TÜRK SANAT ORTAMI VE İSTANBUL BİENALLERİ

Ayşe OKUR[1], Naciye BOZDOĞAN[2]

ÖZ

İlki 1895'te Venedik'te düzenlenen bienaller tarihsel süreç içerisinde, uluslararası platformda, kültürel, sanatsal ve ekonomik anlamda önemli yere sahip olmuştur. Çağdaş sanat ortamında ve uluslararası alanda söz sahibi olmak isteyen sanatçılar, ülkeler, bienaller düzenleyerek ve bienallere katılarak kültür ve sanat etkileşiminde bulunmuşlardır. Böylece ülkeler ve sanatçılar ulusal sanat anlayışlarını uluslararası bir alanda tanıtma imkânı bulmuşlardır. Bu amaçla İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı tarafından otuz yıldır iki yılda bir düzenlenen Uluslararası İstanbul Bienali ile ülkemiz kültür ve sanatıyla birlikte farklı ülkelerin kültür ve sanatlarını geniş kitlelere tanıtıp kültürlerarası bir ilişki ve iletişim sağlanmıştır. Bienallerle beraber ülkemize dünya çapında önemli çağdaş sanatçılar gelmiş ve Türk sanatçılar çağdaş sanat ortamlarında tanınmaya başlamıştır. Bienaller, ülkemizde sanatı kapalı mekânlarda sıkışıp kalmaktan kurtarmış, sergi mekânlarını değişmiştir. Kavramsal çerçevesi, küratörden meydana gelen yapısı, genç kuşak güncel sanatçı kimliği, kültür hareketliliği ve sergileme şekli ile Türk sanat ortamına önemli yenilikler getirmiştir. Bu çalışmada Türk sanat ortamında ve bienal olgusundan yola çıkılarak Uluslararası İstanbul Bienallerinin tarihsel süreci ele alınmıştır. Çalışma literatür tarama şeklinde yapılarak elde edilen veriler betimsel olarak bir araya getirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Bienal, Küratör, Türk Sanatı

Okur, Ayşe ve Bozdoğan, N. "Türk Sanat Ortamı Ve İstanbul Bienalleri". *idil* 6.39 (2017): 3305-3319.

Okur, A. ve Bozdoğan, N. (2017). Türk Sanat Ortamı Ve İstanbul Bienalleri. *idil*, 6 (39), s.3305-3319.

[1]Yrd.Doç.Dr, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, aysokr(at)hotmail.com
[2]Öğr.Gör, Yalova Üniversitesi, Sanat Ve Tasarım Fakültesi, ncybozdogan(at)gmail.com

TURKISH ART ENVIRONMENT AND ISTANBUL BIENNIALS

ABSTRACT

First of, biennials which organized in 1895 in Venice, have had an important place in international platform and meaning of cultural, artistic and economical during historical process. Artists, countries that wanted have a say in modern art environment and international area, interact with cultur and art while organizing biennials and attending. In this way, countries and artists have found a chance of presentation to their international sense of art in international area. With this design, an international relationship and communication is supplied to introduce different countries' culture and art in company with our country culture and art to large mass with International Istanbul Biennial organized every other year for exact 30 years by Istanbul Foundation for culture and arts. Together with biennials, all around the World important arists came to our country and Turkish artists have started to was known in international art setting. Biennials have saved to art from get stuck in close place in our country and have changed to exhibition areas. With its of conceptual framework, consist of curator, young generation current artist identity, cultur mobility and shape of exhibition have brought important innovations to Turkish art setting. In this study, it has been discussed to International Istanbul Biennials' historical process while based on fact of biennial. The study has been gathered as descriptive data while reviewed the literature.

Keywords: Biennial, Curator, Turkish Art

Giriş

Türk sanatı yüzyıllardır tarih içerisinde, toplumun kültürel yapısına uygun olarak, değişim ve gelişim göstererek varlığını sürdürmüştür. Ülkemizde görsel sanatların varlık göstermeye başladığı dönemlerden itibaren sanatçılar, sanatı yaymak ve sanatçıyı korumak, kendilerini ve sanatlarını geliştirip, sunmak amacıyla, belli etkinlikler çerçevesinde sanatlarını topluma tanıtma fırsatı bulmuşlardır. Böylece hem yurt içi hem de yurt dışındaki plastik sanat dallarını uluslararası bir ortamda sunarak, bir kültür ağının oluşmasını sağlayan pek çok sanatsal faaliyetler düzenlenmeye başlamıştır. Bu faaliyetlerin en önemlilerinden biri de Uluslararası İstanbul Bienalidir.

Türkiye'de bienal öncesi dönemde Türk sanat ortamı, ülkenin içinde bulunduğu şartlar itibariyle dışa kapalı, kendi içerisinde gelişme gösteren bir tutum sergilemiştir. Türkiye'de meydana gelen 12 Eylül 1980 askeri darbe, politik ve ekonomik alanları etkilediği gibi kültürel alanları da etkilemiştir. Ülkemizdeki bu politik ve ekonomik alandaki değişmeler yeniliklere açılmayı gerekli kılmıştır (Yılmaz, 2012: 14).

Türkiye Cumhuriyeti'nin kültür politikaları öteden beri Beş Yıllık Kalkınma Planlarında belirtilmiş ve kalkınma stratejisinde önemli bir öge olarak vurgulanmıştır. Fakat kalkınma planları ekonomi odaklı olduğu için, kültür konusundaki planlar genel olarak vaat düzeyinde kalmıştır. 1980'li yıllarda 1979-83 yıllarını kapsayacak olan Dördüncü Beş Yıllık Kalkınma Planı ile kalkınma ekonomik, toplumsal, kültürel ve siyasal yönüyle bir bütün olarak ele alınmıştır. Böylece kültürel alandaki coğrafi dengesizliklerin ortadan kaldırılması ve bu sayede geri kalmış bölgelerin, hem milli gelirden hem de kültür-sanat üretim ve tüketiminden daha çok pay alması amaçlanmıştır. Bu amaca ulaşmak için yerel yönetimler merkezi yapıyı desteklemeye ve kültürel faaliyetlerle ilgilenmeye teşvik edilmiştir (Yılmaz, 2012: 14). Böylece serbest piyasa ekonomisi kendini sanat ve kültür alanlarında hissettirmeye başlamış, devlet müdahalesi azalırken, şirketlerin etkisi artmıştır. Türkiye'de bu dönemde siyasal, ekonomik, toplumsal ve kültürel alanlarda, olumlu ve olumsuz birçok yönden olağanüstü denebilecek gelişmeler yaşanmaya başlamıştır. Anadolu'dan göçle beraber büyük kentlerin megapolleşmesi, kent varoşlarında yetişen kuşakların varlık göstermesi, uluslararası arenadan gelen tüketim kültürü etkilerinin toplumun derinliklerine nüfuz etmesi, teknolojik gelişmelerin, kendini gün be gün gösterdiği kitle iletişim araçlarının günlük yaşama hızla girmesiyle gelenekler sarsılmış, modern ulus-devlet yapısı sorgulanmaya başlamıştır (Yılmaz, 2012: 16). Bütün bu değişim ve yenilikler, iletişimi, etkileşimi ve ulaşımı hızlandıran teknoloji, sanat alanında da etkisini göstermiş sanatın, sanatçıların ve sanat eserlerinin sınırları aşarak dünya çapında hareketini kolaylaştırmıştır.

1980'lerde ülkemizde siyasal, ekonomik, toplumsal alanlarda meydana gelen değişimlerle kültürel alanda modern estetiğin temel alındığı etkinlikler düzenlenmeye başlanmıştır. Bu amaçla Ankara'da Devlet Resim Heykel Sergileri, yarışmalı sergiler (DYO), Ankara'da Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın başta kültürel değerler olmak üzere, ülkemizi her alanda tanıtmak amacıyla başlattığı Asya- Avrupa Sanat Bienali, Sanart, İstanbul'da 1977'den 1987'ye kadar Sanat Bayramı kapsamında Yeni Eğilimler, önceden Uluslararası İstanbul Festivali kapsamında yapılan Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergileri, Öncü Türk Sanatından Bir Kesit, 10 Sanatçı 10 İş gibi sanatsal etkinlikler düzenlenmiştir (Yılmaz, 2012: 18- 21). Bu doğrultuda 1987'de İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı tarafından Uluslararası İstanbul Bienali yapılmaya başlamıştır. Bu kültürel etkinlikler hem yeni sanatsal oluşumlara hem de sanatçılarımızın uluslararası arenada tanınmasına vesile olmuştur.

TÜRK SANAT ORTAMI VE İSTANBUL BİENALLERİ

1980'ler Türk sanatı için önemli bir kırılma noktası olmuştur. Sanat yapıtı ve onun politik, ekonomik, toplumsal ve kültürel alanlarla arasındaki ayrım çizgileri bu dönemde yumuşamaya başlamıştır. Sorunlara tam anlamıyla kentlileşen bir bilinç niteliği içerisinde cevaplar üretmeye çalışılan sanatçılar, kültürün farklı alanları ile sanat arasındaki ilişkinin yörüngesinde duran çoğulculuk ve çeşitliliği hem birey hem de kimlik ölçeğinde irdelemişlerdir. Bu dönemde sanat yapıtının malzemesi de değişmiş, hazır yapım nesneler, mekânı içerisine alan düzenlemeler ya da müdahaleler, kavramı ön plana çıkaran bildiriler, tuval resmi ile objeler arasındaki yeni diyalog biçimi, interaktif hale dönüşen oyunsu gösteriler gibi pek çok yenilik ve farklı etkilere açık genç bir sanatçı kuşağı ortaya çıkmıştır. Aynı şekilde bu dönem 1970 ortalarında ortaya çıkan ve 1980 başlarında güçlenen galericilik olgusu ile beraber özellikle kavramsal ve küratörlü sergilerin yapıldığı dönem olması bakımından da önem taşımaktadır. Liberalleşme ve serbest piyasa ekonomisinin etkisiyle resmin bir meta ve yatırım aracına dönüşmesi, sanat yapıtına etkileri bu güne uzanan yeni bir kültürel boyut kazandırmıştır. 1980'li yıllara kadar modernizmin çözümlemeci, karşı konulmaz şekilde değerli ve üstün özelliklerine sahip yapıtları yerini düzenlemeye yönelik, kurulduktan sonra kaldırılıp atılabilecek, provokatif ve kimi zaman anti-estetik bir yapıya bırakmıştır. Dolayısıyla 1990'ların dili, salt estetik kapalı bir dilin ötesine geçerek sosyolojiye, felsefeye, popüler kültüre, sinemaya, teknolojiye yönelmiştir. 1977 tarihinde düzenlenen "Yeni Eğilimler", "Günümüz Sanatçıları" (1980) ve "Öncü Türk Sanatından Bir Kesit" (1984) gibi sergiler değişimin, gelişimin ve yeniliklerin önemli örnekleri arasında yer almıştır (Çalıkoğlu, t.y). Bu etkinlikler, yeni kuşağın, yeni çalışmalara yönlendirilmesi ve Türk sanat ortamında farklılıkların oluşmasında önemli rol oynamıştır. Kavramsal sanat ve hazır nesne kullanımının oldukça fazla olduğu bu sergiler, aynı zamanda bienal ortamının oluşmasına ortam hazırlamıştır.

Sözlük anlamı; İki yılda bir olan, tekrarlanan anlamına gelen bienal, sanat ortamında, ilk defa 1895'te, Venedik'te dile getirilmiş, iki yılda bir yapılan uluslararası sergi etkinlikleri ismini taşımaya başlamıştır. Başlangıçta plastik sanatlar için geçerli olan bienal kelimesi, günümüzde grafik, tasarım, mimarlık gibi sanatın farklı alanlarında da kullanılmaktadır (Aktaran Bek, 2000: 49). Ancak Sanat Tarihçi Chin-tao Wu, Bienal'in genellikle, iki yılda bir gerçekleşen uluslararası bir çağdaş sanat festivali olarak düşünülse de bu tanımın, kullanışlı bir jenerik terim olarak, trienalleri ve halihazırda beş yılda bir gerçekleşen Documenta'yı da kapsayacak şekilde genişletildiğini belirtmiştir. Ayrıca bienalin, belirli kurumlarla ve sanat müzeleriyle çok eski örgütsel bağları olan bir sergi formatı olduğunu söylemiştir. Mesela Asya bienallerinin genellikle müzelerin çatısı altında gerçekleştiğini; Şangay Bienali'nin Şangay Sanat Müzesi'nde, Taipei Bienali'nin de 2008'e kadar Taipei Güzel Sanatlar Müzesi'nde yapıldığını ifade eden Wu, bienalin bir başka formatının da şehir-merkezli bir etkinlik şeklinde düzenlendiğini söylemiştir (Wu, 2016: s.y). Bu tür bienallerde, İstanbul Bienali, Sinop Bienali, Şangay Bienali gibi örneklerde görüldüğü üzere bienalin yapıldığı şehrin ismi, bienalin başlığında kullanılmıştır.

Bienallerin ortaya çıkışının temelinde iki önemli neden olduğunu söyleyen Beral Madra, birincisinin bu bienallerin öncelikle o ülkenin veya kentin kültür kimliğinin, zengin borsası ve ideolojik, kuramsal, estetik rekabetiyle var olan uluslararası sisteme eklemlenmesi olduğunu, ikinci nedenin ise bu bienallerin 1950'lerden beri iç içe geçip kaynaşmış olan Avrupa ve ABD sanat sisteminin küresel olarak yaygınlaşmasının ve etkileşim sürecinin bir sonucu olduğunu belirtmiştir. Madra, kendisini siyasal, ekonomik ve sosyal açıdan söz konusu sisteme yanıt verebilecek durumda olduğunu gören ülke veya kentin, kendisine verilen bu imkânı şayet sanat ortamında ve toplumunda böyle bir irade varsa değerlendirebildiğini ifade etmiştir (Madra, 2003: 211).

Artun ise, bienallerin köklerinin, 19. yüzyılda Avrupa'da ve Amerika'da düzenlenen ve kolonyalist kültürün meşrulaştırılarak 'evrensel' bir gerçeklik kazandığı, büyük uluslararası 'dünya sergileri' veya 'evrensel sergiler'e kadar gittiğini, günümüzdeki bienallerin ise, bu modern, evrensel gösterilerin çağdaş ve kültürel tercümeleri olduğunu ifade etmiştir (Artun, 2015: 129).

Venedik Bienali'nin ardından günümüze kadar, ulusların varlıklarını kanıtlayan, sanat eserlerini tanıtma amacını taşıyan uluslararası sergiler dünyanın her yerine yayılmış, her kent kendi uluslararası bienalini yapmıştır.

Türkiye'de ilk defa uluslararası etkinlik düşüncesi iki bienal ile uygulanmaya başlamıştır. Bunlardan ilki Asya- Avrupa Sanat Bienali olan devlet bienali, ikincisi ise Uluslararası İstanbul Bienali yani bir özel kuruluş bienalidir (Madra, 2003: 44). Türkiye'de ilk bienal etkinliği olan ve 1986 yılında yapılmaya başlanan Asya- Avrupa Sanat Bienali, Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü tarafından düzenlenmeye başlanmış ve sadece dört kez düzenlenebilmiştir. Bienalin amacı; "plastik sanatlar alanındaki sanat

eğilimlerini, çağdaş sanatın gelişimine katkıda bulunan ülkelerin sanatçılarına seçkin sanat eserlerini bir arada sergileme ve karşılaştırma imkânı sağlamak, sanatın birleştirici dili ile dünya ülkeleri arasında dostluk ve barış ilkelerine bağlı bir ortam oluşturmak şeklinde" belirtilmiştir. Bienalde herhangi bir kavramsal çerçeve belirlenmemiş ve etkinlik yarışmalı sergiler arasında sayılmıştır (Aktaran, Bek, 2000: 90). Ankara Uluslararası Asya-Avrupa Sanat Bienalleri (1986-1992) Devlet Resim Heykel Müzesinde yapılmıştır.

Ankara Uluslararası Asya-Avrupa Sanat Bienali'nden sonra Türkiye'nin ikinci Bienal etkinliği olan Uluslararası İstanbul Bienalleri yapılmaya başlanmıştır. 1973 yılında Eczacıbaşı tarafından kurulan İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı, daha önce festivaller kapsamında yaptığı plastik sanatlar sergilerini ayrı bir bölüm olarak sunma kararı almış ve 1987 yılından günümüze kadar devam eden Uluslararası İstanbul Bienali yapılmaya başlanmıştır. Beral Madra, bienalin amacını: "1973 yılından bu yana İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı tarafından gerçekleştirilen Uluslararası İstanbul Festivali'ne çağımızın tümel sanat anlayışına uygun bir özellik kazandırmak, sanat ve kültür etkinliklerinin üst düzey bir kesitini öne çıkarmak, ülkemizdeki güncel sanat anlayışına uluslararası ilgiyi çekmek ve uluslararası güncel sanat anlayışını ülkemize getirerek her ülkenin kendine has güncel sanat anlayışını tanıtmak, ülkesinde veya uluslararası sanat ortamında sanatın genel gelişimine katkı sağlayan sanatçıları tanıtmak ve bu olguyu uluslararası sanat uzmanlarına, koleksiyonerlere ve geniş kitlelerin izlenimine sunmak" şeklinde açıklamıştır (Madra, 2003: 13). İSKV ise Uluslararası İstanbul Bienali'nin amacını: "Farklı kültürlerden sanatçılar ve izleyiciler arasında görsel sanatlar alanında bir iletişim ortamı oluşturmak, uluslararası sanat ve kültür etkinliklerinin üst düzeyde bir kesitini yurdumuzda sergilemek, sanat olgusunu oluşturan birimler ile Türkiye'deki sanat olgusunu oluşturan birimler arasında ilişki ve iletişim kurmak, ülkemizdeki sanat olgusunu kataloglarla belgelemek, ülkemiz kültürünü ve düşünsel altyapısını çağdaş sanat yolu ile beslemek ve geliştirmek, uluslararası çağdaş sanat pazarı içinde yerimizi alabilmek için gerekli ortamı sağlamak" şeklinde belirtmiştir (Berkman, 1987: 32), (Aktaran Bek, 2000: 92). Bienalin yöneticilerinden Aydın Gün, bienalin bir başka amacının, tasvir yasağının Türk sanatının üzerine koyduğu ağırlığı kaldırma eylemi olduğunu söylemiştir (Aktaran Bek, 2000: 92).

İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı tarafından düzenlenen Uluslararası İstanbul Bienallerinin her biri kendi içerisinde kavramsal çerçevesi, sanatçıları, küratörü, seçici kurulu, mekânları ile farklı özelliklere ve kriterlere sahip olmuş bu nedenle bienaller kendi içerisinde değerlendirilmiştir.

25 Eylül-15 Kasım 1987 tarihleri arasında gerçekleştirilmiş olan 1. Uluslararası İstanbul Çağdaş Sanat Sergileri, Geleneksel Yapılarda Çağdaş Sanat başlığında ve Beral Madra koordinatörlüğünde yapılmıştır.

Prof. Doğan Kuban, Aydın Gün, Beral Madra, Prof. Belkıs Mutlu ve Sezer Tansuğ'dan oluşan sergi düzenleme komitesi sergiye katılacak sanatçıları belirleyip basına açıklamıştır (Berkman, 1987: 32). Düzenleme komitesinden Beral Madra ve Aydın Gün, sergiye katılacak sanatçıların seçimlerini şöyle açıklamıştır:

"Uluslararası sanat olgusu içinde yerimizi almamıza olanak sağlayacak, Türk sanatını bir bütün olarak temsil edecek sanatçıları seçmeye çalıştık. Sayı kısıtlı olmalıydı, çünkü bir sanatçıyı tek yapıtıyla değil, yapıtlarının bütünüyle tanıtmayı istedik. Ayrıca şöyle düşündük: Bu sergiler sürekli olacağı için, önümüzdeki yıl başka sanatçılar bu olanaktan yararlanacaklar. Sergilere katılacak galeriler ise, özeller arasından seçildi. Yani herhangi bir kuruluş ya da holdingin desteğini almayanların arasından. Bu seçime İstanbul ve Ankara'daki galeriler dahil edildi. Galerilere, koleksiyonlarından seçecekleri sanatçılar konusunda da öneriler götürüldü. Olabildiği kadar, öteki sergilerle bir denge kurulması yoluna gidildi." (Berkman, 1987: 34).

Bütün bienallerde sanatçı seçimi yapılmış ve bu seçimler bienalin mekân, kavram, amaç ve küratörün kişisel tercihine göre bienalden bienale farklılık göstermiştir. İlk iki bienalde, (1. Uluslararası İstanbul Çağdaş Sanat Sergisi ve 2. Uluslararası İstanbul Bienali) aynı anlayış egemen olmuştur. Geleneksel yapılarda çağdaş sanat konusu işlendiği için, tarihi mekânları iyi değerlendirebilecek, bienalin yapısıyla uyum içinde olabilecek çalışmalar yapan sanatçılar seçilmiştir. Üçüncü bienalden itibaren küratörün tercihleri ön plana çıkmaya başlamıştır (Bek, 2000: 142).

Geleneksel yapılarda, çağdaş sanat başlığı altında, bir Bizans mekânı olan Aya İrini Kilisesi ve bir Osmanlı mekânı olan Ayasofya Hamamı'nda (Mimar Sinan Hamamı) gerçekleştirilmiş olan sergiler, bu başlık doğrultusunda oluşturulmuştur. Aya İrini yabancı sanatçılar için, Ayasofya Hamamı ise Türk sanatçılar için ayrılmıştır.

I. Uluslararası İstanbul Çağdaş Sanat Sergilerinin iki yılda bir yapılmasının uygun görülmesiyle, serginin ismi 'Uluslararası İstanbul Bienali' şeklinde değiştirilmiştir. Bienal, 25 Eylül- 31 Ekim 1989 tarihleri arasında değiştirilen isim adı altında yapılmıştır. Bienalde ilk sistem tekrar edilmiştir. Başkanlığını Aydın Gün'ün yaptığı bienalin danışma kurulunda Prof. Doğan Kuban, Beral Madra, Prof. Belkıs Mutlu, Dr. Bülent Özer ve Sezer Tansuğ yer almıştır (Madra, 2003: 32- 33). Bienalin küratörlüğünü Beral Madra üstlenmiştir.

'Geleneksel Yapılarda Çağdaş Sanat ve Tarihsel Çevrede Çağdaş Sanat' temaları çerçevesinde gerçekleştirilen ilk iki bienalin ana mekânları Aya İrini Kilisesi, Ayasofya Hamamı ve Süleymaniye Kültür Merkezi olmuştur. İlk sergide Osmanlı mimari eserlerinin Türk sanatçılar tarafından, Bizans mimari eserlerinin de yurtdışından gelen sanatçılar tarafından yorumlaması istenmiştir. Bizans Kilisesi olan Aya İrini'de yurtdışından gelen sanatçılar tarafından yapılan eserler sergilenmiş, Türk sanatçılarının eserleri ise Osmanlı mimarisi olan Ayasofya Hamamı'nda izleyici ile buluşmuştur. 2. Uluslararası İstanbul Bienali'nde ise bu durumun tam tersi uygulanmıştır. Aya İrini Kilisesi'nde Türk sanatçılar, Ayasofya Hamamı'nda yabancı sanatçılar eserlerini sergilemişlerdir (Yardımcı, 2005: 48). 12 ülkeden 141 sanatçının katıldığı bienalde güncel konularla beraber, tarihsel mekânlar çağdaş sanat yorumu içinde ele alınmıştır.

1991 sonbaharında yapılması gereken 3. Uluslararası İstanbul Bienali bir yıl ertelemeyle 16 Ekim – 30 Kasım 1992 tarihleri arasında yapılmıştır. Bienalin ertelenme nedenini Sezer Tansuğ ile yaptığı söyleşide Aydın Gün şöyle açıklamıştır:

"İki temel nedeni var. Birincisi, mekân sorunu, buna alt yapı sorunu da diyebiliriz. İkincisi, finansman sorunu. 1. Uluslararası İstanbul Bienali'nin dayandırılacağı amaç ve ilkeleri incelemek üzere yurtiçi ve yurtdışından davet edilerek oluşturulan ilk danışma kurulumuz, uluslararası standartlara uygun bir mekana sahip olmamamızı da dikkate alarak, elimizdeki tarihi mekânlarda "Tarihi Mekanda Çağdaş Sanat" başlığı altında bir bienal yapmanın uygun olacağına karar vermişti. Bu fikri ortaya atan ünlü İtalyan eleştirmen ve sergi düzenleyicisi Germano Celant olmuştu. Bu öneri tüm kurul üyeleri ile yönetim kurulumuz tarafından da benimsenmişti" (Tansuğ, 1990: s.y).

Küratörlüğünü Vasıf Kortun'un üstlendiği 3. Uluslararası İstanbul Bienaline 15 ülkeden 75 sanatçı katılmıştır. Uluslararası İstanbul Bienaline katılan sanatçılar için kırk yaş sınırı konmuş, kamuoyunun nabzını elinde tutan sanatçılar ölçüt olarak alınmıştır. Küratör Vasıf Kortun sanatçı seçim kriterini şöyle belirtmiştir:

"Birinci ve ikinci bienale dünyaca ünlü sanatçılar katılmıştı. Bu bir anlamda zorunluluktu. Bienalin adını duyurmak için gerekliydi. Ama artık bu zorunluluk yok. Ünlü sanatçıların tavrı zaten belirlenmiş. Biz yeni tavırların, yeni anlatışların ortaya çıkmasını hedefliyoruz." (Aktaran Bek, 2000: 143).

Bienalin kavramsal çerçevesi 'Kültürel Farklılığın Üretimi' olarak belirlenmiştir. Buradaki kültürel farklılık yalnızca coğrafi, ırk ve cinsiyet farklılığı değil ürettikleri sanat eserlerindeki orjinallik olarak ele alınmıştır. Bu kavramsal çerçeveye paralel olarak 3. Uluslararası İstanbul Bienalinde tek sergi mekânı olarak 19.yüzyıla ait bir tekstil fabrikası olan Feshane kullanılmıştır. Bienalde kullanılan bu mekân, kültürel farklılığın üretimin sonucu ortaya çıkartılan eserlerin buluştuğu bir mekân olması yönüyle de önem taşımıştır.

4. Uluslararası İstanbul Bienali, 11 Kasım - 10 Aralık 1995 tarihleri arasında yabancı bir küratörün tek seçici olarak görev aldığı etkinlik olmuştur. Bienalin küratörlüğünü Rene Block üstlenmiştir. Bienale 47 ülkeden 119 sanatçı katılmıştır (Yardımcı, 2005: 17). Sanatçı seçiminde küratör Rene Block, yaşamlarını ülke sınırları dışında sürdüren, farklı mekanlara yönelen sanatçılar ve yönelimlerini içeren sanat yapıtları üzerinde durmuştur (Aktaran Bek, 2000: 143).

Bienalde tekrar çok mekânlı sergilere geçilmiştir. Ana mekân olarak İstanbul Modern'e dönüştürülmüş olan 4 numaralı antrepo binası seçilmiştir. Aya İrini Kilisesi ve Yerebatan Sarnıcı da diğer sergi mekânları olarak kullanılmıştır. Bienal kapsamındaki özel "Fluxus" sergisi Atatürk Kültür Merkezi salonunda gerçekleştirilmiştir (Yardımcı, 2005: 48- 49). 4. İstanbul Bienali'nin küratörü René Block bienalin kavramsal çerçevesini 'ORIENT/ATION, Paradoksal Bir Dünyada Sanatın Görünümü' olarak belirlemiştir.

4 Ekim- 9 Kasım 1997 tarihleri arasında gerçekleşen 5. Uluslararası İstanbul Bienali'nin küratörü Rosa Martinez olarak belirlenmiştir. 40 ülkeden 86 sanatçının eserinin sergilendiği 5. Uluslararası İstanbul Bienali'ne geçmiş bienallere nazaran kadın sanatçıların katılımı fazla olmuştur. Madra, bu bienalin kadınca yapılmış ve kadın sanatçıları ön plana çıkaran bir etkinlik olduğunu, bunun geçmiş bienaller açısından pozitif bir farklılık taşıması yönüyle önemli olduğunu ifade etmiştir (Madra, 2003: 96). Küratör Rosa Martinez, sanatçı seçiminde ulusal temsili ön plana çıkartmadığı gibi belli kuşaklara da öncelik tanımamıştır. Sanatçı seçiminde, görsel kültüre olan yaklaşımlardaki çeşitliliği yansıtmayı hedefleyen Martinez, sanatın geleneksel sınırlarını sorgulayan yaklaşımlara yer vermiştir (Aktaran Bek, 2000: 145).

Martinez, bienalin kavramsal çerçevesini, 'Yaşam, Güzellik, Çeviriler/ Aktarımlar ve Diğer Güçlükler Üzerine' olarak belirlemiştir. Belirlenen kavramsal çerçeve ile sanat ve hayat arasındaki ayrım, çeviriler sonucunda meydana gelen anlam kaymaları sebebiyle iletişim için ihtiyaç duyulan dil, güzel kavramının sorgulanması gibi konular ele alınmıştır (Madra, 2003: 96).

Sanatın artık kapalı mekânlarda sıkışıp kalmaması ve yapıldığı kentin oluşum aşamasına katılması gerektiği fikriyle 5. Uluslararası İstanbul Bienali daha önceki bienallere göre çok daha fazla mekâna yayılmıştır. Sergi mekânları olarak, Yerebatan Sarnıcı, Aya İrini Müzesi, Darphane-i Amire, Sultan Ahmet, Taksim Meydanı, Haydarpaşa, Atatürk Hava Limanı, Kadın Eserleri Kütüphanesi, Kız Kulesi, Kadın Eserleri Kütüphanesi, Sirkeci Garı, Karanfil Köy, kapılar ve billboardlar kullanılmıştır.

17 Ağustos 1999 tarihinde meydana gelen Marmara depreminin akabinde gerçekleştirilen ve tüm gelirinin depremzedelere bağışlandığı 6. Uluslararası İstanbul Bienali 15 Eylül-30 Ekim 1999 tarihleri arasında, Paolo Colombo'nun küratörlüğünde gerçekleştirilmiştir. Kavramsal çerçevesi 'Tutku ve Dalga' olarak belirlenen bienalin mekânı için Aya İrini Kilisesi, Yerebatan Sarnıcı, Dolmabahçe Kültür Merkezi ve billboardlar kullanılmıştır. Bu bienalin kavramsal çerçevesiyle İstanbul'da yaşayan birçok farklı din, dil ve ırktan insan profillerini eserlere yansıtılarak izleyici ve sanatçı arasındaki diyalog vurgulanmaya çalışılmıştır.

6. Uluslararası İstanbul Bienali'ne 32 ülkeden 56 sanatçı katılmıştır. Türk sanatçıların seçimi sırasında İstanbul Kültür ve Sanat Vakfi'nın arşivinden yararlanılmış, başvuranların dışındaki sanatçıları tanımak amacıyla küratör Colombo galerileri ve üniversiteleri dolaşmıştır (Bek, 2000: 145).

11 Eylül 2001 tarihinde New York'taki İkiz Kulelerin vuruluşuna denk gelen 7. Uluslararası İstanbul Bienali 22 Eylül - 17 Kasım 2001 tarihleri arasında

gerçekleştirmiş ve bienale 31 ülkeden 63 sanatçı katılmıştır. Sanatçı seçiminde, yeniçağı kendi üslubunda işleyebilen ve yeni oluşumlara kucak açan genç sanatçılar tercih edilmiştir. Sergi, dört ana mekânda ve kentin farklı yerlerine serpiştirilmiş yedi ayrı mekânda yapılmıştır. Küratörlüğünü Yuko Hasegawa'nın üstlendiği 7. Uluslararası İstanbul Bienali'nin kavramsal çerçevesi, 'EGOKAÇ: Gelecek Oluşum İçin Egodan Kaçış (Egofugal)' olarak belirlenmiştir.

Yuko Hasegawa katalog metninde, "çeşitlilik, kolektiflik, sonsuz etkileşimli ilişki biçimleri, hayatta kalmak için yeni bir düzen'' olarak açıkladığı egofugalı, sanat dünyasını bir çeşit tinsel/zihinsel bir değişime çağırmış, dünyanın ekonomik dengesizlikleri, medya manipülasyonu, kültürel deformasyonlar ve toplumsal bunalımlar nedeniyle artmakta olan sıkıntılara çare olacak bir özveriyi ve paylaşımcılığı tavsiye etmiştir. İstanbul Bienali yabancı küratörler tarafından yapılalı beri ilk defa kavramsal çerçeve, kentin Doğu- Batı arasında köprü olmasına, tarih yüklü çekiciliğine ve heterojen kültürleri bünyesinde barındırmasına odaklanmamış, direk olarak tüm insanlığı ilgilendiren, küresel kapitalist sistemin, postmodern söylemin kutsadığı ve cesaretlendirdiği "ben-cilik/bencillik'' sorununu ele almıştır (Madra, 2003: 116).

Küratörü Dan Cameron'un, genç kuşak Türk sanatçılarına, özellikle de sanatçı gruplarının katılımına ağırlık verdiği 8. Uluslararası İstanbul Bienali 20 Eylül- 16 Kasım 2003 tarihinde gerçekleştirilmiştir. Bienale çevreci tuvaletlerden, kavşak ortasındaki odalara ve dinsel içerikli cesur yapıtlara kadar sınırı zorlayacak eserlerle 42 ülkeden 85 sanatçı katılmıştır. Sanat eserleri, Yerebatan Sarnıcı, Karaköy'deki Antrepo, Mimar Sinan Üniversitesi Tophane-i Amire Kültür ve Sanat Merkezi ve Ayasofya Müzesi gibi mekânlarda sergilenmiştir. Kavramsal çerçevesi 'Şiirsel Adalet' olan bienalin Küratörü Dan Cameron bu kavramsal çerçeveyi seçme nedenini "girişimin altında yatan küresel yurttaşlık fikrini alarak, adaleti sanatla ilişkilendiren bir konular silsilesini araştırmak'' şeklinde açıklamıştır (Cameron, 2003: 20).

Küratörlüğünü Charles Esche ve Vasıf Kortun'un, direktörlüğünü ise Çelenk Bafra'nın üstlendiği 9. Uluslararası İstanbul Bienali 16 Eylül-30 Ekim 2005 tarihleri arasında gerçekleşmiştir. Çok fazla tanınmayan genç sanatçılara ağırlık verilen bienalde geçmiş yıllara nazaran sanatçı sayısı da azalmıştır. 54 sanatçının katılımıyla yapılan 9. Uluslararası İstanbul Bienali'nin kavramsal çerçevesi olarak hem şehirsel mekâna, hem de İstanbul'un dünya çapında taşıdığı önemi nedeniyle 'İstanbul' başlığı belirlenmiştir. Bienalde, geçmişteki yapılan bienaller incelendiğinde sergi mekânları, sanatçıların bienale katılımı ve eser üretim aşaması, bienal gazetesi, bienal kataloglarındaki değişiklikler gibi önemli farklılıkların olduğu görülmüştür.

8 Eylül- 4 Kasım 2007 tarihleri arasında düzenlenen 10. Uluslararası İstanbul Bienali'nin küratörlüğünü Hou Hanru üstlenmiştir. 10. Uluslararası İstanbul Bienali, İstanbul'un hâlihazırdaki durumunu, küreselleşmenin kent ve birey üzerindeki etkilerini temel almış ve günümüzde kültürel-ulusal bir kimliğin inşasının güçlüğüne odaklanmıştır. İstanbul Bienalleri tarihinde kent ile en ilişkili bienal olarak tanımlanabilecek olan 10. Uluslararası İstanbul Bienali, mekânlarıyla temsili bir ilişki kurmak yerine, izleyicinin o mekânın kendisiyle ilişki kurmasını sağlayan bir yapı sergilemiştir (Pelvanoğlu, 2015: s.y). Bienalin kavramsal çerçevesi, 'İmkânsız Değil, Üstelik Gerekli Küresel Savaş Çağında İyimserlik' olarak belirlenmiştir. Eczacıbaşı, bienalin kavramsal çerçevesi ile ilgili şunları ifade etmiştir:

''20.yüzyıl sonlarında beliren küreselleşme olgusu, kendini önce dünya ekonomisinde gösteriyor, öte yandan bu olgunun giderek toplumsal, kültürel, sanatsal ve mimari alanlarda büyük değişimler yaratması kaçınılmaz oluyordu. Dünyadaki bu olağanüstü dönüşümde, güçlü ülkelerin güçlü paraları ve engin teknolojileriyle, öteki toplumlar üzerindeki hegemonyalarını arttırması doğal değil midir? 10. Uluslararası İstanbul Bienali küratörü Hou Hanru, bu gerçek karşısında modernleşmenin dinamizmi ve belli bir ütopyacı idealizmin yaratacağı yeni görüşlere, yeni girişimlere gereksinim olduğunu söylüyor ve ''Böyle bir çaba imkânsız değil üstelik gerekli'' diyor, bu savı da Bienal'in konusu olarak seçmiş bulunuyor.'' (Eczacıbaşı, 2007: 8).

11. Uluslararası İstanbul Bienali 12 Eylül-8 Kasım 2009 tarihleri arasında gerçekleştirilmiştir. Küratörlüğünü Zagrepli dört kadının oluşturduğu kolektif What, How & For Whom / WHW (Ne, Nasıl ve Kimin İçin) üstlenmiştir. 40 ülkeden 70 sanatçının katılımıyla gerçekleştirilen bienalin kavramsal çerçevesi, 'İnsan Neyle Yaşar?' olarak belirlenmiştir. Bienalin kavramsal çerçevesi, Bertolt Brecht'in Üç Kuruşluk Opera için yazdığı şarkıdan alınmıştır. Bienali'nin küratörleri WHW, kavramsal çerçeveyi açıklarken alışılmışın dışında bizzat kendilerinin oynadığı kısa bir tiyatro gösterisi sunmuşlardır. Bienal mekânları olarak Feriköy Rum Okulu, Antrepo No.3 ve Tütün Deposu belirlenmiştir.

12. Uluslararası İstanbul Bienali, 17 Eylül – 13 Kasım **2011 '**İsimsiz' başlığıyla Adriano Pedrosa ve Jens Hoffmann küratörlüğünde gerçekleştirilmiştir. Felix Gonzalez Torres'in yapıtlarından ilham alınarak belirlenen 'İsimsiz' başlığıyla bienalde beş karma sergi ve 50'den fazla kişisel sunum yapılmıştır. Eserlerin sergilenme şekli Felix Gonzalez-Torres'in eserlerine gönderme yapmıştır. Bienalde tüm sergiler Antrepo No.3 ve No.5'te toplanmış ve tema başlıkları "İsimsiz" (Soyutlama), "İsimsiz" (Ross), "İsimsiz" (Pasaport), "İsimsiz" (Tarih) ve "İsimsiz" (Ateşli Silahla Ölüm) olarak belirlenmiştir. Bienal, sanatla politika arasındaki zengin ilişkiyi araştırmayı ve hem biçimsel bakımdan yenilikçi hem de siyasi anlamda sözünü esirgemeyen yapıtlara odaklanmayı amaçlamıştır. Fakat fazlasıyla içine kapanık, ketum bir tutum sergilemiş, kentle olan bağını hemen hemen koparmıştır (Pelvanoğlu, 2015: s.y). Bir sanatçının yaşamından ve çalışmalarından ilham alınarak hazırlanan

kavramsal çerçevesiyle 12. Uluslararası İstanbul Bienali daha önce yapılan bienallerden farklılık göstermiştir.

Fulya Erdemci küratörlüğünde düzenlenen ve 14 Eylül – 20 Ekim 2013 tarihleri arasında gerçekleştirilen 13. Uluslararası İstanbul Bienali'ne 88 sanatçı ve birçok sanatçı grubu katılmıştır. Bienale Türkiye'den 11 sanatçı ve 2 sanat grubu katılmıştır. Bu bienal şimdiye kadar yapılmış olan bienaller arasında Türkiye'den sanatçı katılımının en fazla olduğu bienal olmasıyla önem taşımıştır. SALT Beyoğlu, Antrepo No.3, ARTER, Galata Özel Rum İlköğretim Okulu ve İstanbul Manifaturacılar Çarşısı sergi mekânları olarak kullanılmıştır.

Lale Müldür'ün aynı isimli kitabından alan 'Anne Ben Barbar mıyım?' kavramsal çerçevesiyle 13. Uluslararası İstanbul Bienali, Türkiye'nin siyasi tarihi açısından oldukça önemli ve zorlu bir dönem olan 31 Mayıs 2013 tarihinde başlayan Gezi Parkı protestosuna denk gelmiştir. Bienal küratörü Fulya Erdemci, bienalin odak noktasının, siyasi bir forum olarak kamusal alan fikri olacağını belirtmiş ve şöyle devam etmiştir:

"Bu kavram, güncel demokrasi biçimlerini sorgulayan, günümüzün mekânsal-ekonomik politikalarını tartışmaya açan, standardize edilmiş verili birer konum ve dil olarak uygarlık ve barbarlık kavramlarını sorunsallaştıran ve en önemlisi, kamu olarak tanımlananı yapan ve bozan bir aracı olarak güncel sanatın rolünü açımlayan fikirler üretme ve pratikler geliştirme amacını taşıyan bir matris işlevi görecek." (Pelvanoğlu, 2015: s.y).

13. Uluslararası İstanbul Bienali, bienal tarihinde ilk defa ücretsiz olmuştur. Rekor sayıda ziyaretçiyi ağırlayan bienalin yapıldığı tarihler arasında sergiyi 337.429 izleyici gezmiştir.

Küratörlüğünü Carolyn Christov-Bakargiev'in üstlendiği 14. Uluslararası İstanbul Bienali 5 Eylül- 1 Kasım 2015 tarihleri arasında, 'TUZLU SU: Düşünce Biçimleri Üzerine Bir Teori' olarak belirlenen kavramsal çerçevesiyle 36 mekânda yapılmıştır.

Bienal, TUZLU SU: Düşünce Biçimleri Üzerine Bir Teori başlığıyla, sanatın dönüştürücü gücünü merkezine alan ve dönüşümlerin tam ortasında gücü deneyen bir sergi olmuştur. Sanatçıların dünyayı algılama farklılığı, gerçek ve gerçeküstü, bilinç ve bilinçaltı, şiirsel ve politik, form ve estetik arasındaki ilişki anlamlandırmaya çalışmıştır. Bienalde, 60'ın üzerinde sanatçının yanı sıra aralarında denizbilimci, hikâye anlatıcısı, matematikçi ve nörobilimcilerin de bulunduğu katılımcılar, kolektif ve zamansız bir ortak düşünme deneyinde buluşmuşlardır (Örer, 2015: s.y)

Türk sanat ortamı, görüldüğü gibi 1980'li yıllarda düzenlenmeye başlayan bienal etkinlikleri ile birlikte önemli bir değişim sürecine girmiştir. Uluslararası sanat platformunda varlık gösterme amacıyla başlatılan ve hala devam eden bienallerde, tarihi mekânlar çağdaş yorumla ele alınmış, yönetim kurulları, küratörler, belirlenen kavramsal çerçeve ve genç kuşak sanatçı yapısıyla Türk kültür sanat ortamına geleneksel anlayışın dışında yeni, çağdaş bir sanat ortamı sunmuştur.

Bienallerle beraber, birbirinden uzak sanat ortamları arasındaki iletişim tetiklenmiş, düşünce ve proje alışverişi canlanmış, farklı şartlarda öne çıkması mümkün olmayan genç kuşak sanatçılara ve sanat uzmanlarına küresel üretime zamanında katılma imkânı sağlamıştır. İzleyici ise bienalleri, kitlesel eğitim, yaşam biçimi, tinsel zenginleşme bağlamında benimsemiştir (Madra, 2003: 212). Bu özelliği ile İstanbul Bienalleri, yalnızca bir sergi değil aynı zamanda bir buluşma mekânı olmuştur. Ülkemizde ve bulunduğumuz coğrafyada düzenlenen en geniş kapsamlı uluslararası sanat sergisi olan İstanbul Bienalleri, ülkemizden ve birçok farklı ülkeden güncel sanatçının uluslararası alanda tanınmaları ve bu tür sanatsal faaliyetlere davet edilmelerinde önemli bir rol oynamıştır. Bienallerde, geleneksel tarzda üretilmiş resim ve heykellerle beraber, hazır nesne, kavramsal sanat, film, video, performans, ve yerleştirme sanatı (enstalasyon) gibi güncel sanatın son yıllarda yapılmış örneklerinin sergilenmesiyle Türk sanat ortamında önemli bir yere sahip olmuştur.

Madra, günümüzde spordan, popüler kültür etkinliklerinden, film festivallerinden ve bunları destekleyen medyanın egemenliğindeki kitlelerin ilgisini sanata çekmenin oldukça güç olmasından dolayı, bienallere popüler kültür, sokak gösterileri, konserler, müzikli partilerinde dahil edildiğini belirtmiştir (Madra, 2003:213). Böylece bienal kapsamındaki sergi, panel, konferans ve atölye çalışmaları sayesinde, hem genel izleyiciye hem de sanat öğrencilerine dünyadaki sanatsal gelişmeleri ve güncel tartışmaları izleme ve bu yolla tamamlayıcı bir eğitim imkânı sunmuştur (İSKV, t.y).

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Türkiye, uluslararası sanat pazarında yer edinme ve sanat ortamında bulunmak için bienaller düzenlemiş ve birçok uluslararası bienallere katılmıştır. Bienaller, Türk sanat ortamına getirdiği yenilikler ve sergileme geleneğimizdeki değişimlerle çağdaş sanat ortamının oluşmasında ve geniş kitlelere tanıtılmasında önemli bir görev üstlenmiştir.

Ülkemizde önemli bir sanat etkinliği olarak kabul edilen bienaller ile Türk sanat ortamına 'bienal' ve 'küratör' kavramları yerleşmiş, sanatçı kimliğinde

değişmeler meydana gelmiştir. Bu değişim daha çok malzeme kullanımı, yöntem ve teknikler ile birlikte üretilen eserlerde kendini göstermiştir. Bienallerle birlikte sanatçıların ele aldığı konularda da farklılıklar görülmüştür. Bienale katılan sanatçılar çoğunlukla kimlik, eşitsizlik, fikir özgürlüğü, sosyal özgürlük, kadın hakları, iletişim, küreselleşme ile meydana gelen yoksulluk, çevre kirliliği, teknoloji, savaş, bölgesel sorunlar, mülteciler gibi daha güncel ve politik konuları eleştirel bir şekilde eserlerinde ele alıp işlemişlerdir. Bu durum, sanatçıların bienalleri bir nevi propaganda alanı olarak da kullandıklarını göstermektedir.

Bienaller Türk sanat ortamına yeni bir anlayış kazanmış, hazır nesne, yerleştirme (enstalasyon), kavramsal sanat, film, video art, performans vb. sanatların girmesini sağlamıştır. Bienaller ayrıca kadın ve kadın sanatçı olgusunu öne çıkarmış, genç kuşak sanatçıların oluşmasına ve tanınmasına imkân sağlamıştır.

Uluslararası İstanbul Bienalleri, geleneksel sergi anlayışını yıkmış ve sanatı mekânla birleştirip, hatta yapıldığı kentle birlikte sunmuştur. Sanatı kapalı mekânlarda, sınırlı etkinlik olarak göstermekten kurtaran bienal, sanatın, kentteki sokaklara, reklam panolarına, metro istasyonlarına, hava limanlarına, tren garlarına, tarihi ve turistik mekanlar gibi insanların kolay ulaşabileceği alanlara yayılmasını sağlamıştır. Ayrıca 13. İstanbul Bienali ile beraber girişler ücretsiz olmuştur. Serginin İstanbul'un birçok alanına yayılması ve girişin ücretsiz olmasıyla, sanatın halkla kaynaşmasını, bir bakıma 'sanat ve yaşam' arasındaki sınırın ortadan kalkmasını sağlamıştır.

Türkiye' de 1980 sonrası uluslararası sanat dünyasında varlık göstermek amacı ile başlatılan bienal etkinlikleri, geniş bir izleyici kitlesi, yabancı sanatçılar, eleştirmenler, yazarlar, koleksiyonerler ve küratörler tarafından ilgi ve merakla takip edilmektedir. Şehir merkezli kültür turizminin gelişmesine de öncülük eden bienaller, Türkiye'nin özellikle de İstanbul'un dünyaya tanıtılmasında ve sanat coğrafyasında yer edinmesinde önemli rol oynamaktadır.

KAYNAKLAR

Artun,Ali. (2015). Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi, İstanbul, İletişim Yayınları

Bek, Güler. (2000). Bienal Etkinlikleri ve Türk Sanat Ortamındaki Etkileri, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Terzi, Ankara.

Berkman, Bülent. (15.09.1987). Türk Sanatçılarının Dünya Ustalarıyla Coşkulu Buluşması. *Milliyet Sanat*, s. 176, 32-41

Cameron, Dan. (2003). 8. Uluslararası İstanbul Bienali Kataloğu, İKSV, İstanbul

Çalıkoğlu, Levent. *Kimliğin Bulgulanması, Çağdaş Olma İsteği*. http://www.sanalmuze.org/paneller/Mtskm/03kb.htm**,** 03.11:2017

Eczacıbaşı, Şakir. (2007). 10. Uluslararası İstanbul Bienali Kataloğu, İKSV ve Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

Madra, Beral. (2003). İki Yılda Bir Sanat Bienal Yazıları 1987- 2003, İstanbul, Norgunk Yayıncılık

Örer, Bige. (2015). 14. İstanbul Bienali Tanıtım Kitapçığı, İKSV, İstanbul

Pelvanoğlu, Burcu. (2015). *İstanbul Bienalleri ve Mekânları IV*. http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR&sectionID=12&articleID=1333,02.11:2017

Tansuğ, Sezer. (1990).*1991'de Ertelenmesine İlişkin Aydın Gün ile bir Röportaj* http://www.sanalmuze.org/paneller/bienal/0205.htm, 30.10.2017

Yardımcı, Sibel (2005). Kentsel Değişim ve Festivalizim: Küreselleşen İstanbul' da Bienal, İstanbul, İletişim Yayıncılık.

Yılmaz, Ayşe Nahide. (2012). Güncele Sinmiş Tarih, (Mehmet Yılmaz Sanatın Günceli, Güncelin Sanatı içinde), Ankara, Ütopya Yayınevi.

Wu, Chin-tao. (2016). *Bienaller ve Sanat Fuarları*. http://www.e-skop.com/skopbulten/bienaller-ve-sanat-fuarlari/3137, 30.10.2017

İKSV. http://15b.iksv.org/istanbulbienali**,** 03.11.2017