mehta, Evaluating Public Space, *Journal of Urban Design*, pp. 53-88, 2014.
- [68] O. Altıntaş ve İ. Eliri, Birey Toplum İlişkisinde Kent Kültürü, Kamusal Alan ve Onda Şekillenen Sanat Olgusu, *İdil Dergisi*, cilt 1, no. 5, pp. 61-74, 2005.

- [69] K. Lynch, *The Image of the City*, MIT Press, 1960.
- [70] K. Lynch, *Good City Form*, MIT Press, 1984.
- [71] W. H. Whyte, *The Social Life of Small Urban Spaces*, New York: Project for Public Spaces, 1980.
- [72] J. L. Nasar, *he Evaluative Image of the City* Thousand Oaks, CA: Sage Publications, 1998.
- [73] J. Gehl, *Places for People City, of Melbourne*, Melbourne: Urban Quality, 2004.
- [74] J. Gehl, *Life Between Buildings*, New York: Van NostrandReinhold, 1987.
- [75] J. Erzen, *Kent Yaşam, İstanbul: İdeal Kent Yyainları*, 2021.
- [76] T. Hall ve I. Robertson, Public art and urban regeneration: advocacy, claims and critical debates, *Landscape Research*, pp. 5-26, 2001.
- [77] J. Sharp, V. Pollock ve R. Paddison, Just art for a just city: Public art and social inclusion in urban regeneration, *Urban Studies*, pp. 1001-1023, 2005.
- [78] M. Worth, Creating significance through public space: An inclusive and interdisciplinary practice, *Public Arts and Urban Design, Interdisciplinary and Social Perspectives.*, pp. 47-59, 2003.
- [79] A. Pratt, Maruf 21 Rapor Yeniden Düşün Birlikte Hareket Et, *Özgün-Şehir: Bir Sembol Nasıl Oluşur*, 2022.
- [80] F. Erdemci, Interviewee, *Kamusal Alanda Sanat*. [Röportaj]. 2021.
- [81] P. Tan ve S. Boynik, Derleyenin Notu, *Olasılıklar, Duruşlar, Müzakere Güncel sanatta kamusal alan tartışmaları*, Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2007, pp. 15-17.
- [82] J. Brennan, Public Art and the Art of Public Participation. National Civic Review, *National Civic League*, pp. 34-44, 2019.
- [83] F. Erdemci, Interviewee, *Kamusal Alanda Sanat*. [Röportaj]. 2020.
- [84] M. Akkar Ercan, Kamusal Sanatın ‘Kamusallığı’: Erişim, Aktör, Fayda Yaklaşımı, *İdeal Kent Dergisi*, no. 10, pp. 220-255, 2013.
- [85] M. Ergüven, Duvar, *Görmece*, İstanbul, Metis Yayınları, 2007, p. 61.

- [86] M. Orhan, "Kamusal Sanat Etkinliklerinin Kamusal Alan Kullanım Değeri Üzerindeki Etkileri," *International Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art*, cilt 6, no. 12, pp. 237-260, (erişimTemmuz 12, 2021).
- [87] H. Parlakkalay, Kamusal alanda sanat ve sanat eserleri, *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, cilt 22, no. 4, pp. 1157-1172, 2020.
- [88] P. Çağlın, *Kamusal Sanat ve Kent İlişkisi*, İstanbul: İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2010.
- [89] T. Hall ve I. Robertson, Public Art and Urban Regeneration:, *Landscape Research*, cilt 26, no. 1, pp. 5-26, 2001.
- [90] E. Varol, *İnsan Çevre Etkileşimi Açısından Kamusal Mekanda Sanatın Rolü*, İstanbul: İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2004.
- [91] B. Güvenç, *Kültürün ABC'si*, İstanbul: Yapı Kredi yayınları, 2002.
- [92] J. Palasmaa, Mekan, Yer ve Atmosfer: Varlık Deneyiminde Çevre Algısı, *Mimarlar Neden Bachelard Okur?*, M. T. Tunç ve S. Yıldız, Dü, İstanbul, Ketebe Yayınları, 2021.
- [93] F. Matarasso, Use or Ornament? The social impact of participation in the arts, Comedia, 1997.
- [94] A. O. Gültekin, Pera Ressamları – Pera Sergileri: 1845- 1916, İstanbul: Norgunk Yayıncılık, 2010.
- [95] B. Nuran , *İstanbul'da Yer Alan sanat Galerilerininin Yer Seçim Kriterleri*, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2016.
- [96] N. Kıyar, Türk Sanat Ortamında 80'ler ve Değişim Sürecinin Düşündürdükleri., *International EUropean Journal of Managerial Research Dergisi (EUJMR)*, cilt 2, no. 2, pp. 39-55, 2018.
- [97] E. K. Kurt, *Kamusal Alanda Sanat ve Kentsel Mekana Etkileri İstanbul'da Heykel Uygulamalarının İrdelenmesi*, İstanbul: YTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2007.
- [98] Yanköşe, "Yanköşe Projeleri." <http://www.yankose.org/isler.html> (erişim Mayıs 12, 2022).

- [99] G. Bek, Çağdaş Türk Sanatında Bir Sergi Oluşumu ve Sanat Ortamına Etkileri: Bienaller, *Sanat Yazıları, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayını*, pp. 41-57, 2002.
- [100] R. Kamhi, *Değişen Kent Ortamında Hafıza Mekan ve Sanat Yapıtı İlişkisi*, İstanbul: YTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisan Tezi, 2013.
- [101] Ş. Barlas Bozkuş, Çağdaş Sanatın Kentle Buluşması: 1980 Sonrası Türkiye'de Çağdaş Sanatın Mekansal Dönüşümü, *Türkiye İletişim Araştırmaları Dergisi*, no. 20, pp. 80-97, 2013.
- [102] C.-t. Wu, "Bienaller ve Sanat Fuarı," <https://www.e-skop.com/skopbulten/bienaller-ve-sanat-fuarlari/3137> (erişim Temmuz 21, 2022).
- [103] L. Starostova, Biennial as a Tool of Broadcast the Historic Identity of the City: The Experience of Yekaterinburg, *Athens Journal of Tourism*, cilt 1, no. 4, pp. 283-296, 2014.
- [104] V. Kortun, *Davut Yıkıldı, Golyat Ayakta*, İstanbul: Radikal Gazetesi, 2005.
- [105] C. Clarke, Biennials The Exhibitions We Love to Hate, *Art Monthly*, p. 41, 2021.
- [106] B. Oral, İstanbul'da Gerçekleştirilen Çağdaş Sergiler Üzerinden Sanatçı, Yapıt, Mekân ve İzleyici İlişkisine Yönelik Değerlendirmeler, *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, ANARSAN Sempozyumu Özel Sayısı*, pp. 991-1018, 2018.
- [107] J. Dewey, Deneyim Olarak Sanat, İstanbul: Vakıf Bank Kültür Yayınları, 2021.
- [108] C. Özpınar, Birey, Kent ve Kamusal Mekan Bağlamında İstanbul Bienalleri, *Kültürel İncelemeler Dergisi*, pp. 263-283, 2011.
- [109] B. Madra, "Kentini Arayan Bienal" <https://www.beralmadra.net/articles/radikal-gazetesi/kentini-arayan-bienal/> (erişim Kasım 15, 2021).
- [110] P. Colombo, "Tutku Ve Dalga, 6.Bienal Kûratör metni," 1999.
- [111] Y. Hasegawa, "7. Uluslararası İstanbul Bienali: Egokaç- Gelecek Oluşum için Egoda Kaçış," *İstanbul'u Hatırlamak 12. İstanbul bienali*, Yapı Kredi Yayınları, 2011, pp. 122-127.
- [112] İKSV, "İstanbul'u Hatırlamak, konferans metinleri." (erişim Kasım 30, 2021).

- [113] D. Cameron , "8. Uluslararası İstanbul Bienali," *İstanbul'u Hatırlamak 12. İstanbul Bienali*, Yapı Kredi Yayınları, 2011, pp. 164-169.
- [114] "İKSV Arşivi, 8. Bienal, 2003." <https://bienal.iksv.org/tr/bienal-arsivi/8-uluslararasi-istanbul-bienali>. (erişim Kasım 16, 2022).
- [115] B. Pelvanoğlu, "9B ve Sonrasında İstanbul Bienalleri'nin Kent ile İlişkisi," <http://lebriz.com/pages/lis.asp?lang=TR§ionID=0&articleID=1333&bhpc=1>. (erişim Aralık 17, 2022).
- [116] "İKSV Arşiv, 9. bienal, 2005." <https://bienal.iksv.org/tr/bienal-arsivi/9-uluslararasi-istanbul-bienali>. (erişim Kasım 16, 2022)
- [117] H. Hanru, "10. Uluslararası İstanbul Bienali," *İstanbul'u Hatırlamak 12. İstanbul Bienali*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları , 2011.
- [118] İKSV, "10. İstanbul Bienali." <https://bienal.iksv.org/tr/bienal-arsivi/10-uluslararasi-istanbul-bienali>. (erişim Aralık 17, 2022).
- [119] WHO, "11. Uluslararası İstanbul Bienali," *İstanbul'u Hatırlamak 12. İstanbul Bienali*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları , 2011, pp. 216-221.
- [120] İKSV, 2012. <http://12b.iksv.org/tr/giris.asp?c=4&id=38>.
- [121] B. Yılmaz, "12. İstanbul Bienali'ne Bir Bakış," *Yedi Saant Tasarım ve Bilim Dergisi*, no. 14, pp. 174-186, 2015.
- [122] A. Antmen, "İzleyici dostu Bienal," <http://www.radikal.com.tr/kultur/izleyici-dostu-bienal-1064037/> (erişim Aralık 18, 2022).
- [123] İKSV, "İstanbul Bienali," <https://bienal.iksv.org/tr/bienal-arsivi/13-istanbul-bienali> (erişim Aralık 18, 2022).
- [124] F. Erdemci, "Anne, Ben Barbar Mıyım?," https://bienal.iksv.org/i/assets/bienal/document/13B_FULYA-ERDEMC%C4%B0.pdf. (erişim Aralık 18, 2022).
- [125] C. Erciyes, "Kadıköy Haldun Taner'de Tuzlu Su," http://www.radikal.com.tr/yazarlar/cem_erciyes/kadikoy_haldun_tanerde_tuzlu_su-1212023 (erişim Aralık 18, 2022).
- [126] İKSV, "14. Uluslararası İstanbul Bienali," <http://14b.iksv.org/theory.asp>. (erişim Aralık 18, 2022).

- [127] E. Dastarlı, "14. İstanbul Bienali'ni Düşünme Biçimi Üzerine Bir Teori," <https://www.artfulliving.com.tr/sanat/14-istanbul-bienalini-dusunme-bicimi-uzerine-bir-teori-i-3754>. (erişim Aralık 18, 2022).
- [128] İKSV, <https://bienal.iksv.org/tr/bienal-arsivi/14-istanbul-bienali>. (erişim Kasım 24, 2022).
- [129] İKSV, <https://bienal.iksv.org/tr/bienal-arsivi/15-istanbul-bienali> (erişim Kasım 24, 2022).
- [130] İKSV, "Ziyaretçi Kayıt," 2017. <https://bienal.iksv.org/tr/17-istanbul-bienali/ziyaretci-bilgileri>. (erişim Kasım 24, 2022).
- [131] İKSV, <https://bienal.iksv.org/tr/bienal-arsivi/16-istanbul-bienali>. (erişim Kasım 25, 2022).
- [132] B. Örer, "Uluslararası İstanbul Bienali Direktörü Bige Örer: "Bienal, kent ve kentli arasında yeni bir diyalog kurulmasını sağlıyor" http://www.mimarizm.com/makale/uluslararasi-istanbul-bienali-direktoru-bige-orer-bienal-kent-ve-kentli-arasinda-yeni-bir-diyalog-kurulmasini-sagliyor_113685?PageNo=1 (erişim Ekim 12, 2022).
- [133] M. Fuksas, "Architecture on Display: On the Venice Biennale of Architecture," *Architecture on Display: On the Venice Biennale of Architecture*, 2010, p. 79.
- [134] E. Alanyalı Aral, "Mimarlıkta Yaratıcı Haritalama: "Yaşanmış Mekan"ı Görünür Kılmak Üzerine," *Mimarlık*, 2018.
- [135] Artfulliving, <https://www.artfulliving.com.tr/sanat/suriyeli-sanatcilarin-mekni-arthere-istanbul-i-3693> (erişim Eylül 3, 2015).
- [136] Arhere, <https://www.arthereistanbul.com/home> (erişim Kasım 13, 2022).
- [137] A. Özbek, "Eski Kemancı Bardan Saha Stüdyo'ya Bir Üretim Mekanı," <https://m.bianet.org/bianet/yasam/220264-eski-kemanci-bar-dan-saha-studio-ya-bir-uretim-mekani> (erişim Şubat 19, 2020).
- [138] M. Yalvaç, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Tarihi Kentsel Çevrede Mekanlar Üzerinden Bir Semt Okuması: Cağaloğlu Semti Örneği*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Yüksek Lisans tezi, 2019.

- [139] D. Akansu ve F. Kıvılcım Çorakbaş, «İstanbul Zeytinburnu Merkez Efendi Mahallesi'nin Kentsel Dönüşümü ve,» *bab Mimarlık ve Tasarım Dergisi*, pp. 209-230, 2022.
- [140] İKSV, <https://bienal.iksv.org/tr/haberler/istanbul-bienali-nin-koc-holding-destegiyle-gerceklestirdigi-ucuncu-kalici-eser-istanbul-la-bulusuyor> (erişim Ekim 21, 2022).
- [141] S. Yurtkuran Tok, 'Mimari Doku Okumalarında Sosyal ağ Modeli (DoSaM): Gölyazı Örneği, *Uludağ Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi*, 2010.
- [142] J. Gehl, İnsan İçin Kentler, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2019.
- [143] N. Doğruel, Maruf 21 Rapor Yeniden Düşün Birlikte Hareket Et, 2022.
- [144] P. Barragan, Interviewee, *The Biennialization and Fairization Syndrome. Interview with Paco Barragán*. [Röportaj]. 21 Mayıs 2021.
- [145] A. Gattupalli, "How Public Art Shapes Cities," https://www.archdaily.com/988446/how-public-art-shapes-cities?ad_medium=widget&ad_name=related-article&ad_content=991631. (erişim Kasım 13, 2022).
- [146] N. Özlü, Tuzlu Su'ya Dair, *Toplumsal Tarih*, pp. 16-17, 2015.
- [147] İKSV, Kûratoryal Ekip, <https://bienal.iksv.org/tr/17-istanbul-bienali/kuratoryal-ekip>. (erişim Eylül 15, 2022).

URL LİSTESİ

URL 1: <https://artsandculture.google.com/theme/4QKSkqTAGnJ2LQ> ,Erişim Tarihi: 27.11.2022

URL2: https://www.moma.org/explore/inside_out/2012/07/09/in-search-of-lost-art-kurt-schwitters-merzbau/ , Erişim Tarihi:27.11.2022

URL 3: <https://www.jstor.org/stable/3177404>

URL 4: <https://danielburen.com/images/exhibit/75?ref=&year=1971> adresinden aynen alınmıştır. Telif hakkı Daniel Buren/ADAGP'e aittir. Erişim Tarihi: 16.04.2022.

URL 5: <http://www.yankose.org/isler.html>. Erişim tarihi:12.05.2022

URL 6: <https://bienal.iksv.org/tr/bienal-arsivi/11-uluslararasi-istanbul-bienali>

URL7: <https://bienal.iksv.org/tr/bienal-arsivi/8-uluslararasi-istanbul-bienali>

URL8: <https://bienal.iksv.org/tr/bienal-arsivi/8-uluslararasi-istanbul-bienali>

URL 9: <https://bienal.iksv.org/tr/bienal-arsivi/9-uluslararasi-istanbul-bienali>

URL 10: <https://bienal.iksv.org/tr/bienal-arsivi/10-uluslararasi-istanbul-bienali>

URL 11: <https://bienal.iksv.org/tr/bienal-arsivi/11-uluslararasi-istanbul-bienali>

URL 12: <https://bienal.iksv.org/tr/bienal-arsivi/14-istanbul-bienali>

URL 13: <https://bienal.iksv.org/tr/bienal-arsivi/15-istanbul-bienali>

URL 14: <https://bienal.iksv.org/tr/bienal-arsivi/16-istanbul-bienali>

URL 15: <https://www.instagram.com/p/Ck2fn0BoZNj/>

URL 16: <https://www.instagram.com/p/Ck5NOfvIRx6/>

EKLER

Ek 1: Anket

Bu anket, Özyeğin Üniversitesi Kent ve Mimarlık Yüksek Lisans Programı'nda yürütülen Yüksek Lisans Tezi kapsamında kamusal alan-sanat etkileşimini incelemek için veri oluşturmak amacı ile hazırlanmıştır ve bu kapsamda kullanılacaktır. Bunun dışında herhangi bir kullanımı söz konusu değildir. Katkınız için teşekkür ederiz.

Elif Eş

A N K E T

A Kişisel Bilgiler

- Yaşınız ? ☐ 18-30 ☐ 31-40 ☐ 41-50 ☐ 51+
- Cinsiyetiniz ? ☐ Kadın ☐ Erkek
- Uyruğunuz ? ☐ TC ☐ Diğer. Lütfen belirtiniz
- Eğitiminiz ? ☐ İlk/Ortaokul ☐ Lise ☐ Üniversite ☐ Y.lisans/Doktora

B.Sanat-Kent-Birey etkileşimi ile ilgili sorular:

- İstanbul'da mı ikamet ediyorsunuz ? ☐ Evet ☐ Hayır
- Önceki soruya yanıtınız evet ise İstanbul'da nerede ikamet ediyorsunuz?
Lütfen belirtiniz.
- Sanat eserleri yer aldığı mekânı başkalaştırır.
☐ Kesinlikle katılmıyorum. ☐ Katılıyorum
☐ Katılmıyorum. ☐ Kesinlikle katılıyorum.
☐ Kararsızım
- Aşağıda yer alan cümleleri değerlendiriniz.

Kesinlikle katılmıyorum ----->katılıyorum

	1	2	3	4	5
Sanat eseri bulunduğu mekânın ya da kentin daha görünür hale gelmesini sağlar.					
Sanat eserinin bulunduğu mekân insanlar için yeni bir deneyim alanı oluşturur.					
Kamusal alana sanat eserinin eklenmesi bu alana yeni anlamlar katar.					
Kamusal alana sanat eserinin eklenmesi bu alanı değiştirir/dönüştürür.					

- Yakın çevrenizde kamusal alanda yer alan bir sanat eseri örneği veriniz.

.....

- Önceki soruya bir örnek verdiyseniz o eseri düşünerek, vermediyseniz herhangi bir sanat eserinin mekana nasıl bir etkisi olduğunu düşünüyorsunuz?

Birden çok seçim yapabilirsiniz.

- | | |
|--|---|
| ☐ Kalite | ☐ Konfor |
| ☐ Estetik | ☐ Çekicilik/Odak Noktası |
| ☐ Erişilebilirlik | ☐ Aktivite |
| ☐ Kapsayıcılık | Diğer. Lütfen belirtiniz |

C. Bienale Özgü Sorular

11. Önceki bienal etkinliklerine katıldınız mı? ☐ Evet ☐ Hayır
12. Size göre bienal etkinlikleri kent mekanını etkilemiş midir? ☐ Evet ☐ Hayır
13. Size göre bienaller kendi geçicilikleri içinde kentte ve insanlar üzerinde kalıcı izler bırakabilmiş midir?
☐ Evet, ise nasıl?
.....
☐ Hayır, ise neden?
.....
14. Bienal mekanlarından hangisi/hangilerini deneyimlediniz?
.....
15. Bienal sergisini gezmeye gelmenizdeki amaç hangisiydi?
☐ Bienal eserlerini görmek, incelemek.
☐ Mekanı deneyimlemek.
☐ Arkadaşlarımla/ailemle vakit geçirmek.
Diğer. Lütfen belirtiniz.
16. Sergi alanına gelirken yakın çevresini de gezdim. ☐ Evet ☐ Hayır
17. Önceki soruya yanıtınız evet ise, nereleri gezdiniz?.....
18. Bienal mekanları ile kentin ilişkisini değerlendiriniz.
☐ Zayıf ☐ Orta
☐ Güçlü Diğer. Lütfen belirtiniz.
19. Sergiyi incelemeye gelirken kentin yeni yerlerini keşfettim, kentte (sokaklarda ve mahallelerde) vakit geçirdim. ☐ Evet ☐ Hayır
20. Bienal daha önceden giremediğimiz mekanları deneyimleme imkanı sunmaktadır.
☐ Evet ☐ Hayır

D. Yere Özgü Sorular

21. Buraya daha önce gelmiş miydiniz? ☐ Evet ☐ Hayır
22. Burada sergilenen eserlerle mekanın ilişkisini değerlendirebilir misiniz?
☐ Zayıf ☐ Orta
☐ Güçlü Diğer. Lütfen belirtiniz.
23. Hangilerini yaptınız? Lütfen işaretleyiniz.
☐ Eserlere baktım. ☐ Eserler hakkındaki açıklamaları okudum
☐ Eserlerin fotoğraflarını çektim. ☐ Eserlerle ilgili görüşlerimi yanımdaki kişiyle yorumladım.
☐ Mekanı inceledim. ☐ Videoları izledim.
24. Farklı bienal mekanlarının olması diğer etkinliklerle ve diğer insanlarla karşılaşma imkanı oluşturmaktadır. ☐ Evet ☐ Hayır

Ek 2: Etik Kurul Onay Belgesi



Nispetiye Mh.
Çekmeköy, İstanbul
T:0216 564 5000
info@ozyegin.edu.tr
www.ozyegin.edu.tr

İNSAN ARAŞTIRMALARI ETİK KURULU TOPLANTI TUTANAĞI

TOPLANTI SAYISI : 2022/15
TOPLANTI TARİHİ : 02.11.2022
ONAY KODU : 2022/15/04
TOPLANTI YERİ : Özyeğin Üniversitesi
KATILANLAR : Prof. Dr. G. Canan Ergin
Dr. Sibel Oktar Thomas
Dr. Ceren Hayran Şanlı

ARAŞTIRMA ETİK KURULU PROJE BAŞVURU FORMU (FORM A)	
Projenin Adı	Özyeğin Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü Kent ve Mimarlık Yüksek Lisans Programı'nda yürütülen yüksek lisans tezi kapsamında anket çalışması: Kentin Değişiminde/Dönüşümünde Kent-Sanat Etkileşimin Rolünü İstanbul Bienalleri Üzerinden Araştırmak
Proje Yürütücüsü	Elif Eş _tez öğrencisi
Proje Yürütücüsünün İletişim Bilgileri	elif.es@ozu.edu.tr
Projeye Katılan Diğer Araştırmacılar	Doç. Dr. Güliz Özorhon _tez danışmanı
Projenin Süresi (Başlangıç ve Bitiş Tarihi)	31 Ekim 2022- 15 Kasım 2022
Araştırmanın Amacı ve Özeti	Bu tez ile bir mekan türü olarak kamusal alanda yer alan sanatı; sanat, birey ve mekan iletişiminde olagelen çift taraflı, çok katmanlı, karmaşık bir ağ içinde anlamlandırılmaya ve ek olarak bu örgüye kentin katılımını ve bu örgüden kente kalanları görünür kılmaya çalışmak amaçlanmaktadır. Çalışmada kamusal alan ve kamusal alanda sanat konuları farklı bakış açıları ile ve farklı ölçekleri ile irdelenmektedir. Tez kapsamında geçmişten günümüze geniş bir skalada kamusal alanda ne tür sanat pratiklerinin var olduğu ve bu pratiklerin kamusal alana etkisi/katkısı araştırılmış; bu pratiklerden biri olan, bienal etkinlikleri, detaylı olarak incelenmiş, dünyadan örnekler ile kamusal alan ile diyalogları anlaşılmasına çalışılmıştır. Bu sürekli ama geçici etkinlik türünün kent ve mimarlık bağlamında

	tartışılması önemlidir. Mimarlık disiplininin temel mekanı olarak kente, sanat ile müdahale etmenin farklı hallerini gözlemlemek, yolculuğunu takip etmek ve bıraktığı izleri ve tüm bunların kent ve mimarlık için potansiyellerini çalışmak önemlidir. Bu gerekli hazırlıktan ve bütünsel kavrayıştan sonra İstanbul, İstanbul'da kamusal alanda sanat ve İstanbul bienal etkinliklerinin 87'den günümüze gelişi, kent ve kamusal alan bağlamında irdelenmiştir. Alan çalışmasında ise bu büyük ve geçici etkinlik türünün, kent ve mimarlık bağlamında, kamusal alan ile ilişkisi 17. İstanbul bienalinin çok katmanlı yapısı ile örneklenecektir. Sanat, birey ve mekan üçlüsünün sanat eseri, kentli ve kentsel kamusal alan üçlüsüne evrimi ile bienal mekanları, "<i>deneyim, etkileşim, görünürlük ve dönüşüm</i>" kavramlarının döngüsel ilişkisi içinde incelenecektir. Bu incelemede haritalamalardan, kişisel gözlemlerden ve anket ile bienal katılımcılarının görüşlerinden yararlanılacak, değerlendirmelere yer-e, kente-dair dinamikler de dahil edilecektir. Araştırma sonuçları ve elde edilen tüm veriler bütünsel olarak değerlendirilecek ve kentte sanatın -bienalin- alternatif güzergahları üzerinden kamusal alanda sanatın görünür ve görünmez etkisi ayrı ve bilesik olarak gösterilecektir.
Araştırmanın Yöntemi	Tez kapsamında kent-kamusal alan-sanat ilişkisi kent ve mimarlık bağlamında incelenmekte, kamusal alan-sanat ilişkisini ve kamusal alanda sanatın mekanın dönüşümüne/değişimine etkisini anlamak amaçlanmaktadır. Bu inceleme için çalışmada gözlem, tespit, haritalama ve görüşme yöntemlerinden yararlanılacaktır. Görüşmeler 17. İstanbul bienali mekanlarında bienal etkinliklerine katılan bireyler ile gerçekleştirilecektir. Anket sonuçları tez kapsamında değerlendirilerek bulgulara erişilecek ve tezin yayınlanması ile veriler kamuoyu ile paylaşılmış olacaktır.
Etik ve Veri Yönetim Planı	Çalışma kapsamında elde edilen veriler Özyeğin Üniversitesi Kent ve Mimarlık Yüksek Lisans Programı kapsamında hazırlanan tez için kullanılacaktır. Anketi yanıtlayan kişilerin adları veya iletişim bilgileri hiçbir yayında yer almayacaktır. Tüm formlar düzenlenerek arşivlenecektir.
Katılımcı Özellikleri	17. İstanbul bienali İstanbul'da 12 ana mekanda gerçekleştirilmektedir. Anket çalışmasının hedef kitle, bienal etkinliklerinin katılımcılarıdır. Bu mekanlarda, rastgele örneklem ile her mekanda 5 kişi olmak üzere toplam 60 kişi ile anket çalışmasının gerçekleştirilmesi planlanmaktadır.
Araştırma Bütçesi ve Kaynakları	-



Nispete Mh.
Çekmeköy, İstanbul
T:0216 564 5000
info@ozyegin.edu.tr
www.ozyegin.edu.tr

Özyeğin Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Kent ve Mimarlık Tezli Yüksek Lisans Öğrencisi Elif Eş'in Doç.Dr. Güliz Özorhon yürütücülüğünde gerçekleştireceği "Kentin Değişiminde/Dönüşümünde Kent-Sanat Etkileşimin Rolünü İstanbul Bienalleri Üzerinden Araştırmak" başlıklı tezi bağlamında yapmayı planladığı araştırması değerlendirilmiştir.

Proje etik açısından uygun bulunmuştur.



Projenin etik açısından geliştirilmesi gerekmektedir.



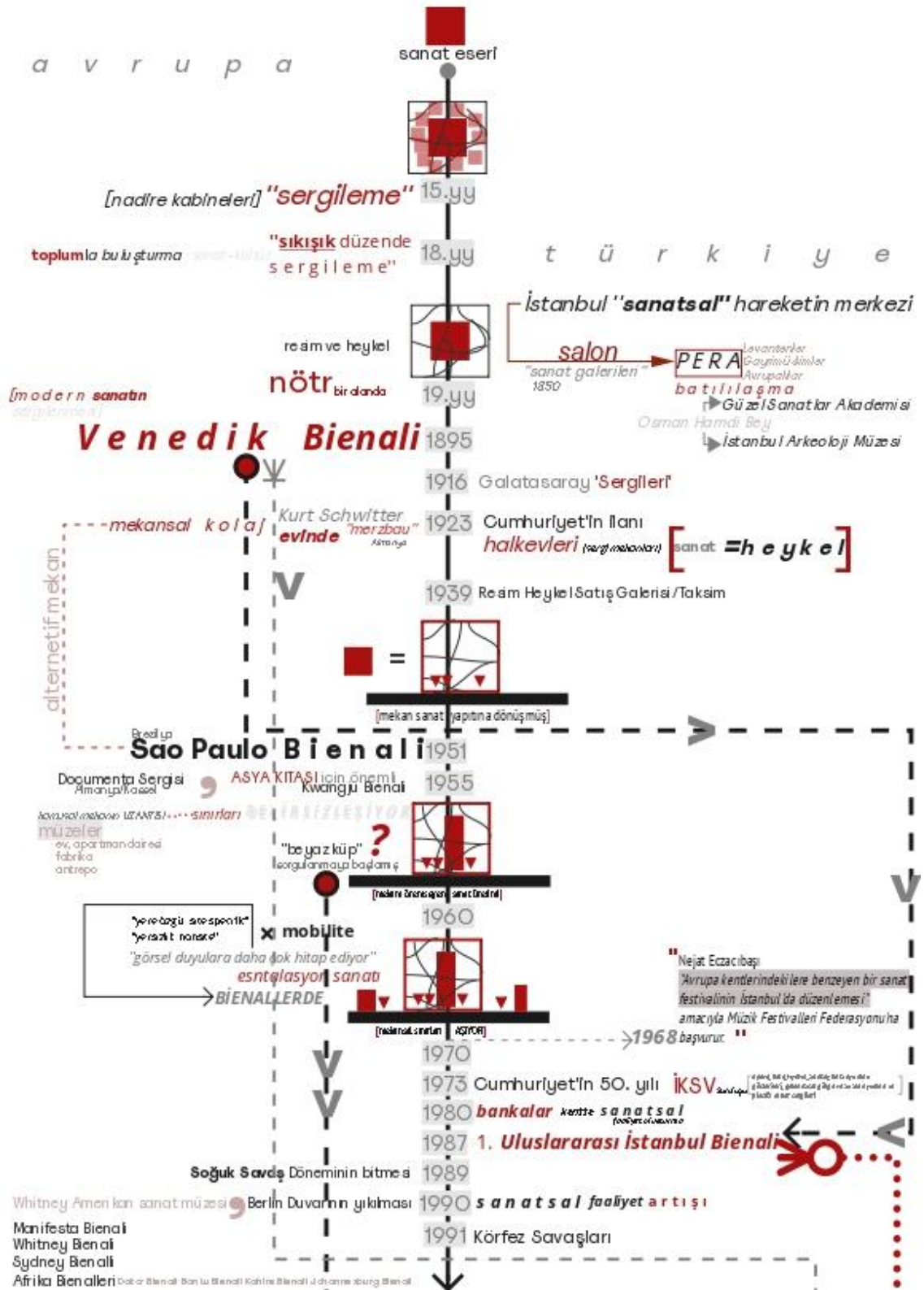
Proje etik açısından uygun bulunmamıştır.

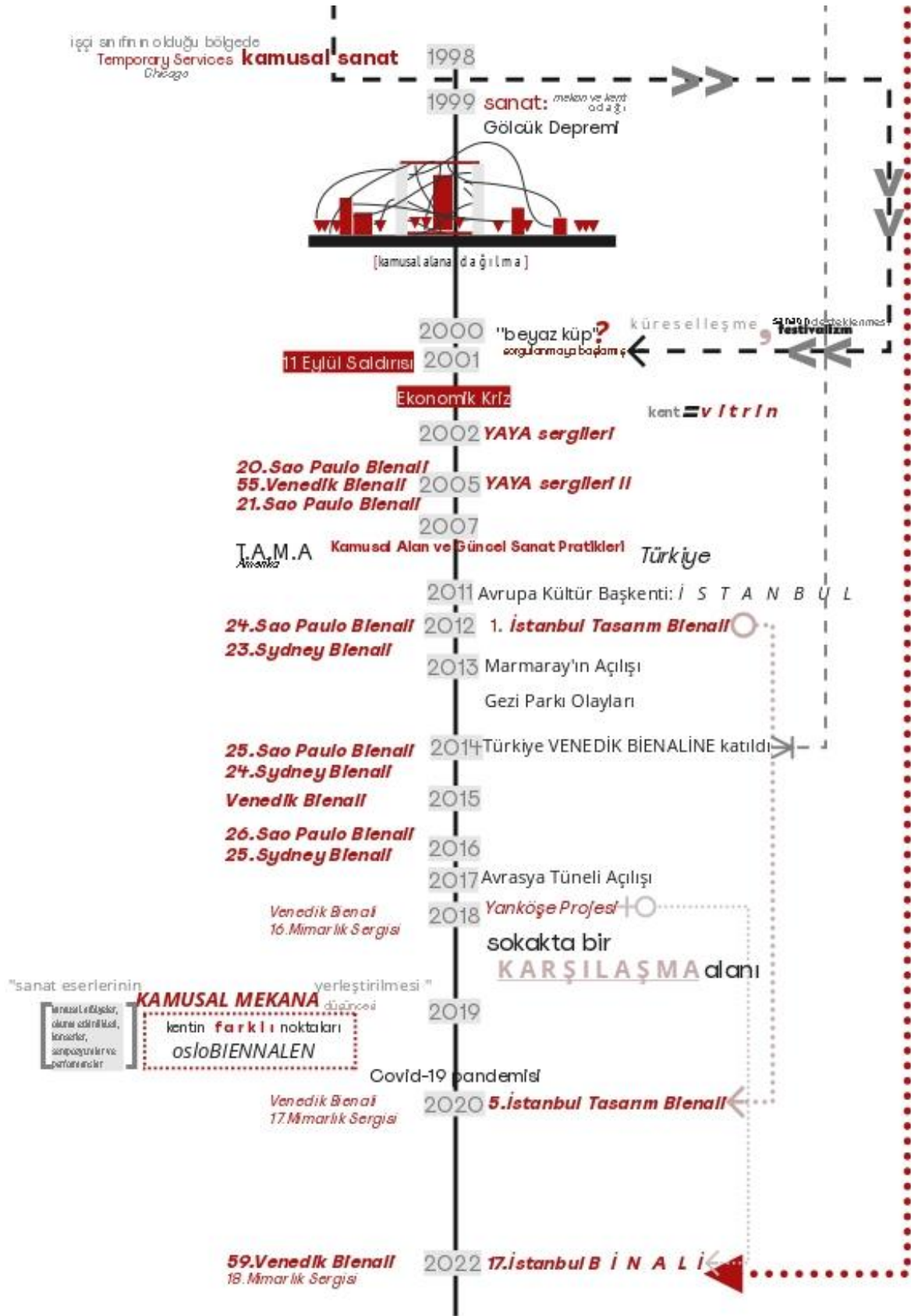


Ek 3: İstanbul Bienalleri (1987-2019)

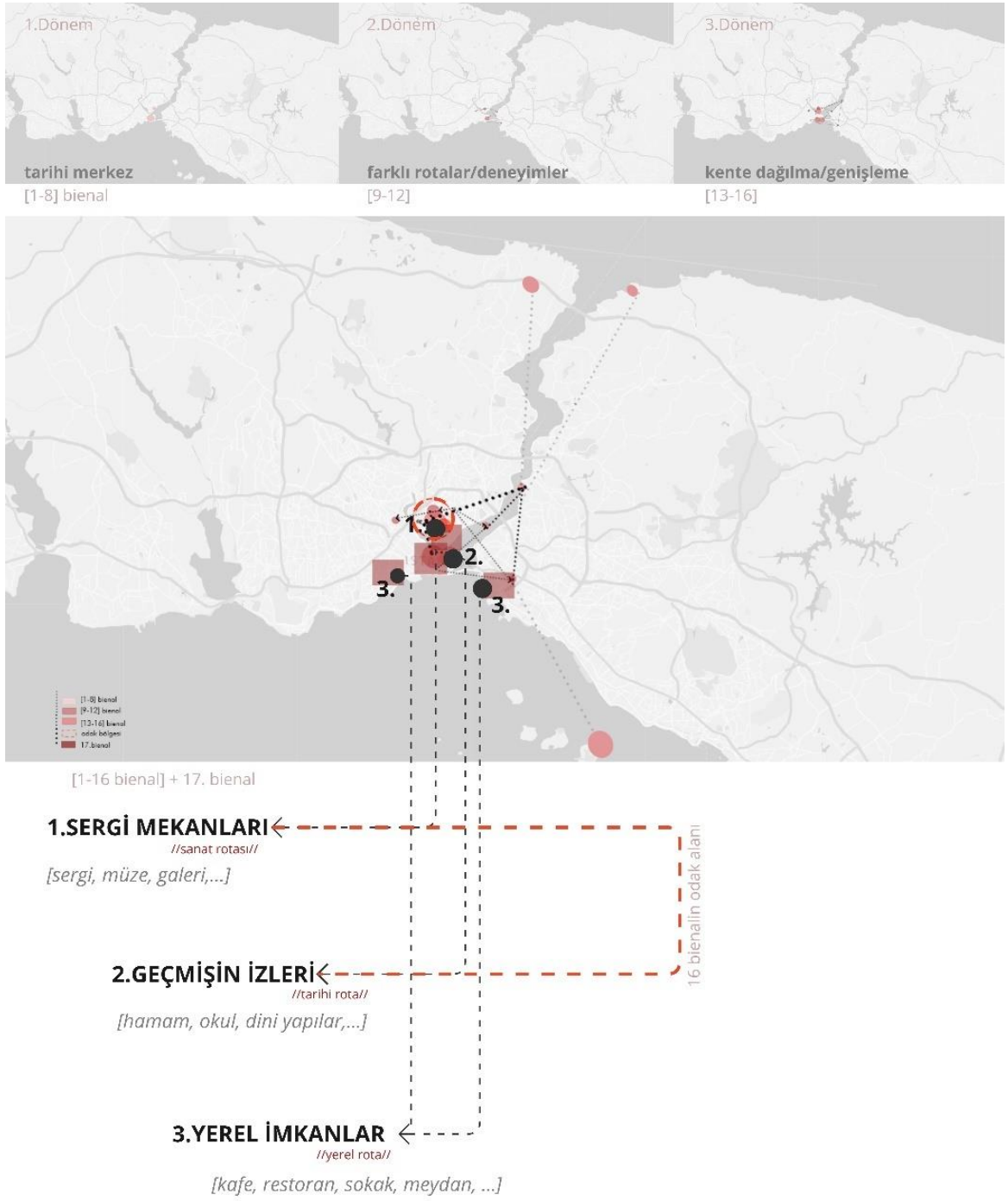
Bienal ve yılı	Bienalin Teması	Sanatçı Sayısı	Mekanlar [Mekan sayısı]	İzleyici sayısı
1.B 1987	1. Uluslararası İstanbul Çağdaş Sanat Sergileri [B. Madra]	67	Aya İrini Müzesi, Ayasofya Hamamı, Askeri Müze, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi (Hareket Köşkü), İstanbul Resim ve Heykel Müzesi [5]	50.000
2.B 1989	2. Uluslararası İstanbul Bienali [B. Madra]	112	Aya İrini Müzesi, Basın Müzesi, Süleymaniye Kültür Merkezi, Milli Saraylar Daire Başkanlığı Hareket Köşkü, Mimar Sinan Üniversitesi Resim ve Heykel Müzesi, Mimar Sinan Üniversitesi Resim ve Heykel Müzesi Kitaplığı, Askeri Müze, AKM – Atatürk Kültür Merkezi, Yıldız Üniversitesi [9]	-
3.B 1992	Kültürel Farklılığın Üretimi	73	Feshane [1]	-
4.B 1995	ORIENT/ATION –Paradoksal Bir Dünyada Sanatın Görünümü	120	Antrepo no. 1, Yerebatan Sarnıcı, Aya İrini Müzesi, Atatürk Kültür Merkezi Sanat Galerisi [4]	60.490
5.B 1997	Yaşam, Güzellik, Çeviriler/Aktarımlar ve Diğer Güçlükler Üstüne	88	Darphane-i Âmire, Aya İrini Müzesi, Yerebatan Sarnıcı, Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi, Sirkeci Garı, Haydarpaşa Garı, Kız Kulesi, Atatürk Havaalanı, The Marmara Hotel, Pera Palas Oteli, Karanfilköy/Akatlar, Taksim Meydanı, Sultanahmet Meydanı [13]	43.000
6.B 1999	Tutku ve Dalga	59	Dolmabahçe Kültür Merkezi, Aya İrini Müzesi, Yerebatan Sarnıcı, Dış Mekânlar [4]	87.968
7.B 2001	Egokaç—Gelecek Oluşum için Egodan Kaçış	71	Darphane-i Âmire, Aya İrini Müzesi, Yerebatan Sarnıcı, Beylerbeyi Sarayı Müzesi, Platform Garanti Güncel Sanat Merkezi, Kız Kulesi, Boğaz Köprüsü, Çemberlitaş Hamamı, Atlıkarınca Anaokulu, Tüypa Fuar Alanı Önü, Billboardlar [12]	68.000
8.B 2003	Şiirsel Adalet	87	Antrepo no. 4, Tophane-i Âmire Kültür Merkezi, Ayasofya Müzesi, Yerebatan Sarnıcı, Platform Garanti Güncel Sanat Merkezi, Kamusal Alan Projeleri [5]	61.000
9.B 2005	İstanbul	57	Deniz Palas Apartmanı, Garanti Binası, Antrepo no. 5, Tütün Deposu, Bilsar Binası, Platform Garanti Güncel Sanat Merkezi, Garibaldi Binası, Yolda [8]	51.000
10.B 2007	İmkânsız Değil, Üstelik Gerekli: Küresel Savaş Çağında İyimserlik	107	AKM – Atatürk Kültür Merkezi, İMÇ – İstanbul Manifaturacılar Çarşısı, Antrepo no. 3, santralistanbul, KAHAM – Kadıköy Halk Eğitim Merkezi [5]	91.000
11.B 2009	İnsan Neyle Yaşar?	75	Antrepo no. 3, Feriköy Rum Okulu, Tütün Deposu [3]	101.000
12.B 2011	İsimsiz	131	Antrepo no. 3 & 5 [2]	110.000
13.B 2013	Anne, ben barbar mıyım?	101	Antrepo no.3, Galata Özel Rum İlköğretim Okulu, ARTER, SALT Beyoğlu, 5533 [5]	337.000
14.B 2015	Tuzlu Su: Düşünce Biçimleri Üzerine Bir Teori	125	Rumeli Feneri, Riva Kumsalı, Hrant Dink Vakfı ve Agos, Parrhesia Dostlar Cemiyeti, ARTER, FLO Binası (Anadolu Pasajı), Özel İtalyan Lisesi, Dükkan, Otopark (Hacımimi), The House Hotel Galatasaray, Ev (Deniz Gül), Cezayir, Masumiyet Müzesi, Otopark (Hacımimi), Fransız Yetimhanesi, Depo, Pera Müzesi, Casa Garibaldi, Adahan Otel, Adahan Sarnıcı, SALT Galata, Vault Karaköy The House Hotel, Kasa Galeri, Galata Özel Rum İlköğretim Okulu, İstanbul Modern, Balıkcı Teknesi (Boğaz), Küçük Mustafa Paşa Hamamı, Tunca Subaşı & Çağrı Saray Atölyesi, Kaptan Paşa Deniz Otobüsü, Büyükkada Halk Kütüphanesi, Splendid Palas Oteli, Rizzo Palas, Mizzi Köşkü, Çankaya 57, Troçki Evi, Sivriada [36]	545.000
15.B 2017	İyi bir komşu	58	Galata Rum İlkokulu, İstanbul Modern, Pera Müzesi, Yoğunluk Atölyesi, ARK Kültür, Küçük Mustafa Paşa Hamamı, Dış Mekânlar [7]	440.000
16.B 2019	Yedinci Kıta	57	MSGSU İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, Pera Müzesi, Anadolu Kulübü (Sarı Ev), Hacıpulo Köşkü, Mizzi Köşkü, Taş Mektep, İskele Meydanı [7]	451.000

Ek 5: Sergileme Mekanının Dönüşümü





Ek 6: Bienallerin bütünsel şeması ve bienallerin 3 bileşeni.



Bütünsel tarih şeridi: [Uluslararası+İstanbul+İstanbul Bienalleri]



ÖZGEÇMİŞ

Ad Soyad: Elif Eş

Lisans: Mimarlık/ İstanbul Gedik Üniversitesi

Bildiri:

E. Eş ve G. Özorhon, The Role of Art in the Construction of Public Space: Istanbul Biennials from 1987 to 2019: The City is [Not] a Tree: The Urban, Ecologies od Divided Cities (UEDC), Book of Abstarct, s. 67

2018.06-08 Rönesans Holding, İnce İşler, stajyer mimar

2022.09-11 17. İstanbul Bienali sergi rehberi.