

İSTANBUL BİENALLERİ'NDE TARİHİ MEKAN VE ESER İLİŞKİSİNİN FELDMAN MODELİYLE ANALİZİ: BEŞ ÖRNEK MEKAN*

TERLAN MEHDİYEVA AZIZZADE**, SELİN GÖZÜKAN***

ÖZ

Bu makale, İstanbul Bienalleri'nde sergilenen sanat eserleri ile tarihi mekanlar arasındaki ilişkiyi "Feldman Modeli" çerçevesinde incelemektedir. Araştırmanın odak noktası, mekanların sanat eserlerinin algılanmasındaki etkilerini belirlemektir. Bu amaçla, Feldman Modeli kullanılmıştır. Edmund Burke Feldman tarafından geliştirilen Feldman Modeli, sanat eserlerinin analizinde kullanılan sistematik bir yaklaşım sunarak, sanatın mekansal bağlamını daha iyi anlamaya yardımcı olmaktadır. Sanatın mekansal bağlamı, eserlerin algılanmasında genellikle göz ardı edilen ancak eserlerin algılanmasında kritik rol oynayan bir unsurdur. 1987 yılından bu yana düzenlenen İstanbul Bienalleri, çağdaş sanatın gelişimine katkıda bulunurken kullanılan mekanların tarihi ve kültürel değerlerini de öne çıkarmaktadır. Bu çalışma, Müze Gazhane, Yerebatan Sarnıcı, Rum Okulu Galata, Küçük Mustafa Paşa Hamamı ve Ayasofya Hamamı gibi seçilmiş beş önemli mekandaki sergilerin, bu mekanlarla nasıl etkileşime geçtiğini analiz etmektedir. Mekanların tarihi ve mimari özellikleri, sanat eseri ile olan etkileşimlerinde belirleyici bir rol oynamaktadır. Bu analiz, tarihi mekanların sanat eserlerine kattığı derinliği ve izleyici üzerindeki etkilerini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Araştırma, İstanbul Bienalleri'nde kullanılan tarihi mekanlar ile sanat eserleri arasında iki farklı bağın kurulduğunu ortaya koymuştur. Birincisi, mekanın tarihi ve işlevsel yönleri üzerinden oluşan anlamsal bağdır; bu, eserlerin derinliğini ve anlamını artırmaktadır. İkincisi ise, mekanın fiziksel özelliklerine odaklanarak görsel bir bağ kurulmasıdır; bu durum, eserlerin etkisini güçlendirmektedir. Feldman Modeli'nin kullanımı, bu etkileşimleri daha sistematik bir şekilde analiz etmeye olanak tanımış, sanat eserleri ile mekan arasındaki ilişkilerin derinlemesine anlaşılmasını sağlamıştır.

Anahtar Kelimeler: Bienal, Etkinlik, Mekan, Sanat, Tarihi Yapı.

* Bu makale, Selin Gözükân'ın Doç.Dr. Terlan Mehdiyeva Azizzade danışmanlığında yürütülen Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanat Kuramı ve Eleştiri Anabilim Dalı "Tarihi Mekanlarda Gerçekleştirilen Sanatsal Etkinliklerde Eser-Mekan İlişkisi, Mekansal Zorluklar ve Çözümler: İstanbul Bienalleri Üzerine Bir İnceleme" başlıklı Yüksek Lisans tezinden hareketle oluşturulmuştur.

** Doç. Dr. , Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Temel Eğitim, terlanm@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-0883-8169>.

*** Yüksek Lisans, Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sanat Kuramı ve Eleştiri, gozukanselin@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0002-3743-5924>.

**** İki yazar da çalışmaya eşit oranında katkıda bulunmuşlardır. Çalışmada herhangi bir destek ve teşekkür beyanı veya çatışma beyanı yoktur.

ANALYSIS OF THE RELATIONSHIP BETWEEN HISTORICAL VENUES AND ARTWORKS AT THE ISTANBUL BIENNIALS USING THE FELDMAN MODEL: FIVE CASE VENUES*

TERLAN MEHDİYEVA AZİZZADE**, SELİN GÖZÜKAN***

ABSTRACT

This article examines the relationship between artworks displayed at the Istanbul Biennials and historical venues within the framework of the Feldman Model. The focus of the research is to determine the effects of these venues on the perception of the artworks. To achieve this, the "Feldman Model" has been utilized. Developed by Edmund Burke Feldman, the Feldman Model provides a systematic approach to the analysis of artworks, helping to better understand the spatial context of art. The spatial context of art is a critical element that is often overlooked but plays a significant role in how artworks are perceived. Since 1987, the Istanbul Biennials have contributed to the development of contemporary art while highlighting the historical and cultural values of the venues used. This study analyzes the interactions of selected five important venues, including Müze Gazhane, Yerebatan Cistern, Rum School Galata, Küçük Mustafa Paşa Hamamı, and Ayasofya Hamamı, with the exhibitions held within them. The historical and architectural features of these venues play a decisive role in their interaction with the artworks. This analysis aims to reveal the depth that historical venues add to artworks and their effects on the audience. The research demonstrates that two distinct connections are established between the historical venues used in the Istanbul Biennials and the artworks. The first connection is an interpretive bond created through the historical and functional aspects of the venues, which enhances the depth and meaning of the artworks. The second connection focuses on the physical characteristics of the venues, establishing a visual bond that enriches the artistic experience of the audience and strengthens the impact of the artworks.

Keywords: Biennial, Event, Venue, Art, Historical Building.

* This article is based on the master's thesis titled " Artwork-space relationship in artistic events held in historical venues, spatial challenges, and solutions: A case study on Istanbul Biennials" conducted by Selin Gözükan under the supervision of Assoc. Prof. Terlan Mehdiyeva Azzizade at the Akdeniz University Institute of Fine Arts, Department of Art Theory and Criticism.

** Assoc. Prof., Akdeniz University, Fine Arts Faculty, Elementary Education Department, terlanm@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-0883-8169>.

*** Master's degree, Akdeniz University, Fine Arts Faculty, Art Theory and Criticism Department, gozukanselin@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0002-3743-5924>.

1. GİRİŞ

Günümüzde sanat, sanatçının bir ifadesi olmaktan öte aynı zamanda farklı bakış açılarını bir araya getiren bir platform görevi görmektedir. Sanat mekanlarının dönüşümü ile sanat faaliyetlerinin düzenlendiği mekanlar, alışlagelmiş beyaz zemin üzerinde ve eserlerin ardı sıra dizilmesi ile sergilenen mekanlar olmanın çok ötesine geçmiştir. Mekanlar, sanat eseri ile içinde bulunduğu mekanın etkileşimde olduğu bir alan haline gelmiştir. Böylece, sanat nesnesinin içinde bulunduğu atmosfer ile kurduğu ilişki eserin yalnızca kendi için değil sergilendiği ortam ile de bir bütün oluşturmasını sağlamaktadır. Sergilenen eserler ile mekanlar arasındaki uyum, izleyici deneyimini derinden etkileyen unsurlardan olabilmektedir. Bu nedenle, mekan sanat eserinin tamamlayıcısı konumunda olabilmektedir (Gözükan, 2024).

Günümüz sanat etkinliklerinde mekanın rolü kimi zaman göz ardı edilmektedir. Çoğu zaman, sergi alanlarının sadece birer fon olarak görülmesi, sanat eserlerini önemli ölçüde etkileyebilir. Mekanın potansiyeli tam olarak değerlendirildiğinde, eserlerin izleyiciyle kurduğu bağ daha derin ve anlamlı hale gelebilmektedir. Bu bağlamda, mekanın sunduğu olanaklar, sanat eserinin algılanışını ve izleyici deneyimini şekillendiren kritik bir unsurdur. Bu nedenle, mekan seçimi ve düzenlemesi, sanat etkinliklerinin başarısı için kritik bir faktördür. Sergi mekanlarının karakteri, izleyiciye sunulan deneyimin niteliğini belirlemede önemli bir rol oynamaktadır.

Bu çalışmanın hipotezi, İstanbul Bienali'nde eser ve sergi mekanı arasındaki bağlantıyı incelemektir. Araştırmanın amacı, sanat nesnelerinin mekan ile etkileşiminin önemi ve bu etkileşimin izleyiciler üzerindeki etkilerinin derinlemesine anlaşılmasını sağlamaktır. Literatür tarandığında bu konu hakkında akademik çalışma eksikliğine tanık olunmuş ve bu önemli boşluğun doldurulması amaçlanmıştır. Bu bağlamda, mevcut literatürdeki eksiklikler, araştırmanın önemini artırmaktadır. Bu durum bir eksiklik olarak görülerek, bu araştırmada birkaç soru ekseninde gidilmiştir: İlki, İstanbul Bienallerinde sergilenen eserler ile mekan arasında bir bağ var mıdır? İkincisi, mekanın karakteri ve kimliği sanat etkinliğinin genel atmosferini nasıl etkilemektedir? Son olarak, Feldman Modeli çerçevesinde, sergilenen eserlerin mekanla olan ilişkisi nasıl yorumlanabilir ve bu ilişki sanat eserinin anlaşılmasını nasıl etkiler? Bu sorular, araştırmanın kapsamını belirleyecek ve elde edilecek bulguların yönlendirilmesinde önemli bir çerçeve oluşturacaktır. Ayrıca, bu çalışmanın sonuçları, sanat mekanlarının seçimi ve düzenlenmesi konusunda gelecekteki etkinlikler için yol gösterici bir kaynak sağlayabilir. Sonuç olarak, sanat eserlerinin ve mekanların ilişkisi, izleyici deneyimini derinleştirirken, sanatın daha geniş bir bağlamda nasıl algılandığını anlamamıza da katkıda bulunacaktır.

2. LİTERATÜR TARAMASI

İstanbul Bienali'nin tarihi mekanlarda gerçekleştirilmesi, sanat nesnesinin sunumunu sadece estetik boyutta değil, aynı zamanda kültürel ve tarihsel bir bağlamda anlamdırmayı

gerektirmektedir. Literatür tarandığında, bu mekanların mimari özelliklerinin, tarihsel önemi ve kültürel bağlamın sergilenen eserle etkileşimi hakkında akademik çalışma eksikliğine tanık olunmuştur ve bu önemli boşluğun doldurulması amaçlanmıştır. Bu durum bir eksiklik olarak görülerek, bu araştırmada birkaç soru ekseninde gidilmiştir: İlki, İstanbul Bienalleri'nde sergilenen eserler ile mekan arasında bir bağ var mıdır? İkincisi, mekanın karakteri ve kimliği sanat etkinliğinin genel atmosferini nasıl etkilemektedir? Son olarak, Feldman Modeli çerçevesinde, sergilenen eserlerin mekanla olan ilişkisi nasıl yorumlanabilir ve bu ilişki sanat eserinin anlaşılmasını nasıl etkiler?

2. 1. İstanbul Bienali'nin Mekan Tercihleri

İstanbul Bienali 1987 yılından bu yana uluslararası çapta genellikle iki yılda bir düzenlenen önemli bir sanat etkinliğidir. Bu etkinlik, bilgi paylaşımını teşvik etmekte ve geniş bir izleyici kitlesini bir araya getirmektedir. Sergi alanında sunulan çeşitli programlar, paneller ve atölye çalışmaları, sanat dünyasındaki güncel gelişmeleri ve tartışmaları takip etme fırsatı sunmaktadır. Bu etkinlik, yerel ve uluslararası sanat bağlamları arasındaki diyalogu destekleyerek katılımcılara kapsamlı bir eğitim deneyimi sunmaktadır. İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı (İKSŞ) tarafından organize edilen bu bienal, sanatsal etkileşimi ve öğrenme fırsatlarını genişletmektedir. İstanbul Bienali, şehirdeki çeşitli mekanlarda sergiler, atölye çalışmaları ve konferanslar gibi etkinliklere ev sahipliği yapmaktadır. Her edisyon için farklı bir tema etrafında şekillenen bienal, uluslararası sanatçıları bir araya getirerek çağdaş sanatın farklı formlarını sergilemektedir. Yerli ve yabancı sanatçıların eserlerini keşfetmek için bir platform sağlayarak İstanbul'un kültürel ve sanatsal çeşitliliğini vurgularken şehrin uluslararası alandaki varlığında güçlendirmektedir. Bu sayede, İstanbul Bienali sadece sanatsal bir platform değil aynı zamanda farklı kültürel bakış açılarının karşılıklı etkileşimini sağlayan bir köprü görevi görmektedir.

Sanat eserlerinin sergilenmesi süreci, sanatçının mesajını izleyiciye iletme noktasında kritik bir öneme sahiptir. Sergi mekanlarının atmosferi ve fiziksel özellikleri, eserlerin algılanma biçimini doğrudan etkilerken, İstanbul Bienali gibi büyük ölçekli sanat etkinlikleri bu etkileşimi daha derinleştirmektedir. İstanbul Bienali'nin farklı dönemlerde gerçekleştirdiği uygulamalar ve mekan seçimleri, şehrin tarihi ve kültürel dokusunu çağdaş sanatla harmanlayarak önemli bir rol oynamıştır. İlk bienalden itibaren, mekanların seçimi ve düzenlenmesi sırasında karşılaşılan zorluklar, sanat eserlerinin mekansal bağlamda nasıl sunulacağına dair değerli deneyimler kazandırmıştır. Bu süreç, sanat izleyicisinin pasif bir gözlemci olmanın ötesine geçerek aktif bir katılımcı haline gelmesine ve sergi mekanlarının sanat eserleriyle bütünleşen bir unsur olarak görülmesine katkıda bulunmuştur.

Ayrıca, bienalin her yıl farklı mekanlarda düzenlenmesi, İstanbul'un tarihi ve kültürel dokusunu sanatla buluşturarak şehirdeki sosyal ve kültürel dinamikleri canlandırmaktadır. Bu çok yönlü yaklaşım, İstanbul Bienali'ni sadece bir sanat etkinliği değil, aynı zamanda

şehirdeki kültürel yaşamı dönüştüren ve zenginleştiren bir deneyim haline getirmektedir. Bu sebeple İstanbul Bienali, sanat dünyasında önemli bir rol oynamanın ötesinde, İstanbul'un tarihi mekanlarını ve kültürel mirasını sanatseverlerle bir araya getiren özel bir etkinlik olarak da öne çıkmaktadır. Her edisyonda genellikle birden çok mekan seçilerek oluşturulan bienal rotasında, tarihi mekanların kullanımı ilk İstanbul Bienali'nden 2022'de düzenlenen 17. İstanbul Bienali'ne kadar sürekli olarak tercih edilmiştir. Bu mekanların sanatsal etkinliklerde kullanılması, kültürel mirasın daha geniş kitlelere tanıtılmasına ve korunmasına katkı sağlamaktadır (Güzel, 2015).

Bienalin tarihi mekanlarda yapılması, sanat eserleri ile mekanlar arasında derin bir etkileşim sağlamaktadır. İstanbul Bienali, sanatın ve mirasın birleştiği özel bir platform olarak, şehrin kültürel kimliğini ve zenginliğini vurgulama açısından büyük bir öneme sahiptir. Bienallerde tarihi mekanların tercih edilmesi, organizasyonun kapsamını ve deneyimini büyük ölçüde etkilemektedir. Bu mekanların incelenmesi, bienalin mekansal ve estetik tercihlerini anlamak, eser ile mekan arasındaki ilişkiyi doğru kavramak ve mekanın esere ve eserin mekana katkısını doğru bir şekilde değerlendirmek için önem taşımaktadır. Örneğin, Aya İrini veya Ayasofya Hamamı gibi tarihi mekanların sergiler için seçilmesinin sebeplerinden biri, bu mekanların sergi destekçileri ve özellikle yabancı ziyaretçiler için dikkat çekici olmalarıdır. Bu nedenle, İstanbul Bienali'nde kullanılan tarihi mekanların analizi, sanat ve mekan arasındaki etkileşimi derinlemesine anlamak ve bienalin sanatsal stratejilerini daha iyi değerlendirmek için kritik bir öneme sahiptir (Madra, 2003).

3. YÖNTEM

Bu çalışma, İstanbul Bienali'nde eser ve sergi mekanı arasındaki bağlantıyı incelemektedir. Araştırmanın amacı, sanat nesnelerinin mekan ile etkileşiminin önemi ve bu etkileşimin izleyiciler üzerindeki etkilerinin derinlemesine anlaşılmasını sağlamaktır. İstanbul Bienalleri'nde eser-mekan ilişkisini incelenirken Feldman Modeli yöntem olarak kullanılmıştır.

İstanbul Bienali'nin eserlerini derinlemesine anlamak ve eleştirmek için Feldman Model'inin uygulanması, bienalin sunduğu sanatsal çeşitliliği ve mekansal ilişkileri dört aşamalı sistematik bir yöntemle analiz ederek, hem sanat eserlerinin hem de sergi düzenlemelerinin daha kapsamlı bir şekilde değerlendirilmesine olanak tanımaktadır. Edmund Burke Feldman, sanat eğitimi ve eleştirisi alanında önemli katkılarda bulunmuş Amerikalı bir akademisyendir. Sanat eserlerini değerlendirmek ve eleştirmek için geliştirdiği sistematik yöntemlerle tanınır. Feldman, sanat eleştirisi için "araştırmacı sanat eleştirisi" modelini oluşturmuş ve bu model, sanat eserlerinin analizi için yapılandırılmış bir yaklaşım sunmuştur. Feldman, sanat eleştirisini dört ana kategori altında sınıflandırmıştır: Akademik Eleştiri, Basın Eleştirisi, Popüler Eleştiri ve Pedagojik Eleştiri. Bu sınıflandırma, eleştirinin farklı bağlamlardaki rolünü ve amacını anlamak için bir çerçeve sunar. Feldman Modeli, sanat eserlerini dört aşamada

sistematik bir şekilde ele alır: “Betimleme, Analiz, Yorumlama ve Yargılama” (Karabulut, Karakuzu, Konca, 2010).

Betimleme: Bu aşamada, incelenen sanat eseri detaylı bir şekilde tanımlanır. Sanat eserinin fiziksel özellikleri, konusu, kullanılan teknikler, boyutları, renkleri, kompozisyonu ve diğer görsel özellikleri betimlenir. Betimleme, eserin yüzeysel ve objektif bir tanımını sağlar ve eserin temel unsurlarını ortaya koyar.

Analiz: Sanat eserinin betimlenen özellikleri daha derinlemesine incelenir. Bu aşamada, eserin kompozisyonunun nasıl yapılandırıldığı, kullanılan renklerin ve formların nasıl bir etki yarattığı, ve eserin içerdiği sembollerin anlamı gibi konular ele alınır. Analiz, eserin yapısal ve görsel özelliklerini anlamaya yönelik bir derinlemesine değerlendirme sağlar.

Yorumlama: Analiz aşamasında elde edilen bilgiler doğrultusunda, sanat eserinin anlamı ve içeriği üzerine yorumlar yapılır. Eserin sanatçının niyeti, temaları, duygusal etkileri, toplumsal veya kültürel bağlamları gibi konular değerlendirilir. Yorumlama, analiz edilen özelliklerin birbiriyle ilişkilendirilerek derin bir anlama ulaşılmasını sağlar ve eserin daha geniş bir bağlamda nasıl yorumlanabileceğini ortaya koyar.

Yargılama: Son aşama olan yargı aşamasında, sanat eserinin değeri ve önemi değerlendirilir. Eserin estetik kalitesi, yaratıcılığı, teknik ustalığı, ifade gücü ve sanatsal etkisi gibi özellikleri değerlendirilir. Yargılama, eleştirmenin kişisel görüşlerini ve eleştiri kriterlerini içerir ve eserin genel başarısını ve sanatsal etkisini ölçmeyi amaçlar.

Feldman Modeli, sanat eleştirisinde kapsamlı ve sistematik bir yaklaşım sunarak sanat eserlerinin derinlemesine anlaşılmasına olanak tanır (Karabulut, vd. 2010).

Betimleme aşamasında mekan ve eserin temel unsurları tanımlanır; analiz aşamasında bu unsurların nasıl bir araya geldiği incelenir; yorumlama aşamasında ise mekanın sanat eserinin tematik ve duygusal bağlamına katkısı değerlendirilir. Son olarak, yargılama aşamasında, mekanın ve eserin birlikte oluşturduğu estetik deneyim genel bir değerlendirme ile ölçülür. Feldman Modeli, İstanbul Bienali gibi karmaşık ve çok boyutlu sanat etkinliklerinde mekan ve eser arasındaki ilişkiyi daha derinlemesine anlamak ve değerlendirmek için gerekli olan yapıyı ve çerçeveyi sunar. Bu sayede, bienalin mekansal stratejileri ve sanatsal etkileri hakkında daha kapsamlı ve eleştirel bir anlayış geliştirilebilir. Bu model, sergi mekanlarının tarihi ve kültürel bağlamlarıyla sanat eserleri arasındaki etkileşimin daha iyi anlaşılmasına olanak tanır. Ayrıca, sanat eserlerinin mekanla nasıl bütünleştiğini ve izleyici üzerindeki etkisini analiz ederek, sanatın mekansal deneyim üzerindeki rolünü derinlemesine incelemeye imkan sağlar. Feldman Modeli, böylece bienallerde sanat ve mekân arasındaki dinamik ilişkileri daha kapsamlı bir şekilde ortaya koyar ve sanatçılar ile izleyiciler arasındaki etkileşimin zenginliğini vurgular.

4. İSTANBUL BİENALİ MEKAN SEÇİMİ

Sergi mekanının atmosferi ve tarihsel bağlamı, sanat eserlerinin izleyici üzerindeki etkisini ve sanatçının iletmeye çalıştığı mesajı büyük ölçüde şekillendirir. Sanat eserinin yapımından izleyici ile buluşma anına kadar geçen sürede son basamak eserin sergilenme aşamasıdır. Sanatçının ürettiği eseri kurguladığı biçimde, iletmek istediği duygu ve fikirleri en doğru biçimde izleyiciye aktarabilmesi için eserin doğru bir şekilde sergilenmesi çok önemli bir unsurdur. Sergi mekanlarının tarihsel süreç içinde yaşadığı değişim ve dönüşüm, sürekli bir evrim göstererek günümüze kadar devam etmektedir (Tuğtağ, 2018). Eser kadar sergilendiği mekanın atmosferi de yadsınamaz bir öneme sahiptir. Galeri mekanları artık sadece sanat eserlerinin sergilendiği yerler olmanın ötesine geçerek, neredeyse kendi başına birer sanat eseri haline gelmiştir. Bu dönüşüm, sanat izleyicisinin rolünde de değişiklikler meydana getirmiştir. İzleyici, günümüzde yalnızca bir gözlemci olmanın ötesine geçmiş ve sanatın algılanmasında kritik bir rol oynayan bir unsur olarak değerlendirilmektedir. Bu durum, izleyicinin sadece bir gözlemci olmaktan öte, zaman zaman sanat eseriyle bütünleşen bir unsur haline gelmesine kadar uzanan bir değişimi ifade etmektedir (Gülkaynak, 2012).

İstanbul Bienali'nde mekan seçimi yapılırken, bazen tek bir mekan kullanılsa da, genellikle şehir genelinde çoklu mekanların tercih edilmesi yaygın bir uygulama olmuştur. Bu yaklaşım, şehri adeta bienalin sergi alanına dönüştürmüştür. Her bienalde uygulanan model, seçici kurul, mekanlar, kavramlar, sanatçı seçimleri, sergi konuları ve niteliği farklılık göstermiştir. Örneğin, ilk bienalde sanatçılardan mevcut eserlerinin mekanlara uygun olanlarını seçmeleri istenirken, ikinci bienalde mekanların potansiyelini en iyi şekilde gösterecek yeni eserlerin üretilmesi talep edilmiştir. Bu strateji, hem tarihsel hem de modern unsurları bir araya getirerek, şehirdeki çeşitli alanların sanatsal bir bağlamda keşfedilmesine olanak tanımıştır. Ayrıca, farklı mekanların kullanımı, izleyicilere şehrin kültürel ve tarihi dokusunu doğrudan deneyimleme fırsatı sunarak, sanatın bağlam ve mekan ile olan etkileşimini vurgulamıştır. Bu, bienalin her edisyonunda mekanların sanatsal ifade ve izleyici deneyimi üzerindeki etkisini daha da belirginleştirmiştir (Şıranur, 2021).

Beral Madra, koordinatörlüğünü üstlendiği 1. İstanbul Bienali'nde mekan seçimleri hakkında çeşitli yorumlarda bulunmuştur:

(...) İzleyicinin ilgisini çekmek için bienal sergilerinin kentin farklı merkezlerinde olması, sanatçılara çekici gelecek tarihsel yapıların kullanılması, kurum ve kuruluşların sergilere katkıda bulunmasının sağlanması, Türkiye sanat ortamının çok sayıda sanatçıyla temsil edilmesi ve modern ve çağdaş sanat müzesi olmayan bir ülkede 20. yüzyıl sanatının temsil edilmesi gibi ilkeler doğrultusunda Aya İrini, Ayasofya Hamamı, Resim ve Heykel Müzesi, Hareket Köşkü ve Askeri Müze salonları bienal için kullanıldı. Ancak, bu binaların çağdaş bir sergiye uygun donanımlara – örneğin ışık, ısıtma, nem ve asma sistemleri gibi – sahip olmaması, her birinin başka bir bürokratik kuruma bağlı olması, farklı yönetmelikler ve sergi mekanlarının birbirinden uzaklığı gibi işlevsel gerçekler, sergilerin kusursuz olmasını engelledi, denilebilir (Madra, 2003).

Bu bağlamda, bienalin mekansal stratejileri ve tarihsel bağlamla ilişkisi, sanatçıların yaratıcı süreçlerini ve sergilerin izleyici üzerindeki etkisini derinleştirirken, aynı zamanda şehrin çeşitli ve tarihî alanlarını sanatsal deneyimin bir parçası haline getirmiştir. İlk İstanbul Bienali'nde, Türk ve yabancı sanatçılar arasındaki etkileşimi artırmak ve her iki grubun da birbirini tanımasını sağlamak hedeflenmiştir. Bu doğrultuda, İstanbul'un turistik yerleri sergi mekanları olarak seçilmiştir. Böylece hem Türk hem de yabancı izleyiciler, tanıdık mekanlarda çağdaş sanatla karşılaşma fırsatı bulmuştur. Ayrıca, bienalin altyapısını destekleyecek uygun mekanların bulunamaması nedeniyle etkinlikler bir araya toplanmıştır (Şıranur, 2021).

Sanat eserlerinin sergilenmesi süreci, sanatçının mesajını izleyiciye iletme noktasında kritik bir öneme sahiptir. Sergi mekanlarının atmosferi ve fiziksel özellikleri, eserlerin algılanma biçimini doğrudan etkilerken, İstanbul Bienali gibi büyük ölçekli sanat etkinlikleri bu etkileşimi daha derinleştirmektedir. İstanbul Bienali'nin farklı dönemlerde gerçekleştirdiği uygulamalar ve mekan seçimleri, şehrin tarihi ve kültürel dokusunu çağdaş sanatla harmanlayarak önemli bir rol oynamıştır. İlk bienalden itibaren, mekanların seçimi ve düzenlenmesi sırasında karşılaşılan zorluklar, sanat eserlerinin mekânsal bağlamda nasıl sunulacağına dair değerli deneyimler kazandırmıştır. Bu süreç, sanat izleyicisinin pasif bir gözlemci olmanın ötesine geçerek aktif bir katılımcı haline gelmesine ve sergi mekanlarının sanat eserleriyle bütünleşen bir unsur olarak görülmesine katkıda bulunmuştur.

İlk İstanbul Bienali'nde, Osmanlı dönemine ait mimari yapılar Türk sanatçılar tarafından, Bizans dönemine ait yapılar ise uluslararası sanatçılar tarafından yorumlanmıştır. Bu bağlamda, Aya İrini Kilisesi'nde uluslararası sanatçılar tarafından üretilen eserler sergilenirken, Osmanlı mimarisinin örneği olan Ayasofya Hamamı'nda Türk sanatçıların eserleri izleyiciyle buluşturulmuştur. Bienal süresince Ayasofya Hamamı, Aya İrini Müzesi, Askeri Müze, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, Hareket Köşkü ve Süleymaniye İmarethanesi gibi mekanlar sergi alanı olarak kullanılmıştır. 1556 yılında Kanuni Sultan Süleyman döneminde, Hürrem Sultan için Mimar Sinan tarafından inşa edilen Ayasofya Hamamı'nda (diğer adıyla Mimar Sinan Hamamı) Bedri Baykam, Mehmet Gülyüz, Mehmet Gün, Sarkis, Ömer Uluç ve Şenol Yoroğlu'nun eserleri sergilenmiştir. Aya İrini Kilisesi ise tarihi ve mekânsal kurgusuyla önemli bir sergi mekânı olarak öne çıkmıştır. Bu bienaller, sanatın geleneksel sergi alanlarının ötesine geçerek farklı işlevsel mekanlarda nasıl ifade edilebileceğini keşfetmeyi amaçlamıştır. Bu bağlamda düzenlenen etkinlikler, sanat eserlerinin mekanlarla olan etkileşimini yeniden değerlendirerek mekanların sanat üzerindeki etkisini derinlemesine incelemiştir.

5. FELDMAN MODELİ İLE MEKAN VE ESER İLİŞKİSİ

1987 İstanbul Bienali'nde Ayasofya Hamamı'ndaki çağdaş sanat sergisi, tarihi ve modern sanatın bir araya geldiği önemli bir deneyim sunmuştur. Ancak, sergi sürecinde bazı engellerle karşılaşmıştır. Özellikle, İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı'nın izin vermemesi nedeniyle,

duvarlara doğrudan müdahale edilememiş ve sanatçılar tuvaler kullanmak zorunda kalmıştır. Bu sınırlama, sergileme sürecinde çeşitli zorluklar yaşanmasına neden olsa da, tarihi yapıların korunması anlamında doğru bir karar olmuştur. Bienal, gelenekselliğin çağdaş sanatla buluştuğu bir çerçeve sunarken, bu tematik yaklaşım bir sonraki bienalde de devam ettirilmiştir (Gülkaynak, 2012).

Şenol Yoroğlu, Milliyet Sanat'ın 15 Eylül 1987 sayısında çalışmasını şöyle anlatmıştır:

Yeni yapıtlarım arasında göze batan form üçgen tualler olacak. Ansiklopedilerdeki araştırmalarıma göre, üçgenin dik olanı ilkel uygarlıklarda, okyanus toplumlarında erkeğin cinsel organını, bunun tersi olanı da kadının vajinasını simgeler. Ayasofya Hamamı'nın mimari özelliğinde böyle bir form yakaladım. Halvet Odası'nda üçgenimsi dekoratif bir form var, mimari özelliği içinde bu form yineleniyor. İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı izin vermeyince, duvarları boyamaktan vazgeçtim. Üçgen tualler içinde yer alacak figürlerin toplumsal ve çarpıcı işler olacağını sanıyorum. Çarpıcılık etkisi, açık-koyu dengeleri belli bir kompozisyon içinde verilecek.

5.1. Ayasofya Hamamı



Şekil 1: Şenol Yoroğlu, 1987 İlk İstanbul Bienali'nde Ayasofya Hamamı'nda eserleriyle yer alıyor.
Kaynak: <https://www.arkitera.com/haber/istanbul-bienalinin-30-yili-5-mekan-seckisi/>

Betimleme: İlk İstanbul Bienali'nde Ayasofya Hamamı'nda sergilenen Şenol Yoroğlu'ya ait eser mekanın tarihi ve estetik özellikleriyle etkileşen dikkat çekici bir sanat yapıtıdır. Eser, büyük ölçüde hamamın mimarisinden ilham alarak, mekanın çeşitli bölümlerini vurgulayan bir düzenlemeye sahiptir. Yoroğlu'nun çalışması, üçgen formlar kullanarak, özellikle Halvet Odası'ndaki dekoratif detaylara atıfta bulunmuştur. Üçgen formlar, tarihi ve kültürel bir bağlamda, erkek ve kadın simgelerini temsil etmektedir. Eser, bu formu hamamın mimarisine entegre ederek, mekanın atmosferiyle uyumlu bir görsel dil oluşturmuştur.

Analiz: Ayasofya Hamamı'nın genel planı simetrik olup, geleneksel Osmanlı hamamlarının özelliklerini taşır. Duvarlar tuğla veya taş malzemeden yapılmış, tavanlar ise kubbeli ve yüksek olup geometrik ve bitkisel motiflerle süslenmiştir. Şenol Yoroğlu'nun Ayasofya Hamamı'nda sergilenen eseri, hamamın Halvet Odası'ndaki mimari ve dekoratif öğeleri referans alarak, üçgen formlar kullanmaktadır. Bu formlar, hamamın estetik yapısını ve tarihi

özelliklerini yansıtarak, mekânın mimari dokusuyla bütünleşir. Üçgen formu, hem yapının içindeki tarihi sürecin sembolizmini taşır hem de mekânın estetik dilini güçlendirir. Yoroğlu'nun eseri, üçgen formun mekanla olan entegrasyonunu sağlayarak, hamamın mimari detaylarıyla uyumlu bir görsel dil yaratır.

Yorumlama: Yoroğlu, hem mekanın mimari özelliklerini hem de tarihi ve kültürel bağlamını sanatsal bir biçimde yorumlamıştır. Eserde belirgin şekilde üçgen formlar kullanılmıştır. Bu formun tarihi ve kültürel referansları vardır. Üçgenler, ilkel uygarlıklarda erkek ve kadın cinsel organlarını simgeleyen bir dil olarak kabul edilir ve bu bağlamda, Yoroğlu'nun seçtiği form, hem mekanın tarihi sembollerine hem de cinsiyet temalı imgelere atıfta bulunmaktadır. Yoroğlu tarafından, hamamın Halvet Odası'ndaki dekoratif unsurlar referans almıştır. Üçgen formlar, mekanın estetik ve tarihi özelliklerini vurgularak eser ile mekan arasında derinlemesine bir bağ kurulmuştur. Eser, hamamın mimari detaylarıyla uyumlu bir görsel dil oluşturmuş ve mekanın tarihi bağlamını sanatsal bir biçimde yeniden gün yüzüne çıkarmıştır. Bu çalışma, izleyiciye hem tarihi hem de kültürel bir deneyim sunarak, sanatın mekanla etkileşimini ve geçmişin sembollerini çağdaş bir sanat formunda ifade etmektedir.

Yargılama: Şenol Yoroğlu'nun üçgen tualleri, Ayasofya Hamamı'nın mimari özellikleriyle uyumlu bir şekilde tasarlanmıştır ve bu mekanın karakteristik unsurlarını sanat eserlerinde yansıtmaktadır. Ancak, eserlerin sergilenmesi sırasında yaşanan izin kısıtlamaları, bu eserlerin sunumunu ve mekanla olan etkileşimini sınırlamıştır. Bu durum, sanat eserlerinin sergilendiği mekanla olan ilişkisini ve sergileme koşullarını değerlendirirken önemli bir engel teşkil etmiştir. İstanbul Bienali'nin ilk edisyonu, Osmanlı ve Bizans mimarilerinin sanatçılar tarafından yorumlanıp sergilendiği önemli bir deneyim sunmuş olsa da, yaşanan organizasyonel zorluklar ve izin sorunları, gelecekteki bienallerde mekan seçimi ve sergileme süreçleri açısından dikkate alınması gereken faktörlerden olmuştur.

5.2. Yerebatan Sarnıcı



Şekil 2: William Kentridge'in "Gölge Kafilesi" adlı 35mm filmi gösterimi, Yerebatan Sarnıcı, 1999.

Kaynak: <https://argonotlar.com/fotograflarla-17-yilda-istanbul-bienali/>

1999 yılında gerçekleştirilen 6. İstanbul Bienali, "Tutku ve Dalga" teması etrafında şekillenmiştir. 6. İstanbul Bienali'nde, William Kentridge'in "Gölge Kafilesi" adlı 35mm filmi,

tarihi Yerebatan Sarnıcı ile derin bir etkileşim kurarak mekan ve sanat eseri arasındaki bağı güçlü bir şekilde ortaya koymuştur. Film, sarnıcın mimari unsurları ve atmosferinden yararlanarak, mekanın doğal gölgeleriyle birleşmiş ve böylece izleyicilere unutulmaz bir deneyim sunmuştur. Bu etkileşim, sarnıcın özgün özelliklerini ön plana çıkaran ve yeni bir görsel deneyim oluşturan bir sentez yaratmıştır. Sonuç olarak, Kentridge'in eseri, mekanın tarihi ve estetik derinliğini sanatsal bir şekilde yeniden yorumlayarak, izleyicilere mekanın ve sanatın birleşiminden doğan özgün bir deneyim sunmuş, bu da bienalin etkileyici ve hafızalarda kalan bir sergi olmasını sağlamıştır (Baydar, 2018).



Şekil 3: William Kentridge'in "Gölge Kafilesi" adlı 35mm filmi gösterimi, Yerebatan Sarnıcı, 1999.

Kaynak: <https://bienal.iksv.org/tr/bienal-arsivi/6-uluslararası-istanbul-bienali>

Betimleme: William Kentridge'in "Gölge Kafilesi" adlı 35mm filmi, 1999 yılında 6. Uluslararası İstanbul Bienali kapsamında tarihi Yerebatan Sarnıcı'nda sergilenmiştir. Film, sarnıcın mistik atmosferini ve mimari unsurlarını kullanarak görsel bir deneyim sunmuştur. Sarnıcın geniş sütunları, kemerleri ve kubbesi, filmdeki hareketli gölgelerle birleşmiştir. Özellikle, su yüzeyinden yansıyan ışıklar ve mekanın derinliği, filmdeki gölgelerin hareketini ve dramatik etkisini artırmıştır. Mekânın doğal gölgeleri ile filmdeki gölgeler arasındaki etkileşim sağlanmıştır.

Analiz: William Kentridge'in "Gölge Kafilesi" adlı 35mm filmi, Yerebatan Sarnıcı'nın mimarisini ile bir bütün oluşturmuştur. Film, sarnıcın doğal gölgeleri ve mimari yapılarıyla etkileşime geçerek mekanın özgün özelliklerini vurgulamıştır. Sarnıcın yüksek sütunları ve kubbeli yapısı, filmdeki gölgelerin dinamik hareketlerini ve yansımalarını güçlü bir şekilde desteklemiştir. Kentridge, bu eseriyle mekan ve eser arasındaki etkileşimi derinleştirmiştir. 35mm film tekniği, gölgelerle doğal ışık arasında etkileyici bir denge kurarak mekanın özelliklerini vurgulamıştır. Filmdeki görsel ve işitsel unsurlar, izleyicilere yoğun bir deneyim sunarak Kentridge'in sanatsal ifadesini güçlü bir şekilde iletmıştır.

Yorumlama: Gölge Kafilesi adlı film, Yerebatan Sarnıcı'nın atmosferiyle bütünleşerek etkileyici bir görsel ve işitsel deneyim sunmuştur. Filmdeki gölgeler ve doğal ışık oyunları, sarnıcın tarihi atmosferini tamamlayarak izleyicilere derin bir etkileşim sağlamıştır. Mekan ve film arasındaki uyum, sarnıcın özgün karakterini vurgularken, izleyicilerin hem mekanı hem de eseri daha derinlemesine deneyimlemelerini sağlamıştır. Sanatçı, eser ile mekan arasında

son derece yakın bir ilişki kurarak mekanın fiziksel özelliklerini adeta bir fırsata çevirip eserin bir parçası haline getirmiştir.

Yargılama: Eseri, Yerebatan Sarnıcı'nda sergilenmesiyle hem sanatın hem de mekanın kendine özgü niteliklerini ortaya çıkaran başarılı bir çalışma olmuştur. Kentridge'in sanatsal vizyonunu ve teknik becerisini etkileyici bir biçimde sergilerken, aynı zamanda Yerebatan Sarnıcı'nın mimari ve atmosferik unsurlarıyla bütünleşmiş bir yapıyı da gözler önüne sermiştir. Bu bağlamda, eserin mekansal entegrasyonu, izleyiciye sunulan deneyimi yoğunlaştırmış ve eserin tarihi ve kültürel bağlamını güçlendirmiştir. Ancak, böyle tarihi bir mekanda sergilenen sanat eserlerinin, mekanın baskın kimliği nedeniyle sanatın kendi başına değerlendirilmesini zorlaştırabileceği de göz ardı edilmemelidir. Buna rağmen, Kentridge'in eseri, hem bienalin genel başarısına hem de sanat-mekan ilişkisi üzerine yapılan akademik tartışmalara önemli bir katkı sunarak, izleyici üzerinde derin ve kalıcı bir etki bırakmıştır.

5.3. Galata Özel Rum İlköğretim Okulu



Şekil 4: Hera Büyüктаşçıyan'ın Galata Özel Rum Okulu'nda sergilenen "Önceki Günün Adası" yerleştirmesi.

Kaynak: <https://14b.iksv.org/mobile/works.asp?id=31>

2015 yılında gerçekleştirilen teması "TUZLU SU: Düşünce Biçimleri Üzerine Bir Teori" olan 14. İstanbul Bienali kapsamında, Hera Büyüктаşçıyan Galata Özel Rum İlköğretim Okulu'nda "Önceki Günün Adası" adlı yerleştirmesini sergilenmiştir. Galata Özel Rum İlköğretim Okulu, 1960'ların sonlarına doğru azınlıklara yönelik ırkçı ve milliyetçi politikalar nedeniyle öğrenci kaybına uğramış ve 1988 yılında eğitim faaliyetine ara vermek durumunda kalmıştır. İlerleyen dönemlerde anaokulu olarak hizmetine devam etse de 2007 yılında eğitim faaliyetlerini tamamen durdurmuştur (İKSV, 2015). Bu mekan, "Açık Okul" gibi projelerle, geçmişin anılarını yeniden canlandırmak ve gelecek nesillere aktarmak amacıyla bir merkez haline gelmiştir. Bu çerçevede, okulun mimarisi, barındırdığı tarihsel hafıza ve kültürel mirasla sergilenen eserler arasında güçlü bir ilişki kurmuştur.

Eserde, mavi paket kağıdına sarılı not defterlerinin üst üste yığılmasıyla bir topografya oluşturulmuştur. Defterler okulda eğitim görmüş Rum öğrencilerinin isimlerini taşımaktadır. Eserler, okulun geçmişini ve kimliğini yansıtarak mekanın atmosferini zenginleştirirken,

okulun binası da bu eserler için anlamlı bir zemin sunmuş ve eserin etkisini derinleştirmiştir. Büyüktaşçıyan'ın projesi, mavi tonlarıyla bir ada formuna bürünerek, artık var olmayan öğrenciler ve kaybolmuş toplumu anma ve varlıklarını sürdürülebilir alanı yaratmıştır. Bu eser, mekanla kurduğu derin ilişki aracılığıyla kaybolmuş bir toplumu yeniden canlandırırken, mekanın atmosferini yaratıcı bir şekilde kullanmış ve böylece izleyiciye geçmişin hatıralarını etkileyici bir şekilde sunmuştur. Büyüktaşçıyan'ın “Önceki Günün Adası” yerleştirmesi, hem Galata Özel Rum İlköğretim Okulu'nun tarihsel bağlamıyla güçlü bir etkileşim içinde bulunarak mekanın hafızasını tazelemiştir, hem de kaybolmuş toplumu anma biçimiyle izleyicilere derin bir duygusal deneyim sunmuştur. Bu eser, mekanın tarihsel ve kültürel kimliğini sanat yoluyla yeniden canlandırarak, geçmiş ile günümüz arasında anlamlı bir köprü kurmayı başarmıştır.



Şekil 5: “Önceki Günün Adası” adlı esere ait detay görseli.

Kaynak: <https://14b.iksv.org/mobile/works.asp?id=31>

Betimleme: Hera Büyüktaşçıyan'a ait olan “Önceki Günün Adasından” adlı yerleştirme Özel Galata Rum İlköğretim Okulu'nda bulunan bir sınıfta sergilenmiştir. Mekanın merkezinde bulunan büyük boyutlu ahşap masa üzerinde, dışı mavi paket kağıdı ile kaplanmış çok sayıda defter bulunmaktadır. Defterlerin üst üste yığılması ile bir topografi oluşturulmuştur. Defterler okulda eğitim görmüş Rum öğrencilerin isimlerini içermektedir.

Analiz: Rum Okulu'nun bir sınıfında, devasa bir sıraya benzeyen masa üzerinde yer alan ve içerisinde okulda eğitim görmüş Rum öğrencilerin isimlerinin bulunduğu defterlerden oluşan bu yerleştirme, eser-mekan ilişkisi açısından derin bir bağ kurmuştur. Mavi defterler, esere adını veren bir “ada” görüntüsü oluşturmaktadır. Ayrıca, bienalin “Tuzlu Su” teması ile deniz temalı eserlerin bienal boyunca sıklıkla işlenmesi, bu eserin de tema ile güçlü bir ilişki kurduğunu göstermektedir.

Yorumlama: Rum Okulu'nda sergilenen yerleştirme, hem mekanın fiziksel yapısı hem de geçmişi ile güçlü bir bağ kurarak tarihsel hafızanın yeniden canlandırılmasına olanak sağlamıştır. Mavi defterler üzerinden oluşturulan ada metaforu, kaybolmuş bir toplumun izlerini görünür kılarken, aynı zamanda bienalin “Tuzlu Su” temasıyla da paralel estetik bir bağ kurmuştur. Bu bağlamda eser, hem mekansal hem de tematik açıdan izleyiciye zengin ve çok katmanlı bir deneyim sunmuştur. Bu durum eserin mekan ile olan ilişkisini derinleştirmiştir.

Yargılama: Hera Büyüktaşçıyan'ın "Önceki Günün Adasından" yerleştirmesi, estetik ve kavramsal açıdan son derece başarılı bir eser olmuştur. Eser, mekan ile güçlü bir bağ kurarak derin bir etkileşim ve anlam bütünlüğü oluşturmuştur. Sanatçının, mekanın tarihsel dokusu ve tematik yapısını derinlemesine yorumlayarak oluşturduğu eser, izleyicide hem duygusal hem de entelektüel düzeyde bir etki yaratmıştır. Mavi defterler ile oluşturulan topografya, izleyiciyi geçmişe dair düşündürmeye zorlayan etkileyici bir metafor olarak öne çıkmaktadır. Eser, sanatın mekan ile ilişkisini derinleştirerek, sanatsal ifadenin gücünü ve zenginliğini ortaya koyar. Yaratıcılık, teknik ustalık ve ifade gücü açısından değerlendirildiğinde, Hera Büyüktaşçıyan'ın bu çalışması, bienalin dikkat çekici ve etkili yapıtlarından biri olarak değerlendirilebilir.

5.4. Küçük Mustafa Paşa Hamamı



Şekil 6: Monica Bonvicini'n Küçük Mustafa Paşa Hamamı'nda sergilenen "Weave This Way" eseri, 2017.

Kaynak: <https://kucukmustafapasahamami.com/15-ikvs.html>

2017 yılında gerçekleştirilen "İyi Bir Komşu" teması ile düzenlenen 15. İstanbul Bienali kapsamında Monica Bonvicini'nin "Weave This Way" adlı eseri, Küçük Mustafa Paşa Hamamı'nda sergilenmiştir ve bu eserin mekanla kurduğu etkileşim, sanatın mekansal bağlamda nasıl derinleşebileceğini gösteren önemli bir örnek olarak dikkat çekmiştir. Bonvicini, eserinde mahremiyet ve iktidar temalarını sorgularken, Küçük Mustafa Paşa Hamamı'nın tarihi ve mimari özelliklerini bilinçli bir şekilde kullanarak bu temaları daha da derinleştirmiştir. Küçük Mustafa Paşa Hamamı'nda sergilenen "Weave This Way" adlı eseri, kadın bedenini erotik imgelerle birleştiren büyük bir kolajı içermektedir. Bu eser, hamamın tarihine atıfta bulunarak mekanın özgün atmosferiyle etkileşim kurmuştur. Bonvicini'nin eserinde kullanılan malzemeler ve kompozisyon, hamamın sunduğu tarihsel ve kültürel katmanlarla bütünleşmiş ve hamamın tarihi işlevi ile güçlü bir diyalog oluşturarak izleyiciyi düşünmeye sevk etmiştir (İKSV, 2017).



Şekil 7: "Weave This Way" adlı esere ait detay görseli.

Kaynak: <https://kucukmustafapasahamami.com/15-ikvs.html>

Küçük Mustafa Paşa Hamamı'nın kendine has mimarisi ve tarihi dokusu, Bonvicini'nin eserinin anlatım gücünü daha da derinleştirmiştir. Hamamın taş duvarları, kubbeleri ve sıcak-soğuk su odaları, eserin yerleştirilmesi için sadece fiziksel bir zemin değil, aynı zamanda sanatsal anlatımın bir parçası olarak işlev görmüştür. Eserin yerleştirildiği alanın akustiği ve aydınlatması, hem görsel hem de duysal deneyimi artırarak izleyicinin esere olan etkileşimini derinleştirmiştir. Eserin hamamın erkekler bölümünde sergilenmiş olması, mekanın tarihsel olarak cinsiyetle ilgili ayrımcı işlevine bir gönderme yaparak, mahremiyet ve iktidar temalarının daha da belirginleşmesine katkıda bulunmuştur.

Betimleme: "Weave This Way" isimli eser Küçük Mustafa Paşa Hamamı'nın erkekler bölümünde sergilenmiştir. Eserin ölçüsü 6x8 metredir. Eser, büyük bir kolaj olarak sunulmuştur. Kolajı oluşturan görseller erotik imgelerden oluşmaktadır. Kolajda, çıplak beden görsellerinden parçalar yer almaktadır.

Analiz: Oldukça büyük bir boyuta sahip bu eser, hem boyutu hem de sahip olduğu çarpıcı görseller ile etkileyici bir görünüm oluşturmuştur. Eserin sergilenme biçimi ve eserde kullanılan renklerin tonları hamamın genel atmosferi ile uyum sağlamıştır. Eser, çıplak beden parçalarının kağıt dokumayla birleştiği grafik bir kompozisyon sunarak izleyiciyi derinlemesine bir görsel deneyime davet etmiş ve hamamın işlevine ve tarihine atıfta bulunmuştur. Mahremiyet ve iktidar temalarını irdeleyen bu çalışma, çağdaş sanatın geleneksel mekanlarla etkileyici bir sentezini ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, izleyicilerin mekan ve sanat arasındaki ilişkiyi daha derinlemesine düşünmelerini sağlamış ve ele alınan temalar üzerinden eleştirel bir bakış açısı geliştirmelerine olanak tanımıştır.

Yorumlama: "Weave This Way" eseri, mahremiyet ve iktidar temalarını derinlemesine ele almıştır. Küçük Mustafa Paşa Hamamı gibi özel bir mekanda sergilenmesi, izleyiciye sanat eseri ile mekan arasındaki bağı güçlü bir şekilde hissettirmiştir. Eser, mekan ve sanat

arasındaki etkileşimde zengin anlam katmanları sunarak izleyicilerde derin duygusal ve zihinsel tepkiler uyandırmıştır. Alternatif bir perspektiften değerlendirildiğinde ise, sanatçının erotik imgeleri abartılı bir şekilde kullanarak görsel bir şok etkisi yaratmayı hedeflediği söylenebilir. Bu yaklaşım, eserin izleyici üzerindeki etkisini daha da güçlendirmiştir.

Yargılama: "Weave This Way" adlı yapıt, Monica Bonvicini'nin mahremiyet ve iktidarın karmaşık tarihini derinlemesine inceleme yeteneğini güçlü bir şekilde yansıtmıştır. Eser, sergilendiği mekanın atmosferi ve tarihiyle anlamlı bağlantılar kurarak izleyicide derin düşünceler uyandırmayı başarmıştır. Estetik kalitesi, yaratıcılığı, teknik ustalığı ve ifade gücüyle dikkat çeken bu çalışma, sanatın mekanla nasıl etkileşime geçebileceğini etkileyici bir biçimde ortaya koymaktadır. Bu unsurların birleşimi, eserin sanatsal etkisini ve değerini önemli ölçüde artırmaktadır.

5.5. Müze Gazhane



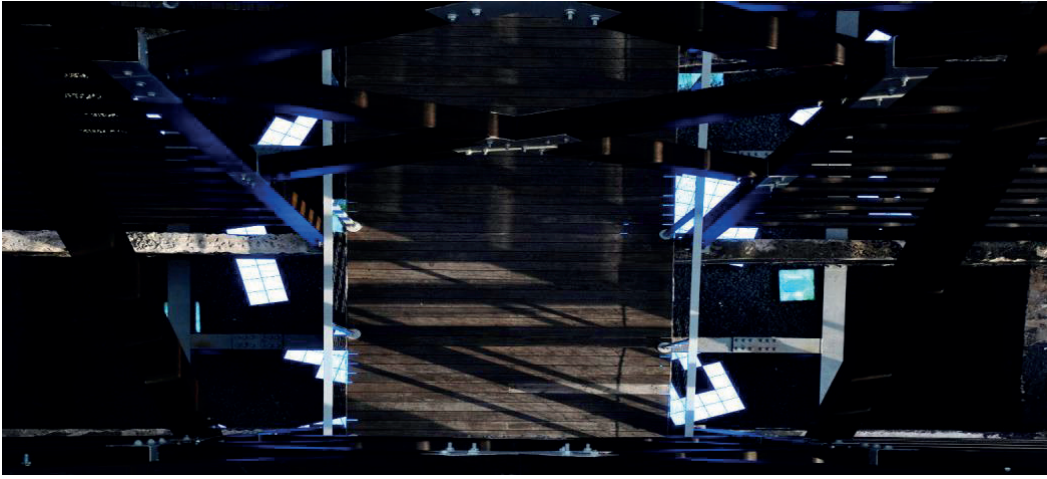
Şekil 8: Atıf Akın'ın Müze Gazhane'de sergilenen "Mutant Zaman" Projesi, 2022.

Kaynak: <https://atifakin.info/2022/10/03/mutant-time/>

2022 yılında "Temasızlık" temasıyla düzenlenen 17. İstanbul Bienali'nin küratörlüğünü Ute Meta Bauer, Amar Kanwar ve David Teh üstlenmiştir (İKSV, 2022). 17. İstanbul Bienali, "Temasızlık" temasıyla alternatif bir gelecek vizyonu sunmayı hedeflemiştir. Pandemi sonrası sanat ekosisteminde yenilikçi yaklaşımlar geliştirmeyi amaçlayan bienal, süreç odaklı ve topluluk katılımını teşvik eden bir formatta düzenlenmiştir. Bienalin mekan seçimleri, hem sanatsal hem de kültürel bağlamda önem taşıyan, Beyoğlu, Fatih, Kadıköy ve Zeytinburnu ilçelerinde yoğunlaşan yerlerde yapılmıştır. Bu mekanlar, sanatı sadece sergi alanı olarak değil, toplumsal yaşamla etkileşimli bir şekilde sunmayı amaçlamıştır.

Bienal mekanları olarak 1999'dan beri kapalı olan İstanbul'un eski Rum okullarından Merkez Rum Kız Lisesi, Büyükdere 35, hat ve cilt sanatçısı Emin Barın'ın stüdyosu Barın Han, Küçük Mustafa Paşa Hamamı, Metro İstanbul Yaklaşım Tüneli Taksim, Müze Gazhane, Pera Müzesi, Performistanbul Canlı Sanat Araştırma Alanı (PCSAA), SAHA Studio, Suna ve İnan Kırac Vakfı Pera Müzesi, The Çinili Hamam, Yeldeğirmeni'nde 2014'te kurulan arthereistanbul ve Zeytinburnu'nda yer alan 14 dönümlük Zeytinburnu Tıbbi Bitkiler Bahçesi kullanılmıştır.

17. İstanbul Bienali'nde Müze Gazhane'de Atıf Akın'a ait "Mutant Zaman" projesi sergilenmiştir. Son on yıldır süregelen "Mutant Zaman" projesi, Atıf Akın'ın radyoaktivite, nükleer tarih ve mekan araştırmalarını derinlemesine ele almıştır. Bu proje, İstanbul Bienali çerçevesinde genişletilmiş olarak açık hava yerleştirmesi ve tek kanallı bir video formatında sergilenmiştir. "Mutant Zaman" başlıklı kısım, Müze Gazhane'nin hem arkeolojik hem de endüstriyel yönlerini ön plana çıkararak nükleer dönemi incelemiş ve proje, nükleer olguyu bir zaman ve mekan arayüzü olarak değerlendirmiştir. Nükleer mirasın önemli tarihi bölgelerini de araştırmıştır. Türkiye-Ermenistan sınırına yakın Metzamor bölgesinde, Soğuk Savaş dönemine ait kısmen aktif ve tehlikeli nükleer tesisler ile Tunç Çağı'na ait bir arkeolojik alan bulunmaktadır (Pehlivan, 2022).



Şekil 9: "Mutant Zaman" projesi detay görseli.

Kaynak: <https://atifakin.info/2022/10/03/mutant-time/>

Betimleme: Atıf Akın'ın "Mutant Zaman" projesi, İstanbul Bienali çerçevesinde Müze Gazhane'de sergilenen ve nükleer tarih, radyoaktivite ve mekân ilişkilerini inceleyen çok katmanlı bir yerleştirmedir. Bu eser, açık hava yerleştirmesi olarak tasarlanmış ve tek kanallı video formatında Müze Gazhane'nin endüstriyel alanında, geçmişin izlerini taşıyan bir sahnede sergilenmiştir. Bu yerleştirme, çeşitli nesnelere, yapılar ve mekansal düzenlemelerle nükleer tarihe ve radyoaktivitenin etkilerine dair bir anlatım oluşturur. Yerleştirmenin unsurları, paslanmış metal parçalar, radyoaktif uyarı işaretleri ve bilimsel ekipmanları anımsatan objelerden oluşmuştur.

Yorumlama: Eser, hem tarihsel hem de güncel sorunları ele alarak nükleer mirası bir zaman ve mekan arayüzü olarak incelemiştir. Proje, Müze Gazhane'nin endüstriyel geçmişi ve arkeolojik özelliklerini vurgularken, eserin içeriği mekanın fiziksel yapısıyla uyum içinde sergilenmiştir. Eserin açık hava yerleştirmesi ve video formatı, izleyiciye bu karmaşık tarihsel katmanları hissettirme amacı taşımaktadır.

Analiz: Müze Gazhane, eski bir enerji santrali olarak geçmişinde endüstriyel işlevlerle tanınır ve bu geçmiş, projenin nükleer miras ve radyoaktivite temalarına uygun bir arka plan sunmuştur. Eserin Müze Gazhane’de sergilenmesi, mekanın tarihi katmanları ve fiziksel yapısı ile eserin tematik içeriği arasında bir bağ kurmuştur. Mutant Zaman, mekanın arkeolojik ve endüstriyel yönlerini öne çıkararak, nükleer dönem ile ilgili araştırmaların mekânsal bir temsilini sunmuştur. Projenin açık hava yerleştirmesi ve video formatı, mekanın geniş ölçeğini ve tarihsel karakterini vurgulayan bir sergileme biçimi oluşturmuştur.

Yargılama: Mutant Zaman, Müze Gazhane’nin fiziksel ve tarihsel özellikleriyle güçlü bir uyum sergileyerek, mekansal bağlamı etkili bir şekilde kullanmıştır. Mekanın nükleer temalarla örtüşmesi, eserin konseptiyle derin bir bağ kurarak izleyicilere tarihsel ve kültürel bir derinlik sunmuştur. Bu bağlamda, sergileme biçimi ve mekan seçimi, projenin tematik içeriğini destekler ve eserin anlamını zenginleştirmiştir. Akın’ın çalışması, mekanın tarihsel ve endüstriyel özellikleriyle bütünleşerek, izleyicilere geçmişle günümüz arasında anlamlı bir bağ kurma fırsatı sunmuştur.

6. SONUÇ

Bu çalışma, İstanbul Bienalleri kapsamında sergilenen sanat eserlerinin mekanlarla olan ilişkisini ve bu ilişkilerin Feldman Modeli çerçevesinde nasıl değerlendirildiğini incelemiştir. İnceleme, eserlerin mekanla etkileşimlerini hem tematik hem de fiziksel açıdan ele alarak sanat eseri ve mekan arasındaki etkileşimin sanatsal ifadeyi nasıl şekillendirdiğini ortaya koymuştur. Bienal kapsamında kullanılan mekanlar, sanatsal eserlerle güçlü bir etkileşim içindedir. Bu mekanlar, genellikle tarihi ve kültürel önem taşıyan alanlardır ve bu özellikler, sergilenen eserlerin anlatımını derinleştirir.

Örneğin, Ayasofya Hamamı gibi tarihi mekanlar, sergilenen eserler ile birleşerek eserin etkisini arttırmıştır. Sergilenen eser hamamın mimarisinden de ilham alarak, üçgen formlar üzerinden hem erkek hem de kadın simgelerini temsil etmiş ve bu formları mekanın dekoratif detaylarıyla uyumlu bir şekilde entegre etmiştir. Yerebatan Sarnıcı, mekanın mistik atmosferini güçlendirmiştir. Mekanların tarihsel ve fiziksel özellikleri, sanat eserlerinin tematik içeriğiyle uyumlu bir şekilde sunulması, izleyicilerin hem mekanı hem de eseri daha derinlemesine deneyimlemelerine olanak sağlamaktadır. Rum Okulu Galata’da, eğitim geçmişine sahip bir yapının sanatın entelektüel boyutlarını vurguladığı ve mekanın azınlık geçmişinin, sergilenen eserlerin tematik derinliğini artırarak tarihi ve kültürel bir bağlam sunduğu gözlemlenmiştir. Küçük Mustafa Paşa Hamamı ise, mekanın tarihsel yapısının eserin temasına kattığı derinlikle dikkat çekmiştir. Mekanın geçmişteki işlevi, sergilenen eserlerin teması ile örtüşerek tematik anlatıyı zenginleştirmiştir. Müze Gazhane'nin endüstriyel mirası, çağdaş sanat eserleriyle kurduğu kontrastla izleyicilere çarpıcı bir deneyim sunmuştur.

Bienallerde seçilen mekanlar, sergilenen eserlerin temalarını vurgulamak ve derinleştirmek amacıyla titizlikle belirlenmiştir. Mekanın tarihi ve işlevsel bağlamı, sanat eserlerinin anlatı gücünü zenginleştirirken, tematik içeriğin izleyici üzerindeki etkisini de artırmıştır. Mekanın

sanatsal bağlamda kullanımı, izleyici deneyimini zenginleştirici bir rol oynamaktadır. Mekanın atmosferi, tarihi ve kültürel arka planı, sergilenen eserlerin anlamını güçlendirerek izleyicinin sanatsal deneyimini derinleştirmektedir. Örneğin, "Gölge Kafilesi" filmi Yerebatan Sarnıcı'nda sergilendiğinde, mekanın doğal gölgeleri ve mimarisi, eserin görsel etkisini artırmış ve izleyicilerin mekanla etkileşimlerini derinleştirmiştir.

Feldman Modeli, sanat eserleri ile mekan arasındaki ilişkiyi derinlemesine anlamak için ideal bir analitik çerçeve sunar. Bu model, betimleme, analiz, yorumlama ve yargılama gibi dört aşamalı bir süreçle, mekanın eser üzerindeki etkilerini kapsamlı bir şekilde incelemeyi mümkün kılar. İstanbul Bienalleri bağlamında, Feldman Modeli, sergilenen eserler ile bu eserlerin yer aldığı mekanlar arasındaki dinamik etkileşimi anlamak için son derece uygundur. Modelin dört aşamalı yapısı, sanat eserlerinin mekânsal bağlamda nasıl derinleştiğini, mekanın sanatın anlamını nasıl zenginleştirdiğini ve bu etkileşimin izleyiciler üzerindeki etkisini detaylı bir şekilde ortaya koymaktadır. Feldman Model'inin önemi, sanat eserlerinin yalnızca estetik özelliklerini değil, aynı zamanda mekânsal ve tematik bağlamdaki rollerini de derinlemesine analiz edebilmesinde yaramaktadır. İstanbul Bienalleri'nde, bu modelin kullanılması, sanat ve mekan arasındaki bütünleşik etkiyi, yani sanat eserlerinin sergilendiği tarihi ve kültürel mekanlarla nasıl etkileşimde bulunduğunu anlamak için güçlü bir araçtır. Bu etkileşim, izleyicilere yalnızca görsel değil, aynı zamanda mekansal ve duygusal bir deneyim sunarak, sanatın etkisini ve anlamını daha da derinleştirmektedir. Mekanın fiziksel ve tarihi özellikleri, sanat eserlerinin anlatımını zenginleştirir ve izleyici ile eser arasındaki bağı güçlendirir. Bu bağlamda, Feldman Modeli, İstanbul Bienalleri'nde sanatın mekânsal anlamını ve izleyici etkileşimini güçlendiren bir analiz yöntemi olarak önemli bir rol oynamaktadır.

Bu çalışma, İstanbul Bienalleri'nde sanat eserleri ve mekanlar arasındaki ilişkinin sanatın mekânsal ve tematik boyutlarını nasıl geliştirdiğini ve izleyici deneyimini nasıl etkilediğini ortaya koymuştur. Feldman Modeli'nin sunduğu analitik çerçeveye, Müze Gazhane, Yerebatan Sarnıcı, Rum Okulu Galata, Küçük Mustafa Paşa Hamamı ve Ayasofya Hamamı gibi tarihi ve kültürel mekanlar analiz edilerek bu mekanların sanat eserleri üzerindeki etkileri değerlendirilmiştir. Bu bağlamda, sanat ve mekan arasındaki dinamik etkileşimlerin eserin tematik derinliğini nasıl artırdığı ve izleyicinin mekanla ilişkilerini nasıl dönüştürdüğü incelenmiştir. Feldman Modeli, sanat eserlerinin mekanla olan bağlarını anlamamıza ve sanatın mekânsal ve deneyimsel boyutlarını belirlememize yardımcı olmuştur.

KAYNAKÇA

Baydar, Ş. N. (2018). Geçmişin Gölgesinde: Christian Boltanski, William Kentridge ve Kara Walker. İdil Dergisi, 7, 2-7.

Cumhuriyet Gazetesi Arşivi (25 Eylül 1987).

Şenol Yoroğlu, 1987. İstanbul / Türkiye. Arkitera. Erişim: 05.04.2024,
<https://www.arkitera.com/haber/istanbul-bienalinin-30-yili-5-mekan-seckisi/>

William Kentridge, 1999, İstanbul / Türkiye. Argonotlar. Erişim: 27.03.2024,
<https://argonotlar.com/fotografarla-17-yilda-istanbul-bienali/>

William Kentridge, 1999, İstanbul / Türkiye. İKSV. Erişim: 27.03.2024,

Hera Büyüktaşçıyan, 2017. İstanbul / Türkiye. İKSV. Erişim: 12.06.2024,
<https://14b.iksv.org/mobile/works.asp?id=31>

Hera Büyüktaşçıyan 2017. İstanbul / Türkiye. Sanat Sepeti. Erişim: 12.06.2024,
<https://14b.iksv.org/mobile/works.asp?id=31>

Monica Bonvicini, 2017. İstanbul / Türkiye. X. Erişim: 08.08.2024,
<https://x.com/garethharr/status/908251128751693824>

Monica Bonvicini, 2017. İstanbul / Türkiye. Küçük Mustafa Paşa Hamamı. Erişim:
10.08.2024, <https://kucukmustafapasahamami.com/15-ikvs.html>

Atıf Akın, 2022, Mutant Zaman. Atıf Akın. Erişimi: 12.08.2024,
<https://atifakin.info/2022/10/03/mutant-time/>

Atıf Akın, 2022, Mutant Zaman. Atıf Akın. Erişim: 12.08.2024,
<https://atifakin.info/2022/10/03/mutant-time/>

Gözükán, Selin. Tarihi Mekanlarda Gerçekleştirilen Sanatsal Etkinliklerde Eser-Mekan İlişkisi, Mekansal Zorluklar Ve Çözümler: İstanbul Bienalleri Üzerine Bir İnceleme, Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sanat Kuramları ve Eleştiri Ana Bilim Dalı, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Antalya, 2024.

Gülkaynak, I. (2012). Güncel Sanatın İstanbul'da Mekanlaşması: Güncel Sanat Mekanlarının Bina ve Kent Ölçeğinde Bir İncelemesi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Ana Bilim Dalı, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2012, s.14.

Güzel, A. (2015). Bienallerde Mekansal Deneyim ve İletişim: İstanbul Bienalleri Üzerinden Bir İrdeleme, İçmimarlık Anabilim Dalı, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2015.

<https://bienal.iksv.org/tr/bienal-arsivi/6-uluslararası-istanbul-bienali>

İKSV Arşiv. (2015). 14. İstanbul Bienali, Hera Büyüktaşçıyan, Defterler (668).

İKSV E-Katalog. (2017). 15. İstanbul Bienali: İyi Bir Komşu. Erişim: chrome-extension://efaidnbmnnibpcajpcglclefindmkaj/https://bulten.iksv.org/15B_EXHIBITION.pdf. Erişim tarihi: 31.03.2024.

İKSV E-Katalog. 17. İstanbul Bienali Rehberi. Erişim: chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://bienal.iksv.org/i/assets//bienal/document/17b_guide_lowres.pdf Erişim tarihi: 17.07.2024.

Karabulut, N., Karakuzu, M., & Konca, Y. (2010). Sanat Eğitiminde Pedagojik Eleştiri Yöntemleri. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*(21), 87-111.

Madra, B. (2003). İki Yılda bir Sanat. İstanbul: Norgunk Yayınevi.

Milliyet Gazetesi, Sanat Eki (15 Eylül 1987).

Pehlivan, S. (2022). 17. İstanbul Bienali Bir İmkansız Deneyimler Yumağı, Sanat Atak.

Şıranur, E. (2021). İşlevinden Arındırmak: Türkiye’de Sergileme Mekanlarının Çözümlemesi, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.

Tuğtağ, M. (2018). Sergilemede Mekân Tasarımları. İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, 4(8), 107-117.

Yoruzlu, Şenol. (15 Eylül 1987). 1987 İstanbul Bienali, Milliyet Sanat.