

17. İSTANBUL BİENALİ KAPSAMINDA SERGİ MEKÂNLARININ ENSTALASYON ARACILIĞI İLE BAŞKALAŞIMI

THE TRANSFORMATION OF EXHIBITION VENUES THROUGH INSTALLATION WITHIN THE SCOPE OF THE 17TH ISTANBUL BIENNIAL

Mustafa KIRCA* , Aslıhan KAYA , Nilay ÖZSAVAŞ ULUÇAY*****

Öz

Çağdaş sanat ve özellikle enstalasyon aracılığı ile sanatçı ve izleyici için mekânın tanımı değişmiş, mekân yeni bir rol üstlenmiştir. Bu çalışmada enstalasyon aracılığıyla başkalaşan sergi mekânlarının araştırılması ve bienaller üzerinden değerlendirilmesi amaçlanmıştır. Bu bağlamdan yola çıkılarak çalışma kapsamında 17. İstanbul Bienali sergi mekânları incelenmiş, sanat, tasarım ve mimarinin arasındaki ilişki ve sergi mekânlarının etkileşimi nitel analiz yöntemiyle değerlendirilmiştir. Enstalasyonun mekânın etkin kullanımında ve eser ile ilişkisinde yeni bir yaklaşım sergileyerek mekâna özgü yeni eğilimler gösterdiği çalışmalar örneklenmiştir. Sonuç olarak 17. İstanbul Bienali'nde farklı mekânlar izleyene sanat aracılığı ile sunulurken mekânların fiziksel özelliklerini ve niteliklerini ön plana çıkararak, mekânda yeni bir deneyime imkân tanıyan sanatçılara yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: 17. İstanbul Bienali, Sergi Mekânları, Enstalasyon.

Abstract

With contemporary art and especially installation, the definitions of space for the artist and the audience have changed, and space has assumed a new role. This study aims to investigate the exhibition venues transformed through the installation and evaluate them through biennials. Based on this context, the 17th Istanbul Biennial exhibition venues were examined within the scope of the study, and the relationship between art, design, and architecture and the interaction of exhibition venues were evaluated with the qualitative analysis method. The works in which the installation shows new trends specific to the place by displaying a new approach in the effective use of the space and its relationship with the artwork are exemplified. As a result, in the 17th Istanbul Biennial, different venues were presented to the audience through art and artists who highlighted the physical characteristics and qualities of the spaces and enabled a new experience.

Keywords: 17th Istanbul Biennial, Exhibition Venues, Installation.

Araştırma Makalesi // Başvuru tarihi: 01.04.2023 – Kabul tarihi: 21.11.2023

*Öğretim Görevlisi, Amasya Üniversitesi, Tasarım Meslek Yüksekokulu, Tasarım Bölümü, mustafa.kirca@amasya.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0001-7221-3070>, Amasya/TÜRKİYE.

**Sanatta Yeterlik Öğrencisi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı, aslikaya.ahd@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-5758-4949>, Muğla/TÜRKİYE.

***Doçent, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Bodrum Güzel Sanatlar Fakültesi, Temel Eğitim Bölümü, nozsavas@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-1994-6675>, Muğla/TÜRKİYE.

1. Giriş

İnsanlar içinde buldukları kültürel ve sosyal yapıdan edindiklerini, sanat aracılığı ile bir ifadeye dönüştürmektedir. Tarihsel süreçte bu ifade için kullanılan ve yeni gelişen birçok anlayış ortaya çıkmış ve bazen sadece teknolojinin gelişimi ile yöntem ve uygulanış biçimlerinde farklılık görülmüştür. 19. yüzyılda Endüstri Devrimi ile birlikte yaşanan teknik gelişmeler ve tüm alanlarda etkisi hissedilen değişimler, sanat ve tasarım alanlarında da yeni anlayışlar oluşturmuş, sanayi toplumlarının gelişimi ile birlikte modernizm yayılmaya başlamıştır. Modern dönem “bireyselleşme, endüstrileşme, yabancılaşma, laikleşme ve metalaşma” (Görenek, 2020:11) gibi kavramları beraberinde getirmiştir. Berman, 20. yüzyılın dünya tarihinde en yaratıcı dönem olabileceğini; resim ve heykel, şiir ve roman, tiyatro ve dans, mimarlık ve tasarım, elektronik medya ve bir yüzyıl önce olmayan bilimsel disiplinlerin bile bu yüzyılda üretildiğini belirtmektedir (1988:23-24). Modern sanat sadece üslup olarak değil, malzeme ve yöntemlerle temelden değişim göstermiştir (Lynton, 2015:371). Böylece sanat alanında bu döneme kadar var olan klasik sanat anlayışının farklılaştığı görülmektedir. Modernizm etkisi hala devam ederken 1960’lı yıllarda modernizme karşıt görüşte postmodernizm yaygınlık kazanmış, sanata günlük yaşam içerisinde yer verilmesi ve günlük yaşamdan sanat nesnelere yaratılması fikri önem kazanmıştır (Akbulut, 2018:120). Endüstrileşme, teknolojik gelişmelere, makinaya dayalı yeni üretim yöntemleri ve tüketim biçimlerinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Sanat, sanayileşme ve toplumsal gelişmeler ışığında beslenmiş, gelişmiş veya yeni perspektifler kazanmıştır. Dolayısıyla “geleneksel yöntemlerle, çağın sorunsallarını irdelemek” mümkün olmaktan uzaklaşmıştır (Akbulut, 2018:120).

Teknolojide yaşanan tüm gelişmeler sonucunda değişen sanat anlayışının yaygınlaştığı bir süreç yaşanmaktadır. Teknolojinin kullanımı sanatçıları farklı arayışlar ve eğilimlere yönlendirirken eserin paylaşılması, çoğaltılması ve hızlı tüketim gibi konular gündeme gelerek sorgulanmaya başlanmıştır (Ertok Atmaca: 2011:295). 1970’lerde postmodern sanat, tek bir sanat dalının egemenliğine son vererek, disiplinlerarası ve çoğulcu bir anlayışı ortaya çıkarmış (Antmen, 2008:277), eklektik ve pastiş kimliği ile farklı alan ve malzemelerin yaratım sürecine dâhil edildiği anlayışa uygun sanatçı tipini yaratmıştır (Akbulut, 2018:121). Disiplinlerarası olarak gelişen ve devam eden bu süreç ile birlikte yeni olanaklar kadar yeni roller de yer almıştır. Birçok disiplinin

sınırları belirsizleşmiş ve özellikle de sanat, tasarım ve mimari ilişkisi güçlenerek sergileme alanı olan mekân yeni bir rol kazanmıştır. Beuys'un 7000 meşe projesi, Duchamp'ın labirenti, Spoerri'nin yan yatmış galerisi, Oldenburg'ün galeri içinde yer alan sokağı, esere özgü mekân oluşturma gereksinimi göstermiştir (Işıksal Mercan, 2015:301). Beyoğlu, 20. yüzyılla birlikte sanayi ve teknoloji alanındaki gelişmelerin sanatçılara yeni olanaklar sunduğunu, mekânın algılanma biçimlerini de değiştirdiğini belirtmektedir (2017:49). Yeni rolü ve algılanma biçimlerindeki farklılık ile birlikte hem sanatçı için hem izleyen için mekânın tanımları değişkenlik göstermiştir. Mekân sadece mimari bir tanımın çok ötesinde sanat için sınırsız bir algıya bürünmüştür. Bu bağlamdan yola çıkılarak çalışma kapsamında sanatta disiplinlerarasılık ve enstalasyon aracılığıyla başkalaşan sergi mekânları bienaller üzerinden değerlendirilmiş ve 17. İstanbul Bienali kapsamında sergi mekânlarının enstalasyon aracılığı ile yeni bir anlam kazanmasındaki rolü ve önemi incelenmiştir.

2. Yöntem

Bu çalışmanın konusu olan sergi mekânları ve sanat eserinin anlam ve algı bakımından oluşturduğu bütünlük ile geçirdiği başkalaşım yapısal özellikleri ile dikkat çekmektedir. Postmodernizmin çoğulcu yaklaşımıyla ele alınan mekânlar tasarım ve sanat alanlarının ortak bir paydada bulunduğu enstalasyon aracılığı ile başkalaşım göstermektedir. Bu kapsamda öncelikle modern dönem ve postmodernizme geçiş süreci, sanat eserinin sergileme mekanı ile olan ilişkisi ve enstalasyon ile ilgili literatür araştırmaları yapılmış ve sanatın topluma arzı noktasında önemli bir yapı sunan bienallere değinilmiştir.

Bu çalışmada sanat, tasarım ve mimarinin bütünleştiği sanatsal yaklaşıma dair olabildiğince bir tanımlama yapabilmek amaçlanmıştır. Amacı araştırma konusu olguları ve bu olgular arasındaki ilişkileri saptamak (Yıldırım, 2000:56) olduğundan betimsel araştırma yöntem olarak kullanılmıştır. Sergi mekanları ile sanat ve tasarım alanlarının etkileşimi hakkında literatür taraması yapılarak, 17. İstanbul Bienali örnekleri üzerinden veriler nitel analiz yöntemiyle değerlendirilmiştir. Modern dönem ve postmodern dönem algısı üzerinden enstalasyon aracılığı ile sergi mekânlarına dair yaklaşımlar analiz edilmiş, deneyimlenmiş ve bienal mekân örnekleri üzerinden sanat, tasarım ve mimarinin bütünleşik yapısı değerlendirilmiştir.

3. Enstalasyon Aracılığı ile Sergi Mekânlarındaki Başkalaşım

Birçok sanat ve tasarım disiplininin beslenen melez bir akım olarak nitelendirilen enstalasyon, sanatçının hayali mekânını oluşturarak sanat eseri yaratması (Oliveira vd., 1994:14), belirli bir mekân için yaratılan ve mekânın niteliklerini kullanarak izleyiciyi de içine katan bir sanat türü (Gombrich, 1995:125) ve “anlam ve algı düzleminde birbirleriyle ve içinde buldukları mekânla ilişkili nesnelerin bir arada sergilenmesi” (Özayten, 1997:1939) olarak tanımlanmaktadır. Enstalasyonun çıkışı, 20. yüzyıl kavramsal sanatına ve Marcel Duchamp’ın “hazır nesne (ready-made)” olgusuna dayanmaktadır. Antmen, Duchamp’ın bir nesne ya da eylemi sanat olarak sunmasıyla yaratıcılık olgusunu ve bu konudaki geleneksel inanışları sarsarak, sanatsal beğeniye, kavramsallaştırma ve anlam olgularını sorgulayarak, düşünsel deneyimin önemini vurguladığını belirtmektedir (2008:194). 1960’larda ortaya çıkan ve 1980’lerde popülerlik kazanan enstalasyon bir mekân sanatı olarak dijital sanat unsurlarını kapsayan postmodernizmin felsefesine uygun önemli bir ifade aracına dönüşmüştür. Eserler sanatçılar tarafından yönetilen alternatif (farklı) mekânlarda enstalasyon aracılığı ile sergilenmiştir (Stallabrass, 2013:30-31). Enstalasyonun sanat dünyasına girmesiyle beraber sergi mekânlarında önemli değişimler olmuştur (Toluyağ, 2020:101). Yer aldığı yeni ifade biçimleri ile sınırlar belirsizleşmiş, sanat ve tasarımın birbiri içinde yer aldığı disiplinlerarası yaklaşımlar oluşmuş, bu yeni eğilimler ile birlikte mekânın yeni rolü de ortaya çıkmıştır (Özsavaş Uluçay, 2019:133).

Uluslararası sergilerin neredeyse tamamında yüzey resmi görmek olanaksız hale gelmiştir. Adından sıklıkla söz edilen galerilerin çoğunluğunda, etkinlik esnasında sergileme alanına müdahale edilmiş olduğu görülür. Hatta artık mekân düzenlemeleri, ses ve ışık gösterileri halini almıştır. Etkinlikler klasik mekânlar yerine, sokaklar, tiyatro veya sinema salonları, özel olarak tasarlanmış alanlar gibi alternatif mekânlarda ve sanal ortamlarda gerçekleştirilmektedir. (Başar, 2015:104)

Sanatta mekânın kullanımı açısından dünyadaki ünlü sanatçılardan biri Joseph Beuys’dur. Sanatçı kullandığı materyalleri oluşturduğu bir düzen içinde mekânlara uygulamış ve kurguları oluştururken hoşça giden ya da güzel görünen bir iş üretme kaygısıyla hareket etmemiştir. Günlük yaşamda kullanılan mekânları sanatsal bir iş olarak sunmaya çalışmıştır (Beyoğlu, 2019:36). Mekânın değişimi üzerine örnekler üretmiş olan yerli sanatçılardan biri de Ayşe Erkmen’dir. Erkmen, sanat nesnesi olarak mimari öğeleri kullanmakta ve bazen mekândaki yerleştirmelerle

bazen de mekânı yeniden biçimlendirerek mekânı sanat nesnesi haline getirmektedir (Coşkun Onan, 2017:44). Böylece mekânın, sanattaki yeri, yeni rolü ve izleyici ile deneyim anlamında iletişimde olan bir yapı haline dönüştüğü görülmektedir.

Süreç içerisinde yapıtın değişimi sergileme mekânını da değiştirmekte ve yapıt-mekân ilişkisi önem kazanmaktadır (Çolak, 2011:37). İnsan mekânla ilişki kurduğunda önce en somut ve yararlı olanı algılamakta, somut mekânla bir deneyim yaşadktan sonra mekân hakkında soyut bir tanıya ulaşmaktadır (Güler Akyüz ve Manav, 2020:19). Mekânın hem sanat eserine sağladığı yeni yüzeyler hem de eserin kendisine dönüşmesi ile birlikte sanattaki yeri ve algısı farklılaşmıştır. Mekân, herhangi bir iç-dış çevre ya da kapalı bir alan (Coates vd., 2017:166), insan eliyle sınırlanmış bir uzay parçası (Tanyeli, 1997:1193) olarak tanımlanmaktadır. Kavramsal sanat ile birlikte farklı anlamlara bürünen mekân tanımlarının aksine kavram olarak sınırsızlığı içinde barındırmaktadır. Böylece izleyen-yapıt ilişkisinin merkezinde yer alan mekânın tanımı da değişkenlik göstermektedir. Kavramsal işler üreten sanatçılar fikir anlamında mekân duvarlarının sınırlarını ortadan kaldırmış ve mekân dışında alanların kullanılması düşüncelerini gerçekleştirmeye çalışmıştır (Tilki, 2018:315). Mekân soyut bir boyuta sahip olurken, enstalasyon da izleyiciyi içine alarak dinamik bir etkileşim gerçekleşmesini sağlamıştır (Toluyağ, 2020:104). Böylece geleneksel sergileme alanlarına karşı kişisel sergileme anlayışları gelişmiş ve mekân sınırlı bir yapı yerine sınırsız bir anlama dönüşmüştür. Sanat için genel bir mekân tanımı yapmanın doğru olmadığı, sergileme için kullanıldığı gibi yapıtın kendisi haline geldiği de görülmektedir (Öztürk, 2011:5-6). Bu dönemde sanat yapıtının malzemesi değişmiş, mekânı içerisine alan düzenlemeler ya da müdahaleler gibi pek çok yenilik ortaya çıkmıştır (Okur ve Bozdoğan, 2017:3308). “Mekâna özgü/yer-odaklı nitelikte çalışmalar üreten bir sanatçının işinin malzemesi de mekân olduğu için kendi geçici çalışma alanını orada kurup mekânı dönüştürmektedir” (Şenel Özayten, 2017:3237). Reiss (1999:xiii) izleyici-eser, eser-mekân ve mekân-izleyici arasındaki karşılıklı ilişkiyi vurgulamakta ve enstalasyon oluştururken sanatçının, alanı ayrı işleri sergilemek yerine tek bir durum olarak ele aldığını belirtmektedir. Bu yaklaşım içinde sanat ve tasarım alanlarının bütünleştiği, mekânın sınırsızlaştığı bir algılama süreci etkindir. Böylece sanatçı yapıtı için esnek ve sonsuz bir ortam yaratabilirken, mekânı eserin kendisi haline de dönüştürebilmektedir. 21. yüzyılın sanatı mekânsal deneyimlerin yaşandığı sanat ortamını

yaratmış, izleyene deneyim olanağı sağlamıştır (Toluyağ, 2020:103). Bu bağlamda bienaller kent, mekân ve sanat etkileşiminde önemli noktalardan biri halindedir. Sanatın hem topluma arzının gerçekleştiği, hem sanatçının geçici olarak kurguladığı bir ortam ile yapıt artık sadece bir yerde izleyen ile buluşmamakta, mekânın dışında, ötesinde ve artık kapalı bir ortamın çok dışında konumlanmakta ve deneyimlenmektedir.

4. Sanatın Topluma Arzı: Bienaller

20. yüzyılın başlarında düzenlenmeye başlamış olan bienaller aracılığıyla güncel sanat örnekleri ve farklı uygulamaları görünürlük kazanmıştır. Bienaller başladıkları günden bu yana yenilikçi yapıtları bir araya getiren ve çeşitli deneyimleri ziyaretçilere sunan büyük organizasyonlar olmuştur. Sergiler, yarışmalar, bienaller ve festivaller sanatın canlanmasında, sorunların tartışılmasında kültürel paylaşım ortamı oluşmasında yardımcı olmaktadır (Tansuğ, 1988:12). Kente sağladığı uluslararası ölçekte sanata yer verme ve kültürel katkılarla birlikte ekonomik olarak da katkı sağlamaktadır (Yücel ve Ciritci, 2020:86). Günümüzde bienallerin mekân uygulamalarına katmış olduğu yenilikler son derece dikkat çekicidir. 20. yüzyılın en yaygın sergileme biçimi olan ve 1976 yılında Brian O'Doherty tarafından betimlenen "beyaz küp" hala yaygın olan bir sergileme mantığıdır (O'Doherty, 2010:31). Ancak postmodernizm ile bu sergileme mantığı yıkılmaya başlamıştır. Biçim ile ilgili arayışlar sonucu sınırları sınırsızlaştırmak isteyen sanatçılar mekânı sorgulamaya başlamıştır, sergi mekânları etken bir duruma geçmiştir (Tilki, 2018:314). Özellikle bienaller sergi mekânlarının çeşitliliğini öne çıkararak bu değişimin öncülerinden olmuştur. Kentin çeşitli noktalarına sergilerin taşınması, bir noktaya sıkışan diğer sergilerden ayrılan bir özelliktir (Oral, 2018:996). Azman (2012), bienalleri "kent kimliğini süreklilik ve değişim bağlamında yeniden üretme çabası olarak" betimlemektedir. Bienal sergileri eser ile bütünleşen mekân deneyimi sağlamakta ve sergi mekânlarının kent hafızasındaki yerini güçlendirmektedir (Yücel ve Ciritci, 2020:86). Mekânların seçimi ve düzenlenmesi kentin her seferinde farklı bir biçimde sunulmasını ve mekânın bienal tarafından kullanımı kentin ve bireyin yeniden kurgulanmasını sağlamaktadır (Özpinar, 2011:267). Kent ile sanatı bütünleştiren bienallerin izleyen ile eser ilişkisinde mekânın algısını değiştirdiği görülmektedir. Bu bağlamda çalışma kapsamında özellikle enstalasyon aracılığıyla dönüşen sergi mekânları 17 Eylül-20 Kasım 2022 tarihlerinde gerçekleşen 17. İstanbul Bienali üzerinden değerlendirilmiştir.

İlki 1987 yılında düzenlenen İstanbul Bienali, devam eden süreçte çağdaş sanatın İstanbul'daki yeri, farklı dönemlere ait yapıların kullanım biçimi ve özellikle enstalasyonlar ile yapıların algısındaki dönüşümü ile ön plana çıkmaya başlamıştır. 1987 yılında Michelangelo Pistoletto, 1989 yılında Sol Le Witt, Daniel Buren, Richard Long, Jannis Kounellis'in, 1992 yılında 3. Uluslararası İstanbul Bienali'nde Jannis Kounellis'in yapıtları sergilenmiş ve bu bienalde Türk sanatçıların enstalasyonlarının bulunması yeni eğilimlerin etkisinin görülmeye başladığını göstermiştir (Kaya Okan, 2012:28). Okur ve Bozdoğan (2017:3318), bienallerin Türk sanat ortamına yeni bir anlayış kazandırdığını ve enstalasyon, kavramsal sanat, film, video art, performans gibi sanat alanlarını öne çıkardığını belirtmektedir. Ayrıca Türkiye'de bienallere paralel gelişim gösteren bir diğer konu ise mekâna özgü sanat yapıtları ve kamusal alana çıkma yönündeki girişimler olarak belirtilmektedir (Aksoy, 2019:191). Bu yaklaşımlarla birlikte sanat artık bilinen galeri mekânından dışarı çıkma eylemini gerçekleştirmeye, bienallerle aynı anda diğer tüm mekânlar gibi kent ile de bir etkileşim içinde bulunmaya başlamaktadır. İstanbul Bienali bilinen sergi mekânları dışında şehrin farklı bölgelerine, sokaklara, sergileme mekânı olarak kullanılmayan binalara yayılarak izleyiciye şehri keşfetme olanağı tanımaktadır (Kılıçarslan, 2016:148). İstanbul bienalleri ile geleneksel sergi anlayışı yıkılmış, sanat mekânla ve kentle birlikte sunulmuştur (Okur ve Bozdoğan, 2017:3318). İlk bienallerde Yerebatan Sarnıcı, Ayasofya Hamamı, Askeri Müze gibi Bizans ve Osmanlı dönemlerinden kalan tarihi yapıların kullanılması ile İstanbul Bienali için devam eden yıllarda gelenekselleşen tarihi yapıların çağdaş sanat sergilerine dönüştürülmesi başlamıştır (Azman, 2012:196). İlk yapılan İstanbul Bienali'nde mekânlar yalnızca bir sergileme alanı olarak kullanılırken zaman içinde sanatçı, eser ve mekân ilişkisi farklı bir bağlam kazanmıştır. Bu bağlamda sanatçılar mekânları da eserlerinin bir parçası haline getirerek yalnızca sergilendiği süre içinde görülebilecek ya da kentin yapısına kalıcı olarak katılan eserler de üretmişlerdir. Bu çalışmada 17. İstanbul Bienali kapsamında enstalasyon çalışmalarının farklı tekniklerin kullanılmasıyla oluşturulan uygulamalarının ele alınması ile sundukları deneyimler üzerine bir araştırma yapılmıştır.

5. 17. İstanbul Bienali Sergi Mekânlarının Değerlendirilmesi

1987 yılından bugüne bienal mekânlarına bakıldığında bunlar içerisinde Aya İrini Müzesi, Askeri Müze, Atatürk Kültür Merkezi, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, Antrepo, Yerebatan

Sarnıcı, Darphane-i Âmire, Kız Kulesi, Platform Garanti Güncel Sanat Merkezi, Tütün Deposu, Galata Özel Rum İlköğretim Okulu, ARTER, Pera Müzesi, İstanbul Modern, Küçük Mustafa Paşa Hamamı, Mizzi Köşkü gibi mekânların birden fazla kez bienal mekânı olarak kullanıldığı görülmektedir. Küratörlüğünü Ute Meta Bauer, Amar Kanwar ve David Teh'in üstlendiği 17. İstanbul Bienali'nde sergi alanlarının "buldukları mahalleler ve o mahallelerle kurdukları ilişki üzerinden" öne çıkacağı belirtilmiştir (<http> 1).

Bienalin ekonomik, kültürel, sanatsal katkılarıyla birlikte, tema ile bütünleşik sergilerin bulunacağı mekânların özellikleri, ziyaretçi-sergi etkileşiminde önemli bir ara yüzdür. Bir açıdan sergilerin mekânlar yoluyla kente dağılımı da mekânların görünürlüğünü artırmaktadır. Daha önce farklı amaçla kullanılan bir yapı veya kentin geçmişinde önemli yer tutan ancak günümüzde kullanım dışı kalmış tarihi bir yapının sergi mekânı olarak kullanımı, kentsel hafızanın gelecek kuşaklara aktarımında da katkı sağlayabilir. (Yücel ve Ciritci, 2020:89)

Daha önceki bienallerde yer alan Pera Müzesi ve Küçük Mustafa Paşa Hamamı bienal mekânları arasında yer alırken, tüm bienallerden farklı olarak Performistanbul, Merkez Rum Kız Lisesi, SAHA Studio, Büyükdere35, Metro İstanbul Yaklaşım Tüneli, Barın Han, The Çinili Hamam, Müze Gazhane, arthereistanbul ve Zeytinburnu Tıbbi Bitkiler Bahçesi bienal mekânı olarak kullanılmıştır. Bu çalışmada bienalde kullanılan ve enstalasyon aracılığı ile değişen ve başkalaşan sergi mekânlarına ve aynı zamanda bienal kapsamında enstalasyonlara yer veren bazı tarihi yapılarıdaki düzenlemelere yer verilmiştir. Özellikle içerdiği mekânsal düzenlemeler ile dikkat çeken 17. İstanbul Bienali, farklı disiplinlerden ve mekânları farklı araçlarla dönüştüren sanatçılara ev sahipliği yapmıştır. Düzenlemeler ile mekânların bir ileti ve anlatı aracına dönüşmesi sağlanırken, biçimsel özellikleriyle duyuşsal algılama farklı bir yapıda gerçekleşmiştir. Mekânların fiziki ve tarihi özelliklerine göre enstalasyonlar hazırlayan Tarek Atoui, Cooking Sections, Disobedience Archive, Carlos Casas ve Açık Radyo yer aldıkları mekânları varlık düzeyinde farklı bir yapıya dönüştürmüşlerdir. Belirtilen mekânlar bir galeri, bir tarihi mekân, hatta kullanılmayan bir tünel yapısından esinlenilerek sanatı içinde barındıran hatta sanat eserinin kendisi olma yolunda bir dönüşüme uğramıştır.

Ses sanatçısı ve besteci Tarek Atoui farklı alanlarda müzisyenler, enstrüman yapımcıları ve araştırmacılarla işbirliği içinde çalışmakta ve enstalasyonları ile sesin kulak dışındaki duyu organları ile algılanma biçimini araştırmaktadır. Bienalde yer alan Whispering Playground

(Fısıldayan Oyun Alanı) isimli çalışması ile İstanbul limanından topladıkları sesler ile 15. Yüzyıldan kalma Küçük Mustafa Paşa Hamamı'nda ziyaretçilerin tüm duyularına hitap eden bir eser sunmuştur (Görsel 1). Çalışmada etnik, endüstriyel ve doğal alanlardaki ses kayıtları ile kendi ürettiği sesleri sentezlemiş, mekânın işlevi ve tarihi dokusuna uygun bir çalışma ortaya çıkarmıştır. Mekan içerisinde teknolojiden yararlanarak oluşturduğu “suyun boşluktaki yansıması” gibi sesler ile hamama özgü bir enstalasyon gerçekleştirmiştir. Tarek Atoui, oluşturduğu mekânsal yerleştirme ve ses kompozisyonu ile tarihi hamamı bir çağdaş sanat alanına dönüştürmüştür. Hem ses hem de görsel bir yapılanması olan çalışmada tarihi bir yapı içinde teknolojik bir yapılanmanın sağladığı kontrastlık, su ve hamam ilişkisinin ortak bir paydada buluşuyor olması yapının kendi fiziksel özellikleri ile mekân atmosferinde etkileşim yaratmaktadır. Mimari özelliklere vurgu yapılan bu çalışma, fiziksel özellikleri ve işlevi ile mekâna özgü bir yapıdır ve izleyiciye mekânın tarihi, işlevi ve tüm bölümlerinde enstalasyonun deneyimlenmesine olanak sağlamıştır.



Görsel 1. Tarek Atoui, *Whispering Playground*, 2022, 17. İstanbul Bienali, Küçük Mustafa Paşa Hamamı, İstanbul.

Sanatçı kolektifi Cooking Sections yiyecekler aracılığıyla sanat, mimari, ekoloji ve jeopolitik arasındaki sınırları araştırmaktadır (<http> 2). 17. İstanbul Bienali'nde Büyükdere35'de yer alan Çamuralem isimli enstalasyonları mekânın başkalaşımına bir örnek olarak verilebilir. İstanbul'un etrafında yok olma tehlikesi altında olan sulak alanların mandalara olan etkisini inceledikleri bu geniş kapsamlı proje kapsamında bienalin ilk gününde Manda Festivali düzenlenmiş, aynı zamanda bienal boyunca Büyükdere35 isimli galeride mekâna özgü bir enstalasyon gerçekleştirmiştir (Görsel 2). Bu proje kapsamında yapılan araştırmaların da

sunulduğu mekân bir muhallebiciye dönüştürülmüştür. Aslında sadece bir galeri mekânı olan Büyükdere35'de, gerçekleştirilen enstalasyon ile klasik muhallebici algısı yaratılmak için duvarda aynalara yer verilmiş, tezgah ve masalar yerleştirilip yeni bir mekân oluşturularak hem sergileme gerçekleştirilmiş hem de manda sütünden elde edilen yoğurt, muhallebi, kaymak gibi yerel ürünler sunularak, ürünlerin deneyimlenmesine olanak sağlanmıştır. Ayrıca mekân içinde canlıların beslenme ve büyüme biçimlerine dair araştırmalar, farklı malzemeler ve seslere yer verilmiştir. Hem ses, hem görsel hem de tadım yapılabilen bu çalışmada klasik galeri ve enstalasyon anlayışının dışında mekânın başkalaşımı söz konusu olmaktadır.



Görsel 2. Cooking Sections, *Çamuralem*, 2022, 17. İstanbul Bienali, Büyükdere35, İstanbul.

Film yapımcısı, sanatçı Carlos Casas, görsel deneyimin sınırları dışına çıkmayı amaçlayan işlerinde ölüm ve bellek temalarını incelemektedir ([http 3](http://3)). Bu yaklaşımı ile bir galeri mekânı olmayan hatta birçok insanın varlığından bile haberdar olmadığı Taksim Gezi Parkı'nın altında yer alan Yaklaşım Tüneli'nde kurguladığı enstalasyon ile ses, ışık, renk ve mekânın var olan fiziksel özelliklerini de kullanarak Kiklop isimli çalışması ile bienalde yer almıştır (Görsel 3). Çalışma ile mekânı etkileyici, korkutucu ve merak uyandırıcı olarak ifade edilebilecek duygulara yol açan bir yapıta dönüştürmüştür. İnsanların bu yapıyı fark etmeleri, keşfetmeleri ve aynı zamanda enstalasyonu mekân ile birlikte deneyimlemeleri sağlanmıştır. Mekânın fiziki özelliklerinin ön planda görüldüğü ve mekâna özgü bir çalışma olarak yer almaktadır.



Görsel 3. Carlos Casas, *Kiklop*, 2022, 17. İstanbul Bienali, Metro İstanbul Yaklaşım Tüneli, İstanbul.

Küratör, yazar ve sanat eleştirmeni Marco Scotini, farklı eleştiri biçimleri ile sanatsal üretimler yapmakta, sanatçı Can Altay da “gündelik hayat siyaseti, kamusal alan, kentsel ekolojiler, kullanım nesnelere ve sanatsal eylem üzerine” mekânsal araçları bir arada kullanmaktadır (http 4). Marco Santini'nin 2005 yıllarında gezici bir sergi olarak planladığı Disobedience Archive karışık bir video görüntüleri arşivi olarak planlanmıştır (http 5). 19. Yüzyılın sonlarında inşa edilen ve 1999 yılından beri kapalı olan Özel Merkez Rum Lisesi bienal kapsamında bu proje ile ziyarete açılmıştır. Tarihi mekânda sınıfların muhafaza edilmesi ile o dönemin yaşantısını aktarmış ve sanatçı kolektifi tarafından ekranların kullanıldığı bir düzenleme ile eski-yeni algısıyla görsel bir zıtlık yaratılmış, tarihi mekân bir çağdaş sanat alanına dönüştürülmüştür (Görsel 4). Böylece sadece mimari özelliklerin değil, donatı elemanlarının da korunduğu ziyarete kapalı olan okulda, hem yapısal özellikleri, tarihi dokusu ile hem de sanatçının eseriyle izleyiciye çok yönlü bir deneyim sunulmuştur.



Görsel 4. Marco Scotini & Can Altay, *Disobedience Archive*, 2022, 17. İstanbul Bienali, Merkez Rum Lisesi, İstanbul.

13 Kasım 1995'te kendini "popüler olmayan, sanat kaygısı taşıyan farklı bir platform" olarak tanımlayan Açık Radyo İstanbul ve çevresine yayın yapan bir radyo istasyonu olarak kurulmuştur (Birsen, 2011:25). 17. İstanbul Bienali kapsamında Barın Han'da hem açık bir stüdyoda radyo performansları, hem de radyonun işitsel görsel arşivinden oluşturulan enstalasyon ile izleyenle buluştuğu görülmektedir. Böylece kayıt arşivinin baştan sona taranmasıyla ortaya çıkan Açık Radyo Konuşuyor adlı kitap projesi ve geçmiş programlardan seçkileri ve podcast listelerini dinleme imkânı sağlamıştır (http 6). Böylece galeri mekânında küçük bir radyo mekân olarak kurgulanmış, ziyaretçiler için de podcast dinleme alanları ve arşiv enstalasyon çalışması olarak yerini almıştır (Görsel 6). Mekân artık bir galeriden ziyade, insanların sanatı deneyimleyebildikleri, radyo yayını canlı olarak görebildikleri, arşivleri dinleyebildikleri ve tüm bunları yaparken dinlenebildikleri ve yalnız kalabildikleri bir mekânsal dönüşüme uğramıştır. Böylece izleyen için sanat eserinin içinde olmak ve mekân ile birlikte deneyimlemek imkânı sunulmuştur.



Görsel 5. Açık Radyo, *Açık Radyo Konuşuyor*, 2022, 17. İstanbul Bienali, Barın Han, İstanbul.

Bu beş eser ışığında, çağdaş sanat yolculuğunda sanatçıların mekânlarda ortaya çıkardıkları "yeniden doğuş" olgusu, sanatın etkisini gösteren somut bir durum oluşturmuştur. Sanatta multidisipliner (melez) yeni yaklaşımların, teknoloji ile iç içe geçen yapılanmanın ve galeri mekânı dışında çeşitli mekânlara özgü gerçekleştirilen enstalasyonların bienalde dikkat çektikleri görülmektedir. Mekân dört duvardan ibaret bir yapı olmaktan çıkmış sanat eseri ile birlikte dönüşüme uğrayarak bambaşka bir mekâna bürünmüş bunu yaparken eserin kendisi de olabilmüş ve izleyiciye mekânın yeni rolü ve deneyimi sunulmuştur.

6. Sonuç

Yapılan literatür araştırmalarında enstalasyonun mekânın etkin kullanımında ve mekân-yapıtın ilişkisinin fiziksel olarak çözümlenmesinde önemli rol oynadığı görölmüştür. Teknolojik gelişmeler ve disiplinlerarası yaklaşımlarla değişen sanat anlayışı mekâna yeni rol belirleyerek enstalasyon aracılığıyla mekânı eserin sadece bulunduğu yer değil, eserin kendisi ile bütönlüşik bir hale getirmiştir. Eserler, içinde buldukları mekânın niteliklerini de kullanarak mekâna özgü yapısal özellikler kazanırken, sanat ve tasarımın bütönlüşik yapısının ortaya çıkarıldığı ve yeni eğilimler ile mekânın tanımlamasının değiştiği görölmektedir. Eser ve mekân ilişkisinin farklı bir boyuta taşındığı, aralarındaki etkileşimin eserin kendisi yerine geçtiği bu yapılanmanın enstalasyon aracılığı ile izleyene aktarıldığı anlaşılmaktadır. Mekâna özgü çalışmaların mekâna yerleştirilmesinden öte, buldukları/bulunacakları mekânların sanatçının atölyesine dönüşmesi, izleyici-eser, eser-mekân ve mekân-izleyici arasındaki etkileşimin farklı bir göstergesi olmuştur. Bu etkileşimin ve yeni “sergileme” biçiminin en görünür olduğu izleyen ile hatta kent ile buluştuğu noktada bienaller yer almaktadır. Bienaller gibi büyük sanat etkinlikleri aracılığıyla dünya çapında birçok sanatçı ve sanatçı kolektifi, mekânları yeniden yorumladıkları işlere imza atmaktadır. Bienaller sergileme ve sanatın halka arzı konusunda öncü, kentin hafızasını, hafızadaki yerini, yeni oluşan belleği ve kent kimliğini yansıtanın farklı bir ifadesi olmuştur.

Literatürde de belirtildiği gibi enstalasyon mekânın niteliklerini de içinde barındıran bir sanat haline gelmiştir (Gombrich, 1995; Antmen, 2008). Bu bağlamda klasik galeri mekânı algısından uzaklaşarak tüm kenti içine alan bienallerde mekânın sınırları belirsizleşmiş, tanımının aksine yeni bir role girmiştir. Sanatın topluma arzı olarak nitelendirilebilecek olan bienaller kent, mekân ve sanat bağlamında ayrıca kente sağladığı kültürel ve ekonomik katkıları ile dikkat çekici hale gelmiştir. 1987 yılından bu yana İstanbul'da yer alan çağdaş sanatın sadece İstanbul'daki değil, tüm ölkedeki yerini oluşturan İstanbul Bienali ve bienalde kullanılan mekânlar bu çalışma kapsamında incelenmiştir. Örnekleme olarak seçilen 17. İstanbul Bienali diğer bienallerde kullanılanın yanı sıra, bilindik, alışılmadık, aykırı sayılabilecek farklı mekânları da izleyene sanat aracılığı ile sunmuştur. Bu çalışma kapsamında bienalde yer alan beş farklı çalışma deneyimlenmiştir. Farklı disiplinlerden sanatçıların galeri mekânı dışında mekânı kullanması ya da galeri mekânın farklı bir yapıya dönüşmesini örnekleleyen çalışmalar incelenmiştir. Tarek Atoui,

Whispering Playground (Fısıldayan Oyun Alanı) isimli çalışması aslında su ve sesin kullanımı ile tarihi Küçük Mustafa Paşa Hamamı'nda hem mekânın niteliğini vurgulayan hem de mekânı farklı bir deneyime dönüştüren bir çalışma olmuştur. Sadece bienali izleyenler için değil her gün önünden defalarca geçen insanlar için farklı bir deneyim sunulmuştur. Tarihi mekânın içinde teknolojiden yararlanılarak yapılan düzenleme ile eski-yeni zıtlığında bir eser sunulması dikkat çekici özelliklerinden biridir. Ayrıca mekanın işlevini, dokusunu, ruhunu yansıtan ve her bölümünde ayrı bir deneyime yol açan bu çalışma mekanı eserin kendine dönüştürerek mekana özgü bir enstalasyon yapısı olmuştur. Beyoğlu'nun aktarmış olduğu teknoloji alanındaki gelişmelerin sanatçılara yeni olanaklar sunması ve mekânın farklı algılanması bu çalışmada net bir biçimde görülmektedir (2017:49). Atoui'nin ses kompozisyonları suyu ve boşluktaki yansımaları mekân atmosferini kullanarak mekan-eser arasında ayrılmaz bir etkileşim yaratmakta ve mekanın enstalasyon aracılığı ile kavramsal olarak dönüşümünü gözler önüne sermektedir. Cooking Sections, Çamuralem çalışmasında galeriden ve mekândan bağımsız bir konuya dikkat çekmek için yiyecekleri kullanmaları ve galeriyi bir yeme mekânına dönüştürmeleri ile bu açıdan mekânın yeni rolüne dikkat çekmektedir. Bu çalışmada boş bir galeri mekânından bir muhallebiciye; duvarları, masaları, satış alanı ve araştırmaya dair verilen bilgiler ile iç mekânın tamamen yapısal dönüşümü görülmektedir. Klasik galeri ve enstalasyon anlayışının yerine mekanın yeniden düzenlenmesi ve çalışmaya özgü mekana dönüştürülmesi ile izleyiciye farklı bir deneyim sunulmaktadır. Carlos Casas'ın çalışmasında galeri mekanı olmayan atıl bir tünelin, enstalasyon aracılığıyla ilginç bir deneyime dönüşmesi ele alınmıştır. İzleyicinin varlığını sorguladığı bu tünel teknoloji kaynakları ile ses ve ışık kullanılarak farklı renkler ile merak uyandırıcı bazen korkutucu olabilmekte ve duygular ile eserin etkileşimi mekân aracılığı ile sağlanmaktadır. Marco Scotini & Can Altay, Disobedience Archive isimli çalışmasında Özel Merkez Rum Lisesi sınıflarını olduğu gibi muhafaza ederek kullandığı düzenleme ile izleyene yeni bir deneyim alanı yaratmıştır. Tarihin yaşantısını olduğu gibi korurken izleyiciye tarihe tanıklık imkânı sağlamakta, teknoloji ile kullanılan düzenlemeler yer almaktadır. Bu çalışmada mekânın fiziki özellikleri ve sanatçının video sunumları farklı bir deneyim alanı yaratmaktadır. Açık Radyo, Açık Radyo Konuşuyor ile galeri mekânı bir radyo gibi düzenlenmiş arşivler ve podcast için dinleme ve izleme alanları oluşturulmuştur. Böylece yeni bir mekânın oluşturulduğu izleyiciye

sunulanların mekân ile sanatı deneyimleyebildikleri, dinlenebildikleri ve mekânın yapısal olarak iç mekânda fiziki değişimler ile birlikte dönüştürüldüğü bir örnek olmuştur.

Çalışmada yapılan incelemelerde sanatın, kentte, mimaride önemli bir dönüşüme yer açtığı ve sanat-mekân ilişkisini kuvvetlendirdiği bienallerde yer alan enstalasyonlarla yeni mekân rolü ve izleyici deneyimi aktarılmıştır. Bu sanatsal yaklaşımların mekân kültürü açısından yeni bir algı oluşturduğu sanatçının mekân aracılığıyla izleyici ile iletişime geçerek yaşatmayı hedeflediği yeni deneyimi gözler önüne serilmektedir. Örneklem olarak seçilen çalışmalarda postmodern anlayışın getirdiği yenilikçi yaklaşımlar ile enstalasyonun disiplinlerarası yapısı, teknolojiyi, bilimi, ses, ışık ve görüntüyü, hatta ürün üretimi ve deneyimini bir arada barındırdığı görülmektedir. Bienal kapsamındaki çalışmalarda mekânın esere özgü oluşu ve eserin mekâna özgü yaratılması süreci, mekânın dönüşümündeki yeni rolü ve izleyiciye sunulan farklı deneyimler ön plandadır. Bu çalışma aracılığıyla sanatın mekân ile ilişkisi ve sanatın “yaratıcılık”tan gelen gücü mekânsal düzenlemelerle ele alınarak değerlendirilmiştir.

Kaynakça

- Akbulut, D. (2018). “Dijital Çağda Sanatın ve Sanatçının Konumu”, *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, Cilt 8, Sayı 17, s.117-123. <https://doi.org/10.16950/iujad.449731>.
- Aksoy, H. (2019). “İstanbul’da Kamusal Sanat Çalışmaları”, *İdil Dergisi*, Cilt 8, Sayı 54, s.189-198. <https://doi.org/10.7816/idil-08-54-10>.
- Antmen, A. (2008). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Azman, A. (2012). “Oryantalistlerin İstanbul’undan Bienalin İstanbul’una”, *İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi*, Sayı 1, s.183 - 207.
- Başar, M. R. (2015). “Yeni Sanatçı, Yeni İzleyici, Yeni Sanat Teknolojileri ve Çağdaş Sanat Eğitimi”, *İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, Cilt 1, Sayı 2, s.103-106. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/aydinsanat/issue/31794/348608> .
- Berman, M. (1988). *All That is Solid Melts into Air. The Experience of Modernity*. ABD: Penguin Books.
- Beyoğlu, A. (2017). “Sanat Eğitiminde Mekân Kavramının Teknolojik Gelişmelerle Sanatçıların Yapıtlarındaki Başkalaşımı”, *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Sayı 41, s.47-59. <http://dx.doi.org/10.9779/PUJE780>.

Beyoğlu, A. (2019). "Sanatta Mekân Kurgusu Bağlamında Joseph Beuys Yapıtları", *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, Sayı 21, s. 33 - 41.

Birsen, Ö. (2011). "Türkiye Radyoculuğunda Alternatif Yayıncılık Arayışları: Açık Radyo Örneği", *Erciyes İletişim Dergisi*, Cilt 2, Sayı 1, s. 20 - 30.

Coates, M., Brooker, G. & Stone, S. (2017). *Görsel İç Mimarlık Sözlüğü*, çev. Neslihan Şık, İstanbul: Literatür Yayıncılık.

Coşkun Onan, B. (2017). "Postmodern Sanatta Nesne ve Mekân Bağlamı: İki Türk Kadın Sanatçı", *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, Sayı 38, s. 37 - 50.

Çolak, B. (2011). "Tarihsel Süreç İçerisinde Müzelerle Birlikte Değişen Sergileme Mekanları; New York Modern Sanat Müzesi (Moma) ve Frankfurt Modern Sanat Müzesi (MMK) Örneği", *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt 1, Sayı 30, s. 37 - 45.

Ertok Atmaca, A. (2011). "Modern Sanat Ve Bilgisayar Destekli Sanat Çalışmaları (Dijital Art)", *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 10, Sayı 37, s.293-302. <https://dergipark.org.tr/en/pub/esosder/issue/6151/82627>.

Gombrich, E. H. J. (1995). *Sanatın Öyküsü*, çev. Ömer Erduran, Erol Erduran, İstanbul: Remzi Kitapevi.

Görenek, G. (2020). "Modern Sanat", *Journal of Modernism and Postmodernism Studies*, Cilt 1, Sayı 2, s.10-22. <https://doi.org/10.47333/modernizm.2020265881>.

Güler Akyüz, D., Manav, B. (2020). "Mekân Algısı ve İşitsel Konfor Üzerine Bir Araştırma", *IDA: International Design and Art Journal*, Cilt 2, Sayı 1, s. 17 - 30.

İşıksal Mercan, A. (2015). "Değişen Sergi Modellerinden Bir Kesit", *Sanat Yazıları*, Sayı 33, s.289-308.

Kaya Okan, B. (2012). "Türkiye'de Geleneksel Sanatın Dönüşümü ve İstanbul Bienalleri", *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt 1, Sayı 33, s. 23 - 36.

Kılıçarslan, R. Ö. (2016). "Ortak Eleştirel Düşünüm Alanı: 14. İstanbul Bienali", *Yedi Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi*, Sayı 15, s. 145 - 154.

Lynton, N. (2015). *Modern Sanatın Öyküsü*, çev. Sadi Öziş, Cevat Çapan, İstanbul: Remzi Kitapevi. O'Doherty, B. (2010). *Beyaz Küpün İçinde "Galeri Mekânının İdeolojisi"*, çev. Ahu Antmen, İstanbul: Sel Yayıncılık.

Okur, A., Bozdoğan, N. (2017). "Türk Sanat Ortamı ve İstanbul Bienalleri", *İdil Dergisi*, Cilt 6 Sayı 39, s.3305-3319. <https://doi.org/10.7816/idil-06-39-19> .

Oliveira, N., Oxley, N., Petry, M., Archer, M. (1994). *Installation Art*. Washington: Smithsonian Institution Press.

Oral, B. (2018). "İstanbul'da Gerçekleştirilen Çağdaş Sergiler Üzerinden Sanatçı, Yapıt, Mekân ve İzleyici İlişisine Yönelik Değerlendirmeler", *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt 11, Sayı 2, s.991-1018. <https://doi.org/10.17218/hititsosbil.460330>.

Özayten, N. (1997). "Yerleştirme", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 3. Cilt, s. 1939 - 1940.

Özpinar, C. (2011). "Birey, Kent ve Kamusal Mekân Bağlamında İstanbul Bienali", *Kült-Kültürel İncelemeler*, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, Sayı II-III, s. 263 - 283.

Özavaş Uluçay, N. (2019). "Mekânın Ögesi Olarak Çağdaş Sanat", *Sobider Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 6, Sayı 38, s. 132 - 138.

Öztürk, S. (2011). *Video ve Enstalasyon Sanatında Mekân Çözümlemeleri ve İzleyici İlişkisi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Reiss, J. H. (1999). *From Margin to Center: The Spaces of Installation Art*. London: The MIT Press.
Stallabrass, J. (2013). *Sanat A.Ş Çağdaş Sanat ve Bienaller*, çev. Esin Soğancılar, İstanbul: İletişim Yayınları.

Şenel Özayten, İ. (2017). Günümüz Mekânsal Algılar Bağlamında Sanatçı Atölyeleri ve Daniel Buren'in Sergileme Pratikleri, *İdil Dergisi*, Cilt 6, Sayı 39, s.3235-3244 <https://doi.org/10.7816/idil-06-39-14>.

Tansuğ, S. (1988). *Sanatın Görsel Dili*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Tanyeli, U. (1997). "Mekân", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 2. Cilt, s. 1193 - 1195.

Tilki, H. (2018). "Duvarın Yıkılışı ve Arazi Sanatı", *Tykhe Sanat ve Tasarım Dergisi*, Cilt 3, Sayı 5, s.308 - 324.

Toluyağ, D. (2020). "Sanat Pratiğinde Enstalasyon, Mekan ve Nesne", *Akademik Sanat*, Cilt 5, Sayı 11, s. 101 - 114.

Yıldırım, C. (2000). *Bilim Felsefesi*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Yücel, G., Ciritci, İ. (2020). "Uluslararası İstanbul Bienali (1987-2019) Sergi Mekânları", *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, Cilt 10, Sayı 21, s.86-100.
<https://doi.org/10.16950/iujad.722296>

İnternet Kaynakları

http 1: İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV). (2022, 17 Eylül). "17. İstanbul Bienali başladı", İKSV Bienal. <https://bienal.iksv.org/tr/haberler/17-istanbul-bienali-bugun-kapilarini-aciyor>, Erişim tarihi: 17.09.2022.

http 2: Cooking Sections. (t.y.). "info", Cooking Sections. <http://www.cooking-sections.com/info>, Erişim tarihi: 20.11.2022.

http 3: İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV). (t.y.). "Carlos Casas", İKSV Bienal. <https://bienal.iksv.org/tr/17b-sanatcilar/carlos-casas>, Erişim tarihi: 20.11.2022.

http 4: İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV). (t.y.). "Disobedience Archive [Ders Bitti] – Marco Scotini & Can Altay", İKSV Bienal. <https://bienal.iksv.org/en/17b-artists/disobedience-archive-ders-bitti>, Erişim tarihi: 20.11.2022.

http 5: Disobedience Archive. (t.y.). "About", Disobedience Archive. <http://www.disobediencearchive.org/about.htm>, Erişim tarihi: 20.11.2022.

http 6: Açık Radyo. (2022, 18 Eylül). "Kâinatın Tüm Seslerine, Renklerine ve Titreşimlerine Açık Radyo Bienal'de!", Açık Radyo, <https://acikradyo.com.tr/editorden/kainatin-tum-seslerine-renklerine-ve-titresimlerine-acik-radyo-bienalde>, Erişim tarihi: 20.11.2022.

Görsel Kaynaklar

Görsel 1. Tarek Atoui, "Whispering Playground", 2022, 17. İstanbul Bienali, Küçük Mustafa Paşa Hamamı, İstanbul. <https://bienal.iksv.org/tr/17b-sanatcilar/tarek-atoui>, Erişim tarihi: 20.11.2022.

Görsel 2. Cooking Sections, "Çamuralem", 2022, 17. İstanbul Bienali, Büyükdere35, İstanbul. <https://bienal.iksv.org/tr/17b-sanatcilar/cooking-sections>, Erişim tarihi: 20.11.2022.

Görsel 3. Carlos Casas, "Kiklop", 2022, 17. İstanbul Bienali, Metro İstanbul Yaklaşım Tüneli, İstanbul. <https://bienal.iksv.org/tr/17b-sanatcilar/carlos-casas>, Erişim tarihi: 20.11.2022.

Görsel 4. Marco Scotini & Can Altay, "Disobedience Archive", 2022, 17. İstanbul Bienali, Özel Merkez Rum Lisesi, İstanbul. <https://bienal.iksv.org/en/17b-artists/disobedience-archive-ders-bitti>, Erişim tarihi: 20.11.2022.

Görsel 5. Açık Radyo, “Açık Radyo Konuşuyor”, 2022, 17. İstanbul Bienali, Barın Han, İstanbul.
<https://bienal.iksv.org/tr/17-kamusal-program-ogrenme-programlari/acik-radyo-panelleri>, Erişim tarihi: 20.11.2022.