

1990'larda Türkiye'nin Uluslararası Sanat Etkinliklerine Katılımı

Bora Gürdaş¹

Öz

1990'lar boyunca demokratikleşme girişimleri, Gümrük Birliği anlaşmaları ve Türkiye'nin Avrupa Topluluğu'na katılma gayretleri, ulusal sermaye sınıflarının uluslararası sermaye sınıflarıyla girdikleri ittifaklar gibi pek çok olgu dikkat çekmektedir. Bu süreçte alternatif, yenilikçi sanat hareketleri ve sergiler organize edilmeye başlanmış, sanat ortamının küratörlük olgusuyla tanışması da bu yıllara denk düşmüştür. 1990'larla beraber İstanbul'da, yurtiçinden ve yurtdışından küratörlerin gerçekleştirdikleri tematik sergiler izleyiciyle buluşmuştur. Sözkonusu sergiler sayesinde Türkiye çağdaş sanatı uluslararası sanat üretimine eklenmeye başlamıştır. Bu süreçte sanatçılar yurtdışındaki sergilere katılma ve dışarıdaki izleyici, eleştirmen ve küratörlerle iletişime geçme fırsatını bulmuşlardır. Bu çalışma kapsamında 44., 45. ve 47. Venedik Bienalleri (İtalya, 1990, 1993, 1997), Minos Beach Art Symposium (Yunanistan, 1990), Europe Unknown (Polonya, 1991), A Foreigner is a Traveller: Turkey – Netherlands: A Dialogue (Hollanda, 1993), Enticing Differences (İtalya, 1994), İskele Sergisi (Almanya, 1994), Orient Express (Almanya, 1994), Kesişen Coğrafyalar (Macaristan, 1995), III. Xample Displinlerarası Kültürel Diyalog ve Sanat (Almanya, 1996), 24. Sao Paulo Bienali (Brezilya, 1998), İskorpit: İstanbul'dan Güncel Sanat (Almanya, 1998) ve Jön Türk (Amerika, 2000) başlıklı etkinlikler örneklem olarak seçilmiş, çağdaş Türk sanatının küresel sanat ortamına dahil olduğu temalar ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş Türk sanatı, Uluslararası sergiler, Beral Madra, Vasıf Kortun.

Turkey's Participation in International Art Events in the 1990's

Abstract

Numerous phenomena garner attention, including the 1990s' attempts at democratization, the agreements made about the Customs Union, Turkey's attempts to become a member of the European Community, and the alliances between national and international capital classes. In this process, alternative, innovative art movements and exhibitions began to be organized, and it was during these

¹Dr. Arş. Gör., Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, ORCID NO: 0000-0002-6861-1823, theeurotrash@gmail.com

years that the art environment was introduced to the phenomenon of curation. Since the 1990s, thematic exhibitions organized by curators from Turkey and abroad met with the audience in Istanbul. Thanks to these curated exhibitions, Turkish contemporary art has begun to integrate into international art production. In this process, artists had the opportunity to participate in exhibitions abroad and communicate with foreign audiences, critics and curators. Within the scope of this study, 44th, 45th and 47th Venice Biennials (Italy, 1990, 1993, 1997), Minos Beach Art Symposium (Greece, 1990), Europe Unknown (Poland, 1991), A Foreigner is a Traveler: Turkey – Netherlands: A Dialogue (Netherlands), 1993), Enticing Differences (Italy, 1994), İskele Sergisi (Germany, 1994), Orient Express (Germany, 1994), Kesişen Coğrafyalar (Hungary, 1995), III. Xample Disiplinlerarası Kültürel Diyalog ve Sanat (Germany, 1996), 24th Sao Paulo Biennial (Brazil, 1998), İskorpit: İstanbul'dan Güncel Sanat (Germany, 1998) and Jön Türk (USA, 2000) were selected as examples and themes in which Turkish art is included in the global art environment are discussed.

Keywords: Contemporary Turkish art, International exhibitions, Beral Madra, Vasıf Kortun.

Türkiye'nin siyasi ve toplumsal dinamikleri açısından 1990'lar, 12 Eylül 1980 darbesinin etkilerinin sürdüğü, peş peşe siyasi koalisyonların kurulduğu, Körfez Savaşı'nın ülkeyi ekonomik açıdan olumsuz etkilediği, 1980'lerde belirginleşen popüler kültür ve tüketim kültürünün ivme kazandığı bir döneme işaret etmektedir. 1990'larla beraber İstanbul'da, yurtiçinden ve yurtdışından küratörlerin gerçekleştirdikleri tematik sergiler izleyiciyle buluşmuştur. Sözkonusu sergiler sayesinde Türkiye çağdaş sanatı uluslararası sanat üretimine eklenmeye başlamıştır. Bu süreçte sanatçılar yurtdışındaki sergilere katılma ve dışarıdaki izleyici, eleştirmen ve küratörlerle iletişime geçme fırsatını bulmuşlardır.

1990'larda dünyanın başlıca şehirlerinin finans, sanat ve kültürün merkezi haline geldiği görülür. Bu yıllar çoğulculuktan bahsedilen, küresel kültürel diyaloga geçme çabalarının görüldüğü yıllar olarak tariflenebilir. Solmaz Bunulday'a (2008) göre kimlik olgusu cinsiyet ve etnik kimlik gibi bağlamlarda tartışılmış, bir taraftan çoğulculuk ve çok kültürlü bir yapı hedeflenmiş, diğer taraftan küreselleşme söylemleriyle bu çoğulculuk isteği tartışmalı hale gelmiştir (s. 87).

1990'lar sanatının temelleri de seksenli yılların ikinci yarısında atılmıştır. Bu süreçte alternatif, yenilikçi sergiler organize edilmeye başlanmış, sanat ortamının küratörlük olgusuyla tanışması da bu yıllara denk düşmüştür (Altındere, 2007, s. 6). 1990'ların ortalarından itibaren tuval resmi ve enstalasyon arasında yaşanan tartışmalardan/gerilimden sıyrılan genç bir kuşak ortaya çıkmıştır. Popüler kültürden ve sokağın dilinden etkilenen, yeniden şekillenen yerellik/evrensellik tartışmalarına eklenen sanatçılar disiplinlerarası bir bilinçle üretimlerini gerçekleştirmişlerdir (Çalıköğlü, 2008, s. 12).

Plastik sanatlar alanında doksanların ilk yarısı, bir önceki on yılın muhasebesinin yapıldığı, devlet baskısı ve neo-liberalizmin getirdiği kültürel erozyonu yaşayan ülkenin bulunduğu duruma dair eleştirel yorumlara sahne olan bir süreçtir. Bu yıllarda toplumsal cinsiyetler arasındaki güç eşitsizliği, militarizm, kamusal ve özel alana sızan şiddet gibi temalar sanatçıların çalışmalarında giderek daha sık işlenmeye başlamıştır (Kosova, 2007, s. 49).

Yine bu yıllarda, sanat, siyaset ve sosyoloji farklı mecralarda kesişmeye başlamış, Foucault, Deleuze ve Guattari'nin Türkçe'ye çevrilen metinleri sanat camiasında okunmaya/tartışılmaya başlanmış, sanatçı, sanat eleştirmeni ve küratörleri disiplinler arası düşünmeye ve üretmeye sevk eden Sanat ve Sosyoloji (MSÜ Sosyoloji Bölümü, 1993 – 1994) ve Bilgi Olarak Sanat, Olgu Olarak Sanatçı, Yeni Ontoloji (PSD 1992) gibi etkinlikler düzenlenmiştir.

Doksanların ikinci yarısına gelindiğinde ise modern, çağdaş ve güncel sanat kavramlarının tartışılmaya başlandığı görülmektedir. Tarihsel sürece bakıldığında 1960 sonrasında *çağdaş sanat* tanımının kullanıldığı, ancak 1980 darbesinden sonra *Yeni Boyut* gibi sanat dergilerinin *eski sanat-yeni sanat* tanımlarını kullandığı gözlenmektedir. 1980 sonrasında kurulan ve adının başına *çağdaş* sözcüğünü alan çok sayıda derneğin bulunması ve sanat alanında da hem *yeni* hem de *çağdaş* sözcüklerinin tekrar dolaşıma girmesi Burcu Pelvanoğlu'na (2009) göre birbirine karşıt iki anlam içermektedir. Yazara göre bu hem bir çelişkidir çünkü *çağdaş sanat* terimi 1945 itibariyle hâlihazırda kullanımdadır, hem de yadırganmamalıdır çünkü *çağdaş sanat* sözcüğü tıpkı *modernleşme projesi* gibi *çağdaşlaşma projesi*'ne, darbe sonrası sürece işaret etmektedir (s. 110). *Güncel sanat* tanımı ise 1990'lardan itibaren terminoloji içerisinde kullanılmaya/tartışılmaya başlanmıştır. Bu süreçte bazı akademisyenler, sanat eleştirmenleri, küratörler İngilizce *contemporary art*'ın karşılığı olarak *çağdaş sanat*'ı, bazıları ise *güncel sanat*'ı tercih etmiştir².

Bienaller ve Küratöryal Uygulamaların Sanat Ortamına Etkisi

1980'lere baktığımızda ise Türkiye çağdaş sanat ortamının bienal kavramıyla tanıştığı görülmektedir. İlerleyen yıllarda Uluslararası İstanbul Bienali adını alacak olan, ilki 1987'de düzenlenen 1. Uluslararası İstanbul Çağdaş Sanat Sergisi, sanatçıların kültürel tarih ve mimari ile zihin jimnastiğine giriştikleri ilk etkinliklerden olmuştur. İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı (İKSV) desteğiyle düzenlenen bu etkinlikle sanatçı, küratör ve eleştirmenlerin Türkiye sanat ortamıyla, çeşitli ülkelerdeki sanat ve sanatçıların ortak bir kültür ağında birleşmesi sağlanmıştır.

1987'de Geleneksel Yapılarda Çağdaş Sanat ve 1989'da Tarihsel Çevrede Çağdaş Sanat başlıklarıyla gerçekleştirilen ilk iki etkinlik Beral Madra genel koordinatörlüğünde düzenlenmiştir. Türkiye'den katılan sanatçıların işleri Ayasofya'da, yurtdışından katılanlarınkiler ise Aya İrini'de sergilenmiştir. Dolayısıyla Osmanlı mimarisini Türklerin, Bizans mimarisini ise yabancıların ele alması beklenmiştir. İkinci bienalde tam tersi tercih edilmiş, Aya İrini'de Türkiye'den sanatçıların, Süleymaniye Kültür Merkezi'nde yabancı sanatçıların eserleri izleyici ile buluşmuştur. Bu etkinliğin getirdiği en önemli yenilik, tarihi mekânlar ile çağdaş sanat eserlerinin bir arada sergilenmesidir. Sonraki bienallerde Yerebatan Sarnıcı, Kız Kulesi, Feshane, Galata Rum Özel İlköğretim Okulu, Antrepo gibi mekânlarda bienalin kavramsal çerçevesinde eserler sergilenmiştir.

Sanat ortamının yeni yeni tanıştığı küratörlük olgusuyla birlikte tarihi mekânlarda gerçekleştirilen sergiler sosyoloji, tarih ve felsefe gibi farklı disiplinlerle işbirliği içinde,

²Bu konu hakkındaki tartışmalar hakkında detaylı bilgi için bkz. Yılmaz, 2012, ss. 33–57.

mekân/mimari üzerinden toplumsal belleğin deşifre edilme çabasını görselleştirmiştir³. Salt birer sergileme mekânı olmanın ötesinde, yeniden ziyaret edilen-üzerine düşünülen bu yapılarda izlenime sunulan işler, modernite, ulus-devlet ve iktidar aygıtları gibi kavramları sorunsallaştırmıştır.

1990'larla beraber İstanbul, yurtiçinden ve yurtdışından küratörlerin gerçekleştirdikleri sergilere sahne olmuş, sanatçılar bu tematik sergilerle izleyiciyle buluşmuştur. Beral Madra ve Efi Strousa'nın 1992 yılında gerçekleştirdiği Sanat Texhn sergisi⁴ ve Vasif Kortun'un 1992-1993 yıllarında gerçekleştirdiği Anı/Bellek sergileri⁵ küratörlü çalışmaların ilklerindedir (Altındere 2007, s. 4; Boyacı, 2009, s. 42). Bu süreçte gerçekleştirilen diğer etkinliklere Göndermeler (1990), 8 Sanatçı 8 İş: B (1990), 10 Sanatçı 10 İş: C (1992), 10 Sanatçı 10 İş: D (1993), Farklılık (1993), Sanat: Kurgu Yaşam (1995), Hayal-i Tarih (The Imagination Of History) (1995), Küreselleşme (Devlet-Sefalet-Şiddet) (1995), Azınlık (1996), Genç Etkinlik (1995-1998), Manzara (1998), Tepeler Arasında Tablo (1999), Sanat ve Modaları (1999), Önermeler (2000), Yerli Malı (2000) örnek gösterilebilir.

Küratörlü etkinliklerin önemli işlevi, Türkiye çağdaş sanatını uluslararası sanat üretimine eklemlenmek olmuştur (Madra, 2007, s. 35). Bu süreçte sanatçılar yurtdışındaki sergilere katılma ve dışarıdaki izleyici, eleştirmen ve küratörlerle iletişime geçme imkânını bulmuşlardır. Pek çok sanatçı Manifesta, Venedik Bienali, Havana Bienali, Busan Bienali, Kwangju Bienali ve Sydney Bienali gibi etkinliklere katılmışlardır. Öte yandan Avrupa'daki çağdaş sanat müzeleri ve merkezlerinde gerçekleştirilen etkinliklere de katılımlar artmıştır (Madra, 2007, s. 38; Boyacı, 2009, s. 42).

1990'larda uluslararası etkinliklere katılımın yıllar içerisinde ciddi bir artış gösterdiği gözlenmiş, ancak bu çalışma için dönemin en sık ele alınan temalarını görünür kılan 44., 45. ve 47. Venedik Bienalleri (İtalya, 1990, 1993, 1997), Minos Beach Art Symposium

³Çağdaş Türk Sanatında küratörlük olgusu üzerine gelişen tartışmalar hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Yalçın Beldan, 2017, ss. 134-139.

⁴Türk ve Yunan sanatçıların katılımıyla İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi'nin Şeker Ahmet Paşa Salonu, Hareket Köşkü ve bahçesinde gerçekleştirilen serginin küratörlüğünü Beral Madra ve Efi Strousa üstlenmiştir. Sergiye Türkiye'den İsmail Saray, Selim Bırsel, Ayşe Erkmen, Serhat Kiraz, Füsün Onur, Canan Beykal ve Osman Dinç, Yunanistan'dan Dimitri Alithinas, Niki Liadaki, Aimilio Papaphilippou, Theodoros, Gregoriu Theodoulos, George Sfikas ve Marios Spiliopoulos katılmıştır. Sergi İstanbul'dan sonra Atina'ya taşınmıştır. Sergi küratörlerinden Strousa amaçlarını "günümüzde egemen olan işlevsel ve materyalist eğilimlere karşı çıkışın işaretleri olan yeni değerleri ve altyapıları bulmaya yönelik entelektüel arayışların varlığının ve devininin üstüne gitmek" şeklinde özetlemiştir (Çağdaş 1992: ss. 5-6). Madra ise (1992) çoğulculuk ve çok kültürlülük gibi kavramların yaşanan post-modernist süreçte öne çıktığına ve bu kavramları Akdeniz ülkelerinin doğal olarak barındırdıklarına, bu nedenle tıkanan modernizme alternatif olarak Akdeniz ülkelerinin yeni açılımlar yaratabileceğine dikkat çekmektedir. Serginin hedefini Türk ve Yunan sanatçıların ortak kültürel birikimlerinden oluşan yönelimleri kadar, özel bakış açılarını, bu ülkelerin sanatçılarının kültürel kaynaklarından doğan ve aynı zamanda evrensel uygarlığa göndermeler yapan çalışmalarını izlenime sunmak şeklinde özetlemiştir (s. 86).

⁵Dönemin sanat yazarı ve küratörlerinden Vasif Kortun'un anı/bellek kavramları etrafında oluşturduğu sergilerin birincisi 9 Aralık-8 Ocak 1992 tarihleri arasında, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Taksim Sanat Galerisi'nde, ikincisi 4 Mayıs-25 Mayıs 1993 tarihleri arasında Akaretler, Spor Caddesi, 50 numarada gerçekleştirilmiştir. Bu sergiler doksanların başında Türkiye sanat ortamı içinde öne çıkan küratöryel etkinlikler olmuştur (Altındere, 2007, s. 6). Serginin küratörü Vasif Kortun amacının resmi ve meşrulaştırılmış kolektif/kişisel bellekler ve tarihler, "tepeden inme" hafıza silinmeleri gibi olguları sorgulamak ve belli bir bakışa/kavrama göre düzenlenmiş, sorular sorup önermelere açık bir sergi gerçekleştirmek olduğunu dile getirmiştir (Akt. Çağdaş, 1992, ss. 7-8).

(Yunanistan, 1990), Europe Unknown (Polonya, 1991), A Foreigner is a Traveller: Turkey-Netherlands: A Dialogue (Hollanda, 1993), Enticing Differences (İtalya, 1994), İskele (Almanya, 1994), Orient Express (Almanya, 1994), Kesişen Coğrafyalar (Macaristan, 1995), III. Xample Displinlerarası Kültürel Diyalog ve Sanat (Almanya, 1996), 24. Sao Paulo Bienali (Brezilya, 1998), İskorpit: İstanbul'dan Güncel Sanat (Almanya, 1998) ve Jön Türk (Amerika, 2000) başlıklı etkinlikler seçilmiştir. Alt başlıklar altında kronolojik olarak ele alınacak etkinlikler tematik çerçeveleri, gerçekleştirildiği mekânlar ve katılımcıların bilgisi eşliğinde aktarılacaktır.

İtalya Deneyimleri

Türkiye 1956, 1958 ve 1960 yıllarının ardından 1990'da Beral Madra küratörlüğünde 44. Venedik Bienali'ne katılmıştır. Katılım Dışişleri Bakanlığı Kültür İşleri Müdürlüğü'nün girişimleriyle İtalya Pavyonu'nda gerçekleştirilmiştir. İkişer yapıtla sergiye katılan Mithat Şen ve Kemal Önsoy çalışmalarında beden ve kültürel geçmiş temalarını işlemişlerdir. Şen ve Önsoy'un yapıtlarında geleneksel olan ve çağdaş olanla hesaplaşma dikkat çekmektedir (Madra, 1996, ss. 62-64).

1993 yılında küratör Achille Bonito Oliva tarafından başlığı Sanatın Kardinal Noktaları olarak belirlenen 45. Venedik Bienali'ne Türkiye Beral Madra küratörlüğünde katılmıştır. Kültürlerin ve dillerin birlikteliğine, kültürel göçebelğe vurgu yapan etkinlikte



Görsel 1. Erdağ Aksel, *Burada ve Şimdi ve Eskiden*, 1993 (Madra, 1993a)

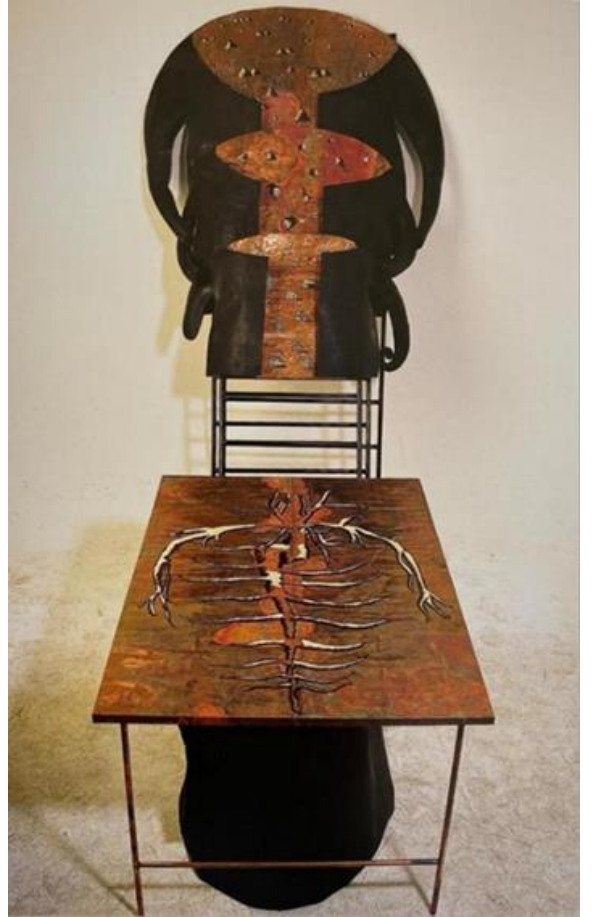
Türkiye'den Erdağ Aksel ve Serhat Kiraz yapıtlarını sergilemiştir (Gültekin, 1993, s. 40). Giardini di Castello'nun yanındaki Viale Trento'da ise Beral Madra, Gabriele Rivet, Jarg

Geismar ve Köln'de yaşayan Adem Yılmaz tarafından Arada: Milli Uluslararasıılık veya Uluslararası Milliyetçilik başlıklı Türkiye-Almanya ortak yapımı bir açık alan projesi gerçekleştirilmiştir (Özdoğan Türkyılmaz, 2019, s. 31).

Erdağ Aksel bienale Burada ve Şimdi ve Eskiden başlıklı, alüminyum çerçevelerle sınırlanmış 6 pano ve 3 ince levha, onların alt bölümlerine saatli maarif takvimi yaprakları, üst bölümlerine ise Bellini'nin Fatih Sultan Mehmet portrelerinin fotoğraflarını yerleştirdiği çalışmasıyla katılmıştır (Görsel 1). İnce levhalarda bir Fatih Sultan Mehmet kılıcı, sanatçının soyunurken fotoğrafı ve bir floresanla aydınlatılmış bir tornavida yer almıştır. Madra'ya (1993b) göre Aksel'in yapıtında takvimler *burada ve orada*, bugün ve geçmiş zaman mesajları verirken, padişah portreleri, soyunan kişi, tornavida gibi imgeler izleyici için Doğu-Batı ayrımından, üretim-tüketim ikilemine, siyasal ideolojilerin karşıtlığından bireyin kendi toplumu ve dünya içindeki yerine kadar uzanan konularda çok geniş bir çağrışım alanı yaratmaktadır (ss.134-138).

Beral Madra (2003) söz konusu isimlerin periferik kabul edilen bir ülkenin sanatçıları olarak, yenedünya düzenine yeni bakış açıları getirmek üzere çalışmalarıyla bu etkinliğe katıldıklarını belirtmiştir. Madra Venedik'e bir sanat sergisinden ziyade siyasi bir görüş götürdüklerini ifade etmiş, serginin Türkiye'nin dünyada konumlanmak istediği yeri anlatan bir etkinlik olduğunu altını çizmiştir (s. 148). Sanatçılar da insanın bireysel ve evrensel konumu, yerellik/evrensellik ikilemi, geleneksel miras, geçmiş ve şimdi gibi kavramları yapıtlarına taşımışlardır (Boyacı, 2009, ss. 109-111).

Türkiye 1995'te yapılan 46. Venedik Bienali'ne katılmazken, 1997'de gerçekleştirilen 47. Venedik Bienali'nde iki Türk sanatçı yer almıştır. Modernlikler ve Bellekler başlıklı etkinliğin Türkiye küratörlüğünü yine Beral Madra üstlenmiştir. Bienaldeki sanatçılardan İnci Eviner *Skinless* (1996) başlıklı çalışmasında üstü resimli üç bakır masa ve dört adet derili ve bakırlı figürden oluşan, kırdan kente göç gibi Türkiye için ekonomik-kültürel açıdan yaşamsal bir soruna değinen bir yapıt dizisi sunmuştur (Görsel 2). Serhat Kiraz ise yapıtında çeşitli kültürlerin sayılara yüklediği anlamların çeşitliliği, benzerlikleri/ortak paydalarını vurgulamıştır (Anonim, 1993, ss. 10-12; Bek, 2000, ss. 66-67).



Görsel 2. İnci Eviner, *Skinless*, 1996, bakır, deri, akrilik (Raza, 2016)

İtalya'da 1994'te gerçekleştirilen Enticing Differences etkinliğiyle ise, Romanya, Yunanistan ve Türkiye'den bir grup sanatçı ve küratörü geleneksel sanat fuarı ortamı ile

karşılaştırmak hedeflenmiştir. Türkiye’den Serhat Kiraz, İnci Eviner, Handan Börüteçene, Erdağ Aksel, Ahmet Öktem ve Teoman Madra, Beral Madra küratörlüğünde etkinliğe dahil olmuştur. Sergide amaçlanan, Akdeniz’in kültürel kimliğine ve sanat pazarındaki açılımlı olabilecek yerine işaret etmek ve bunu geliştirmektir. Bu bağlamda sanatçılar beden-bellek, beden-kimlik temalarını ve Akdeniz’deki coğrafi sorunları öne çıkaran işler gerçekleştirmişlerdir (Madra, 1996, ss. 125-131).

Almanya-Türkiye Hattı

Bu yıllarda Almanya’da düzenlenen çok sayıda etkinliğe katılım görülmektedir⁶. Buna örnek verilebilecek İskele Sergisi’ni, Almanya Dış İlişkiler Enstitüsü (Institut für Auslandsbeziehungen) önce Berlin ardından da Bonn ve Stuttgart’ta bulunan IFA galerilerinde 19 Mayıs-9 Ekim 1994 tarihleri arasında gerçekleştirmiştir. Türkiye adına Beral Madra, Almanya adına Sabine Vogel’in küratörlüğünü yaptığı serginin düzenleyicisi Rene Block’tur. Üç farklı mekanda düzenlenen sergiye Fusun Onur, Serhat Kiraz, Ayşe Erkmen, Hale Tenger, Gülsün Karamustafa ve Adem Yılmaz katılmıştır (Çağdaş, 1994, s. 52; Madra, 1994, s. 132; Koyuncu, 2007, s. 91).

Gülsün Karamustafa’nın bu sergide yer alan *Heimat Ist, Wo Man Isst* (1994) başlıklı çalışmasını oluşturan üç kaşık sanatçının büyükannesinin sandığından çıkmıştır (Görsel 3). Barbara Heinrich’e (2007) göre Almanya’da çalışan Türk işçilere referansla “vatan doyduğun yerdir” anlamına gelen Almanca başlık, Türkçe hariç başka bir dile aynen çevrilmesi mümkün olmayan dilsel bir oyundan yararlanmıştır (s. 55). Çünkü yemek anlamına gelen *essen* ve olmak anlamına gelen *sein* fiillerinin üçüncü tekil kişi çekimleri olan ve okunuşları da birbirine benzeyen *isst* ve *ist* arasında bir kelime oyunu yapılmıştır. Bu dilsel oyunu da Türkçe’de en çok hissettirecek şekilde çalışmanın başlığı “Vatan doğduğun yer değil, doyduğun yerdir” olarak çevrilmiştir.

Serginin kavramsal çerçevesi İstanbul ve Avrupa ilişkilerine odaklanmakta, kültürel yabancılaşma, kültürlerarası kopukluk, medeniyetlerin tahrifata uğratılması, göç/göçebelik, kimliksizlik gibi temaların işlendiği görülmektedir (Çağdaş 1994, s. 55; Koyuncu, 2007, s. 91). Sergiye, yapıtlarında belli bir sürekliliği barındıran, sosyolojik, antropolojik, siyasal, otobiyografik ve çevresel söylemleri ele alan sanatçılar seçilmiştir. Söz konusu sanatçıların tümü sergiye hazır nesne ve enstalasyonla katılmıştır. Seçilen sanatçılardan Avrupa’yla ilişkileri olan bir şehirde yaşayan bireyler olarak ve bu ilişkilerin var olduğu bir kentte sergi açılacağını göz

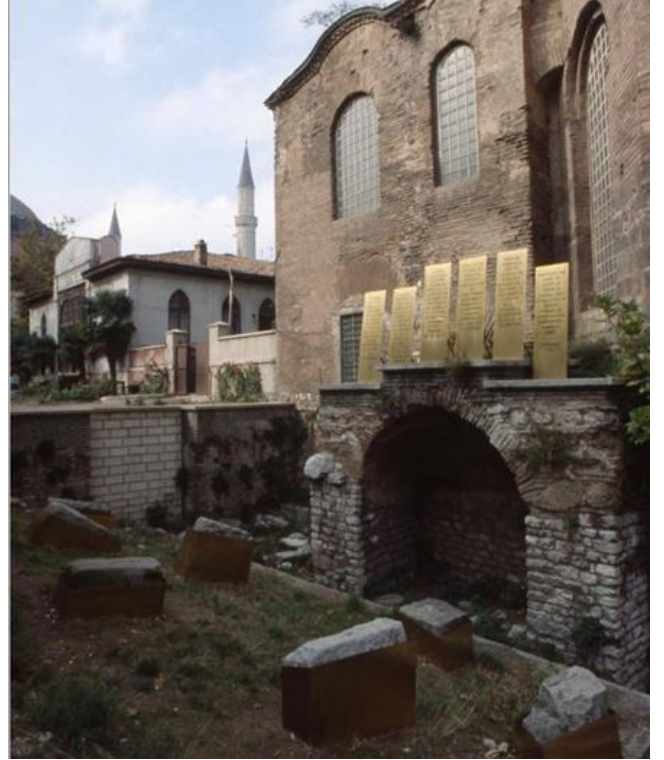


Görsel 3. Gülsün Karamustafa, *Vatan Doğduğun Değil Doyduğun Yerdir*, 1994 (Heinrich, 2007)

⁶1990’larda Almanya’da düzenlenen ve Türkiye’nin katıldığı diğer etkinlikler hakkında detaylı bilgi için bkz. Özdoğan Türkyılmaz, H. (2019). *Küreselleşen Türkiye’nin kültür ve sanat ortamında bir aktör: René Block*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Hacettepe Üniversitesi.

önünde bulundurarak söylemlerini geliştirmeleri istenmiştir. Katılımcılardan Hale Tenger ve Handan Börüteçene daha önce yaptıkları çalışmaları sergilemişler, diğer sanatçılar ise çalışmalarını sergi alanında gerçekleştirmiş ya da İstanbul'da üretip Almanya'ya taşımışlardır (Çağdaş, 1994, s. 53). Sanatçıların yapıtlarında İstanbul'dan Bosna Hersek savaşına, yerleşme ve yurt kavramlarından Akdeniz'deki kirliliğe kadar çeşitlilik gösteren temalar göze çarpmaktadır (Boyacı, 2009, s. 116).

Katılımcılardan Osman Dinç ve Handan Börüteçene daha çok mekânsal ve tarihsel olguları öne çıkarmış, modern teknolojinin imkânlarından faydalanıp yaptıkları objeleri sergilemiş, kimi zaman da direkt olarak arkeolojik nesnelere kullanmışlardır. Selim Birsnel ise soğuk savaş militarizmini çağrıştıran, süper füzeler, hayalet uçaklar ve savunma/saldırı teknolojilerini konu edinen işlerle sergiye katılmıştır. Yabancılaşma ve farklı kültürlerle karşılaşmanın yarattığı kimlik kırılmalarını çalışmalarında sunan bir başka sanatçı ise Ayşe Erkmen olmuştur (Görsel 4). Sanatçı II. Uluslararası İstanbul Bienali'nde (1989) sergilediği *Geçmişe Tören* başlıklı çalışmasının fotoğraflarını *İskele* sergisinde kullanmıştır (Koyuncu, 2007, s. 91). Sanatçı bu çalışmasında metin, mekân ve zaman arasında bağlantı kurmuştur. Erkmen'in faydalandığı kaynak, 10. yüzyılda Kutsal Roma Cermen İmparatoru I. Otto'nun elçisi olarak iki defa Bizans İmparatorluğu'na gönderdiği Liutprand adlı elçinin gezi notlarına dayanmaktadır. Erkmen, gezi notlarından yola çıkarak bir kitap hazırlamış ve bunları altı pirinç levha halinde yan yana dizmiştir (Özayten, 2013, s. 172).



Görsel 4. Ayşe Erkmen, *Geçmişe Tören*, 1989 (Özayten, 2013)

1994 yılında izleyiciyle buluşan bir başka sergi ise Orient Express olmuştur. Etkinlik, Berlin Künstlerhaus Bethanien'in 20. yıl kutlamaları kapsamında, Raffael Rheinsberg'in küratörlüğünde ve Beral Madra'nın yardımcı küratörlüğünde gerçekleştirilmiştir. Sergiye Türkiye'den Serhat Kiraz, İnci Eviner, Ahmet Öktem ve Erkan Özdilek katılmıştır. Sanatçılar çalışmalarında merkez-çevre ilişkisi, yasaların göreceliği, Almanya'daki Türk işçilerin içe dönük dünyaları, kimliğe dair sorgulamalar ve göçebelik gibi kavramları/temaları sorunsallaştırmışlardır (Madra, 1994, ss. 132-133).

Almanya Darmstadt Multikultur bürosu tarafından tasarlanan 3. Xample Disiplinlerarası Kültürel Diyalog ve Sanat etkinliği ise 10 Mart-8 Nisan 1996 tarihleri arasında Darmstadt Hessisches Landesmuseum'da Türk ve Alman sanatçıların katılımıyla gerçekleştirilmiştir. İlki 1994'te Frankfurt XAC Multikult adlı galeride, ikincisi 1995'te Beral Madra'nın

küratörlüğünde İstanbul Atatürk Kültür Merkezi'nde yapılan bu çalışmaların odak noktasını oluşturan düşünce, farklı uluslardan ve disiplinlerden gelen sanatçıların buluşması olarak belirlenmiştir. Etkinliğin üçüncüsünde yer alan işlerin tamamı enstalasyondur. Hiçbir enstalasyonun yanında onu yapan sanatçının adının belirtilmediği sergiye Türkiye'den Serhat Kiraz, Kadri Özayten ve Zafer Aracagök katılmıştır. Söz konusu sanatçılar çalışmalarında tarihi miras, savaş, ölüm ve yaşama hakkı, insan hakları ve ötekilik gibi kavramları işlemişlerdir (Özayten, 1996, ss. 130-132).

1998 yılında René Block ve Fulya Erdemci'nin eş küratörlüğünde Berlin Dünya Kültürleri Evi'nde (Haus der Kulturen der Welt [HKW]) İskorpit: İstanbul'dan Güncel Sanat sergisi düzenlenmiştir (Aliçavuşoğlu, 14 Ekim 1998, s.12). Sergide Füsun Onur, Hüseyin Bahri Alptekin, Gülsün Karamustafa, Sarkis, Ayşe Erkmen, Halil Altındere, Kutluğ Ataman, Serkan Özkaya, Hale Tenger Aydan Murtezaoğlu, Ebru Özseçen, Neriman Polat, Bülent Şangar ve İskender Yediler'in eserleri sergilenmiştir⁷. Farklı kuşaklardan isimleri buluşturan etkinlikte yaş grubundan bağımsız bir şekilde birbiriyle diyaloga giren çalışmalar sergilenmiştir. Cinsiyet ve temsil, şiddet, sürgün/yerinden edilme ve yeni kentsel yerleşimler, dil, tarih ve belleğe dair temalar sergide ortaklaşılın kavramlardan bazılarıdır (Kortun, 1998a, s. 19).

Hale Tenger, sergide iki iş ile yer almıştır⁸. *Cross Section* (1996) başlıklı video yerleştirmesinde, ulusal sınırlar, yerel ve küresel bağlamda hareketlilik ve göç kavramına odaklanmıştır (Görsel 5). Sanatçının hem ironik hem de üzücü vize başvuruları deneyimlerini anlattığı videoda, otoportresinin önden ve arkadan görünümü, dönüşümlü olarak bir duvarın iki yanına yansıtılırken yönü yalnızca önden çekime eşlik eden bir üst ses değişen perspektiflerle ilişkilendirilmektedir. Sesin sahibi sanatçı tarafından göçün tarihi, politik ve bireysel yönleri üzerine metinler okunmaktadır. Metinlerde, sanatçının farklı ülkelere gitmek üzere yaptığı vize başvurularında karşılaştığı alçaltıcı muameleler, Almanya'daki anne babasını ziyaret için vize alamayan Hatice, Türkmen halklarının Asya'dan günümüz Türkiye'sine göçleri, İstanbul'da yabancı olma hali, Türkiye'ye girmelerine izin verilmeyen Uluslararası Af Örgütü'nün iki temsilcisi, 15. yüzyılda bir sultanın emri üzerine şehri doldurmaları için ülkenin dört bir tarafından İstanbul'a sürülen Türk nüfus gibi çeşitli konulardan bahsedilmektedir (Özdoğan Türkyılmaz, 2019, ss. 265-266).



Görsel 5. Hale Tenger, *Cross Section*, 1996, 2 kanallı ve eş zamanlı video projeksiyon, ayrı dış ses (Antmen, 2007)

⁷ Sanatçıların çalışmaları ve sergi hakkında detaylı bilgi için bkz. Özdoğan Türkyılmaz, 2019, ss. 263-275.

⁸ Tenger'in sergideki diğer işi, *Sikimden Aşşa Kasımpaşa Ekolü* (1990) başlıklı büyük boyutlu yerleştirmedir. Bu çalışma hakkında detaylı bilgi için bkz. Antmen, 2007, ss. 25-26.

Gülsün Karamustafa da bu sergide yer alan *Sahne* başlıklı çalışmasında kendi suretini kullanmıştır (Görsel 6). Sanatçının kişisel arşivinden seçtiği ve büyüterek duvara astığı fotoğrafta kendisi ve eşi askerler arasında mahkeme tarafından yargılanırken görüntülenmiştir. Bu fotoğrafa sergi mekanı içinde dönenen ve sahne, rejim, kontrol, ideoloji sözcüklerini yansıtan bir projeksiyon eşlik etmiştir. Barbara Heinrich'e (2007) göre ışıklandırma bir yandan sahne aydınlatmasını anırtırken diğer yandan karakol ya da hapishanelerde gözetleme kulelerinde kullanılan projeksiyon sistemlerini çağrıştırmaktadır (s. 64).



Görsel 6. Gülsün Karamustafa, *Sahne*, 1998, enstalasyon görüntüsü (Heinrich, 2007)

Farklı Coğrafyalardaki Etkinliklere Katılım

Önceki bölümlerde aktarılan İtalya ve Almanya deneyimlerinin yanı sıra, 1990'larda Türkiye'den küratör ve sanatçıların Yunanistan, Polonya, Hollanda, Macaristan, Brezilya ve Amerika gibi farklı coğrafyalardaki sergileme etkinliklerine de katılmıştır.

1990'da küratörlüğünü Dimitri Coromilas'ın yaptığı ve Yunanistan'da düzenlenen Minos Beach Sanat Sempozyumu'nda Yeni Akdeniz Kimliği kavramı ekseninde gerçekleştirilen çalışmalar sergilenmiştir. Beral Madra ise Türkiye'den sanatçıların belirlenmesinde yardımcı küratörlük yapmıştır. Etkinliğe Türkiye'den Serhat Kiraz ve Handan Börüteçene katılmıştır. Sanatçılar çalışmalarında kendi kimliklerine gönderme yapan, yaşadıkları zaman ve yerle bağlantılı imgeleri seçmişlerdir. Kiraz ve Börüteçene'nin yapıtlarında kimlik, yerellik/evrensellik ve mekâna göndermeler öne çıkan temalardır. Madra'ya (1990) göre sanatçıların hemen hepsi doğa ve çevrenin önceliğini kabul etmiştir, demir, bakır, cam, mermer en gözde malzemelerdir. Handan Börüteçene'nin düzenlemesinde deniz kıyısında üç sayfalı bir bakır kitap yükselmekte, iki sayfa ağır cam küre taşımakta, üçüncü küre ise denize açılmak üzeredir. Serhat Kiraz'ın çalışmasında ise ağaçların arasından yüzlerce cam

lamayla doldurulmuş dört demir ayak göğe doğru yükselmekte, yerdeki kavramsal pusulayı tamamlamaktadır (s. 154).

1991 yılına geldiğimizde Europe Unknown başlıklı serginin Polonya'nın Kraków kentinde, Anda Rottenberg'in küratörlüğünde gerçekleştirildiği görülmektedir. Avrupa Güvenlik ve İşbirliği Konferansı (Conference on Security and Cooperation in Europe) dolayısıyla UNESCO himayesinde Avrupa Kültür Forumu tarafından düzenlenen bu etkinlikte Orta ve Doğu Avrupa'dan sanatçıların eserleri sergilenmiştir. Rottenberg, bölgeyi ayıran politik engellerin kalktığı bu süreçte, doğu, batı, kuzey ve güneyiyle Avrupa'yı bir araya getirme isteğiyle farklı ülkelerden küratörleri davet etmiştir. Türkiye'den Vasıf Kortun ve Beral Madra yardımcı küratör olarak davet edilmiştir. Dış İşleri Bakanlığı tarafından finanse edilen sergiye, Vasıf Kortun Hale Tenger ile, Beral Madra ise Selim Birsal ile katılmıştır (Boyacı, 2009, s.104; Özdoğan Türkyılmaz, 2019, ss. 29-30).

1993'te Hollanda Stedelijk Museum Schiedam'da Hollandalı ve Türkiyeli sanatçıları bir araya getiren A Foreigner is a Traveller: Turkey-Netherlands A Dialogue başlıklı sergi izleyiciyle buluşmuştur. 3. İstanbul Bienali'nde Hollanda grubunun küratörü Paul Donker Duyvis ile Stedelijk Schiedam Müzesi'nin geçici müdürü Pieter Th. Tjabbes'in çabalarıyla hayata geçirilen serginin yerel unsurları öne çıkarmaması için özen gösterilmiştir (Kortun, 1999, s. 78; Özdoğan Türkyılmaz, 2019, s. 32). Sergide Gülsün Karamustafa, Hüseyin Bahri Alptekin-Michael Morris, Bedri Baykam, Vahap Avşar, Mehmet İleri ve Hale Tenger'in işleri yer almıştır.

1995 yılına geldiğimizde, Budapeşte Bahar Festivali kapsamında, Ujlak Galerisi'nde gerçekleştirilen karma sergiye sanatçıların ikili projeleriyle katıldıkları görülmektedir. Bu doğrultuda Hüseyin Alptekin ve Michael Morris, Emre Zeytinoğlu ve Ahmet Müderrisoğlu, Müşerref Zeytinoğlu ve Ali Akay üçer yapıt gerçekleştirmişlerdir. Ayrıca aynı galerinin girişimleriyle Hüseyin Bahri Alptekin ve Michael Morris, kültür etkinliklerinin düzenlendiği



Görsel 7. Hüseyin Bahri Alptekin, *Capacity*, 1998 (Demir, 2011)

tarihi bir Türk hamamında başka bir projeye imza atmışlardır. Sponsorluğunu Malev Hava

Yolları ve Javor Peter'ın yaptığı sergilerin organizasyonunu Mesut Pekergin üstlenmiştir. Sanatçıların işleri üretildikçe süreç içinde konsepti belirginleşen sergide, Macaristan ve Türkiye arasındaki kültürel ve tarihsel ortaklıklar, köken bakımından ortak dil (Fino Ogur dili) ve jeopolitik benzerlikler, eski Demirperde ülke pazarları ve alışveriş, savaş ve ölüm öne çıkan temalar olmuştur (Anonim, 1995, ss. 130-131; Çağ, 1995, ss. 50-51).

Avrupa dışındaki bienallerin en çok bilineni, 1951'den beri Brezilya'da düzenlenen Sao Paulo Bienali'dir. Etkinlik Brezilya toplumunu modernleştirme projesinin bir parçasıdır (Yardımcı, 2005, s. 24). 1994 yılında düzenlenen 22. Sao Paulo Bienali'ne Vasıf Kortun küratörlüğünde Hale Tenger katılmıştır. Sanatçı etkinliğe *Kant'ın Portresi* başlıklı enstalasyonu ile dahil olmuştur (Anonim, 1994, s. 27). 1998 yılında 24. kez gerçekleştirilen etkinliğe ise Türkiye'den Vasıf Kortun küratörlüğünde Hüseyin Alptekin, Halil Altındere ve Bülent Şangar katılmıştır. Alptekin bienalin uluslar bölümünde, Altındere ve Şangar ise Ortadoğu bölümünde yapıtlarını sergilemişlerdir. Hüseyin Alptekin *Capacity* başlıklı çalışmasında farklı şehirlerin adlarını taşıyan otel tabelaları kullanmıştır (Görsel 7). Sanatçı çoğunu Laleli'de (İstanbul) fotoğrafladığı bu tabelalarda popüler kültür ve yüksek kültür, yerel ve küresel gibi kavramsal ikiliklere gönderme yapmıştır. Halil Altındere ise Vasıf Kortun'un (1998b) yorumuyla "kendinden olmayana, kendini temsil hakkını tanımayan, bir egemen kültür siyasetinin yamyamlığını sorgulayan" *Ya Sev Ya Terket* başlıklı çalışmasıyla katılmıştır (Görsel 8)(s. 49).



Görsel 8. Halil Altındere, *Ya Sev Ya Terket*, 1998 (Evren, 2008)

2000 yılında New York Broadway Gallery'de açılan ve küratörlüğünü Genco Gülan'ın üstlendiği *Jön Türk* sergisinde ise kimlik, değişim ve yenilik kavramları tartışmaya açılmıştır. Etkinliği Saatchi koleksiyonundaki işlerden oluşan *Sensation* adlı sergiyle karşılaştıran Gülan, sözkonusu sergiye sadece "genç" ve "İngiliz" olanların alınmasından ve farklı bir yaş ve pasaporta sahip kimsenin alınmayacağı koşulundan yola çıkarak kurguladığı sergide "genç" ve "Türk" olma kavramlarını sorunsallaştırmıştır. Öte yandan sergide değişik milletlerden ve yaştan sanatçılar yer almıştır. Sergiye Türkiye'den Barış Ger,

Bülent Baş, Esra Özyürek, Genco Gülan, Hüseyin Katırcıoğlu, İnsel İnal, İsmet Doğan, Mehmet Sinan, Selda Asal, Suzan Batu ve Yeşim Özsoy katılmıştır (Özsoy, 2000, s. 54).

Sonuç

Türkiye'nin uluslararası sanat etkinliklerine ve piyasasına dahil oluşu 1990'larda ivme kazanmıştır. Bu bağlamda Beral Madra ve Vasıf Kortun gibi Türkiye'yi temsil eden küratörlerin uluslararası alanda varlıklarını güçlendirdikleri görülmektedir. Almanya, İtalya, Polonya, Brezilya, Yunanistan, Hollanda ve A.B.D. gibi geniş bir coğrafyaya yayılan sergi/bienal/sempozyum ve benzeri etkinliklere katılımlara bakıldığında ağırlık noktasını Almanya'nın oluşturduğu söylenebilir. Bu çalışma kapsamında ele alınan 13 etkinliğin 5 tanesi Almanya'da düzenlenmiştir. Etkinliklerden bazılarının düzenlenme nedeninin 1960'lı yıllarda başlayan ve günümüzde de sürmekte olan Türkiye'den işçi göçünün yaratmış olduğu toplumsal dinamiklerle ilişkili olduğunu söylemek mümkündür. Bu etkinliklerde sanatçılara dayatılan spesifik bir kavram olmamakla birlikte bu dönemde Almanya'ya göç olgusu baskın/belirleyici olmuştur.

Ele alınan etkinliklerin dördü İtalya'da düzenlenmiştir. Rakamsal açıdan Almanya öne çıkmakla birlikte, dışişleri ya da diplomatik ilişkilerden ziyade salt sanatsal girişimlerle açıklanabilecek bir yoğunluk göstermesi bakımından İtalya örneği dikkat çekicidir. Öte yandan kültürel ilişkilerin olduğu Polonya, Brezilya, Yunanistan ve Hollanda gibi ülkelerdeki sergilere katılımın yanı sıra 2000 yılındaki Jön Türk (A.B.D.) sergisi ilginç bir örnek teşkil etmektedir.

Çalışma kapsamında aktarılan 14 serginin 9'unun temasının kültürel, siyasi veya etnik kimlikler etrafında şekillendiği gözlenmiştir. Bu noktada 1990'lı yılların Türk sanatında yurtiçindeki etkinliklerdeki konu çeşitliliğinin, uluslararası etkinliklere katılırken *kimlik* kavramı etrafına toplanması ve kısmen daralması dikkat çekicidir.

Bu noktada anakronik bir sıçramayla ve mikro-tarihsel bir yaklaşımla 1963-1964 yıllarında Brüksel, Paris, Viyana, Berlin ve Roma'da düzenlenen Çağdaş Türk Resim ve Heykel Sergisi'nin aldığı reaksiyonlar ile 1990'lardaki etkinlikler birlikte düşünülebilir. Bu sergi Türk sanatındaki eğilimlerin çeşitliliğini göstermesi ve *sanatta yerellik/evrensellik* tartışmalarına getirdiği açılımlar yönünden dönemin önemli sanat etkinliklerindedir. İlk olarak 1963'te Brüksel Güzel Sanatlar Sarayı'nda açılan sergi Nurullah Berk'in aktardığına göre yabancı basında "imzaların Türk, resimlerin Avrupalı" oluşu ve "resimlerde şark havasının sezilmediği" gerekçesiyle eleştirilmiştir (Berk, 1964a, s. 5). Sergi 1964'te Paris'e taşındığında benzer eleştiriler sürmüş, yabancı eleştirmenler sergiye katılan sanatçıların Paris Ekolü'nün etkisinden kurtulamadığını vurgulayan yazılar kaleme almışlardır (Berk, 1964b, s. 9). Söz konusu eleştiriler Türk sanat çevresinde yankı yaratmış, dönemin sanatçı ve eleştirmenleri dış basında yer alan değerlendirmeler ekseninde batının Türk resminden beklentilerini ve çağdaş Türk sanatındaki ulusal değerleri tartışan yazılar kaleme almıştır⁹.

⁹Sergi ve yankıları hakkında detaylı bilgi için bkz. Gürdaş, 2013, ss. 52-55.

1990'larda ise yurtdışında izleyiciyle buluşan Türkiyeli sanatçıların çalışmaları benzer tepkilerle karşılaşmamıştır. Zira artık kültürel ve toplumsal atmosfer değişmiş, 1990'lar boyunca demokratikleşme girişimleri, Gümrük Birliği anlaşmaları ve Türkiye'nin Avrupa Topluluğu'na katılma gayretleri, ulusal sermaye sınıflarının uluslararası sermaye sınıflarıyla girdikleri ittifaklar gibi pek çok olgu dikkat çekmektedir. Dünya çapında da dijital devrimlerin yaşanması, internetin ve uydu teknolojilerinin dünyayı küresel bir köye çevirmesi, büyük kapitalist sermayenin yersiz yurtsuzlaşması, SSCB deneyiminin son bulması ve Amerikan müdahaleciliğinin iki kutuplu dünyayı tek kutba çevirmesi, tüm bunların içine oturduğu küreselleşme olgusu dönemin kültürel/düşünsel ve sanatsal ortamına etki eden olaylardır (Koyuncu, 2007, s. 88).

Küreselleşen dünya düzeni ve yeni sanatsal eğilimleri içerisinde *Batılı* sanat otoriteleri/izleyicisi muhtemelen 1960'lardakine benzer şekilde doğrudan *Doğulu* imgeler, *yerel* motifler görme beklentisi taşımamaktadır. Ancak doksanlar süresince yurtdışında gerçekleştirilen sergilere katılan sanatçıların sıklıkla Türk kimliği/etnik kökenler, göç/göçebelilik gibi hem evrensel hem de yerel kavramlara odaklı işler üretmesi dikkat çekicidir.

Kaynakça

- Alicavuşoğlu, Esra. (14 Ekim 1998). Acı ve haz aynı sergide: 14 Türk sanatçısının katıldığı "İskorpit" başlıklı çağdaş sanat sergisi bugün Berlin'de açılıyor. *Cumhuriyet*, s. 12.
- Altındere, Halil. (2007). Türkiye'de güncel sanat 1986 – 2006. *User's manual – Contemporary art in Turkey 1986–2006*. Art-İst Prodüksiyon Tasarım Yayıncılık, ss. 3-9.
- Anonim. (1993). Sanatın kardinal noktaları: 45. Venedik Bienali. *Anons*, 28-29-30, ss. 10-12.
- Anonim. (1994). Hale Tenger'in Sao Paulo Bienali öyküsü. *Milliyet Sanat*, 349, s. 27.
- Anonim. (1995). Budapeşte'de keşişen coğrafyalar. *Arredamento Dekorasyon*, 70, ss. 130-131.
- Antmen, Ahu. (2007). *Hale Tenger: İçerdeki yabancı*. Yapı Kredi Yayınları.
- Bek, Güler. (2000). *Bienal etkinlikleri ve Türk sanat ortamındaki etkileri*. (Yayınlanmamış doktora tezi). Hacettepe Üniversitesi.
- Berk, Nurullah. (1964a). Türk sanatı Avrupa'da. *Varlık*, 614, s. 5.
- Berk, Nurullah. (1964b). Paris'te çağdaş Türk sanatı. *Varlık*, 621, s. 9.
- Boyacı, Melis. (2009). *Çağdaş Türk sanatında küratörlük olgusu: Beral Madra*. (Yayınlanmamış doktora tezi). Anadolu Üniversitesi.
- Bunulday, Solmaz. (2008). *1975-2005 arası Türkiye sanat üretiminde "toplular" ve "kavramsallaştırma"*. (Yayınlanmamış doktora tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Çağ, Bülent. (1995). Keşişen coğrafyalar. *Hürriyet Gösteri*, 174, ss. 50-52.
- Çağdaş, Hami. (1992). Anı – Bellek sergisinin ardından: Bellek – anı – kimlik ve sanatçı. *Hürriyet Gösteri*, 135, ss. 7-9.
- Çağdaş, Hami. (1994). Çağdaş sanatımız Almanya'daydı. *Hürriyet Gösteri*, 167, ss. 52-55.
- Çalhkoğlu, Levent. (2008). 90'lı yıllarda çağdaş sanat: Kırılma – gerilim – çoğulculuk. *Çağdaş sanat konuşmaları 3 – 90'lı yıllarda Türkiye'de çağdaş sanat*. Yapı Kredi Yayınları, ss. 7-16.
- Demir, Duygu. (ed.). (2011). *Ben bir stüdyo sanatçısı değilim, Hüseyin Bahri Alptekin*. SALT Yayıncılık.
- Evren, Süreyya. (2008). *Halil Altındere: Kayıplar ülkesiyle dans*. Yapı Kredi Yayıncılık.
- Gültekin, Gönül. (1993). 45. Venedik Bienali. *Sanat Çevresi*, 181, ss. 38-45.
- Gürdaş, Bora. (2013). Brüksel, Paris, Viyana, Berlin, Roma: 1963-63 Çağdaş Türk resim ve heykel sergisi. *Gençsanat*, 214, ss. 52-55.

- Heinrich, Barbara. (2007). *Güllerim tahayyüllerim: Gülsün Karamustafa*. Yapı Kredi Yayıncılık.
- Kortun, Vasif. (1998a). Zayıf kurgular-hızlandırılmış kaderler. A. Stepken (Ed.). *İSKORPİT: İstanbul'dan güncel sanat/Aktuelle kunst aus Istanbul/Recent art from Istanbul* (Sergi Kataloğu). Berliner Kulturveranstaltungs-GmbH Yayını, ss. 15-21.
- Kortun, Vasif. (1998b). Sao Paolo'daki Türkiye. *Hürriyet Gösteri*, 207, ss. 48-49.
- Kortun, Vasif. (1999). Uluslararası dolaşım ve Türkiye sanatçıları: Ayşe Erkmen, Hale Tenger, Gülsün Karamustafa. *Resmi Görüş*, 1, ss. 70-83.
- Kosova, Erden. (2007). Türkiye'de güncel sanat. *User's manual-Contemporary art in Turkey 1986-2006*. art-ist Prodüksiyon Tasarım Yayıncılık, ss. 48-50.
- Koyuncu, Mahmut. (2007). Ulus sergileri ve temsil. *User's manual-Contemporary art in Turkey 1986-2006*. art-ist Prodüksiyon Tasarım Yayıncılık, ss. 88-100.
- Madra, Beral. (1990). Mitolojik Girit'te 2000 yılının Akdeniz kültür kimliği. *Arredamento Dekorasyon*, 21, s. 154.
- Madra, Beral. (1992). Sanat, Texnh sergisi ve çağdaş sanat süreci. *İstanbul*, 2, s.86.
- Madra, Beral. (1993a). 45. Venedik Bienali. *Arredamento Dekorasyon*, 6, ss.134-138.
- Madra, Beral. (1993b). The Pavillon of Turkey, 45th Venice Biennale. *BM Çağdaş Sanat Merkezi*. <https://www.beralmadra.net/exhibitions/turkish-participation-in-the-45th-venice-biennale/>
- Madra, Beral. (1994). Almanya IFA galerilerinde İskele ve Orient Express sergileri. *Arredamento Dekorasyon*, 64, s.s 132-133.
- Madra, Beral. (1996). *Post peripheral flux-a decade of contemporary art in İstanbul*, Literatür Yayınları.
- Madra, Beral. (2007). Bir karmaşa alanı olarak görsel sanat. *User's manual-Contemporary art in Turkey 1986-2006*, Art-İst Prodüksiyon Tasarım Yayıncılık, ss. 28-43.
- Özayten, Nilgün. (1996). III. XAMPLE disiplinlerarası kültürel diyalog ve sanat. *Arredamento Dekorasyon*, 81, s. 130-132.
- Özayten, N. (2013). *Mütevazı bir miras, batı'da obje sanatı/ kavramsal sanat/ post-kavramsal sanat ve Türkiye'de 1965-1992 yılları arasındaki benzer eğilimler*, SALT e-yayıncılık.
- Özdoğan Türkyılmaz, Hatice. (2019). *Küreselleşen Türkiye'nin kültür ve sanat ortamında bir aktör: René Block* (Yayınlanmamış doktora tezi). Hacettepe Üniversitesi.
- Özsoy, Yeşim. (2000). Jön Turk @ 450 Broadway gallery. *Arredamento Mimarlık*, 100 + 26, s. 54.
- Pelvanoğlu, Burcu. (2009). *1980 sonrası Türkiye'de sanat: Dönüşümler*. (Yayınlanmamış doktora Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Raza, Sara. (2016). *İnci Eviner retrospektifi: İçinde kim var?* İstanbul Modern.
- Yalçın Beldan, Nevin. (2017). *Çağdaş Türk sanatında küratörlük olgusu ve öne çıkan küratörler*. (Yayınlanmamış doktora tezi). Hacettepe Üniversitesi.
- Yardımcı, Sibel. (2005). *Kentsel değişim ve festivalizm: Küreselleşen İstanbul'da bienal*. İletişim Yayınları.
- Yılmaz, Mehmet. (2012). Modern, çağdaş, güncel, postmodern. *Sanatın günceli güncelin sanatı* (haz. Mehmet Yılmaz). Ütopya Yayınevi, ss. 33-57.