Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Sanat Tarihi Anabilim Dalı

KÜRESELLEŞEN TÜRKİYE'NİN KÜLTÜR VE SANAT ORTAMINDA BİR AKTÖR: RENÉ BLOCK

Hatice ÖZDOĞAN TÜRKYILMAZ

Doktora Tezi

Ankara, 2019

KÜRESELLEŞEN TÜRKİYE'NİN KÜLTÜR VE SANAT ORTAMINDA BİR AKTÖR: RENÉ BLOCK

Hatice ÖZDOĞAN TÜRKYILMAZ

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Sanat Tarihi Anabilim Dalı

Doktora Tezi

Ankara, 2019

KABUL VE ONAY

Hatice ÖZDOĞAN TÜRKYILMAZ tarafından hazırlanan "Küreselleşen Türkiye'nin Kültür ve Sanat Ortamında Bir Aktör: René Block" başlıklı bu çalışma, 24.06.2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

Doç. Dr. Zeynep YASA YAMAN (Başkan ve Danışman)

Prof. Dr. Serpil BAĞCI (Üye)

Prof. Mehmet YILMAZ (Üye)

Prof. Dr. Leyla ALPAGUT (Üye)

Doç. Dr. Esra ALİÇAVUŞOĞLU KARAVELİ (Üye)

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Musa Yaşar SAĞLAM

Enstitü Müdürü

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kağıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan ***"Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge"*** kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi / H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- ○ Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. [1]
- ● Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ...6.. ay ertelenmiştir. [2]
- ○ Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. [3]

26/08/2019

Hatice ÖZDOĞAN TÜRKYILMAZ

[1] *"Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge"*

*(1) Madde 6. 1. Lisansüstü tezle ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu** iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.*

*(2) Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulunun** gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.*

*(3) Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, **tezin yapıldığı kurum** tarafından verilir *. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, **ilgili kurum ve kuruluşun önerisi** ile **enstitü** veya **fakültenin** uygun görüşü üzerine **üniversite yönetim kurulu** tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.*
Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

** Tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.***

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, **Doç. Dr. Zeynep YASA YAMAN** danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.

Hatice ÖZDOĞAN TÜRKYILMAZ

TEŞEKKÜR

Çalışmamın her aşamasında yol gösteren, ufuk açıcı tavsiyelerde bulunan, birlikte çalıştığımız dokuz yıllık süreçte akademik çalışma disiplini, sorgulayıcı bakış açısı gibi değerleri kazanmamdaki en büyük payın sahibi danışman hocam Doç. Dr. Zeynep Yasa Yaman'a ne kadar teşekkür etsem azdır. Değerli bilim insanları; tez izleme komitelerimde de yer alan Prof. Mehmet Yılmaz, Prof. Dr. Leyla Alpagut ve diğer jüri üyeleri Doç. Dr. Esra Aliçavuşoğlu Karaveli ile sevgili hocam Prof. Dr. Serpil Bağcı'ya tüm öneri, katkı ve yorumları için teşekkür ediyorum.

En başından beri tez çalışmamızla yakından ilgilenen, çalışmamızın ilerleyişi ve içeriği hakkında ayrıntılı sorular soran; gerek sağladığı katalog ve diğer yayınlarla gerekse görüşmelerimiz sırasında verdiği cevaplar ve farklı bakış açıları kazandıran yorumlarıyla çalışmamıza öneri ve katkılar sağlayan René Block'a içten teşekkürlerimi sunuyorum.

René Block'un galeri asistanları Stephanie Deniz Roth, Katrin Seemann ve Mihaela Chiriac'a başından sonuna kadar tüm tez sürecimdeki katkıları, Edition Block Arşivi'nden katalog, kitap, belge, görsel vb. sağlama noktasındaki tüm gayret ve yardımları için çok teşekkür ediyorum. René Block ile Almanca olarak gerçekleştirdiğimiz ilk söyleşi sırasında, Anadili Almanca ve Türkçe olduğu için çeviri noktasında yardımcı olan Deniz'e ve yine bu görüşme sırasında yanımda olan, lisans yıllarına uzanan dostluğumuzu bugüne taşıdığımız, pek çok farklı konuda tezime katkılarda bulunan, Almanya'da yaşayan sevgili arkadaşım Beyhan'a (Ertanır) çok teşekkür ederim.

Vehbi Koç Vakfı Arşivi'nde yer alan TANAS - Çağdaş Türk Sanatı İçin Proje Alanı'nda gerçekleşen sergilerle ilgili henüz kamuyla paylaşılmamış bazı belgeleri inceleme ve ARTER - sanat için alan'da gerçekleşen sergilerin kataloglarını temin etme aşamasında sağladığı kolaylıklar ve tez süresince yaptığı diğer pek çok şey için Arter İletişim Direktörü İlkay Baliç'e içten teşekkürlerimi sunuyorum. Ayrıca doktora sürecimde, İstanbul'daki arşiv ve kütüphane araştırmalarım sırasında konaklama imkânı tanıdıkları için başta ANAMED Yöneticisi Dr. Buket Çoşkuner olmak üzere Koç Üniversitesi Anadolu Medeniyetleri Araştırma Merkezi (ANAMED) Misafirhanesi yetkililerine teşekkür ederim.

Kassel'deki documenta und Museum Fridericianum Arşivi'nin ilgili birimleri (Arşiv Belgeleri, Medya Koleksiyonu, Okuma Salonu) sorumluları Susanne Rübsam, Alexander Zeisberg ve Natalie Schmidt bu tez çalışması için adeta seferber oldu. Burada adını sayamadığım diğer arşiv görevlileri ile Bayan Rübsam ve Natalie, René Block'un 1997-2006 yılları arasında Fridericianum Müzesi'nin yöneticiliğini yürüttüğü süreçte gerçekleşen sergiler, konferanslar, sempozyumlar ve diğer tüm etkinlikler hakkındaki üç yüz iki dosyadan oluşan belgeyi inceleyebilmem için farklı binadaki depolarından çıkararak documenta und Museum Fridericianum Arşivi ana binasına getirdiler. Bay Zeisberg, formatı değiştiği için inceleyemediğim bazı belgeleri benim için dijitale aktardı. Tüm arşiv çalışanları, günler süren araştırmalarım sırasında her zaman çok nazik ve yardımseverdiler, başta Bayan Rübsam ve sevgili Natalie olmak üzere hepsine bir kez daha teşekkür ediyorum. Ayrıca René Block'un yöneticilik yaptığı yıllar da dahil olmak üzere, uzun yıllardır Kunsthalle Fridericianum'un sekreterlik görevini yürütmekte olan Barbara Toopeekoff'a zaman ayırıp sorularımı samimi bir şekilde yanıtladığı için çok teşekkür ederim.

Stuttgart'taki Dış İlişkiler Enstitüsü (ifa) Görsel Sanatlar Bölümü Direktörü Iris Lenz, yılbaşı öncesindeki sıkışık programında yer açarak görüşme talebimi kabul etti ve René Block'la birlikte çalıştıkları projeler, özellikle *İSKELE* sergisi hakkında önemli anekdotlar paylaştı. ifa Galerie-Stuttgart'tan Stefanie Alber Türkiye'den sanatçıların katılımıyla gerçekleşen sergilerin kataloglarını sağladı. ifa Galerie-Berlin'den Ev Fischer ifa-Galerie Berlin Arşivi'ndeki *İSKELE* sergisiyle ilgili belge ve görselleri kullanımıma sundu. Başta Bayan Lenz olmak üzere, gösterdikleri ilgi ve yardımlar için tüm ifa yetkililerine tekrar teşekkürler.

Ankara'da tanıştığım ZKM | Karlsruhe Sanat ve Medya Merkezi küratörlerinden Prof. Dr. Bernhard Serexhe, tez çalışmama özel ilgi gösterdi. Almanya'da bulunduğum süreçte, Karlsruhe'ye evine davet ederek ailesiyle birlikte samimi bir ortam sundu. Bay Serexhe, ZKM Arşivi sorumlusu Felix Mittelberger'le bağlantı kurarak arşivden yararlanma prosedürlerimi hızlandırdı. Gösterdiği samimiyet ve tüm yardımlar için Bay Serexhe'ye ve arşivde sağladığı kolaylıklar için Felix'e teşekkür ederim.

İstanbul Kültür Sanat Vakfı Arşiv Sorumlusu Esra Çankaya'ya; SALT Araştırma, Kütüphane ve Arşiv Yönetmeni Sezin Romi'ye; Arter Kütüphane Sorumlusu Sevil

Sarp'a; Goethe-Institut Ankara Kültür Etkinlikleri Koordinatörü Sibel Ekmekçioğlu ve Kültürel Etkinlik Uzmanı Linda Rödel Çiftçi'ye; Neuer Berliner Kunstverein İletişim ve Kamu Programları Sorumlusu, küratör Michaela Richter'e; TRT Arşiv Dairesi Başkanlığı'ndan Berk Özdem ve Tuba Kaya'ya gösterdikleri ilgi ve arşiv materyali sağlama konusundaki yardımları için çok teşekkür ederim.

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Zeynep Rona Sanat Arşivi'ndeki araştırmalarım sırasındaki yardımları için Sanat Tarihi Bölümü Arş. Gör. Teni Kiremitçiyan'a; uzun bir sürece yayılan araştırma ve kaynak tarama sürecimde, Bilkent Üniversitesi Sanat Koleksiyonu'nun ilgili birimleri (Sanat Odası, Özel Koleksiyonlar, Ciltli Dergiler ve Süreli Yayınlar Bölümü) sorumlularından Hakan Arslan ve Gülseren Çetinkök'e sabır ve yardımları için teşekkür ederim.

Tezime yakın ilgi göstererek görüşme talebimi kabul eden, henüz çalışmamın başlarında tezime açılımlar sağlayan, 90'lı yılları belirleyen birtakım önemli sergi ve konferanslara dikkatimi çekerek çalışmama önemli katkılarda bulunan sayın Beral Madra'ya minnettarım. Kendi özel arşivini kullanımıma sunduğu ve BM Çağdaş Sanat Merkezi Arşivi'nde yer alan özellikle *İSKELE* sergi dizisi hakkındaki özenle saklanmış ve dosyalanmış belgelerini ilk elden incelememe izin verdiği, hatta bazı mektup ve belgeleri birlikte inceleyerek değerlendirme olanağı tanıdığı için Madra'nın tezin ilgili bölümüne önemli katkıları olduğunu bir kez daha vurgulamak isterim.

Doktora sırasında çeşitli kurum ve kuruluşlardan aldığım burslar bu tezin yazılabilmesini ve özellikle yurt dışındaki arşiv, kütüphane, müze vb. kurumlarda kapsamlı araştırma-incelemeler yapılabilmesini olanaklı kıldı. Öncelikle Türkiye Bilimsel ve Teknolojik Araştırma Kurumu (TÜBİTAK) 2211/A Yurt İçi Lisansüstü Burs Programı'ndan burs aldım. Doktora tez konuma karar verdikten sonra, yurt dışındaki araştırmalarımı gerçekleştirebilmek için TÜBİTAK 2214/A Yurt Dışı Doktora Sırası Araştırma Bursu kapsamında Freie Universität Berlin'de misafir araştırmacı olarak bulundum. Bu süreçte, doktora çalışmamın önemli bir bölümünü Almanya'da sürdürme şansı elde ettim. Yurt dışında geçirdiğim bu süre zarfında, başta Almanya olmak üzere farklı ülke ve şehirlerde bulunan arşiv, kütüphane, araştırma merkezi, özel koleksiyon ve müzelerde araştırma-incelemeler yapma; tezim kapsamında basılı, görsel-dijital belgeleri ilk elden inceleme imkânım oldu. Ayrıca öncelikle yaşamını Berlin'de sürdürmekte olan René Block'un

kendisi olmak üzere Almanya, Fransa, Hollanda gibi farklı ülkelerden sanatçı, küratör, müze müdürü ve diğer uzmanlarla çok sayıda görüşme gerçekleştirme fırsatı buldum. Ayrıca Freie Universität Berlin Sanat Tarihi Enstitüsü'nde (Kunsthistorisches Institut) misafir araştırmacı olarak geçirdiğim bu süreçte, tezime öneri ve katkılar getiren Prof. Dr. Wendy Shaw'a çok teşekkür ederim.

Doktora sürecinde katıldığım kongre, çalıştay, yaz okulu gibi farklı etkinliklerde, tez konumla bağlantılı olarak gerçekleştirdiğim sunumlar sonrasında, sordukları sorularla çalışmama yeni açılımlar getiren Salzburg Akademisin'den Diana Campbell'a; Justus-Liebig-Universität Gießen'de "Sanat Kurumları Performans Sanatı" başlıklı Uluslararası Doktora Çalıştayı ve Sempozyumu'nu düzenleyen Lisa Beißwanger'a; Universität Leipzig Sanat Tarihi Enstitüsü'nde 91. Kunsthistorischer Studierendenkongress'i (KSK) düzenleyen kongre ekibine, sağladıkları rahat ortam ve maddi destek için; ayrıca Johanna Laub'a Leipzig'te beni evinde misafir ettiği teşekkür ediyorum.

Universität der Künste Berlin, Tasarım Teorisi ve Tarihi Enstitüsü (Institut für Geschichte und Theorie der Gestaltung) ile Freie Universität Berlin Sanat Tarihi Enstitüsü öğretim elemanı Dr. Birgit Eusterschulte, René Block'la uzun yıllar birlikte çalışmış ve onu çok yakından tanıyan bir küratör olarak tezime yeni yorumlar ve açılımlar getirdi. Birgit, bana çoğu zaman cevap bulmakta zorlandığım sorular sordu. Ben endişeye kapıldıkça, "Bazı doktora tezleri sorularıyla öne çıkar, seninki de onlardan biri neden olmasın?" sorusuyla sakinleşmemi sağlayıp daha detaylı bir şekilde düşünmeme, kimi konular arasındaki bağlantıları kavramama vesile oldu. Berlin'de onunla tanışarak Freie Universität Berlin'de verdiği 1990'lı yıllardaki kültür sanat ortamına odaklanan seminer dersine katılma olanağı bulmam benim için gerçekten büyük bir şans oldu.

Küratör Barbara Heinrich, Kunsthalle Fridericianum'dan başlayarak TANAS'a uzanan süreçte uzun yıllar René Block'un asistanlığını yapmış ve onu çok yakından tanıyan bir kişi olarak tezime çok önemli katkılar, oldukça samimi yorumlar getirdi. Bayan Heinrich samimi ve rahat bir görüşme olması için beni evine davet etti. Kendisiyle gerçekleştirdiğim saatler süren uzun söyleşimiz sırasında, Block ile birlikte çalıştığı pek çok proje ve sergiyi en ince detayına kadar hatırlamaya ve anlatmaya çalıştığı için kendisine minnettarım.

TANAS Halkla İlişkiler Sorumlusu Özlem Çengel Götzelt kendisiyle tanışmakta geç kaldığım için üzüldüğüm kişilerin başında geliyor. TANAS'ın işleyişi, izleyici kitlesi, Berlin sanat ortamındaki yeri vd. pek çok konuda anlattıkları ve samimiyeti için çok teşekkürler.

Sanat eleştirmeni ve küratör Erden Kosova, çalışmama en çok öneri ve katkı getiren kişilerin başında geliyor. Erden Bey, hem René Block'la birçok projede çalışmış olması hem de Almanya sanat ortamıyla kurduğu kişisel ilişkiler nedeniyle tez çalışmama heyecanla yaklaştı. Kendisiyle Berlin'de ettiğimiz uzun sohbetler sayesinde, Block'un Türkiye sanat ortamıyla kurduğu bağlantılar ve ilişkiler ağı netleşmeye başladı diyebilirim. Farklı konulardaki görüş ve önerileri yalnızca doktora tezim için değil ileride yapmayı planladığım diğer akademik çalışmalarım için de ufuk açıcı oldu.

Berlin'deki Neuer Berliner Kunstverein Direktörü Marius Babias, kendisiyle gerçekleştirdiğim söyleşide, hem Block'u uzun yıllardır tanıyan yakın bir arkadaş ve dost gözüyle hem de profesyonel anlamda bir müze yöneticisi olarak Block'un galerici-küratör-koleksiyoncu-yönetici-danışman gibi çoklu kimliklerine dair değerlendirmelerde bulundu, farklı noktalara dikkatimi çekti. Ayrıca Bay Babias, arşivlerinde bulunan Block'la ilgili sergi görsellerini temin etme noktasında kolaylıklar sağladı.

Türkiye-Almanya ilişkileri ve Türkiye'den sanatçıların katılımıyla Almanya'da gerçekleşen sergiler, René Block'un her iki sanat ortamı açısından önemi gibi konularda oldukça samimi sohbetler gerçekleştirdiğim Berlin'deki Akademie der Künste Program Direktörü Dr. Johannes Odenthal'a, René Block'la birlikte gerçekleştirdikleri proje ve sergiler hakkında yorum ve değerlendirmelerde bulunan Floransa'daki Villa Romana Direktörü Angelika Stepken'a yine Block'la birçok projede çalışmış olan sanat eleştirmeni-küratör Eva Scharrer'e çok teşekkür ediyorum.

İnternet üzerinden iki kez görüşme gerçekleştirdiğim, ayrıca e-posta aracılığıyla pek çok kez sorularımı yanıtlayan küratör Vasıf Kortun'a çalışmama gösterdiği yakın ilgi ve SALT Araştırma'dan belge sağlama noktasındaki yardımları için; kapsamlı bir görüşme olanağı bulamasam da Block'la ilgili bazı önemli noktalara dikkatimi çeken sanat eleştirmeni-küratör Dr. Necmi Sönmez'e; tez çalışmamı bitirmeme kısa bir zaman kala programında yer açmayı başararak sorularımı yanıtlayan Arter Sergiler Direktörü Emre

Baykal'a teşekkür ederim. Emre Bey özellikle Block'la ilk kez birlikte çalıştıkları 4. İstanbul Bienali'nden başlayarak VKV - René Block işbirliğinde gerçekleşen projelere uzanan süreç hakkında ilk ağızdan bilgiler edinmemi sağladı.

Tez çalışmam sayesinde tanıştığım ve uzun uzun sohbet imkânı bulduğum tezime özel ilgi gösteren Sarkis, Şakir Gökçebağ, Hale Tenger ve Selim Birsel'e; yoğun programlarına rağmen yüz yüze görüşme talebimi kabul ederek sorularımı yanıtlayan, farklı noktalara dikkatimi çeken sanatçılar Halil Altındere, Mehtap Baydu, Nasan Tur, Ayşe Erkmen, Nevin Aladağ, Ahmet Öğüt, Erkan Özgen, Cengiz Tekin, Şener Özmen, Ali Kazma ve Gülsün Karamustafa'ya buradan bir kez daha teşekkür etmek istiyorum. Sarkis Bey, Hale Hanım, Selim Bey ve Şakir Bey'e arşivlerindeki görselleri benimle paylaştıkları için ayrıca teşekkür ederim.

Çeşitli nedenlerle yüz yüze görüşme gerçekleştiremediğimiz; ancak telefonla, internet üzerinden veya yazılı olarak sorularımı yanıtlayarak çalışmama önemli katkılarda bulunan Erdağ Aksel, Nataša Ilić, Servet Koçyiğit ve Başak Şenova'ya; sağlık sorunları, program yoğunluğu gibi sebeplerle bağlantı kurmamıza rağmen son anda görüşme randevularımızı iptal etmek durumunda kaldığımız Dr. Gabriele Knapstein, Ece Pazarbaşı, Esra Ersen, Ebru Özseçen gibi isimlere tezime gösterdikleri ilgi için teşekkürler.

Ayrıca doktora sürecinde, Türkiye'deki farklı üniversitelerdeki akademisyenlerle de fikir alışverişinde bulundum. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi (MSGSÜ) Sanat Tarihi Bölümü'nden Prof. Dr. Burcu Pelvanoğlu getirdiği öneri ve yorumlarla çalışmama katkılarda bulundu; AICA Türkiye tarafından gerçekleştirilmiş ve henüz yayımlanmamış olan 1990'lar hakkında konuşmaların dökümünü benimle paylaştı. Yeditepe Üniversitesi Sanat Yönetimi Bölümü'nden Prof. Dr. Marcus Graf özellikle "René Block tarafından Türkiyeli sanatçıların edisyonlarının yayımlanmasıyla birlikte uluslararası koleksiyonlara dahil olan sanatçılar olabilir mi?" sorusuyla bu konuya dikkatimi çekti. MSGSÜ Sosyoloji Bölümü'nden Prof. Dr. Ali Akay, Uluslararası İstanbul Bienallerinin yabancı küratörlerinin *Genç Etkinlik* sergileri ziyaretlerinden ve René Block'la olan kişisel ilişkilerinden bahsetti; Orta Doğu Teknik Üniversitesi (ODTÜ) Mimarlık Fakültesi'nden sanatçı Prof. Dr. Jale Erzen özellikle SANART'ın 1990'lı yıllarda gerçekleştirdiği

etkinlikler, İKSV'nin ve İstanbul Bienallerinin başlangıç yıllarındaki durumu hakkında anekdotlar anlattı.

Umutsuzluğa kapıldığım anlarda en büyük desteği veren, lisans yıllarına dayanan arkadaşlığımızı, Hacettepe'deki yüksek lisans ve doktora yıllarımıza taşıdığımız, kadim dostum Özge (Gençel), sana olan minnetimi kelimelerle ifade etmem mümkün değil. Ne zaman çözüm bulmakta zorlandığım bir konu ya da durumla karşılaşsam, kendimi yetersiz ve çaresiz hissetsem, kişisel veya akademik hiç fark etmez, dünyanın neresinde olursam olayım aklıma gelen ilk kişi hep sen oldun ve olacaksın.

Uzun ve meşakkatli doktora sürecinde yaşadığımız benzer zorluk ve sıkıntıları beraber aştığımız sevgili oda arkadaşım Derya (Aydın), eski oda arkadaşlarım Ceylan (Karaca), Begüm (Sönmez) ve Bilge (Bahar) aramızdaki onca farklılığa karşın bizler; birbirini tamamlayan, motive eden, her zaman her koşulda yardıma koşmaya hazır olan dostlarız. Her birinizden hayata ve alanımıza dair çok şey öğrendim, iyi ki varsınız.

Bölümden diğer arkadaşlarım Dr. Ünal Araç, Dr. Bora Gürdaş, Dr. Hülya Şahna, Dr. Heval Şimşek Özel ve Arş. Gör. Murat Gül'e yardım ve destekleri için teşekkür ediyorum.

DAAD bursiyerliğim sırasında evlerinde kaldığım, bana adeta ailelerinin bir üyesiymişim gibi davranan, sıcak ve samimi bir ortam sağlayan Almanca öğretmeni Johanna Weber ve Berlin Filarmoni Orkestrası viyolonselistlerinden Knut Weber ile çocukları Leonard, Nikolaus, Antonie ve Carla'ya teşekkürler.

TÜBİTAK bursu kapsamında Berlin'de geçirdiğim sürecin hazırlık aşamasından başlayarak birçok konuda yardımcı olan sevgili arkadaşım Yüksek Endüstri Mühendisi Sema Görüş'e içten teşekkür ediyorum. Sema sayesinde tanıştığım sevgili Safia, kalacak yer bulmakta zorlandığım süreçte, bana sadece evini açmakla kalmadı Alman kültürünü yakından gözlemleme, sanattan eğitim sistemine, göçmenlik ve entegrasyon sorunlarına uzanan pek çok farklı konuda uzun sohbetler gerçekleştirme ve Almancamı geliştirme fırsatı da sundu.

Freie Universität Berlin, Dahlem Research School tarafından doktora öğrencileri ve misafir araştırmacılar için verilen seminerler sırasında tanıştığım, İstanbul

Üniversitesi'nden arkadaşım Av. Halil Çeçen'e farklı konulardaki yardımları için; Technische Universität Berlin'den arkadaşım Tuba'ya (Şahin) keyifli sohbeti ve moral desteği için; tez sürecinde sıkışık zamanlarda yaptıkları İngilizce çevirilerle imdadıma yetişen mütercim tercüman arkadaşlarım Çağrı Elverir, Seyyid Ali Özdemir ve Mustafa Gündoğdu'ya teşekkür ediyorum.

Kassel'deki uzun arşiv çalışmalarım sırasında misafirleri olduğum Neşe (Güdek) Abla ve oğulları Oğuzhan, Onur ve Emirhan'a samimiyetleri ve sağladıkları aile ortamı için minnettarım.

En başta sevgili eşim Fatih olmak üzere ailemdeki herkese teşekkürümü kelimelerle ifade etmem oldukça güç. Bu zorlu süreçte her zaman yanımda oldukları, en değerli ve önemli anlarında yanlarında olamasam bile desteklerini esirgemedikleri, bana inandıkları ve güvendikleri için minnettarım. Kaynak tarama aşamasından başlayarak sanatçı, küratör, müze yöneticisi ve diğer uzmanlarla gerçekleştirmiş olduğum görüşmelerin çözümlenmesi sürecine kadar çeşitli aşamalarda yardımlarda bulunan sevgili kuzenlerim en başta Emine Oflaz ve Ali Karaca olmak üzere Rabia Oflaz, Ramazan Oflaz ve Bekir Oflaz açıkçası teşekkürden daha fazlasını hak ediyor. İyi ki varsınız!

ÖZET

ÖZDOĞAN TÜRKYILMAZ, Hatice. *Küreselleşen Türkiye'nin Kültür ve Sanat Ortamında Bir Aktör: René Block,* Doktora Tezi, Ankara, 2019.

Bu çalışmanın ana konusunu, küreselleşen sanat ortamında, Alman galerici, sanat yayıncısı, sanat koleksiyoncusu, sanat danışmanı, sergi yapımcısı ve küratör René Block'un 1990'lı yıllardan başlayarak Türkiye sanat ortamıyla kurduğu ilişkiler ağı oluşturmaktadır.

Uluslararası sanat ortamında önemli bir isim olan Block 1960'lı ve 1970'li yıllarda Berlin'de (1964-1979) ve New York'ta (1974-1977) açtığı galerilerde Fluxus sanatçılarını desteklemiş; Fluxus akımının ve başta Joseph Beuys olmak üzere bu akıma bağlı sanatçıların önce Almanya daha sonra da Amerika'da tanınıp ün kazanmasında çok önemli rol oynamış, sanat dünyasında, bu sanatçıların galericisi olarak tanınırlık kazanmıştır. Block, galerilerini kapattıktan sonra farklı kurumlar için büyük ölçekli sergiler organize etmiş; Almanya'nın, uluslararası sanat ortamıyla kültürel ve sanatsal ilişkiler kurmasında etkin roller oynayan Alman Akademik Değişim Servisi (DAAD), Dış İlişkiler Enstitüsü (ifa) gibi kurumlarda yöneticilik yapmıştır.

René Block, Türkiye'ye ilk kez Joseph Beuys üzerine düzenlenen bir sempozyuma katılmak için 1991 yılında gelmiş, ilerleyen yıllarda Türkiye sanat ortamıyla ilişkilerini sürdürmüştür. Türkiye'den sanatçıları, yurt dışında düzenlediği sergi ve bienallere davet eden Block, Türkiye sanat ortamının küresel piyasaya açılmasında öncü bir rol oynamış, Türkiyeli sanatçıların ve eserlerinin uluslararası dolaşıma girmesinde etkili olmuştur.

İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV), Vehbi Koç Vakfı (VKV) gibi özel kurum ve kuruluşlarla çalışmış, bu kurumlara danışmanlık yapmıştır. Block ile İKSV arasındaki işbirliği, 1995 yılında düzenlenen *4. Uluslararası İstanbul Bienali*'nin küratörlüğünü yapmasıyla başlamış; 1995-2005 yılları arasında gerçekleşen *İstanbul Bienallerinin* danışma kurullarında yer almasıyla kesintisiz bir şekilde devam etmiştir.

2000'li yıllardan itibaren Koç Topluluğu ile René Block arasında çeşitli işbirlikleri gerçekleşmeye başlamıştır. Bu işbirlikleri çerçevesinde, İstanbul'da "İstiklâl Serüveni"

sergi dizisi, “Türkiye’de Güncel Sanat” başlıklı monografi dizisi ile Berlin’de *TANAS - Çağdaş Türk Sanatı İçin Proje Alanı*’nda organize edilen sergiler, sanatçı konuşmaları vd. etkinlikler olmak üzere çok sayıda proje hayata geçirilmiştir. Block, 2006 yılından beri, Türkiye çağdaş sanat ortamının önemli kurumlarından olan VKV ile çalışmakta, Koç Grubu’nun İstanbul’da bir çağdaş sanat müzesi kurma projesi doğrultusunda oluşturmaya başladığı VKV Çağdaş Sanat Koleksiyonu için danışmanlık görevini yürütmekte, özel sektörün kültür sanat politikalarının belirlenmesinde ve Türkiye çağdaş sanat ortamının şekillenmesinde etkin rol almaktadır.

Anahtar Sözcükler

Küreselleşme, René Block, Türkiye sanat ortamı, İKSV, 4. Uluslararası İstanbul Bienali, VKV, TANAS, ARTER

ABSTRACT

ÖZDOĞAN TÜRKYILMAZ, Hatice. *An Actor in Culture and Art Scene of Globalising Turkey: René Block*, Ph.D. Dissertation, Ankara, 2019.

The main subject of this study is the network of relations established by the German gallerist, art publisher, art collector, art consultant, exhibition organiser, and curator René Block with the globalising art scene in Turkey, starting from the 1990s.

Block, an important name in the international art scene, supported Fluxus artists such as Joseph Beuys, at the galleries he opened in Berlin (1964-1979) and New York (1974-1977) during 1960s and 1970s. He played an important role in the movement's and associated artists' gaining reputation and fame first in Germany and then in the United States, and Block became known as the gallerist of these artists in the world of art. Block organised large-scale exhibitions for different institutions after he closed his galleries, and worked as director at institutions such as German Academic Exchange Service (Deutscher Akademischer Austausch Dienst [DAAD]) and Institute for Foreign Cultural Relations (Institut für Auslandsbeziehungen [ifa]), which played effective roles to establish cultural and artistic relationships with the international art scene.

René Block visited Turkey for the first time in 1991 to participate in a symposium on Joseph Beuys and continued his relations with the Turkish art scene in the following years. Block played an important role for the art scene of Turkey to get into the global market, inviting the artists from Turkey to the exhibitions and biennials he organised out of Turkey, and he was effective in bringing the Turkish artists and their works in international circulation.

Block worked for the private institutions and organisations such as Istanbul Foundation for Culture and Arts (IKSV) and Vehbi Koç Foundation (VKV) and acted as advisor for such organisations. The cooperation between Block and IKSV started when he worked as the curator of the *4th International Istanbul Biennial* organised in 1995 and continued uninterruptedly upon his participation in the advisory boards of the *Istanbul Biennials* organised between 1995 and 2005.

From the 2000s, Koç Group and René Block started to cooperate in various manners. Within the scope of these cooperation activities, a number of projects were performed such as the exhibition series named “Adventure Istiklâl” and the monograph series titled “Contemporary Art in Turkey” in İstanbul and the exhibitions, artist speeches, etc., organised at *TANAS - Space for contemporary Turkish art* in Berlin. Block has been working with VKV, one of the important institutions of the contemporary art scene in Turkey; working as a consultant for the VKV Contemporary Art Collection that was started by Koç Group in line with the project of establishing a contemporary art museum in Istanbul, and he has been playing an efficient role in determining the culture and art policies of the private sector and shaping the contemporary art scene in Turkey.

Keywords

Globalisation, René Block, Art Scene of Turkey, IKSV, 4th International Istanbul Biennial, VKV, TANAS, ARTER

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY i
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI ii
ETİK BEYAN iii
TEŞEKKÜR iv
ÖZET xii
ABSTRACT xiv
İÇİNDEKİLER xvi
KISALTMALAR DİZİNİ xx
GÖRSELLER DİZİNİ xxv
GİRİŞ 1
1. KONU VE KAPSAM 1
2. ARAŞTIRMANIN SORU VE SORUNSALLARI 3
3. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ VE KARŞILAŞILAN SORUNLAR 4
3.1. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ 4
3.2. ARAŞTIRMA SÜRECİNDE KARŞILAŞILAN SORUNLAR 7
4. ARAŞTIRMANIN KAYNAKLARI 10
4.1. YAZILI VE BASILI KAYNAKLAR 10
4.2. ARŞİV BELGELERİ 14
4.3. GÖRÜŞME VE YAZIŞMALAR 15
5. TEZİN BÖLÜMLERİ 17
1. BÖLÜM 22
KÜRESELLEŞEN DÜNYADA YENİ DÜŞÜNCELER 22
1.1. KÜRESELLEŞME SÜRECİ VE YENİ DÜNYA DÜZENİ 22
1.2. ÖTEKİ MODERNLİKLER VE ÇOKKÜLTÜRLÜLÜK KAVRAMLARI 24
1.3. DEĞİŞEN SINIRLAR, ULUSAŞIRI KİMLİK KURGULARI VE BALKAN SERGİLERİ 44
2. BÖLÜM 61
KÜRESELLEŞME POLİTİKALARI VE TÜRKİYE SANAT ORTAMI 61
2.1. KÜRESELLEŞME SÜRECİ, NEO-LİBERALİZM VE DIŞA AÇILMA 61
2.2. DEĞİŞEN KÜLTÜR SANAT ORTAMI 63

2.2.1. SANART'ın Gerçekleştirdiği Etkinlikler ve GAR Sergisi 71
2.2.2. Plastik Sanatlar Derneği'nin Gerçekleştirdiği Etkinlikler..... 74
2.3. KÜRATÖRLÜK OLGUSU VE 1990'LI YILLARDA ÖNE ÇIKAN SERGİLER 80
2.3.1. A, B, C, D Sergileri 83
2.3.2. Vasıf Kortun ve Anı/Bellek I-II Sergileri 88
2.3.3. Beral Madra ve Yurt Dışı İşbirlikli Sergiler..... 92
2.3.4. Ali Akay ve Küreselleşme-Devlet, Sefalet, Şiddet Sergisi 97
2.4. BİENALLEŞME SÜRECİ VE ULUSLARARASI İSTANBUL BİENALLERİ 99
2.4.1. 1. Uluslararası İstanbul Çağdaş Sanat Sergileri 104
2.4.2. 2. Uluslararası İstanbul Bienali 105
2.4.3. 3. Uluslararası İstanbul Bienali 106
2.4.4. 4. Uluslararası İstanbul Bienali 110
2.5. KURUMSALLAŞMA-MÜZELEŞME SÜRECİ VE ÖZEL SEKTÖRÜN SANATA DESTEĞİ 114
3. BÖLÜM..... 129
KÜRESELLEŞEN SANAT ORTAMI VE RENÉ BLOCK..... 129
3.1. GALERİCİ-SERGİ YAPIMCISI OLARAK RENÉ BLOCK VE FLUXUS SANATI (1964-1979)..... 133
3.2. YÖNETİCİ-KÜRATÖR OLARAK RENÉ BLOCK (1982-2006)..... 150
3.2.1. Alman Akademik Değişim Servisi (Deutscher Akademischer Austauschdienst [DAAD]) Berlin Konuk Sanatçı Programı (Berliner Künstlerprogramm des DAAD) Sanat ve Müzik Alanları Yöneticiliği (1982-1992) 151
3.2.2. Dış İlişkiler Enstitüsü (Institut für Auslandsbeziehungen [ifa]) Sergi Etkinlikleri Yöneticiliği (1993-1995)..... 157
3.2.3. Fridericianum Müzesi (Museum/Kunsthalle Fridericianum) Yöneticiliği (1997-2006) 163
4. BÖLÜM..... 169
TÜRKİYE SANAT ORTAMI VE RENÉ BLOCK 169
4.1. TÜRKİYE SANAT ORTAMI İLE TANIŞMASI..... 169

4.1.1. Bilkent Üniversitesi ve Goethe-Institut Ankara'da Gerçekleşen Konferanslar (4 Kasım 1991) 172
4.1.2. Beuys Etkinlikleri Sempozyumu (5-6-7 Kasım 1991) 177
4.1.3. Goethe-Institut İzmir'de Gerçekleşen Konferans (8 Kasım 1991) 181
4.1.4. 3. Uluslararası İstanbul Bienali Ziyareti (1992) 181
4.2. ALMANYA'DA GERÇEKLEŞEN İSKELE: GÜNÜMÜZ TÜRK SANATI (İSKELE - TÜRKISCHE KUNST HEUTE) SERGİ DİZİSİ (1994) 182
4.2.1. İSKELE: Günümüz Türk Sanatı Sergi Dizisinin Kavramsal Çerçevesi 187
4.2.2. İSKELE: Günümüz Türk Sanatı Sergi Dizisinde Yer Alan Sanatçıların Seçim Süreci 190
4.2.3. İSKELE: Günümüz Türk Sanatı Sergi Dizisinde Yer Alan Yapıtlar 195
4.2.4. İSKELE: Günümüz Türk Sanatı Sergi Dizisi Hakkında Eleştiri Yazıları 209
4.3. İSTANBUL KÜLTÜR SANAT VAKFI (İKSV) İLE GERÇEKLEŞTİRDİĞİ ÇALIŞMALAR 213
4.3.1. 4. Uluslararası İstanbul Bienali: "Orient/ation – Paradoksal Bir Dünyada Sanatın Görünümü" Küratörlüğü (1995) 214
4.3.2. Uluslararası İstanbul Bienalleri Danışma Kurulu Üyeliği (1995-2005) 256
4.4. SINIRSIZ: BERLİN – İSTANBUL (GRENZENLOS: BERLİN – ISTANBUL) SERGİ DİZİSİ (1997-98) 256
4.4.1. IN MEDIAS RES: Berlin'den Fotoğraf ve Diğer Medya Sanatları (IN MEDIAS RES - Fotografie und andere Medienkunst aus Berlin) Sergisi (1997) 258
4.4.2. İSKORPİT: İstanbul'dan Güncel Sanat (İSKORPİT - Aktuelle Kunst aus Istanbul) Sergisi (1998) 259
4.5. RENÉ BLOCK KOLEKSİYONU'NDA YER ALAN TÜRKİYELİ SANATÇILAR VE ESERLERİ 273
4.5.1. Edisyonlar ve Çoğaltmalar 276
4.5.2. Tekil Üretim Eserler 289
4.6. RENÉ BLOCK'UN KOÇ TOPLULUĞU İLE GERÇEKLEŞTİRDİĞİ İŞBİRLİKLERİ 298
4.6.1. Vehbi Koç Vakfı Çağdaş Sanat Koleksiyonu Danışmanlığı (2006 –) 304

4.6.2. İstiklâl Serüveni Sergi Dizisi (2007-2010) ve Türkiye'de Güncel Sanat Monografi Dizisi (2007-2011).....308
4.6.3. TANAS - Çağdaş Türk Sanatı İçin Proje Alanı (TANAS - Projektraum für zeitgenössische türkische Kunst) (2008-2013).....322
4.6.4. ARTER - sanat için alan (ARTER - space for art) (2010 –).....356
DEĞERLENDİRME VE SONUÇ.....364
KAYNAKÇA.....384
EKLER
EK 1: René Block'un Özgeçmişi
EK 2: René Block'un Sergi Yapımcılığında/Küratörlüğünde Gerçekleşen Türkiye'den Sanatçıların Yer Aldığı Sergilerin Kronolojik Dizini
EK 3: Orijinallik Raporu
EK 4: Etik Kurul / Komisyon İzni Hakkında
EK 5: Gönüllü Katılım Formu
ÖZGEÇMİŞ

KISALTMALAR DİZİNİ

AB : Avrupa Birliği

ABD : Amerika Birleşik Devletleri

AdK : Berlin Sanatlar Akademisi (Akademie der Künste, Berlin)

AET : Avrupa Ekonomik Topluluğu

AICA International : Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Derneği (Association internationale des critiques d'art)

AICA Turkey/TR : Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Derneği Türkiye Şubesi (Association internationale des critiques d'art, Turquie)

AKM : Atatürk Kültür Merkezi

AKMED : Koç Üniversitesi Suna & İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Merkezi

akt. : Aktaran

Alm. : Almanca

alt. : Alıntılayan

ANAMED : Koç Üniversitesi Anadolu Medeniyetleri Araştırma Merkezi

ANAP : Anavatan Partisi

AP : Artists Proofs (Deneme Baskısı/Sanatçı Kopyası)

Arş. ve Yay. Haz. : Araştırma ve Yayıma Hazırlayan

bkz. : Bakınız

BM ÇSM: Beral Madra Çağdaş Sanat Merkezi

bs. : Baskı

Bul. : Bulgarca

CHP : Cumhuriyet Halk Partisi

Çev.	: Çeviren/ler
d.	: Doğum/u
DAAD	: Alman Akademik Değişim Servisi (Deutscher Akademischer Austauschdienst)
DAGS	: Disiplinlerarası Genç Sanatçılar Derneği
Dan.	: Danışman/lar
Der.	: Derleyen/ler
Dizi Ed.	: Dizi Editörü
DM	: Alman Markı (Deutsche Mark)
DSM	: Diyarbakır Sanat Merkezi
Düz.	: Düzelti
DYO	: Durmuş Yaşar ve Oğulları
Ed.	: Editör/ler
Fin.	: Fince
Fot.	: Fotoğrafçı/lar
Fr.	: Fransızca
FU Berlin	: Freie Universität Berlin
Gen. Yay. Yön.	: Genel Yayın Yönetmeni
Gör.	: Görsel/ler
HAU	: Hebbel am Ufer
Haz.	: Hazırlayan/lar
HKW	: Dünya Kültürleri Evi (Haus der Kulturen der Welt)
HU Berlin	: Humboldt Universität zu Berlin

ICA – Sofia	: Sofya Çağdaş Sanatlar Enstitüsü (Institute of Contemporary Art – Sofia)
IMF	: Uluslararası Para Fonu (International Monetary Fund)
İfa	: Dış İlişkiler Enstitüsü (Institut für Auslandsbeziehungen)
İGSP (ICAP)	: İstanbul Güncel Sanat Projesi (İstanbul Contemporary Art Project)
İKSV	: İstanbul Kültür Sanat Vakfı
İng.	: İngilizce
KF	: Kunsthalle Fridericianum
KPD	: Almanya Komünist Partisi (Kommunistische Partei Deutschlands)
KW Berlin	: Kunst-Werke Berlin/KW Institute for Contemporary Art
MF	: Museum Fridericianum
MoMA	: Modern Sanat Müzesi (Museum of Modern Art)
MSGSÜ	: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
mumok Wien	: Ludwig Modern Sanat Vakfı Müzesi, Viyana (Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien)
n.b.k.	: Neuer Berliner Kunstverein
NATO	: Kuzey Atlantik Antlaşması Örgütü (North Atlantic Treaty Organization)
nGbK	: neue Gesellschaft für bildende Kunst
ODTÜ	: Orta Doğu Teknik Üniversitesi
OECD:	Ekonomik Kalkınma ve İşbirliği Örgütü (Organisation for Economic Co-operation and Development)
PKK	: Kürdistan İşçi Partisi (Partiya Karkerên Kurdistanê)

Platform GSM : Platform Garanti Güncel Sanat Merkezi

Proje4L : Proje4L İstanbul Güncel Sanat Müzesi

PSD : Plastik Sanatlar Derneği

Red. : Redaksiyon

RTÜK : Radyo ve Televizyon Üst Kurulu

s. : Sayfa

s.n.y. : Sayfa Numarası Yok

SSCB : Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği

SSM : Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi

STT : Sanat Tanımı Topluluğu

t.y. : Tarih Yok

TBA21 : Thyssen-Bornemisza Art Contemporary

TC : Türkiye Cumhuriyeti

TCDD : Türkiye Cumhuriyeti Devlet Demiryolları

Tr. : Türkçe

TÜBİTAK : Türkiye Bilimsel ve Teknolojik Araştırma Kurumu

TÜYAP: Tüm Fuarcılık Yapım A.Ş.

UNESCO : Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization)

UPSD : Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği

vb. : ve benzeri

vd. : ve diğerleri

VEKAM : Koç Üniversitesi Vehbi Koç Ankara Araştırmaları Uygulama ve Araştırma Merkezi

VKV	: Vehbi Koç Vakfı
VW	: Volkswagen
WHW	: What, How & for Whom (Ne, Nasıl ve Kimin İçin) Küratör Kolektifi
Yay.	: Yayımlayan/lar
Yay. Haz.	: Yayına Hazırlayan/lar
Yaz.	: Yazar/lar
YKKS	: Yapı Kredi Kültür Sanat
YKY	: Yapı Kredi Yayınları
YÖK	: Yükseköğretim Kurumu
Yrd. Ed.	: Yardımcı Editör/ler
Yun.	: Yunanca
ZI	: Sanat Tarihi Merkez Enstitüsü (Das Zentralinstitut für Kunstgeschichte)
ZKM |	: Karlsruhe: Sanat ve Medya Merkezi, Karlsruhe (Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe)

GÖRSELLER DİZİNİ

Gör. 1: *Hafta Sonu Nedir Bilmem: René Block'un Koleksiyonu ve Arşivinden* sergisinin kataloğu 2
Gör. 2: *Blocks Weekend Zeitung*, ön kapak (sol), arka kapak (sağ) 11
Gör. 3: *4. Uluslararası İstanbul Bienali* kataloğu, *İSKELE: Günümüz Türk Sanatı* sergisinin kataloğu 12
Gör. 4: *IN MEDIAS RES: Berlin'den Fotoğraf ve Diğer Medya Sanatları* ve *İSKORPİT: İstanbul'dan Güncel Sanat* sergilerinin katalogları 12
Gör. 5: *TANAS - Çağdaş Türk Sanatı İçin Proje Alanı*'nda gerçekleşen sergilerin katalogları 13
Gör. 6: *Türkiye'de Güncel Sanat Dizisi* 14
Gör. 7: René Block ve Hatice Özdoğan Türkyılmaz 16
Gör. 8: *Yeryüzü Büyücüleri*, Centre Georges Pompidou, 1989 25
Gör. 9: *8. Sidney Bienali, Hazır Nesne Bumerang: 20. Yüzyıl Sanatındaki Belirli Bağıntılar*, 1990 29
Gör. 10: *GAR* sergisi, 1995 73
Gör. 11: *GAR* sergisi, 1995 73
Gör. 12: *Genç Etkinlik 1* kataloğu 75
Gör. 13: *Genç Etkinlik 1*, 1995 75
Gör. 14: *Genç Etkinlik 2* kataloğu 76
Gör. 15: *Genç Etkinlik 2*, 1996 76
Gör. 16: Sarkis, *Çaylak Sokak*, Maçka Sanat Galerisi, 1986 82
Gör. 17: *Elli Numara: Anı Bellek II* sergisi, 1993 91
Gör. 18: *Küreselleşme-Devlet, Sefalet, Şiddet* sergisi, 1995 98
Gör. 19: *3. Uluslararası İstanbul Bienali*, 1992 108
Gör. 20: *3. Uluslararası İstanbul Bienali*, 1992 108
Gör. 21: *3. Uluslararası İstanbul Bienali*, 1992 109
Gör. 22: *4. Uluslararası İstanbul Bienali*, 1995 111
Gör. 23: *4. Uluslararası İstanbul Bienali*, 1995 112
Gör. 24: Galerie René Block, Frobenstrasse 18, Berlin-Schöneberg, 1964 134
Gör. 25: *Soiree* dizisi, Galerie René Block 138

Gör. 26: René Block bürosunda 140
Gör. 27: *3. Kölner Kunstmarkt* 140
Gör. 28: *4. Kölner Kunstmarkt* ve *Kunstmesse Basel* 142
Gör. 29: Conrad Schnitzler, *Kluster-Musik*, 1970. *Akustische Räume III* dizisi kapsamında 142
Gör. 30: *Koyote/Kır Kurdu. Amerika'yı Seviyorum, Amerika da Beni Seviyor* 144
Gör. 31: Joseph Beuys ve René Block *"Evet, şimdi bu boku burada bitirelim" (Ja, jetzt brechen wir hier den Scheiß ab)* sergisinin kurulumu sırasında 148
Gör. 32: *Gözler ve Kulaklar İçin: Müzik Kutusundan Akustik Ortama* sergisinin afişi 148
Gör. 33: *Gözler ve Kulaklar İçin: Müzik Kutusundan Akustik Ortama*, Berlin, 1980 149
Gör. 34: *Bugünkü Alman Sanatı* sergisi Paris, 1981 150
Gör. 35: Sarkis, *Der Anfang der Jahrhunderte (Schönberg, Berg, Webern)*, daadgalerie Berlin 153
Gör. 36: Ayşe Erkmen, *Ev*, daadgalerie Berlin 154
Gör. 37: *Leiblicher Logos. 14 Künstlerinnen aus Deutschland* kataloğu (sol), *Eine lange Geschichte mit vielen Knoten. Fluxus in Deutschland 1962-1994* / Textbook kataloğu (sağ) 160
Gör. 38: René Block Museum Fridericianum önünde 163
Gör. 39: *ECHOLOT ya da Periferi Hakkında 9 Soru* 164
Gör. 40: *ECHOLOT ya da Periferi Hakkında 9 Soru* 165
Gör. 41: *Yeryüzü Şarkısı – Bienaller Diyalogta* (sergi davetiyesi ön yüz) 166
Gör. 42: *Balkanların Dar Geçitlerinde – Bir Röportaj* (sergi davetiyesi) 167
Gör. 43: *Joseph Beuys'un Anısına Bir Başka Sanat, Toplu Sergi-Gösteri* afişi 173
Gör. 44: Bilkent Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarım Bölümü'nde gerçekleşen konferansın afişi 175
Gör. 45: Goethe-Institut Ankara'da gerçekleşen konferansın davetiyesi 175
Gör. 46: Goethe-Institut Ankara Kasım 1991 Etkinlik Programı 176
Gör. 47: *Beuys Etkinlikleri* sempozyum kitabı (ön ve arka kapak) 177
Gör. 48: *Beuys Etkinlikleri* davetiyesi 178
Gör. 49: *Beuys Etkinlikleri*, 5-7 Kasım 1991 180

Gör. 50: *İSKELE* sergi dizisi, ifa-Galerie Stuttgart sanatçıları 194
Gör. 51: *İSKELE* sergi dizisi, ifa-Galerie Berlin sanatçıları, 19 Mayıs 1994 sergi açılışı 195
Gör. 52: *İSKELE* sergi dizisi, ifa-Galerie Berlin'deki serginin açılışı, 19 Mayıs 1994 196
Gör. 53: *İSKELE* sergi dizisi 197
Gör. 54: *İSKELE* sergi dizisi, ifa-Galerie Berlin 197
Gör. 55: *İSKELE* sergi dizisi, ifa-Galerie Berlin 199
Gör. 56: *İSKELE* sergi dizisi 201
Gör. 57: *İSKELE* sergi dizisi, ifa-Galerie Stutgart'taki serginin açılışı, 11 Ağustos 1994 203
Gör. 58: *İSKELE* sergi dizisi, ifa-Galerie Stutgart 203
Gör. 59: *İSKELE* sergi dizisi, ifa-Galerie Stuttgart 204
Gör. 60: *İSKELE* sergi dizisi, ifa-Galerie Stuttgart 205
Gör. 61: *İSKELE* sergi dizisi, ifa-Galerie Stuttgart 207
Gör. 62: *İSKELE* sergi dizisi, ifa-Galerie Stuttgart 208
Gör. 63: *İSKELE* sergi dizisi, ifa-Galerie Bonn 208
Gör. 64: *4. Uluslararası İstanbul Bienali* mekânlarından Antrepo 220
Gör. 65: *4. Uluslararası İstanbul Bienali* broşürü iç yüz 221
Gör. 66: *4. Uluslararası İstanbul Bienali* için hazırlanan ilk afiş 222
Gör. 67: *4. Uluslararası İstanbul Bienali* afişi 223
Gör. 68: *4. Uluslararası İstanbul Bienali* basın toplantısı, 1995 223
Gör. 69: *4. Uluslararası İstanbul Bienali* Genel Açılış Töreni ve Sponsorluk Ödül Töreni, 1995 226
Gör. 70: *4. Uluslararası İstanbul Bienali* broşürü (ön yüz) 229
Gör. 71: *4. Uluslararası İstanbul Bienali* ekibi, Luvr Apartmanı 231
Gör. 72: *4. Uluslararası İstanbul Bienali* 235
Gör. 73: *4. Uluslararası İstanbul Bienali*, Aya İrini 236
Gör. 74: *4. Uluslararası İstanbul Bienali*, Antrepo 237
Gör. 75: *4. Uluslararası İstanbul Bienali*, Antrepo 238
Gör. 76: *4. Uluslararası İstanbul Bienali*, Antrepo 239
Gör. 77: *4. Uluslararası İstanbul Bienali*, Antrepo 239

Gör. 78: *4. Uluslararası İstanbul Bienali*, Antrepo 240
Gör. 79: *4. Uluslararası İstanbul Bienali* broşürü (arka yüz) 241
Gör. 80: *Çok Düğümlü Uzun Bir Hikâye: Almanya'daki Fluxus 1962-1994* sergisi afişi 242
Gör. 81: *4. Uluslararası İstanbul Bienali* 246
Gör. 82: *IN MEDIAS RES* sergisinin afişi 258
Gör. 83: *İSKORPİT* sergisinin açılışı 259
Gör. 84: Haus der Kulturen der Welt, Berlin (dış görünüm) 260
Gör. 85: *İSKORPİT* sergisinin açılışı, HKW, Berlin 261
Gör. 86: *İSKORPİT* sergisinin Badischer Kunstverein'daki gösteriminin davetiyesi 262
Gör. 87: *İSKORPİT* sergisi, HKW, Berlin 264
Gör. 88: *İSKORPİT* sergisi, HKW, Berlin 265
Gör. 89: *İSKORPİT* sergisi, HKW, Berlin 267
Gör. 90: *İSKORPİT* sergisi, HKW, Berlin 268
Gör. 91: *İSKORPİT* sergisi, HKW, Berlin 268
Gör. 92: *İSKORPİT* sergisi, HKW, Berlin 269
Gör. 93: *İSKORPİT* sergisi, HKW, Berlin 272
Gör. 94: Editon Block'un ilk edisyonlarından örnekler 276
Gör. 95: Sarkis, *Mr. Jekyll and Mr. Sarkis*, 1990 278
Gör. 96: Ayşe Erkmen, *Image 3017*, 1995 279
Gör. 97: Aydan Murtezaoğlu, *Untitled*, 1995 279
Gör. 98: Sarkis, *Caylak Sokak 26.9.19950*, 1995 279
Gör. 99: Ayşe Erkmen, *PFM-1 and others*, 2005 280
Gör. 100: Gülsün Karamustafa, *In the Shade*, 2005 281
Gör. 101: Halil Altındere, *Love it or Leave it*, 2005 281
Gör. 102: Nevin Aladağ, *one minute dance*, 2005 281
Gör. 103: Sarkis, *2 images (for Vlatko Gilic)*, 2005 282
Gör. 104: Ayşe Erkmen edisyonları 283
Gör. 105: Bülent Şangar, *İSİMSİZ*, 2005 284
Gör. 106: Aydan Murtezaoğlu, *IN CHARGE*, 2009 285
Gör. 108: Nasan Tur, *City says...*, 2010 287

Gör. 109: Ayşe Erkmen ve Sarkis 288
Gör. 110: Gülsün Karamustafa ve Mehtap Baydu 289
Gör. 111: *René Block Koleksiyonu,* Sarkis 290
Gör. 112: *René Block Koleksiyonu*, Gülsün Karamustafa 291
Gör. 113: *René Block Koleksiyonu*, Ayşe Erkmen 291
Gör. 114: *René Block Koleksiyonu*, Ebru Özseçen ve Nevin Aladağ 292
Gör. 115: *René Block Koleksiyonu*, Aydan Murtezaoğlu 292
Gör. 116: *René Block Koleksiyonu*, Halil Altındere 293
Gör. 117: *René Block Koleksiyonu,* Şakir Gökçebağ 293
Gör. 118: *René Block Koleksiyonu*, Servet Koçyiğit ve Vahap Avşar 293
Gör. 119: *Kafayı Duvara Toslamak. Block Koleksiyonu* (1992-1993) ve *Resmi Kim Öldürdü? Block Koleksiyonu'ndan İşler Nürnberg'teki Neues Museum'da* (2008-2009) sergilerinin katalogları 294
Gör. 120: *Hafta Sonu Nedir Bilmem: René Block'un Koleksiyonu ve Arşivinden* sergisi, 2015 296
Gör. 121: *Hafta Sonu Nedir Bilmem: René Block'un Koleksiyonu ve Arşivinden* sergisi, 2015 297
Gör. 122: İstiklâl Serüveni, *"Hale Tenger - Lâhavle"*, 5 Nisan-5 Mayıs 2007 310
Gör. 123: İstiklâl Serüveni, *"Füsun Onur - Erratum Musicale"*, 7 Eylül-6 Ekim 2007 310
Gör. 124: İstiklâl Serüveni, *"Gülsün Karamustafa - sineması"*, 26 Ekim-25 Kasım 2007 311
Gör. 125: İstiklâl Serüveni, *"Halil Altındere - Bunun Bir Sergi Olduğundan Emin Değilim"*, 18 Eylül-5 Ekim 2008 311
Gör. 126: İstiklâl Serüveni, *"Elina Brotherus - Düşündüren Mekânlar"*, 11 Ekim-29 Kasım 2008 312
Gör. 127: İstiklâl Serüveni, *"Cengiz Çekil - Saat Kaç?"*, 18 Aralık 2008-31 Ocak 2009 312
Gör. 128: İstiklâl Serüveni, *"Nasan Tur - Ortak Duyuru"*, 15 Mayıs-31 Temmuz 2009 313
Gör. 129: İstiklâl Serüveni, *"Olga Chernysheva - Yerel Egzersizler"*, 9 Eylül-11 Ekim 2009 313

Gör. 130: İstiklâl Serüveni, *"Esra Ersen - Yolcular/Passengers"*, 13 Mayıs-20 Haziran 2010 314
Gör. 131: İstiklâl Serüveni, *"Sarkis - Bir İkona"*, 3 Eylül-20 Ekim 2010 314
Gör. 132: *Türkiye'de Güncel Sanat* monografi dizisi (ön kapaklar) 317
Gör. 133: *Türkiye'de Güncel Sanat* monografi dizisi için ofset baskılar 320
Gör. 134: *Türkiye'de Güncel Sanat. İstanbul YKY Kitap Dizisi* (sergi davetiyesi arka yüz) 321
Gör. 135: *Türkiye'de Güncel Sanat. İstanbul YKY Kitap Dizisi* sergisi genel görünüm, Edition Block 322
Gör. 136: TANAS ve Edition Block dış görünüm, Heidestraße 50, Berlin-Tiergarten 323
Gör. 137: TANAS ve Edition Block (ofislerden genel görünüm) 324
Gör. 138: TANAS Fulya Erdemci, Bige Örer ve Şener Özmen ile DIALOG'ta, 25 Mayıs 2013 325
Gör. 139: TANAS Udo Kittelmann ile DIALOG'ta, 6 Temmuz 2013 325
Gör. 140: TANAS David Elliott ile DIALOG'ta, 13 Temmuz 2013 325
Gör. 141: *DÖRTLÜ: Grafik Sayfalarının Aynasında Dört Bienal* sergisi genel görünüm, Edition Block 330
Gör. 142: *Çoğaltmak İnsancıldır: Edition Block'un 45 Yılı, 1966 – 2011*, Edition Block 331
Gör. 143: *Çoğaltmak İnsancıldır: Edition Block'un 45 Yılı, 1966 – 2011*, Edition Block 331
Gör. 144: Kutluğ Ataman, *Küba* 332
Gör. 145: Nasan Tur - *Komunismus, Soziallismus, Kapietalismus* 333
Gör. 146: Aydan Murtezaoğlu ve Bülent Şangar: *İşsiz İşçiler*, ... 333
Gör. 147: Esra Ersen, *Yolcular* 334
Gör. 148: Ali Kazma, *Yaptığımız Şeyler - Engellemeler Video Dizisinden 8 Çalışma* 334
Gör. 149: Ebru Özseçen, *Kısmet* 335
Gör. 150: Sarkis, *Renklerin Hızı* 335
Gör. 151: Nevin Aladağ, *Işıkları Karartın* 336
Gör. 152: Vahap Avşar, *iBerlin*, ... 336

Gör. 153: Halil Altındere, *Sonsuzluğun Aksanı Yok* 337
Gör. 154: Şakir Gökçebağ, *Önek ve Sonek* 337
Gör. 155: George Maciunas Ödülü Töreni, 2012 338
Gör. 156: *Kırmızı İplik - 11. Uluslararası İstanbul Bianali'ne Giriş* 339
Gör. 157: *Kırmızı İplik - 11. Uluslararası İstanbul Bianali'ne Giriş* 339
Gör. 158: *Agorafobi/Açık Alan Korkusu - 13. İstanbul Bianali'ne Giriş* 340
Gör. 159: *MAHREM: Örtünme Üzerine Dipnotlar* 341
Gör. 160: *MAHREM: Örtünme Üzerine Dipnotlar* 341
Gör. 161: *Dünyayı 90 Günde Kurtarmak Kolay Değil* 342
Gör. 162: *Dünyayı 90 Günde Kurtarmak Kolay Değil* 342
Gör. 163: *Görünmezlik Taktikleri* sergisi, TANAS 344
Gör. 164: *On İkincide On İki* sergisi genel görünüm 344
Gör. 165: *Türk Sanatı Yeni ve Müthiş* sergisi genel görünüm 345
Gör. 166: *Sitenin Yeni Çocukları* sergisi genel görünüm 347
Gör. 167: *Sitenin Yeni Çocukları* 348
Gör. 168: TANAS Gabriele Knapstein ile DIALOG'ta, 5 Ekim 2013 350
Gör. 169: TANAS Kasper König ve Marius Babias ile DIALOG'ta, 26 Ekim 2013. 350
Gör. 170: *Cevaplanmamış Soru. İskele2* sergisinin açılışı, 7 Eylül 2013 351
Gör. 171: *Cevaplanmamış Soru. İskele2*, TANAS 352
Gör. 172: *Cevaplanmamış Soru. İskele2*, Neuer Berliner Kunstverein 352
Gör. 173: *Cevaplanmamış Soru. İskele2*, Hebbel Tiyatrosu 355
Gör. 174: *ARTER - sanat için alan* dış görünüm 356
Gör. 175: ARTER - sanat için alan'ın açılış sergisi *Starter - Vehbi Koç Vakfı Çağdaş Sanat Koleksiyonu'ndan İşler* 357
Gör. 176: *Starter - Vehbi Koç Vakfı Çağdaş Sanat Koleksiyonu'ndan İşler* sergisinin açılışı 357
Gör. 177: *Starter - Vehbi Koç Vakfı Çağdaş Sanat Koleksiyonu'ndan İşler* sergisinin açılışı 358
Gör. 178: Küratör René Block ve ARTER - sanat için alan'ın açılışında yer alan sanatçılar 358
Gör. 179: *Starter* sergisi yerleştirme görüntüsü giriş kat 359
Gör. 180: *Starter* sergisi yerleştirme görüntüsü 1. kat 359

Gör. 181: *Starter* sergisi yerleştirme görüntüsü 2. kat 360
Gör. 182: *Starter* sergisi yerleştirme görüntüsü 3. kat 360
Gör. 183: *Görünmezlik Taktikleri* sergisi 361
Gör. 184: *Görünmezlik Taktikleri* sergisi 361
Gör. 185: *Görünmezlik Taktikleri* sergisi 361
Gör. 186: Arter, Dolapdere mimari modelleme (sol), Grimshaw Architects. Müzenin son hali (sağ) 363
Gör. 187: Projeler ve İlişkiler 1964-2014 370

GİRİŞ

1. KONU VE KAPSAM

"Küreselleşen Türkiye'nin Kültür ve Sanat Ortamında Bir Aktör: René Block" başlıklı bu çalışmanın ana konusunu, küreselleşen sanat ortamında, Alman galerici, sanat yayıncısı, sanat koleksiyoncusu, sanat danışmanı, sergi yapımcısı ve küratör René Block'un 1990'lı yıllardan başlayarak Türkiye sanat ortamıyla kurduğu ilişkiler ağı oluşturmaktadır.

Doktora tez konusu arayışında olduğum süreçte, 2015 yılı Ağustos ve Eylül aylarında, Alman Akademik Değişim Servisi'nin (DAAD) yoğunlaştırılmış dil bursu kapsamında, Berlin'de bulunmaktaydım. O dönemde, Marius Babias'ın küratörlüğünü yaptığı *"Hafta Sonu Nedir Bilmem: René Block'un Koleksiyonu ve Arşivinden" (Ich kenne kein Weekend. Aus René Blocks Archiv und Sammlung)*[1] başlıklı serginin (Gör. 1) Berlinische Galerie'deki bölümünü, serginin yardımcı küratörü Dr. Annelie Lütgens eşliğinde ziyaret etmem bu konuya ilgi duymamda oldukça etkili oldu. René Block'un arşivindeki pek çok yazılı-görsel belgeyi izleyiciye açan ve Block Koleksiyonu'ndaki birçok eseri sunan bu kapsamlı sergi, Berlin'deki *Neuer Berliner Kunstverein (n.b.k.), Berlinische Galerie – Modern Sanat, Fotoğrafçılık ve Mimarlık Müzesi* [Landesmuseum für Moderne Kunst, Fotografie und Architektur] ile *Lentos Kunstmuseum Linz* işbirliğinde gerçekleşmekteydi[2]. Serginin n.b.k.'daki bölümünü de gezdikten sonra, Block'un Türkiye sanat ortamıyla kurduğu ilişkilerin yoğunluğu ve devamlılığı iyice belirginleşmeye başladı. Block'un Türkiye'den belirli bazı isimleri sergilerine düzenli olarak davet etmesi ve aynı zamanda Block Koleksiyonu'nda da bu sanatçılardan pek çok eser bulunması dikkat çekiciydi. Gittikçe artan merakım ve ilgim doğrultusunda, René

[1] Serginin üst başlığı Joseph Beuys'un meşhur "Ich kenne kein Weekend" [Hafta sonu nedir bilmem] sözünden yola çıkılarak oluşturulmuştur. Ayrıca Beuys'un aynı adlı Editon Block tarafından üretilen 1971 tarihli bir edisyonu bulunmaktadır.

[2] Serginin Berlin'deki iki ayrı mekândaki sunumu; Neuer Berliner Kunstverein'da 16 Eylül 2015-24 Ocak 2016, Berlinische Galerie'de ise, 16 Eylül 2015-15 Şubat 2016 tarihleri arasında ziyarete açık olmuştur. Berlin'deki gösteriminin ardından, sergi Lentos Kunstmuseum Linz'e taşınmıştır. Küratörlüğünü Marius Babias ve Stella Rollig'in yaptığı Lentos Kunstmuseum'daki sunum ise, 18 Mart-5 Haziran 2016 tarihleri arasında gerçekleşmiştir.

Block'un Berlin'de bulunan *Edition Block* isimli galerisine giderek, galeri asistanı Katrin Seemann ile tanıştım.

Gör. 1: Hafta Sonu Nedir Bilmem: René Block'un Koleksiyonu ve Arşivinden sergisinin kataloğu

ön kapak (sol), arka kapak (sağ)

Kapak resmi: René Block ve Joseph Beuys "Evet, şimdi bu boku burada bitirelim" (Ja, jetzt brechen wir hier den Scheiß ab) sergisinin kurulumu sırasında, Galerie René Block, Berlin, 1979, Fot. Christiane Hartmann

Türkiye'ye döndükten sonra, danışman hocam Doç. Dr. Zeynep Yasa Yaman ile fikir alışverişinde bulundum. Yasa Yaman ile Block'un gerçekleştirdiği sergiler, küratöryel pratiği, sanatçı seçkisi ve benzeri konular üzerinde bir süre düşündükten sonra, 1990'lı yıllarla birlikte hız kazanan küreselleşme sürecinde bir aktör olarak René Block'un Türkiye sanat ortamıyla kurduğu ilişkiler hakkında bir tez hazırlama düşüncesi ortaya çıktı. Bu doğrultuda, çeşitli ulusal ve uluslararası arşivler ile veri tabanlarında yapılan ön taramalar sonucunda, René Block üzerine odaklanan tek çalışmanın Şikago Üniversitesi'nde 2014 yılında, Rachel Jans tarafından yapılmış olan *"Art on the Border: Galerie Rene Block and Cold War Berlin"* isimli doktora tezi olduğu görülmüştür. Bunun dışında doğrudan ya da dolaylı olarak René Block üzerine odaklanan başka bir çalışmaya rastlanmamıştır.

Bunun üzerine Rachel Jans ile e-posta aracılığıyla bağlantı kurulmuştur. Jans ile yaptığımız yazışmalar sonucunda [Ekim 2015], Jans'ın henüz yayımlanmamış olan bu tez çalışmasını kitaplaştırma sürecinde olduğu öğrenilmiştir. Bu nedenle tezini paylaşamayacağını; ancak tezinin René Block'un 1960'lı ve 1970'li yıllardaki erken

galericilik döneminde, Fluxus sanatçılarıyla birlikte, Berlin ve New York'ta gerçekleştirdiği sergiler ile diğer etkinliklere odaklandığını belirten Jans, René Block üzerine Türkiye çağdaş sanat ortamı bağlamında bir tez hazırlama isteğimizi oldukça olumlu karşılamış ve her türlü yardıma hazır olduğunu belirtmiştir.

René Block hakkında bir doktora tezi hazırlama düşüncesi oluşunca, Block'un asistanı Seemann ile tekrar bağlantı kurularak bu kararımız hakkında görüşleri sorulmuş, detaylı bilgi talep edilmiştir. Tez hazırlama fikrimize oldukça sıcak yaklaşan Seemann, her türlü destek ve yardıma hazır olduklarını belirtmiştir. Seemann ile yapılan yazışmalar sonucunda, o güne kadar [Kasım 2015] onların bilgisi dahilinde, Jans'ın doktora tezi dışında, Block'u merkeze alan başka bir tez çalışması bulunmadığı teyit edilmiştir.

Elde edilen tüm bu bilgiler sonrasında, bu konu hakkında çalışma kararımız netleşmiştir. Galerici, sanat yayıncısı, sanat koleksiyoncusu, sanat danışmanı, sergi yapımcısı ve küratör olarak René Block'un 1991-2019 yıllarını kapsayan yaklaşık otuz yıllık bir süreçte, Türkiye sanat ortamıyla bağlantılı olarak gerçekleştirdiği etkinlikler, Türkiye sanat ortamındaki önemi ve görünürlüğü çalışmamız kapsamında incelenmeye çalışılmıştır. Bu süreçte, Block'un İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV), Vehbi Koç Vakfı (VKV) gibi özel kurum ve kuruluşlarla çalıştığı, bu kurumlara danışmanlık yaptığı, özel sektörün kültür-sanat politikalarının ve Türkiye çağdaş/güncel sanat ortamının şekillenmesinde etkin rol oynadığı görülmüştür.

2. ARAŞTIRMANIN SORU VE SORUNSALLARI

Söz konusu doktora tezinin temel sorunsalı, René Block'un Türkiye sanat ortamındaki yeri ve kurduğu ilişkiler ağı sonrasında ortaya çıkan olumlu ya da olumsuz etkilerdir. Bu doğrultuda; öncelikle Block'un yaşamı, dünya sanat ortamındaki önemi ve yeri incelenmiştir. Ancak tezin ana sorunsallarını René Block'un Türkiye sanat ortamıyla kurduğu ilişkiler oluşturmaktadır. Bu amaçla;

1. Küreselleşen sanat ortamında René Block'un rolü
2. Türkiye sanat ortamında René Block'un rolü
3. René Block yönetiminde Türkiyeli sanatçıların katılımıyla gerçekleşen bienaller, sergiler ve diğer etkinlikler

4. Block'un küratöryel pratiği ve sanatçı seçkisi
5. Özel sektörle kurduğu ilişkiler ağı ve yönlendirici etkisi
6. 4. Uluslararası İstanbul Bienali küratörlüğü ve sanat ortamına etkisi
7. İstanbul Bienalleri Danışma Kurulu üyeliği ve belirleyici rolü
8. VKV ile Türkiye'de ve yurt dışında gerçekleştirdiği işbirlikleri
9. Block Koleksiyonu'nda yer alan Türkiyeli sanatçılar ve eserleri
10. Türkiye sanat ortamında olumlu ve olumsuz yönleriyle René Block
11. René Block'un gözünden Türkiye sanat ortamı

gibi konumuza farklı açılardan yaklaşarak oluşturduğumuz temel sorunsallar, araştırma sürecinde ortaya çıkan yeni soru ve sorunsallarla birlikte ele alınmıştır.

3. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ VE KARŞILAŞILAN SORUNLAR

3.1. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Çalışmamız kapsamında kaynak ve verilere ulaşma sürecinde, başlıca iki yöntem izlenmiştir: Öncelikle iki aşamalı bir plan dahilinde yurt içinde ve yurt dışında bulunan kütüphane veri tabanlarında, arşivlerde ve internet ortamında detaylı bir araştırma ve kaynak taraması yapılmıştır.

Daha sonra, başta René Block'un kendisi olmak üzere Block'la ortak projelerde, sergilerde çalışmış ya da herhangi bir şekilde o süreçleri gözlemleme, deneyimleme imkânı olan sanatçılar, küratörler, müze yöneticileri ve diğer uzmanlarla iletişime geçilerek eğer mümkünse yüz yüze, değilse teknolojinin olanaklarından yararlanarak internet üzerinden görüşme ve/veya yazışmalar gerçekleştirilmiştir. Tezimize başladığımız süreçte, Hacettepe Üniversitesi Etik Komisyonu Yönergesi gereğince tez kapsamında gerçekleştirilen mülakat ve söyleşiler için Etik Kurul İzni almak gerekmemekteydi. Bu nedenle tarafımızca gerçekleştirilen kişisel görüşmelerde yöntem olarak "Gönüllü Katılım Formu" hazırlanmış, ilgili kişilerden gerekli izin/onaylar alınmış ve bu formlar kişisel arşivimize eklenmiştir[3].

[33] Hazırlamış olduğumuz Gönüllü Katılım Formu örneği için bkz. Ek 5

İlk olarak Türkiye'de bulunan çeşitli kütüphane, arşiv, özel koleksiyon ve müzelerde araştırma ve süreli yayın taraması yapılmıştır. *YÖK Tez Arşivi*'nde yapılan taramalar sonucunda, doğrudan ya da dolaylı olarak René Block üzerine odaklanan bir tez çalışmasına rastlanmamıştır. Ardından uzun bir sürece yayılan kapsamlı bir kaynak ve süreli yayın taraması yapılarak konumuzla ilgili olarak yurt içinde; *Ankara Milli Kütüphane, Bilkent Üniversitesi Sanat Koleksiyonu*'nun ilgili birimleri (Sanat Odası, Özel Koleksiyonlar, Ciltli Dergiler ve Süreli Yayınlar Bölümü), *Hacettepe Üniversitesi Kütüphanesi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Zeynep Rona Arşivi, Vehbi Koç Vakfı Arşivi, İstanbul Kültür Sanat Vakfı Arşivi, SALT Araştırma, Beral Madra Çağdaş Sanat Merkezi Arşivi, Goethe-Institut Ankara Arşivi* gibi Ankara ve İstanbul'da bulunan çeşitli kurum ve kuruluşların kütüphane ve arşivlerinde araştırma-incelemeler yapılmış, tez konumuzla ilgili yayınlara, görsel ve yazılı belgelere ulaşılmıştır. Bu kapsamda *Türkiye'de Sanat, Milliyet Sanat, Sanat Çevresi, Sanat Dünyamız, Hürriyet Gösteri, Arredamento Dekorasyon, Arredamento Mimarlık, Resmi Görüş, art-ist: Güncel Sanat Seçkisi, Artist Actual, Toplumbilim, Gençsanat, rh+sanart, Evrensel Kültür, Skala, Arkitekt, Aktüel, Teorik Bakış* gibi dergiler ile *Cumhuriyet, Milliyet, Hürriyet, Radikal, Sabah, Yeni Yüzyıl* gibi farklı siyasal ve ideolojik duruşlara sahip gazetelerin kültür sanat sayfaları taranarak konumuzla ilgili olabileceği düşünülen haber, röportaj, makale ve eleştiri yazıları derlenmiştir.

Daha sonra başta Almanya olmak üzere yurt dışındaki farklı kütüphane, arşiv ve veri tabanlarında internet üzerinden kaynak ve literatür taramaları gerçekleştirilmiştir. Almanya *(Deutsche National Bibliothek),* Avusturya *(Österreichische National Bibliothek)* ve İsviçre *(Schweizerische National Bibliothek)* Milli Kütüphanelerinde yapılan taramalar sonucunda, René Block üzerine odaklanan tek çalışmanın yukarıda bahsi geçen Rachel Jans'ın doktora tezi olduğu görülmüştür. Ayrıca Münih'te bulunan *Sanat Tarihi Merkez Enstitüsü*'nün *(Zentral Institüt für Kunstgeschichte)* lisans bitirme tezleri, yüksek lisans ve doktora tezlerinden oluşan *ARTtheses* veri tabanı ile Floransa'daki *Sanat Tarihi Enstitüsü-Max-Planck Enstitüsü (Kunsthistorisches Institut-Max-Planck-Institut)* Münih'teki *Sanat Tarihi Merkez Enstitüsü,* Paris'teki *Alman Sanat Tarihi Forumu (Deutsches Forum für Kunstgeschichte)* ve Roma'daki *Hertziana Kütüphanesi, Max-Planck-Sanat Tarihi Enstitüsü*'nün *(Bibliotheca Hertziana, Max Planck-Institut für Kunstgeschichte)* ortak kataloglarını içeren *kubikat* veritabanı

taranmıştır. Bu kapsamlı tarama sonucunda da bizim çalışmamızda odaklanmayı planladığımız René Block'un Türkiye sanat ortamıyla ilişkileri konusuyla doğrudan ilişkilendirilebilecek herhangi bir tez çalışmasına rastlanmamıştır.

Yukarıda adı geçen bütün bu veri tabanlarında yapılan taramalar sonucunda, René Block'un galerici olduğu dönemlerde desteklediği; aksiyonlar, gösteriler, sergiler organize ettiği özellikle 1960 ve 1970'lerde görünürlük kazanan Joseph Beuys, Gerhard Richter, Sigmar Polke, KP Brehmer, Wolf Vostell, Karl Horst Hödicke, Konrad Lueg ile uluslararası Fluxus hareketinin üyeleri olan Nam June Paik, Arthur Köpcke, Dieter Rot ve Robert Filliou gibi sanatçılar üzerine yapılmış yayınlara ve sergi kataloglarına rastlanmıştır. Bu yayınların bir kısmına Türkiye'deki arşiv ve kütüphanelerden ulaşmak mümkün olmuş; ancak bu kaynakların büyük bir çoğunluğunun yurt dışındaki çeşitli kütüphane, araştırma merkezi, arşivlerde bulunduğu görülmüştür. Öte yandan tez çalışmamız kapsamında, yaşamını Almanya-Danimarka gelgitinde sürdüren René Block ile yüz yüze görüşmeler gerçekleştirme; Block'un özel arşivi ve Berlin'de faaliyetlerini sürdüren Edition Block Arşivi başta olmak üzere yurt dışındaki kütüphane ve arşivlerde detaylı araştırma-incelemeler yapma gerekliliği ortaya çıkmıştır. Yukarıda adı geçen kütüphane, arşiv, müze ve özel koleksiyonlarda bulunan tüm yazılı ve görsel malzemenin ilk elden incelenebilmesi, bütüncül bir bakış açısıyla değerlendirilebilmesi; ayrıca alanımızla ilgili olduğu düşünülen, birçoğu Almanya'da yaşayan önemli akademisyen, küratör, müze yöneticisi, araştırmacı ve sanatçılar ile görüşmeler gerçekleştirilebilmesi için farklı yurt dışı doktora araştırma burslarına başvurular yapılmıştır.

Freie Universität Berlin, Kunsthistorisches Institut'te görev yapmakta olan Prof. Dr. Wendy M. K. Shaw'dan aldığım davet sonucunda, TÜBİTAK Yurt Dışı Doktora Sırası Araştırma Bursu kapsamında doktora tez çalışmamı on bir ay süreyle Almanya'da sürdürme şansı elde ettim. Yurt dışında bulunduğum bu süre zarfında, hazırlamış olduğum detaylı çalışma planı doğrultusunda, ilgili kütüphane, araştırma merkezi, arşiv, özel koleksiyon ve müzelerde kapsamlı araştırmalar, arşiv çalışmaları yaparak konumla ilgili yazılı ve görsel malzemeler derledim.

Bu süreçte, başta Edition Block Arşivi ve René Block'un kişisel kütüphanesi olmak üzere, Freie Universität Berlin Sanat Tarihi Enstitüsü Kütüphanesi'nde, Berlin Sanat Kütüphanesi'nde (Kunstbibliothek), Berlin Devlet Kütüphanesi'nde (Staatsbibliothek zu

Berlin), Dış İlişkiler Enstitüsü'nün (ifa) Berlin ve Stuttgart'taki Arşivlerinde, Karlsruhe'deki ZKM Arşivi ve Kütüphanesi'nde, Kassel'deki documenta ve Museum Fridericianum Kütüphanesi ve Arşivi'nde çok kapsamlı tarama, araştırma-incelemeler yapılarak konumuzla ilgili önemli, kitap, makale, sergilerle ilgili yazışma belgeleri, sergi kataloğu/broşürü/davetiyesi/afişi ve benzeri kaynaklara ulaşılmıştır. Ayrıca *Kunstforum International* (Almanya), *Third Text* (İngiltere), *ArtAsiaPacific* (ABD), *Art in America* (ABD), *Art Forum* (ABD), *Art Press* (Fransa), *Frieze* (İngiltere), *Nafas Art Magazine - Universes in Universe* (Almanya) gibi uluslararası dergiler ile Almanya'da yayımlanan *Der Tagesspiegel*, *Berliner Zeitung*, *Zitty Berlin*, *taz (die Tageszeitung)*, *Hessische Niedersächsische Allgemeine (HNA)* gibi farklı gazetelerden konumuzla ilgili olabileceği düşünülen haber, röportaj, makale ve eleştiri yazıları derlenmiştir. Gerekli izinler dahilinde eğer mümkünse, Türkiye'de erişim imkânı bulunmayan kaynakların ve tüm arşiv belgelerinin (sergilerle ilgili yazışmalar, sergi görselleri vd.) dijital kopyaları alınarak kişisel arşivimize eklenmiştir.

Kaynak tarama sürecimizde, ilgili arşivlerden ulaşılamayan basılı ve görsel malzemeler ve netleşmeyen bazı noktalar konusunda eğer mümkünse başta sanatçılar ve küratörler olmak üzere ilgili kişilerle bağlantıya geçilerek yardım istenmiş; sergi görselleri gibi eksik dokümanlar tamamlanmaya çalışılmıştır.

3.2. ARAŞTIRMA SÜRECİNDE KARŞILAŞILAN SORUNLAR

Uzun bir sürece yayılan araştırmamız sırasında karşı karşıya kaldığımız bazı sorunlar hem çalışmamızın ilerleyişini sekteye uğratmış hem de zaman zaman motivasyon kaybına neden olmuştur.

Kaynak tarama ve veri toplama sürecinde karşımıza çıkan en büyük sorunları şu şekilde sıralamak mümkündür:

Çalışmamızın henüz başında, René Block'un Türkiye sanat ortamı ile ilgili düzenli ve sürekli tutulmuş kapsamlı bir arşive sahip olmadığını öğrenince ilgili pek çok belgeye farklı arşivlerden ulaşmak zorunluluğu ortaya çıkmıştır. Block'un kişisel arşivi ya da Edition Block Arşivi, daha çok Block'un erken dönem galericilik yılları ve Fluxus sanatçılarıyla birlikte gerçekleştirdikleri sergiler, gösteriler, konserler gibi etkinliklere ait belge, yazışma ve diğer verileri içermektedir. Dolayısıyla Block'un arşivinden bireysel

ilgileri, fikirleri, değer yargıları, sanatçı seçkisi, küratöryel pratiği ve çalışma yöntemi hakkında doğrudan veriler elde etmek çok mümkün olmamıştır.

Çalışmamızla ilgili veri toplama aşamasında, Edition Block Arşivi'nde Türkiye sanat ortamıyla ilgili oldukça az miktarda belge olduğu görülünce, başta Block'un farklı yıllarda yöneticilik/küratörlük/danışmanlık yaptığı kurumlar (DAAD, ifa, Berliner Kulturveranstaltungs-GmbH, Museum/Kunsthalle Fridericianum, İKSV, VKV) arşivleri olmak üzere pek çok farklı arşivle bağlantıya geçilmeye çalışılmıştır. Adı geçen arşivlerden yararlanmak, tezimizle ilgili belgeleri incelemek için gerekli izin prosedürlerinin tamamlanarak randevuların ayarlanması ve benzeri işlemler çok fazla vaktimizi almıştır. Zaman zaman arşivlerden yararlanmak için yaptığımız başvurulara geç cevap gelmesi ya da olumsuz cevap gelmesi çalışma planımızda aksamalara ve motivasyon kaybına neden olmuştur.

Çalışma sürecimizde karşılaştığımız en büyük zorluklardan biri de özellikle Almanya'daki farklı arşivlerden elde ettiğimiz belgelerin tamamına yakınının Almanca ve İngilizce başta olmak üzere yabancı dillerde olmasıdır. Özellikle sergilerle ilgili sanatçılar, küratörler ve kurumlar arasında gerçekleşen yazışmalar, pek çoğu el yazısıyla yazılmış mektup, telefaks, faks, proje eskizi/önerisi/taslağı gibi belgeler içermektedir. Dolayısıyla şimdiye kadar ulaştığımız bütün arşiv belgelerinin sahip olduğumuz sınırlı süre zarfında incelenmesi, analiz edilmesi ve tezimiz kapsamında değerlendirilerek ilgili bölümlerde kullanılması kimi zaman mümkün olmamıştır. Kişisel arşivimize eklediğimiz bu tür belgelerin ilerleyen süreçte daha detaylı olarak incelenmesi ve farklı yayın projelerine değerlendirilmesi planlanmaktadır.

Tez yazım sürecinde karşılaştığımız sorunlardan bir diğeri de tezin tüm bölümlerinin eşit oranda detaylı bir şekilde kaleme alınamamış olmasıdır. Genel anlamda tezin bölümleri arasında içerik ve kapsam olarak bir denge sağlanamadığı, birinin diğerinin önüne geçtiği zamanlar oldu. Bunun en önemli nedeni ilgili sergi, proje, konferans, kongre hakkında kapsamlı ve yeterli derecede arşiv belgesi, makale, katalog, görsel vb. malzemeye ulaşılamamış olmasıdır.

Tez sürecinde karşılaştığımız diğer güçlükler ise, çalışmamız kapsamında ilgili kişilerden görüşme randevuları alma sürecinde yaşadığımız sorunlar ve gerçekleştirdiğimiz

görüşmelerin verimlilik açısından araştırmamıza beklenilen katkıyı sağlayamaması noktasında ortaya çıkmıştır.

En başta René Block'un kendisi oldukça mütevazı ve az konuşan bir karaktere sahip olduğu için, gerek yüz yüze görüşmelerimiz sırasında gerekse yazılı olarak sorularımıza çoğu zaman kısa cevaplar vermiş, kimi zaman da sorularımızı cevapsız bırakmayı tercih etmiştir. Bu nedenle Block'un gerçekleştirdiği önemli projeler, kişi/kurum/kuruluşlarla işbirlikleri, jüri veya danışma kurulu üyelikleri gibi bazı konular hakkında kendi ağzından detaylı bilgiler edinmek, her zaman çok mümkün olmamıştır. Öte yandan sanatçılar ve uzmanlarla özellikle Almanca veya İngilizce olarak gerçekleştirdiğimiz görüşmeler sırasında, dil yetkinlikleri veya çeviri sorunları gibi nedenlerle kimi zaman amaçladığımız derinlikte ve kapsamda sorular sormamız/yanıtlar almamız mümkün olmamıştır.

İlgili kişilerden randevu alma sürecinde de özellikle program yoğunluğu, seyahat planları, sağlık sorunları ve diğer gerekçelerle pek çok kez yazışma gerçekleştirmek, gerekli ayarlamalar için ciddi mesai harcamak ve çoğu zaman çalışma planlarımızda değişiklik yapmak durumunda kaldık.

Bu süreçte tüm çabalarımıza rağmen tezimiz kapsamında görüşme gerçekleştirediğimiz isimler oldu. Farklı zamanlarda pek çok kez küratör Fulya Erdemci ve VKV Kültür-Sanat Danışmanı Melih Fereli'den randevu talebinde bulunduk; ancak Erdemci yoğun programını öne sürerek görüşme talebimize olumsuz karşılık verdi. Melih Fereli ile Arter İletişim Direktörü İlkay Baliç aracılığıyla bağlantı kuruldu. Melih Bey'in yoğun programı nedeniyle 20 Ekim 2017 tarihine, yarım saatlik bir görüşme randevusu verildi. Bu görüşme için İstanbul'a gittik; ancak Fereli vermiş olduğu randevuyu, randevu sabahı iptal ederek sorularımızı yanıtsız bırakmayı tercih etti. Daha sonraki görüşme taleplerimize de Fereli'nin yoğun programı nedeniyle Arter tarafından olumsuz cevap verildi. Sanatçılar Aydan Murtezaoğlu ve Bülent Şangar'ın e-posta adresleri Arter'den temin edilerek kendileriyle bağlantı kurulmaya çalışıldı; ancak Murtezaoğlu ve Şangar'dan hiçbir dönüş olmadı. Benzer şekilde, Arzu Çakır ve Kutluğ Ataman'a da internet sitelerinde yer alan iletişim bilgileri üzerinden ulaşılmaya çalışılmasına rağmen ulaşılamadı. Adı geçen sanatçılar ve diğer uzmanların yanı sıra bağlantıya geçerek tezimiz hakkında bilgilendirdiğimiz, tezimizi merak ve ilgiyle karşılayan; ancak zaman kısıtlılığı, program yoğunluğu gibi gerekçelerle görüşme olanağı bulamadığımız Fikret

Atay, Nezaket Ekici, Füsun Onur, Çetin Güzelhan, Necmi Sönmez, Rabia Çapa, Haldun Dostoğlu, Yahşi Baraz, Murat Pilevneli, Esen Karol, Derya Yücel gibi isimlerle çalışmamızı kitaplaştırma sürecinde görüşmeler gerçekleştirmeyi planlamaktayız.

4. ARAŞTIRMANIN KAYNAKLARI

René Block'un küratörlüğünde gerçekleşen sergilerin katalogları, arşiv ve süreli yayın taramalarımız sonucunda elde ettiğimiz her türlü yazılı-basılı-görsel-işitsel dokümanlar ile başta René Block'un kendisi olmak üzere sanatçılar, küratörler, müze yöneticileri, akademisyenler ve diğer uzmanlarla gerçekleştirdiğimiz yazışma ve/veya görüşmeler çalışmamızın ana kaynaklarını oluşturmaktadır.

4.1. YAZILI VE BASILI KAYNAKLAR

Çalışmamız açısından yayımlanmış kitap, sergi kataloğu, basın bülteni, sergi broşürü vd. yayınlar ile gazete ve dergilerden derlenen makale, röportaj, eleştiri yazısı gibi metinler basılı-yazılı kaynakları oluşturmaktadır. Günümüzün değişen koşullarında bahsedilen basılı kaynaklardan pek çoğuna online olarak da erişmek mümkündür.

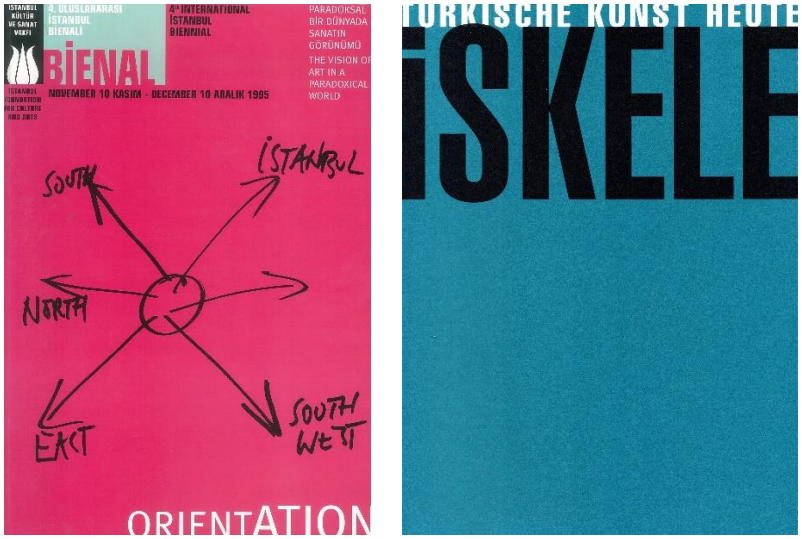
Hafta Sonu Nedir Bilmem: René Block'un Koleksiyonu ve Arşivinden sergisi kapsamında yayımlanan Marius Babias, Birgit Eusterschulte ve Stella Rollig'in editörlüğünü yaptığı *René Block. Ich kenne kein Weekend. Ausstellungsprojekte, Texte und Dokumente seit 1964* başlıklı sergi kataloğu (Gör. 1) ile yine bu sergi kapsamında Eva Scharrer'in editörlüğünde hazırlanan tek seferlik *Blocks Weekend* isimli gazete (Gör. 2) René Block'un kişisel yaşamı, sanatçı seçkisi, küratöryel pratiği, Fluxus sanatçıları ile gerçekleştirdiği etkinlikler vd. pek çok konuda detaylı bilgiler edinmemizde birincil kaynaklar olmuştur.

Gör. 2: Blocks Weekend Zeitung, ön kapak (sol), arka kapak (sağ)

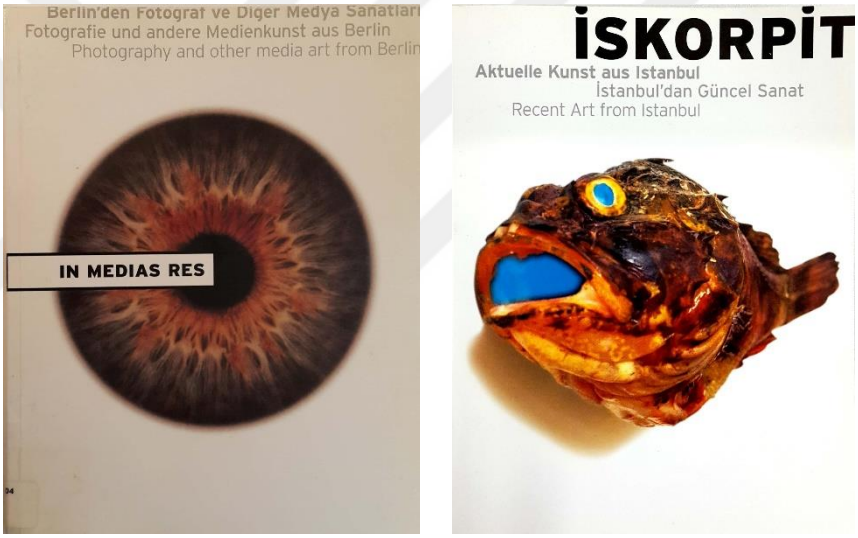
Ön kapak resmi: René Block, Kölner Kunstmarkt'ta VW Minibüsünün Önünde, 1969, Fot. Angelika Platen

Arka kapak resmi: Halil Altındere ve René Block, Pilot Galeri, İstanbul, 2011

Öte yandan bizim çalışmamızın merkezinde yer alan René Block'un 1990'lı yıllarda Türkiye sanat ortamına dahil oluşu ve ardından Block'un tek başına ya da eş küratörlü olarak Türkiyeli sanatçıların katılımlarıyla gerçekleştirdiği bienal ve sergilerin katalogları önemli başvuru kaynaklarımız olmuştur. Bu kapsamda öncelikle Block'un küratörlüğünde gerçekleşen *4. Uluslararası İstanbul Bienali* kataloğu (Gör. 3) ve *Orient/ation Özel Baskı Portföyü*; Block'un desteğiyle Beral Madra-Sabine Vogel eş küratörlüğünde gerçekleşen *İSKELE: Günümüz Türk Sanatı* sergisinin kataloğu (Gör. 3); René Block ve Angelika Stepken eş küratörlüğünde gerçekleşen *IN MEDIAS RES: Berlin'den Fotoğraf ve Diğer Medya Sanatları* ve René Block-Fulya Erdemci eş küratörlüğünde gerçekleşen *İSKORPİT*: *İstanbul'dan Güncel Sanat* sergilerinin katalogları (Gör. 4) incelenmiştir.



Gör. 3: 4. Uluslararası İstanbul Bienali kataloğu, İSKELE: Günümüz Türk Sanatı sergisinin kataloğu



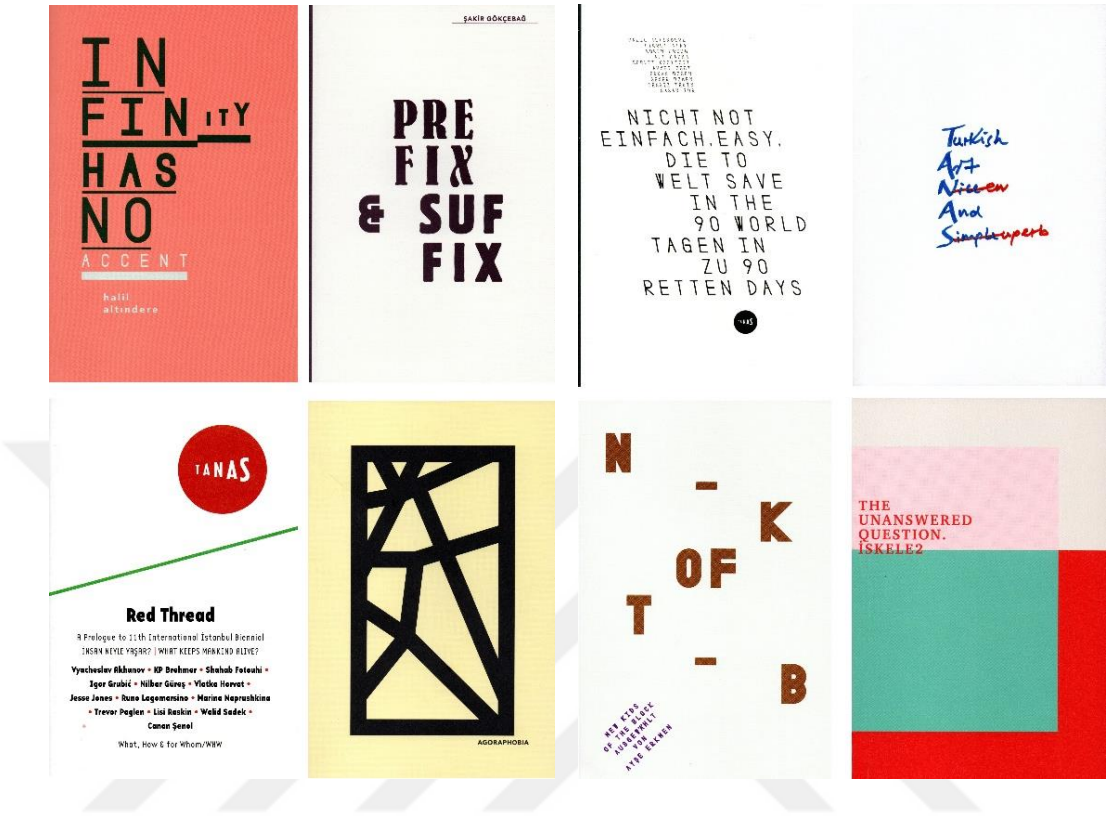
Gör. 4: IN MEDIAS RES: Berlin'den Fotoğraf ve Diğer Medya Sanatları ve İSKORPİT: İstanbul'dan Güncel Sanat sergilerinin katalogları

Ayrıca René Block - Vehbi Koç Vakfı işbirliğiyle Berlin'de 2008-2013 yılları arasında faaliyet gösteren TANAS[4] - Çağdaş Türk Sanatı İçin Proje Alanı'nda gerçekleşen tüm sergilerin[5] kataloglarından (Gör. 5) tezimizin ilgili bölümlerinde yararlanılmıştır. Bu katalogların büyük bir bölümü, maalesef Türkiye'deki kütüphanelerin çoğunda

[4] "TANAS" kelimesi Türkçe "sanat" kelimesinden oluşturulmuş bir anagramdır.

[5] 2008-2013 yılları arasında faaliyet gösteren TANAS'ta, solo ve grup sergileri olmak üzere toplam 22 sergi gerçekleşmiştir.

bulunmadığı için, Berlin'de bulunduğumuz süreçte oradaki kütüphanelerden veya Block'un kişisel kütüphanesi ve Edition Block Arşivi'nden yararlanılmıştır[6].



Gör. 5: TANAS - Çağdaş Türk Sanatı İçin Proje Alanı'nda gerçekleşen sergilerin katalogları

Halil Altındere - Sonsuzluğun Aksanı Yok, Şakir Gökçebağ - Önek ve Sonek, Dünyayı 90 Günde Kurtarmak Kolay Değil, Türk Sanatı Yeni ve Müthiş (üst sıra, soldan sağa)

Kırmızı İplik - 11. Uluslararası İstanbul Bianali'ne Giriş, Agorafobi - 13. İstanbul Bianali'ne Giriş, Sitenin Yeni Çocukları, Cevaplanmamış Soru. İskele2 (alt sıra, soldan sağa)

Block'un küratörlüğünde Yapı Kredi Kâzım Taşkent Sanat Galerisi'nde gerçekleşen *İstiklâl Serüveni* (2007-2010) başlıklı sergiler paralelinde, Türkçe-İngilizce olarak yayımlanan *Türkiye'de Güncel Sanat* başlıklı monografi dizisi (Gör. 6), diğer önemli başvuru kaynağımız olmuştur. Editörlüğünü René Block'un sanat danışmanlığını Melih Fereli'nin yaptığı bu dizi kapsamında Hale Tenger, Gülsün Karamustafa, Füsun Onur, Kutluğ Ataman, Ayşe Erkmen, Halil Altındere, Cengiz Çekil, Aydan Murtezaoğlu, Bülent Şangar, Esra Ersen ve Sarkis hakkında sanatçı monografileri ile dizinin sonuncu

[6] Tezimiz kapsamında ihtiyaç duyduğumuz yayınlar ve kataloglardan bazıları Edition Block'ta satışta olduğu için kolayca satın alma imkânımız olmuştur. Kimi zaman da fazla kopyası olan sergi katalogları Block tarafından hediye edilerek kullanımımıza sunulmuştur. Katkıları için kendisine bir kez daha teşekkür ederim.

kitabı olarak "Her Yerde, Evinde" isimli kitaplar yayımlanmıştır. Bu dizideki kitapların tümü temin edilerek konumuz kapsamında değerlendirilmiştir.

Gör. 6: Türkiye'de Güncel Sanat Dizisi

Kaynak: Akman ve Tüzün, Aralık 2018

Ayrıca ARTER - sanat için alan'ın[7] *Starter - Vehbi Koç Sanat Koleksiyonu'ndan İşler* (2010) başlıklı ilk sergisinin kataloğu başta olmak üzere ARTER'de gerçekleşen diğer sergilerin katalogları da çalışmamızın ilgili bölümlerinde başvurduğumuz kaynaklar arasında yer almıştır.

4.2. ARŞİV BELGELERİ

Yurt içi ve yurt dışında bulunan farklı kurumlara ait veya kişisel arşivlerden elde ettiğimiz sergilerle ilgili yazışmalar, proje eskizleri, sergilerin yerleşim planları, davetiye, afiş, broşür vb. basılı belgeler ile sergi görselleri, ses veya görüntü kayıtları gibi diğer dokümanlar çalışmamız açısından birincil kaynakları oluşturmaktadır. Özellikle konumuzla ilgili olarak çalışmalarımızı yurt dışında yürüttüğümüz süreçte elde ettiğimiz kaynaklar, çalışmamıza özgün ve oldukça önemli katkılar sağlamıştır. *Block Arşivi*, *documenta ve Museum Fridericianum Arşivi*, *ifa Galerie-Berlin Arşivi*'nden elde ettiğimiz arşiv belgeleri ve diğer dokümanların birçoğu şimdiye kadar yayımlanmamış

[7] 2010 yılındaki açılışından 2018 yılına kadar olan süreçte, hem kuruma ait kataloglar ve diğer yayınlarda hem de süreli yayınlarda kurumun adı çoğunlukla "ARTER" şeklinde büyük harfle yazılmış ve tam adı "ARTER - sanat için alan" olarak kullanılmıştır. 2019 yılında, Dolapdere'deki yeni binasına taşınan, yenilenen organizasyon yapısı ve logosuyla "Arter" adını alan kurum, Vehbi Koç Vakfı'na bağlı bir iktisadi işletme olarak tüzel kişilik kazanmıştır (Arter, Haziran 2019). Çalışmamızda, İstiklâl Caddesi'nde yer alan mekânın 2019'dan önceki faaliyetlerinden bahsederken *ARTER - sanat için alan* veya *ARTER* kullanımını, Dolapdere'deki yeni binasından bahsederken ise *Arter* kullanımını tercih ettik.

bilgi ve veriler içermekte olup doktora tez çalışmamızın özgünlüğü açısından büyük önem taşımaktadır. Benzer şekilde, *Beral Madra Çağdaş Sanat Merkezi Arşivi*'nden özellikle *İSKELE* sergi dizisi hakkında elde ettiğimiz yazılı ve görsel belgeler de çalışmamızın ilgili bölümü için birincil kaynakları oluşturmuştur.

TANAS sanat alanında gerçekleşen sergilerin broşürleri ile sergi görsellerinin tamamı henüz kamuya kapalı olduğu için VKV tarafından verilen izin doğrultusunda ARTER yetkililerinin gözetiminde incelenmiştir. TANAS'ın internet sitesi artık aktif olmadığı için internet sayfasında yer alan bilgiler ile TANAS'ta gerçekleşen etkinliklere ait basın bültenleri vb. Edition Block Arşivi tarafından kullanımımıza sunulmuştur. Ayrıca, SALT Araştırma tarafından telif hakları nedeniyle henüz dijitalleştirilip açık erişime sunulmamış TANAS'la ilgili bir dosya ile *İSKORPİT* sergisi hakkında bir dosya incelememiz için depodan çıkarılmıştır. Türkiye'de başka herhangi bir kütüphane ya da arşivde ulaşma olanağı bulamadığımız tüm bu sergi davetiyeleri, broşürler, yazılı ve görsel diğer malzemeler çalışmamızın ilgili bölümleri için çok önemli veriler sağlamıştır.

4.3. GÖRÜŞME VE YAZIŞMALAR

Tez konumuza karar verme aşamasından itibaren bağlantı halinde olduğumuz Block'un galeri asistanları Katrin Seemann, Stephanie Deniz Roth ve Mihaela Chiriac ile pek çok kez internet üzerinden yazışmalar ve yüz yüze görüşmeler gerçekleştirildi. Tez hazırlama sürecimizde, özellikle Deniz ve Katrin farklı aşamalarda, arşiv materyali sağlamanın yanında öneri ve görüşleriyle de çalışmamıza katkılar sağladı.

Galeri asistanlarının yanı sıra tez konumuz netleştikten sonra, doğrudan René Block'la da e-posta aracılığıyla bağlantı kurulmuştur. Block, kısa bir özetini gönderdiğimiz çalışmamız için her zaman her türlü destek ve katkıya hazır olduğunu belirtmiş; öğrendiği andan itibaren tez çalışmamızla yakından ilgilenmiş tezin ilerleyişi ve içeriği hakkında ayrıntılı sorular sormuş; gerek sağladığı katalog ve diğer yayınlarla gerekse başka şekillerde çalışmamıza öneri ve katkılar getirmiştir. Tez çalışmamız süresince, yoğun çalışma ve seyahat temposuna rağmen, Block yüz yüze veya internet üzerinden birçok kez sorularımızı yanıtlamış, farklı konularda görüşlerini ifade etmiştir.

Gör. 7: René Block ve Hatice Özdoğan Türkyılmaz

28 Kasım 2016, Edition Block, Berlin

Fot. Beyhan Ertanır

Block'un verdiği ilk görüşme randevusu doğrultusunda, 28 Kasım 2016 tarihinde Almanya'ya gidilerek Berlin'deki galerisinde kendisiyle yüz yüze oldukça uzun bir görüşme gerçekleştirilmiş ve kayıt altına alınmıştır (Gör. 7). Kapsamlı bir ön çalışma ve hazırlık sonucunda, Block'a bu ilk görüşmede, Türkiye sanat ortamıyla nasıl, ne şekilde ve kimler aracılığıyla ilişkiler kurmaya başladığı, bu sürecin nasıl ilerlediği gibi çeşitli sorular yöneltilmiştir. Özel sektörle kurduğu ilişkiler ağı, özellikle İKSV ve Koç Topluluğu ile gerçekleştirdiği işbirlikleri ve projeler hakkında da sorular sorularak basılı ve yazılı kaynaklardan elde edilemeyen bazı konularda önemli ipuçlarına Block'un kendi ağzından ulaşılmıştır. Gerçekleştirdiğimiz bu ilk görüşme, tezimizin ilerleyişi açısından çok önemli veriler sağlamıştır. İlerleyen süreçte, özellikle doktora tez araştırmalarım için Freie Universität Berlin'de misafir araştırmacı olarak bulunduğum yaklaşık bir yıllık zaman zarfında, hem Block ile hem de galeri asistanları ile pek çok kez yüz yüze görüşme ve fikir alışverişinde bulunma şansına sahip oldum.

René Block'un kendisiyle gerçekleştirdiğimiz bu görüşme ve yazışmaların yanı sıra Block'u yakından tanıyan hayatının belirli bir döneminde onunla ortak projelerde, sergilerde çalışmış ya da herhangi bir şekilde o süreçleri gözlemleme, deneyimleme imkânı olan sanatçılar, küratörler, müze yöneticileri, akademisyenler ve diğer uzmanlarla iletişime geçildi. Tez çalışmamız kapsamında, çoğunluğu yüz yüze söyleşiler, bunun mümkün olmadığı durumlarda da internet üzerinden söyleşi ve/veya yazışmalar şeklinde kırkın üzerinde görüşme gerçekleştirildi[8].

Bu süreçte, Block'un Türkiye sanat ortamından tanıdığı ilk isim olan ve 1960'lı yıllardan beri yaşamını Paris'te sürdüren sanatçı Sarkis, Paris'teki atölyesinde ziyaret edilerek kendisiyle kapsamlı bir söyleşi gerçekleştirildi. Türkiye sanat ortamından Block'un

[8] Tezimizde yararlandığımız görüşme ve yazışmaların listesi için bkz. Kaynakça, Görüşme ve Yazışmalar.

sanatçı seçkisine dahil olan ilk sanatçılar arasında yer alan Ayşe Erkmen ile Berlin'de, Gülsün Karamustafa ve Hale Tenger, Selim Birsel ile İstanbul'da detaylı görüşmeler gerçekleştirildi. Daha genç bir kuşağa mensup sanatçılar Halil Altındere, Ali Kazma ile İstanbul'da; çalışmalarını Almanya'da devam ettiren Şakir Gökçebağ ile Hamburg'ta, Esra Ersen ve Mehtap Baydu ile Berlin'de; Amsterdam-Berlin'de yaşayan Ahmet Öğüt ile Berlin'de; ailesiyle birlikte Almanya'ya çok küçük yaşta göç etmiş olan Nevin Aladağ ile Berlin'de; Almanya'da bir işçi ailesinin çocuğu olarak doğmuş olan Nasan Tur ile Berlin'deki atölyesinde; yaşamını Berlin-Diyarbakır'da sürdüren Şener Özmen ile Diyarbakır'da, sanatçılar Cengiz Tekin ve Erkan Özgen ile Diyarbakır'da yüz yüze görüşmeler gerçekleştirildi. Hayatta olmayan bazı sanatçılar (Cengiz Çekil, Hüseyin Bahri Alptekin vd.) vardı ama bir şekilde ulaşılabilen kişilerden öğrenilenler, onların deneyimleri, anıları, öneri ve katkıları ile aradaki boşluklar doldurulmaya çalışıldı.

Sanatçıların yanı sıra farklı projelerde René Block'la çalışmalar gerçekleştirmiş Beral Madra, Dr. Birgit Eusterschulte, Erden Kosova, Barbara Heinrich, Eva Scharrer gibi sanat eleştirmeni ve küratörlerle de yüz yüze görüşmeler gerçekleştirildi. Ayrıca çeşitli kurumlarda yöneticilik yapan Block'la kişisel ve profesyonel anlamda yakın ilişkilere sahip Marius Babias (Neuer Berliner Kunstverein Direktörü), Iris Lenz (ifa Görsel Sanatlar Bölümü Direktörü, ifa-Galerie Stuttgart Yöneticisi), Dr. Johannes Odenthal (Akademie der Künste Program Direktörü, Berlin), Prof. Dr. Bernhard Serexhe (akademisyen, küratör, ZKM), Angelika Stepken (Villa Romana Direktörü, Floransa), Özlem Çengel Götzelt (TANAS Halkla İlişkiler Sorumlusu), Emre Baykal (Arter Sergiler Direktörü/Başküratör) vd. olmak üzere pek çok kişiyle yüz yüze görüşmeler gerçekleştirilerek izin verilen durumlarda kayıt altına alındı. Tüm bu görüşmelerden elde edilen yeni bilgi ve veriler tezimiz kapsamında değerlendirilmeye çalışıldı. İlerleyen süreçte, bu görüşmelerin tamamının toplu olarak bir yayına dönüştürülmesi planlanmaktadır.

5. TEZİN BÖLÜMLERİ

Tez çalışmamız giriş, dört ana bölüm ile değerlendirme ve sonuç bölümlerinden oluşmaktadır.

1. Bölüm ve alt başlıklarında küreselleşme sürecinde yaşanan siyasi, toplumsal ve kültürel değişimler/dönüşümler ile bunların sanata yansımaları genel olarak özetlenmiştir. Dünya genelinde ortaya çıkan yeni düşünceler ekseninde sayıları hızla artan büyük ölçekli sergi, bienal, trienal gibi sergiler ile bunlara eşlik eden yayınlar, konferans, sempozyum gibi etkinliklere değinilmeye çalışılmıştır. 1980'ler ve 1990'larda yoğun olarak tartışılan post-modernizm, post-kolonyalizm, post-kültüralizm, öteki modernizmler, ulusaşırı kimlik, çokkültürlülük gibi kavramlar ve bu kavramların belirlediği kuramların yansımalarını farklı coğrafyalarda birbiri ardına gerçekleşen bu etkinliklerde izlemek mümkün olmuştur.

2. Bölümde öncelikle küreselleşme politikalarının etkisiyle dünya genelinde yaşanan değişim/dönüşümlerin Türkiye'ye yansımaları irdelenmeye çalışılmıştır. 1980'lerden itibaren Özal hükümetlerinin politikaları, neo-liberal düzenlemelerle Türkiye teknolojik, siyasi, ekonomik, toplumsal vb. pek çok açıdan dönüşümler yaşamış, hızlı bir dışa açılma sürecine girmiştir. Liberalleşme ve serbest piyasa ekonomisinin etkisiyle sanatın devletin yönetiminden çıktığı, daha çok kurumların ve özel sektörün yönettiği bir alan haline geldiği görülmüştür. Bu yıllar, resmin bir meta ve yatırım aracına dönüşerek sanat piyasasının oluştuğu, yeni ticari galeriler ile sayıları giderek artan banka destekli galeriler ve kültür merkezlerinin kurulduğu ve bu anlamda da koleksiyonculuğun gelişmeye başladığı bir dönem olmuştur.

Bu bölümün "Değişen Kültür Sanat Ortamı" alt başlığında, SANART ve Plastik Sanatlar Derneği gibi çeşitli dernekler ve kurumlar tarafından gerçekleştirilen sergiler ile diğer etkinliklere değinilmiş. "Küratörlük Olgusu ve 1990'lı Yıllarda Öne Çıkan Sergiler" alt başlığında Beral Madra, Vasıf Kortun ve Ali Akay gibi küratörler tarafından gerçekleştirilen dönemin öne çıkan sergileri ele alınmış. "Bienalleşme Süreci ve Uluslararası İstanbul Bienalleri" alt başlığında kısaca dünya genelinde gerçekleşen bienallerin tarihçesi özetlendikten sonra Türkiye sanat ortamında ortaya çıkan ilk bienal etkinliği olan devlet destekli *Uluslararası Asya-Avrupa Sanat Bienallerine* (1986-1992) değinilmiş ardından da özel sektör girişimi olarak başlatılan *Uluslararası İstanbul Bienallerinin* (1987-) kurumsallaşma aşamasındaki ilk dört edisyonu ele alınmıştır. "Kurumsallaşma-Müzeleşme Süreci ve Özel Sektörün Sanata Desteği" alt başlığında ise, 2000'li yıllardan başlayarak Türkiye sanat ortamında, özel sektörün çağdaş/güncel sanata

artan desteği irdelenmiş, bu süreçte Türkiye'nin önde gelen şirketleri ve özel sektöre ait vakıfların desteği ile birbiri ardına açılan modern/çağdaş/güncel sanat müzeleri, kâr amacı gütmeyen kurumlardan bahsedilmiştir.

3. Bölümde, küreselleşen sanat ortamında önemli bir aktör olarak öne çıkan René Block'un hayatı Berlin ve New York'taki galericilik yıllarında Fluxus sanatçılarıyla gerçekleştirdiği performanslar, aksiyonlar, konserler ve sergilerden başlanarak özetlenmiş; galerisini kapattıktan sonraki süreçte Alman Akademik Değişim Servisi (DAAD), Dış İlişkiler Enstitüsü (ifa), Museum/Kunsthalle Fridericianum gibi kurumlarda yöneticilik yaptığı dönemler kronolojik olarak ele alınmıştır. Yöneticilik yaptığı bu kurumlarda veya bağımsız küratör olarak farklı coğrafyalarda gerçekleştirdiği büyük ölçekli sergiler, sergilerin kavramsal çerçeveleri ve sanatçı seçimleri irdelenmeye çalışılmıştır.

4. Bölümde tez çalışmamızın ana konusunu oluşturan René Block'un Türkiye sanat ortamıyla kurduğu ilişkiler detaylı bir şekilde altı alt başlık altında ele alınmıştır.

"Türkiye Sanat Ortamı ile Tanışması" başlığı altında, Block'un 1991 yılında ilk kez Türkiye'ye gelmesi Ankara, İstanbul ve İzmir'de Joseph Beuys hakkında konferanslar vermesi, ardından *3. Uluslararası İstanbul Bienali* ziyareti için yeniden İstanbul'a gelerek Türkiye sanat ortamıyla ilişkilerini devam ettirmesinden bahsedilmiştir. Daha sonra "Almanya'da Gerçekleşen İSKELE: Günümüz Türk Sanatı (İSKELE - Türkische Kunst Heute) Sergi Dizisi (1994)" başlıklı bölümde, Block'un Türkiye sanat ortamından sanatçıları Almanya'ya davet etmesiyle Beral Madra-Sabine Vogel eş-küratörlüğünde Berlin, Stuttgart ve Bonn ifa-Galerie'lerinde gerçekleşen *İSKELE: Günümüz Türk Sanatı* sergi dizisi ele alınmıştır. Kurumsal ve kişisel farklı arşivlerden elde edilen pek çok yazılı-basılı-görsel belge sayesinde bu sergi dizisi hazırlık aşamasından başlanarak kavramsal çerçevesinin belirlenmesine, sponsor arayışlarından sanatçıların seçimine kadar oldukça ayrıntılı bir biçimde irdelenmiştir. *İSKELE* sergi dizisi Türkiyeli çağdaş sanatçıların yurt dışında temsil edildikleri ilk sergiler arasında yer almaktadır. Bunu, yurt içi ve yurt dışındaki süreli yayınlardan derlenen haber, makale ve eleştiri yazılarından da açıkça izlemek mümkündür.

René Block'un *4. Uluslararası İstanbul Bienali* küratörlüğü ve Uluslararası İstanbul Bienalleri Danışma Kurulu üyeliği ise "İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV) ile

Gerçekleştirdiği Çalışmalar" başlığı altında ele alınmıştır. İlk defa yabancı bir küratör tarafından yönetilen *4. Uluslararası İstanbul Bienali*, İstanbul Bienalleri tarihinde bir kırılma yaratmış; bienalin ulus temsiline dayalı bienal modeli değiştirilerek tek küratör ya da küratöryel birliktelikler tarafından gerçekleştirilen küratörlü sisteme geçilmiş, uluslararası sanat ortamıyla ilişkiler kurulmuş, Türkiyeli sanatçıların dolaşımı artmıştır. Block küratörlük görevinin ardından, 1995-2005 yılları arasındaki on yıllık süreçte gerçekleşen İstanbul Bienallerinin danışma kurullarında yer almış, daha sonraki beş edisyonun küratör seçimlerinde belirleyici rol oynamıştır.

"Sınırsız: Berlin – İstanbul (grenzenlos: Berlin – Istanbul) Sergi Dizisi (1997-98)" başlıklı bölümde René Block ve Angelika Stepken eş-küratörlüğünde İstanbul'da gerçekleşen *IN MEDIAS RES: Berlin'den Fotoğraf ve Diğer Medya Sanatları* sergisi ile projenin devamı olarak René Block ve Fulya Erdemci eş-küratörlüğünde Berlin'de gerçekleşen *İSKORPİT: İstanbul'dan Güncel Sanat* sergisi ele alınmıştır. Bu sergiler Block'un Türkiye sanat ortamıyla ilişkilerinin pekişmesini, Türkiye'den sanatçılar ve sanat çevreleriyle kurduğu ilişkiler ağının genişlemesini sağlamıştır.

"René Block Koleksiyonu'nda Yer Alan Türkiyeli Sanatçılar ve Eserleri" başlıklı bölümde, Block'un kişisel sanat koleksiyonunda yer alan Türkiye kökenli sanatçılar ve eserleri üzerinde durulmuştur. Block, tarihsel olarak 1960'lı yıllara uzanan dünyanın önde gelen Fluxus koleksiyonlarından birine sahiptir. Galericilik yaptığı yıllardan başlayarak Gerhard Richter, Sigmar Polke, KP Brehmer, Karl Horst Hödicke, Joseph Beuys, Nam June Paik, Wolf Vostell gibi önemli sanatçıların eserlerini koleksiyonuna dahil eden Block, 1990'lı yılların başında tanıştığı Türkiye sanat ortamından da özellikle kavramsal sanatla uğraşan birçok sanatçının önemli eserini satın almış; buna koşut olarak Türkiye'den sanatçıların edisyon/çoğaltma/baskı şeklinde üretimler gerçekleştirmesini sağlamıştır.

"René Block'un Koç Topluluğu ile Gerçekleştirdiği İşbirlikleri" başlıklı bölümde, 2000'li yıllardan itibaren Block ve Koç Topluluğu bünyesindeki farklı kurumlarla gerçekleşen işbirlikleri ele alınmıştır. Bu kapsamda öncelikle René Block'un Vehbi Koç Vakfı Çağdaş Sanat Koleksiyonu Danışmanlığı ve koleksiyona katkıları üzerinde durulmuştur. Ardından Yapı Kredi Kâzım Taşkent Sanat Galerisi'nde, 2007-2010 yılları arasında, Melih Fereli danışmanlığında ve René Block küratörlüğünde uluslararası sanatçıların

yeni işler üreterek hazırladıkları "İstiklâl Serüveni" başlıklı sergiler ve bu sergi dizisine paralel olarak, 2007-2011 yılları arasında, René Block editörlüğünde, Melih Fereli danışmanlığında Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık tarafından yayımlanan "Türkiye'de Güncel Sanat" başlıklı monografi dizisi incelenmiştir. Daha sonra, Vehbi Koç Vakfı'nın desteği, Edition Block işbirliğiyle Berlin'de açılan sanatsal ve idari anlamdaki sorumluluğu René Block tarafından yürütülen TANAS - Çağdaş Türk Sanatı İçin Proje Alanı'nda 2008-2013 yılları arasında gerçekleşen sergiler ve diğer etkinlikler ele alınmıştır. Bu bölümde son olarak, Vehbi Koç Vakfı tarafından İstanbul'da açılan ARTER - sanat için alan'ın René Block küratörlüğünde gerçekleşen *Starter - Vehbi Koç Sanat Koleksiyonu'ndan İşler* başlıklı 2010 yılındaki açılış sergisi irdelenmiştir.

Ayrıca çalışmamızın ekinde, René Block'un ayrıntılı bir özgeçmişi ile Block'un sergi yapımcılığında/küratörlüğünde gerçekleşen Türkiye'den sanatçıların yer aldığı sergilerin kronolojik dizini sunulmuştur.

1. BÖLÜM

KÜRESELLEŞEN DÜNYADA YENİ DÜŞÜNCELER

1.1. KÜRESELLEŞME SÜRECİ VE YENİ DÜNYA DÜZENİ

1980'li yıllar Amerika ve Avrupa'da olduğu kadar tüm dünyada bir yeniden yapılanma sürecine işaret etmektedir. Bu dönemde, Amerika Birleşk Devleri'nde (ABD) Ronald Reagan, Britanya'da Margaret Thatcher yönetime gelmiş, sağ politikalar canlanmış, neoliberalizm yükselişe geçmiş, Yeşiller Partisi kurularak ekolojik konuların politik alanlara taşınması sağlanmıştır. 1980'li yılların sonunda arka arkaya yaşanan önemli gelişmelerle dünya hızlı bir değişim sürecine girmiştir. 1985'te Sovyetler Birliği Komünist Partisi Genel Sekreteri olan Mikhail Gorbaçov'un *perestroyka* (yeniden yapılanma) ve *glasnost* (açıklık) kampanyalarını başlatması, 9 Kasım 1989 tarihinde, Doğu ve Batı Berlin'i ayıran duvarın yıkılması, 3 Aralık 1989'da, Malta'da George H.W. Bush ve Mihail Gorbaçov'un Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği (SSBC) ile Batı, ABD arasındaki Soğuk Savaş'ı bitiren anlaşmayı imzalaması, 3 Ekim 1990 tarihinde komünizm sonrası yeni dünyanın simge olayı olarak Doğu ve Batı Almanya'nın yeniden birleşmesi, 25 Aralık 1991 tarihinde Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nin resmi olarak dağılması dünya konjonktüründe önemli değişiklikler yaratmıştır (Judt, 2009: 711-794).

SSCB'nin dağılmasını izleyen süreçte, Avrupa haritasındaki dört yerleşik devlet yok olurken, on dört yeni ülke ortaya çıkmıştır. Bu süreçte Sovyetler Birliği'nin batı ucundaki altı cumhuriyet (Estonya, Letonya, Litvanya, Belarus, Ukrayna ve Moldova) ile Rusya bağımsız devletler olmuş; Çekoslovakya; Slovakya ve Çek Cumhuriyeti[9] olmak üzere iki ayrı ülkeye bölünmüştür. Yugoslavya ise onu oluşturan birimler olan Slovenya, Bosna-Hersek, Sırbistan-Karadağ ve Makedonya ile bağlarını koparmıştır (Judt, 2009: 763-764). Komünist sistemin çöküşü ile birlikte neo-liberal ve kapitalist sistemler hızla dünya geneline yayılmaya, ulus devletler dağılmaya, sınırlar erimeye başlamış, küreselleşmenin hız kazandığı yeni bir döneme geçilmiştir. Balkanlar ve Ortadoğu'daki karışıklıklar,

[9] 3 Temmuz 2016 tarihinde alınan resmi bir kararla ülkenin adı Çekya olarak değiştirilmiştir.

savaşlar, Avrupa'nın çeşitli kentlerinde kitlesel nükleer silahsızlanma gösterileri, ABD'de ırkçılık ve cinsiyet ayrımcılığına karşı eşit haklar elde edilmesi, geniş bir gey ve lezbiyen grubun eşit hak talepleri, ABD'de AIDS'ten 66 binden fazla kişinin ölmesi, artan işsizlik ve yoksulluk gibi çoğaltılabilecek pek çok olay 1980'lerden 1990'lara uzanan sürecin tarihini belirlediği gibi sanatsal değişmelerde de etkili olmuştur (Yasa Yaman 2011: 127-128; 2012: 100-102).

19-21 Kasım 1990 tarihleri arasında Paris'te toplanan Avrupa Güvenlik ve İşbirliği Konferansı zirvesinde ilk kez "Yeni Avrupa" kavramı kullanılarak kavramın coğrafi, siyasi, kültürel açılardan içeriği hakkında tartışmalar başlamıştır[10] (Sur, Ocak 1991). 1991 yılında, Amerika Birleşik Devletleri liderliğindeki koalisyon ordusu Kuveyt'ten çıkmayı reddeden Irak'ı, bombalamaya başlamış ve böylece "yeni dünya düzeni"ne büyük etkileri olan Körfez Savaşı başlamıştır. Kırk gün süren bombardıman sonucu Irak teslim olduğunu açıklamıştır. Öte yandan Slovenya ve Hırvatistan'ın bağımsızlıklarını ilan etmesinin ardından Yugoslavya'da uzun yıllar sürecek olan iç savaş çıkmıştır (Erden, Nisan 2012).

1990'ları belirleyen en önemli oluşumlardan biri de 1992'de kurulan Avrupa Birliği'dir. 7 Şubat 1992'de imzalanan Maastricht Antlaşması gereğince, Avrupa Ekonomik Topluluğu (AET), Avrupa Birliği (AB) adını almış; güvenlik işbirliğinin yanı sıra ortak para sisteminin kurulmasına yönelik ekonomik işbirliğine dair kriterler belirlenmiştir (Erden, Nisan 2012). Schengen Anlaşması uyarınca birlik üyesi 27 ülke arasında pasaport kontrolünün kaldırılmasından sonra, özgürce dolaşımın sağlandığı devletlerarası/çok uluslu siyasi ve ekonomik bir örgütlenme olan Avrupa Birliği, küreselleşme politikalarında önemli rol oynamaya başlamıştır. Bilişim ve telekomünikasyon alanındaki yeniliklerle desteklenen ileri teknolojiler ve bunları uygulamaya olanak veren küresel sermaye; bireysel etkinlikler, politik yapılanmalar, maddi ve maddi olmayan değerlerin küresel ölçekte değişiminde/dolaşımında belirleyici olmuştur. Özellikle dijital teknolojideki World Wide Web'in interneti halkın hizmetine sunması, hızla yaygınlaşan mobil telefonlar, dijital kameralar, hafıza kartları, elektronik haberleşme sistemleri,

[10] Arnavutluk hariç, tüm Avrupa devletleri ile ABD ve Kanada'nın katıldığı bu zirvede, yeni bir düzen ile kalıcı barış sağlamaya yönelik olarak 19 Kasım 1990 tarihli "Avrupa Konvansiyonel Kuvvetlere İlişkin Andlaşma" (Treaty on Conventional Armed Forces in Europe) ve 21 Kasım 1990 tarihli "Yeni Bir Avrupa İçin Paris Şartı" (Charter of Paris for a New Europe) iki önemli belge imzalanmıştır (Sur, Ocak 1990: 395).

CNN'nin canlı yayını gibi önemli gelişmelerin yanı sıra tıp, genetik, fizik vb. alanlardaki yeni kavram ve buluşların gündeme gelmesi, organik tarım, geri dönüşüm bilinci vd. gelişmeler dünya sanat ortamını da doğrudan etkilemiştir (Yasa Yaman, 2011: 137; 2012: 114-116).

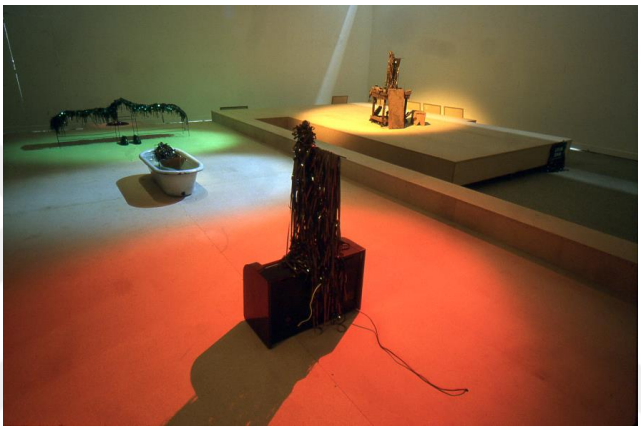
1.2. ÖTEKİ MODERNLİKLER VE ÇOKKÜLTÜRLÜLÜK KAVRAMLARI

1990'lı yıllardan itibaren, evrensellik düşüncesinin kapsayıcılığı içinde hep geride kalmaya ve dünya sanat tarihinde yok olmaya mahkûm farklı kültürleri, ortak bir zaman ve mekânda yorumlamanın yarattığı gelişme çizgisinin baskılayıcı tek tarih anlayışı eleştirilmeye, 'öteki modernlikler'e, farklı zamanlar ve mekânlarda yeniden bakılmaya başlanmıştır. Evrensellik yerine yerelliğin vurgulandığı, farklı kimliklerin kendi modernliklerini bağımsız olarak ifade ettikleri 'çokkültürlü açıklamalar' önem kazanmış, egemen bir estetiğin yönlendirdiği kriterlere göre Avrupa ve Amerika odaklı sanatsal oluşumlar ile onların çevredeki etkilerinin neden olduğu kendi özgül koşulları içinde "sanat" sayılan ya da dışlanan koşullar gözden geçirilmeye başlanmıştır. Bu yaklaşımlar kadar *merkez*lerin işlevlerini giderek yitirmeleri de küreselleşen dünyada dolaşıma giren sanatın yeniden düşünülmesi için bir ortam yaratmıştır. Artık sorun Paris, New York gibi başka bir kentin sanat merkezine dönüşmesi olmaktan çıkmış, sanat çok merkezli bir görüntü çizmeye başlamıştır. Ekonomik değişimin yanı sıra kültürün de küreselleştiği bu süreçte hegemonik gücü elinde tutan Avrupa ülkeleri, kendi kültürlerini empoze etmeyi sürdürürlerken 'öteki modernlik'lerin görünmesine de ortam sağlamışlardır (Yasa Yaman, 2011: 139, 145).

Küreselleşme politikaları ile belirginleşen modernist kırılmanın eşiğinde 1960'larda başlayan 1980 ve 1990'larda Avrupa ve Amerika'da sosyal bilimlerde, kültür ve sanat çevrelerinde yoğun olarak tartışılan post-modernizm, post-kolonyalizm, post-kültüralizm, öteki modernizmler, çokkültürlülük gibi kavramlar ve bu kavramların belirlediği kuramları, farklı coğrafyalarda birbiri ardına açılan sergiler, sergilere eşlik eden yayınlar ve sempozyum vb. toplantılarda izlemek mümkündür.

1990'lı yılları belirleyen küreselleşme sürecinin sanat dünyasındaki önemli başlangıç noktalarından biri, Fransız Devrimi'nin 200. yıldönümü nedeniyle 1989 yılında, Jean-

Hubert Martin'in küratörlüğünde Paris'teki Centre Georges Pompidou'da gerçekleşen *Yeryüzü Büyücüleri (Magiciens de la Terre)* sergisidir[11] (Hoffmann, 2014: 14). Batı dışındaki ülkelerin çağdaş sanatını Batı'da sergileme ve çokkültürlülük olasılığını ele alma anlamındaki ilk girişimlerden biri olan bu sergi, Üçüncü Dünya sanatçılarını egzotikleştirme yaklaşımı nedeniyle eleştirilse de çağdaş sanata küresel bir bakış açısı sunmayı hedefleyen daha sonraki birçok proje için önemli bir örnek oluşturmuştur (Yinghua Lu, 28 Eylül 2013; Stallabrass, 2013: 20-21). Bu sergiye, Fransa'da yaşayan sanatçı Sarkis de İstanbul'da gerçekleştirdiği *Çaylak Sokak*[12] enstalasyonunun yeniden düzenlemesi (Gör. 8) ile katılmıştır.



Gör. 8: Yeryüzü Büyücüleri, Centre Georges Pompidou, 1989

*Sarkis, **Çaylak Sokak** (yeniden düzenleme)*

Kaynak: Sarkis Arşivi

[11] 1982 yılında "İnançsızlıktaki Vizyonlar" (Visions in Disbelief) başlığı altında, William Wright sanat yönetmenliğinde gerçekleşen *4. Sidney Bienali*'ndeki Fransa katılımının komiserliğini Jean-Hubert Martin, üstlenmiştir. İlk kez bu bienale Avustralyalı sanatçılar yanında aborjinler (Avustralya yerlileri) de katılmıştır. Bu katılım sonucunda çeşitli tartışmalar ortaya çıkmıştır. Bazı sanatçılar aborjinlerin sergiye çağrılmış olmasının yanlış olduğunu savunurken, aralarında Sarkis'in de bulunduğu bazı sanatçılar da onlara karşı çıkmış ve aborjinlerin de böyle bir katılımı hakettiklerini, buna karar verebilecek durumda olduklarını, onlar karar vermişlerse de bu karara saygı duyulması gerektiğini savunmuştur. Jean-Hubert Martin bu tartışmalar sonunda, *Yeryüzü Büyücüleri* sergisini yapmaya karar vermiştir (Sarkis'ten alt. Madra, Kasım 1991: 105).

[12] Sarkis 1986 yılında, İstanbul Maçka Sanat Galerisi'nde *Çaylak Sokak* isimli bir sergi (Gör. 16) gerçekleştirmiştir. Çaylak Sokak, Sarkis'in İstanbul Talimhane'de doğduğu evin bulunduğu sokağın adıdır. Sanatçının doğduğu o ev, sanat yapmaya başladığı yer ve ilk atölyesidir. Sanatçının *Çaylak Sokak* enstalasyonu, günümüzde Vehbi Koç Vakfı Çağdaş Sanat Koleksiyonu'nda bulunmaktadır (Sarkis ile kişisel görüşme, 19 Aralık 2018).

Rasheed Araeen'in[13] küratörlüğünde, Londra'daki Hayward Galeri'de *Öteki Hikâye (The Other Story)* başlığı altında gerçekleşen sergi ise, 1989 yılının bir diğer dikkat çekici sergisi olmuştur. Savaş sonrası Britanya'daki Afrika kökenli Asyalı sanatçıların eserlerine odaklanan bu sergi ile modern sanat tarihinde, Avrupalı olmayan sanatçıların yokluğuna dikkat çekilmiştir. Araeen, kayda geçirilmemiş isimlerin sanat tarihine geri kazandırılması ve modernizmi yeniden düşünmeye yönelik bir çağrıda bulunmuştur. 1987'de yine Rasheed Araeen tarafından kurulan *Third Text*[14] *(Üçüncü Metin)* dergisi de modernizm tarihinin eksik bölümlerini hatırlatmak amacı taşıyan oldukça önemli bir yayın organı olmuştur (Belting, 13 Şubat 2017).

1990'lı yıllarda Avrupa Birliği'nin komşu bölgelerine dair siyasi ve kültürel uzlaşma çabaları sonrasında, bu ülkelerden gelen davetler sonucunda, büyük ölçekli pek çok sergi düzenlenmiştir. Türkiyeli sanatçıların da bu dönemde yurt dışında gerçekleşen sergilere katılımında önemli bir artış gözlenmektedir[15]. Dönemin uluslararasılaşma ve dışa açılma politikaları doğrultusunda, Türkiye sanat ortamından sanatçılar başta Almanya olmak üzere, Hollanda, İsveç, Fransa, Avusturya gibi farklı ülkelerde düzenlenen çok sayıda sergiye katılma; küratörler ise önemli sanat kurumları ve müzelerde sergiler ve projeler gerçekleştirme olanağı elde etmiştir (Madra, 2008: 65-66; Madra ile kişisel görüşme, 21 Şubat 2017).

1990 yılında New York'ta Marcia Tucker, Julia Herzberg, Sharon Patton, Gary Sangster ve Laura Trippi'nin küratörlüğünde, The New Museum, The Museum of Contemporary Hispanic Art ve The Studio Museum iş birliğiyle *On Yıl Sergisi: 1980'lerde Kimlik Yapılanmaları (The Decade Show: Frameworks of Identy in the 1980's)* başlıklı sergi gerçekleştirilmiştir. 1980'lerdeki kimlik oluşumu ve melezlenmeyi cinsellik, ırk, din, tarih, mit, politika ve çevre gibi farklı bağlamlarda sorunsallaştıran bu sergide, Latin

[13] Rasheed Araeen (d. 1935-) Karaçi, Pakistan doğumlu kavramsal sanatçı, küratör, teorisyen ve editör. 1964 yılında, Londra'ya taşınmış ve o zamandan beri çalışmalarını orada sürdürmektedir.

[14] Tam adıyla, *Third Text: Critical Perspectives on Contemporary Art and Culture* çağdaş sanatın Avrupa ve Amerika'nın ötesinde, küresel anlamda eleştirel analizine adanmış uluslararası bir dergidir. Dergide, özellikle küreselleşmenin kültürel uygulamalar üzerindeki etkisini ve sömürgecilik sonrası (postkolonyal) teoriyi irdeleyen tartışmalara yer verilmektedir.

[15] Vasıf Kortun'a (2018: 24) göre, 1990 öncesinde Türkiye gibi ülkeler, ancak "getto kurumlar"da var olabilmiş, büyük anlatıya eklemlenebilecekleri olası dahi görülmemiştir. Öteki modernizmlerden konuşulmamış, konuşulmaya başlanmış olanlar da sömürge tarihi üzerinden değerlendirildiği için Türkiye daha da ikincil bir konumda kalmıştır.

Amerikalı, Asyalı, Afro-Amerikan, Amerika yerlisi ve Avrupa kökenli 94 sanatçının 200'ü aşkın işi sunulmuştur (Anonim, 1990; Kortun, 2018: 44, dipnot 13).

1990'da Giovanni Carandente yönetiminde *44. Venedik Bienali* gerçekleşmiştir. *Venedik Bienali*'ne Türkiye'nin son olarak 1964 yılındaki katılımının ardından, Beral Madra'nın çabaları sonucunda, Türkiye, İtalya pavyonu içinde bir mekâna davet edilmiştir[16]. Bienalde, Mithat Şen ve Kemal Önsoy'un ikişer resmi sergilenmiştir. Bu bienal kapsamında, 27-28 Mayıs 1990 tarihleri arasında, Venedik'teki Fondazione Giorgio Cini'de *Genişleyen Enternasyonalizm: Uluslararası Sergiler Üzerine Bir Konferans* [Expanding Internationalism: A Conference on International Exhibitions] gerçekleştirilmiştir. Bu etkinlik, ABD'nin Venedik, Sidney ve São Paulo bienallerine katılımından sorumlu olan ve Pew Charitable Trusts ile Rockefeller Foundation tarafından desteklenen federal kurumu Arts International tarafından organize edilmiştir. Kuzey Amerika, Batı ve Doğu Avrupa, Orta Doğu, Afrika, Avustralya ve Güneydoğu Asya'dan katılımcı konuşmacılar arasında Beral Madra'nın[17] yanı sıra Homi K. Bhabha, Guy Brett, Aracy A. Amaral, Marina Grzinic, Gerardo Mosquera, Guillermo Gómez-Peña, Paulo Herkenhoff, Jean-Hubert Martin, Bernice Murphy, Catherine David gibi uzmanlar yer almıştır[18]. Venedik'teki bu konferansa, davetlisi olmadığı halde, Beral Madra eşliğinde Vasıf Kortun da katılmıştır. Kortun'a göre, konferansın öncelikli amacı dünyanın farklı yerlerinden 'öteki'lerin katıldığı bir toplantı gerçekleştirmek ve farklı yerlerden profesyonelleri harmanlamaktır. Konferansta Orta Doğu ve Doğu Avrupa aynı gruba alınmıştır. Özellikle Amerikalı katılımcılar, yalıtılmışlıklarına dikkat çekerek uluslararası sergi olarak Venedik, Sidney ve São Paulo bienalleriyle kısıtlı olduklarını, dünyanın geri kalanı hakkında bilgilerinin yetersizliğini, kültür kurumu çalışanlarının seyahat edemediğini ifade etmişlerdir. Kortun, bu konferansta ait olduğu ya da aidiyet hissettiği coğrafyanın dışındaki insanlarla bir dil benzerliği kurduğunu ve onların da tıpkı

[16] Türkiye bu davetle, Venedik Bienali'ne 1956, 1958 ve 1964 yıllarındaki katılımının ardından neredeyse otuz yıllık bir aradan sonra, Beral Madra'nın küratörlüğünde, dördüncü defa katılmıştır. 23 Mayıs-30 Eylül 1990 tarihleri arasında gerçekleşen bienaldeki bu sergi, Dışişleri Bakanlığı Kültür İşleri Müdürlüğü'nün girişimleri sonucu İtalya Pavyonu'nda bir mekânda (4x3x5m) gerçekleştirilmiştir. Duvar uzunluğu 15 metre olan bu mekânda, mekânın küçüklüğü nedeniyle Kemal Önsoy ve Mithat Şen'in ikişer resmi sergilenebilmiştir (Madra, 23 Haziran 1990; Madra, 2003: 123).

[17] Beral Madra'nın konferansta gerçekleştirdiği sunumun metni için bkz. Madra, 1996b.

[18] Konferans katılımcılarının tam listesi için bkz. Kolektif, 1990b: 141-158.

kendisi gibi bulundukları coğrafyada kendilerini güçsüz hissetmekte olduklarını fark ettiğini dile getirmektedir (Kolektif, 1990b; Kortun, 2018: 19-21).

1990 yılının Avrupa Kültür Başkenti seçilmiş olan İngiltere'nin Glasgow kentinde, *Sınırlar Olmadan Sanatlar Konferansı* [Arts Without Frontiers Conference] başlığı altında bir başka dikkat çekici etkinlik gerçekleşmiştir. Üç gün süren konferansın katılımcıları arasında Jean-Hubert Martin, Nicholas Serota, Iwona Blazwick, Eduard Delgado gibi önemli uzmanlar yer almıştır[19]. Konferansa Türkiye'den Beral Madra da davet edilmiştir[20]. Madra'nın belirttiğine göre, dönemin değişen AB kültür politikaları doğrultusunda gerçekleştirilen bu geniş kapsamlı konferansta, 90'lı yılları belirleyen pek çok konu enine boyuna tartışılmıştır (B. Madra ile kişisel görüşme, 21 Şubat 2017). Uzmanlar tarafından konferansta, Balkanlaşma süreci [İng. Balkanisation], ortaya çıkan yeni ulusal sınırlar ile Avrupa'nın değişen sınırları, Yeni Avrupa ve Pan-Avrupa kavramları, etnik - kültürel çeşitlilik, ulus üstü [İng. supranational] kültürel kimlik, Avrupa kültür kurumları arasındaki işbirlikleri, sanatçıların, sanat profesyonellerinin ve sergilerin uluslararası dolaşımı gibi konular hakkında sunumlar yapılmıştır (Kolektif, 1990a).

1990 yılında, René Block'un küratörlüğünde, *Hazır Nesne Bumerang: 20. Yüzyıl Sanatındaki Belirli Bağıntılar (The Readymade Boomerang: Certain Relations in 20th Century Art)* başlıklı *8. Sidney Bienali* gerçekleşmiştir[21]. Block sergide, Marcel Duchamp, Francis Picabia, Man Ray, Joseph Beuys, John Cage gibi 20. yüzyıl sanatının öne çıkan isimleri ile aborjinleri (Avustralya yerlileri) bir arada sunmuştur (Kolektif, 1990c). Bienalin kavramsal çerçevesi, Block'un gerçekleştirdiği sanatçı seçkisi ve sergiyi kurgulama biçimi merkez-çevre ve uluslararası-yerel ikilemleri ekseninde tartışmalar

[19] Konferans katılımcılarının tam listesi için bkz. Kolektif, 1990a.

[20] Beral Madra'nın konferansta gerçekleştirdiği sunumun metni için bkz. Madra, 1996a.

[21] 1978 yılında, Joseph Beuys üzerine bir sergi düzenleme projesi ortaya çıkınca René Block proje ile ilgili araştırmalar yapmak ve sergi mekânlarını ziyaret etmek için Avustralya'ya gider. Block, merkeze uzak olmasına rağmen ilgi çekici bulduğu bu ülkeye, daha sonraki süreçte, çeşitli sergi projeleri ve Sidney Bienalleri için pek çok ziyaret gerçekleştirir. 1984, 1986 ve 1988 yıllarında gerçekleşen Sidney Bienallerinde Almanya'nın katılımını koordine etmek için; 1990'da ise, bienalin ilk Avustralya kökenli olmayan küratörü olarak davet edilir (Block, 2011a: 74-76).

yaratmıştır. Bienal sanatçıları arasında, yaşamını Fransa'da sürdüren Sarkis de yer almıştır (Gör. 9).

Gör. 9: 8. Sidney Bienali, Hazır Nesne Bumerang: 20. Yüzyıl Sanatındaki Belirli Bağıntılar, 1990

La rencontre du Capitaine Sarkis avec A. Böcklin à Kromehout

Kaynak: Sarkis Arşivi

1990 yılının öne çıkan diğer büyük sergi etkinlikleri ise, Norman Rosenthal ve Christos M. Joachimides küratörlüğünde, Berlin'deki Martin-Gropius-Bau'da[22] gerçekleşen *Metropolis* ve Almanya'nın 63 Sanat Derneği'nin uluslararası 360 sanatçı sunumuyla düzenlenen *Sanat, Avrupa: 63 Alman Sanat Derneğinin 20 Ülkeden Sanat Gösterimi* (*Kunst, Europa: 63 deutsche Kunstvereine zeigen Kunst aus 20 Ländern)* sergileridir. Aynı yıl, New York'taki Modern Sanat Müzesi'nde (Museum of Modern Art [MoMA]) açılan *Yüksek ve Alçak: Modern Sanat ve Popüler Kültür (High and Low: Modern Art and Popular Culture)* sergisi ise kiç, alt kültür, üst kültür çevresindeki tartışmaları gündeme taşıyan bir başka sergi olmuştur.

1991 yılında Polonya'nın Kraków kentinde, Anda Rottenberg'in küratörlüğünde *Europe Unknown (Bilinmeyen Avrupa)* sergisi gerçekleşmiştir. Avrupa Güvenlik ve İşbirliği Konferansı [Conference on Security and Cooperation in Europe] dolayısıyla UNESCO himayesinde Avrupa Kültür Forumu tarafından düzenlenen bu organizasyonda, Orta ve Doğu Avrupa'dan sanatçıların işleri sergilenmiştir. Serginin küratörü Rottenberg bölgeyi ayıran politik engellerin kalktığı bir dönemde, doğusu, batısı, kuzeyi ve güneyiyle

[22] Günümüzdeki adı Gropius Bau'dur.

Avrupa'yı bir araya getirme çabasıyla farklı ülkelerden küratörler davet etmiştir[23]. Türkiye adına Beral Madra ve Vasıf Kortun yardımcı küratör olarak davet edilmiştir. Dış İşleri Bakanlığı tarafından finansal destek sağlanan sergiye, Beral Madra Selim Birsel, Vasıf Kortun ise Hale Tenger ile katılmıştır (Kolektif, 1991; Boyacı, 2009: 104) Sergide Pep Agut, Miroslaw Balka, Willie Doherty, Michael Elmgreen, Federico Guzmán, Jusuf Hadžifejzovic, Carsten Höller, Michael Landy, Henrik Olesen, Nedko Solakov, Igor Stepancic, Berend Strik, Anatoly Zhuravlev gibi sanatçıların işleri sergilenmiştir. Bunun yanı sıra Henry Meyric Hughes, Bart de Baere, Luchezar Boyadjiev, Christoph Tannert, Călin Dan gibi sanat eleştirmeni ve uzmanlar da organizasyona katılmıştır[24] (Kolektif, 1991: 6-11; Kortun, 2018: 23, 44). Beral Madra'ya göre, Rottenberg'in bu sergisi Berlin Duvarı yıkıldıktan sonra, Doğu Avrupa ve eski SSCB ülkelerinin sanat üretimlerine dikkati çeken ilk sergidir (17 Nisan 2004; B. Madra ile kişisel görüşme, 21 Şubat 2017).

Venedik'te gerçekleşen Genişleyen Enternasyonalizm: Uluslararası Sergiler Üzerine Bir Konferans'ın devamı niteliğinde, 1991 Eylül'ünde, *21. São Paulo Bienali* kapsamında, *Amerikalı Bakışlar: Batı Yarım Kürede Sanat ve Kültür Kimlikleri* [American Visions/Visiones de las Américas: Artistic and Cultural Identity in the Western Hemisphere] başlığıyla bir konferans gerçekleştirilmiştir. Özellikle kimlik kavramı üzerine tartışmaların gerçekleştiği bu konferansa, Türkiye'den Vasıf Kortun davet edilmiştir. Konferans katılımcıları arasında, Mari Carmen Ramirez, Nelly Richard, Gerald McMaster, Gerardo Mosquera, Aracy Amaral, Bruce Ferguson, Irma Arestizábal, Charles Merewether, Jorge Glusberg gibi isimler yer almıştır (Kortun, 2018: 44-45, dipnot 16).

1991 yılında, New York University bünyesindeki Grey Art Gallery ve Study Center'da yine kimlik tartışmalarını merkezine alan *Sorgulanan Kimlik (Interrogating Identity)*

[23] Polonya aynı yıl, 16 Aralık 1991 tarihinde, imzaladığı Avrupa Anlaşması ile Avrupa Ekonomik Topluluğu ve üye ülkeler ile ortaklığını başlatan ilk adımı atmıştır. Polonya hükümeti, 8 Nisan 1994'te Atina'da Avrupa Birliği'ne tam üyelik müracaatında bulunmuştur. Polonya; Çek Cumhuriyeti, Slovakya, Macaristan, Litvanya, Letonya, Estonya, Slovenya, Kıbrıs ve Malta ile birlikte 1 Mayıs 2004 tarihinde Avrupa Birliği'ne katılmıştır. Bu, Avrupa Birliği tarihindeki en büyük genişleme olmuştur (Dışişleri Bakanlığı Basın Ofisi, 27 Nisan 2018).

[24] Organizasyona katkı sağlayan sanat eleştirmenleri, küratörler ve sergideki sanatçıların tam listesi için bkz. Kolektif, 1991: 6-11.

başlıklı sergi düzenlenmiştir. *4. Havana Bienali* ile kuruculuğunu ve sanat yönetmenliğini Thierry Raspail'in yaptığı *1. Lyon Bienali* ise 1991 yılının diğer etkinlikleridir.

1992 yılında, Jan Hoet direktörlüğünde gerçekleşen *documenta IX*, birleşen Almanya'nın ilk *documenta*'sı olarak o tarihe kadar gerçekleşenler arasında en pahalısı ve en büyüğü olmuştur. Aynı yıl, Senegal'de ilk *Dak'Art Afrika Çağdaş Sanat Bienali* düzenlenmiştir. 1992 yılında Vasıf Kortun'un küratörlüğündeki kültürel farklılıklar üzerine kurulu *3. İstanbul Bienali*, Antony Bond küratörlüğündeki *9. Sidney Bienali* ve Mohamed Taha Hussein küratörlüğündeki *4. Kahire Bienali* ise 1992'nin diğer dikkat çeken bienalleri olmuştur.

1993 yılının en dikkat çekici sergisi Hong Kong'da Tsong-zung Chang ve Li Xianting küratörlüğünde gerçekleşen *Çin'in Yeni Sanatı, Post-89 (China's New Art, Post-89)* sergisi olmuştur. Serginin adındaki 1989 yılı göndermesi, Berlin Duvarı'nın yıkılışına değil Tiananmen Meydanı Olayları'na aittir. 50'den fazla sanatçı, sergiden dört yıl önce Tiananmen Meydanı'nda kanlı bir şekilde bastırılan ayaklanma üzerine gerçekleştirdikleri 200'e yakın işle sergiye katılmıştır. Çin avangardı bu sergi ile daha yoğun bir dolaşıma girmiştir. Bu sergiden birçok sanatçı, aynı yıl düzenlenen *45. Venedik Bienali*'ne katılmış; daha sonra Avustralya, İngiltere, ABD gibi ülkeleri dolaşmıştır. Aynı yıl, Asya ve Pasifik sanatını içeren *Birinci Asia-Pacific Triennial*'ı Avustralya'nın Brisbane kentinde düzenlenmiştir (Erden, Nisan 2012).

Achille Bonito Oliva küratörlüğünü yaptığı *45. Venedik Bienali*'nde[25] Türkiye kendi pavyonu olmadığı için yine İtalya Pavyonu içinde yer almış, Beral Madra'nın küratörlüğünü yaptığı bu bölümde, Serhat Kiraz ile Erdağ Aksel'in yerleştirmeleri sergilenmiştir (Madra, Eylül 1993). Ayrıca Giardini di Castello'nun yanındaki Viale Trento'da, Beral Madra, Jarg Geismar, Gabriele Rivet ve Köln'de yaşayan Adem Yılmaz tarafından *Arada: Milli Uluslararasıcılık veya Uluslararası Milliyetçilik (Inbetween: Nationaler Internationalismus oder Internationeler Nationalismus)* başlıklı Türkiye-Almanya ortak yapımı bir dış mekân projesi gerçekleştirilmiştir. 45 ülkeden 45 sanatçının işiyle oluşturulan vitrinlere başlangıçta etiket koyulmayarak "Günümüzde yapıt mı yoksa

[25] 1992 yılında gerçekleşmesi gereken *45. Venedik Bienali*, bir sonraki serginin bienalin yüzüncü yılına denk getirilmesi amacıyla 1993 yılına ertelenmiştir (La Biennale di Venezia, 2017).

sanatçının adı, cinsiyeti ve ülkesi mi önemli?" sorusu gündeme taşınmaya çalışılmıştır (Madra, Kasım 1997: 133[26]; 1998: 68).

Aynı yıl Hollanda'daki Stedelijk Museum Schiedam'da *Bir Yabancı=Bir Gezgin: Türkiye-Hollanda: Bir Diyalog (A Foreigner is a Traveller: Turkey-Netherlands A Dialogue)* başlığı altında Hollandalı ve Türkiyeli sanatçıların birlikte sunulduğu bir sergi gerçekleştirilmiştir. *3. İstanbul Bienali*'nde Hollanda grubunun küratörü Paul Donker Duyvis ile Stedelijk Schiedam Müzesi'nin geçici müdürü Pieter Th. Tjabbes'in çabalarıyla gerçekleşen serginin etnik bir nitelik taşımaması için özen gösterilmiştir (Kortun, 1999: 78). Serginin düzenlenmesinde önemli rol oynayan küratör Vasıf Kortun, sergi kataloğu için kaleme aldığı metinde, bu noktaya şu ifadelerle dikkat çekmektedir:

> Bu sergi egzotik bir tad sunmakla ya da geldiği yerin tarihiyle ilgili edinilmiş bilgileri doğrulamakla menkul değildir, ancak, o yerle ilgili ipuçları verebilir. İşler hemen tanınıp arşivlenecek bir enternasyonel çizgiye oturmaz, yerelci fantezi-kökenlerini yeniden sunmaz ancak sanatın başka yerlerdeki duruşlarını da bilen, kendiliğinden melez bir durum alır. İşlerdeki ortak faktör, kültürel eşzamanlılığın aynılık krizinin, liberal enternasyonalizmin dışında kalmasıdır (Kortun, 1993b: 7).

Bir Yabancı=Bir Gezgin: Türkiye-Hollanda: Bir Diyalog sergisinde Hüseyin Bahri Alptekin-Michael Morris, Vahap Avşar, Bedri Baykam, Mehmet İleri, Gülsün Karamustafa ve Hale Tenger'in işleri yer almıştır.

1994 yılında, Almanya'nın Bonn kentindeki Bundeskusthalle'de Ryszard Stanislawski ve Christoph Brockhaus küratörlüğünde Avrupa, Avrupa: Orta ve Doğu Avrupa'daki Avangardın Yüzyılı (Europa, Europa: Das Jahrhundert der Avantgarde in Mittel- und Osteuropa) isimli sergi gerçekleşmiştir. "Diğer Avrupa" olarak adlandırılan Orta Avrupa ve Rus kültürünü içeren bu kapsamlı sergi yılın dikkat çekici etkinlikleri arasında yer almıştır (Erden, Nisan 2012).

Beral Madra'nın 1994 yılında, İstanbul'da gerçekleştirdiği *Orient Express* sergi dizisinin ikinci bölümü, 30 Ağustos-25 Eylül 1994 tarihleri arasında Almanya'nın Berlin kentindeki Künstlerhaus Bethanien'de gerçekleşmiştir[27]. Künstlerhaus Bethanien, Türk

[26] Madra'nın bu yazısı, "Crossing Cultures - die postmoderne deutsch-türkische Kulturszene" başlığı ile *Zeitschrift für Kulturaustausch* dergisinin 47. sayısında (Yıl 1/2, 1997) yayımlanan yazısının Türkçe çevirisidir.

[27] Orient Express sergi dizisinin ilk bölümü için bkz. *2.3.3. Beral Madra ve Yurt Dışı İşbirlikli Sergiler*

nüfusunun yoğun olarak yaşadığı, Türk ve Alman kültürlerinin iç içe geçtiği Kreuzberg semtinde yer almaktadır. Projenin Berlin'deki bölümüne Raffael Rheinsberg'in yanı sıra Türkiye'den İnci Eviner, Serhat Kiraz, Ahmet Öktem ve Erkan Özdilek katılmıştır. Berlin'deki serginin küratörlüğünü, Künstlerhaus Bethanien'in yöneticisi Michael Haerdter, küratör yardımcılığını ise Beral Madra yapmıştır (Haerdter ve Madra, 1994; Sönmez, 15-21 Mayıs 1994: 86-87).

Beral Madra'nın 1990'lı yıllarda, yurt dışı işbirlikleri sonucunda gerçekleştirdiği sergiler arasında, belirli bir tema/kavram çerçevesinde kurgulanması yönüyle öne çıkan sergi etkinliği ise, Stuttgart'taki Dış İlişkiler Enstitüsü'nün (Institut für Auslandsbeziehungen [ifa])[28] Türkiye'den sanatçıların Almanya'ya davet edilmesiyle 1994 yılında gerçekleşen *İSKELE: Günümüz Türk Sanatı (İSKELE - Türkische Kunst Heute)* sergi dizisidir.

Bu sergi davetinin gerçekleşmesinde, 1993-1995 yılları arasında ifa Sergi Etkinlikleri Yöneticiliği görevini yürüten René Block önemli bir rol oynamıştır. *İSKELE* sergi dizisi, Beral Madra-Sabine Vogel eş-küratörlüğünde, Almanya'nın Berlin, Stuttgart, Bonn şehirlerindeki ifa-Galerie'lerinde gerçekleşmiştir. Bu sergi dizisinde yer alan sanatçılar Selim Birsel, Handan Börüteçene, Osman Dinç, Ayşe Erkmen, Gülsün Karamustafa, Serhat Kiraz, Füsun Onur, Hale Tenger ve Adem Yılmaz'dır. Sergi dizisinde yer alan sanatçılar eserlerinde, aidiyet, kültürel yabancılaşma, kültürlerarası kopukluk, göçebelik, kimliksizlik ya da çokkültürlülük gibi farklı kavramları sorunsallaştırmıştır (Koyuncu, 2007a: 53; 2007b: 91). Ayrıca sanatçılar tarafından göç olgusuyla birlikte kültüre ve dile yabancı olma durumu, yaşanan savaşlar ve insanlık dramları, insanın dünyadaki konumuna dair sorgulamaları ve diğer insanlara karşı sorumlulukları gibi konular irdelenmiştir[29] (Boyacı, 2009: 81).

[28] ifa'nın amacı, uluslararası kültürel işbirlikleri aracılığıyla kültürler ve milletler arasında barışçıl ilişkiler geliştirerek karşılıklı anlayışı teşvik etmektir. ifa, sergiler, karşılıklı değişim programları, yayın dizileri, diyalog ve konferans programlarıyla ülkeler arasında, kültür ve sanat alışverişi gerçekleşmesine aracılık etmektedir (Institut für Auslandsbeziehungen, t.y.). Merkezi Stuttgart'ta bulunan ifa, tüm dünyada faaliyet gösteren Alman Kültür Merkezi (Goethe-Institut) ile birlikte, özellikle Berlin Duvarı'nın yıkılmasının ardından, Almanya'nın dış kültür politikalarını belirleyen kurumların başında gelmektedir.

[29] Bu sergi dizisi hakkında daha ayrıntılı bilgi için bkz. 4. Türkiye Sanat Ortamı ve René Block, *4.2. Almanya'da Gerçekleşen İSKELE: Günümüz Türk Sanatı (İSKELE - Türkische Kunst Heute) Sergi Dizisi (1994)*

1995 yılında ilk kez düzenlenen iki bienal etkinliği, bu yılın en önemli sergileri arasında yer almıştır. Bu bienallerden ilki, Güney Kore'nin Gwangju[30] kentinde, *Sınırların Ötesinde (Beyond the Borders)* başlığı ile Yongwoo Lee küratörlüğünde gerçekleşen *Gwangju Bienali*'dir. Gwangju kentinde, 1980 yılında, baskıcı yönetime karşı üniversite öğrencileri ve hocalarının başını çektiği bir gösteri gerçekleşmiştir. Ayaklanmanın ordu tarafından bastırılması sırasında, yüzlerce gösterici öldürülmüştür. Bu acı olayla hatırlanan kentte düzenlenen bienal, Güney Kore'nin demokratikleşme sürecinin bir parçasıdır (Erden, Nisan 2012; Haacke, 2018).

1995 yılında gerçekleşen diğer bienal etkinliği ise, Güney Afrika Cumhuriyeti'nin en büyük şehri Johannesburg'ta düzenlenen *Johannesburg Bienali*'dir. 300 sanatçının katıldığı bienal, ırk ayrımcılığının [İng. apartheid] kalktığı ve ilk seçimler sonucunda Nelson Mandela'nın başkan seçildiği kültürel bir açılıma işaret eden bir dönemde gerçekleşmiş olması bakımından önemlidir. *Johannesburg Bienali* 1997 yılında Okwui Enwezor'un küratörlüğünde gerçekleşen ikincisinin ardından bir daha organize edilmemiştir (Erden, Nisan 2012; Yardımcı, 2014: 25; Haacke, 2018).

1995 yılında, İsviçre'nin Zürih kentindeki Shedhalle'de *Dış Hizmet (Aussendienst)* başlığıyla Ursula Biemann küratörlüğünde bir proje gerçekleştirilmiştir. Biemann, sömürgecilik sonrası söylemi gündeme getirmiş ve sergisini böyle bir tartışma çerçevesinde kurgulamıştır. Sergiye Türkiye'den Gülsün Karamustafa katılmıştır. Sanatçı bu sergi için orijinal duvar halıları kullanarak melez görüntüler içeren yeni bir iş üretmiştir (Kortun, 1999: 79).

1995 yılının diğer önemli etkinlikleri ise, Şikago'da düzenlenen *İnancın Ötesinde: Doğu-Orta Avrupa'dan Çağdaş Sanat* isimli sergi ile İtalya'nın Trieste kentinde Merkez ve Doğu Avrupa sanatı arasında diyalog kurma amacı taşıyan *Trieste Contemporary Festivali* olmuştur.

1996 yılının en dikkat çekici etkinliği, Rosa Martínez, Viktor Misiano, Katalin Néray, Hans-Ulrich Obrist ve Andrew Renton küratörlüğünde, Hollanda'nın Rotterdam kentinde

[30] Kentin adı bazı kaynaklarda Kwangju olarak yer almaktadır.

düzenlenen *1. Manifesta – Avrupa Çağdaş Sanat Bienali*[31] olmuştur. Bu bienale, Türkiye'den Ayşe Erkmen ve Hale Tenger davet edilmiştir[32].

Manifesta Hollanda Dışişleri Bakanlığı Kültür Departmanı tarafından "Yeni Avrupa" kavramı çerçevesinde 1991 yılında başlatılan bir girişimin sonucudur[33] (Erden, Nisan 2012). Avrupa'nın yeni siyasi ve sosyal gerçekliklerini konu edinen *Manifesta*, 1990 sonrası süreçte hızla birbiri içine geçerek tek bir Avrupa'ya dönüşmeye başlayan Doğu ve Batı Avrupa'dan, özellikle genç sanatçıları sanat ortamına tanıtmayı amaçlamıştır. Bu doğrultuda bienalin her edisyonunun, -genellikle- dört genç küratörden oluşan bir ekip tarafından gerçekleştirilmesi düşünülmüştür (R. Block'tan alt. Glaser, 2000: 10).

Berlin Duvarı'nın yıkılması ve Soğuk Savaş'ın sona ermesinden sonra değişen siyasal, ekonomik ve sosyal durumlara bienaller aracılığıyla bir yorum getirme eğilimi doğrultusunda *Manifesta*'nın her yeni edisyonuna başka bir kentin ev sahipliği yapması planlanmıştır. Gezici bienal fikri, Manifesta'nın kurucularından biri olan René Block tarafından önerilmiştir[34] (R. Block'tan alt. Glaser, 2000: 10). Aslında Batı ve Doğu Avrupa'nın farklı şehirlerinde gerçekleşerek yerel sanat sahnelerinden genç sanatçılar, küratörler ve diğer uzmanlarla iletişim kurması tasarlanan Manifesta, 2000 yılında

[31] *documanta*'ya karşılık olarak tasarlanan *Manifesta*'nın orijinal ismi "European Art Manifestation" olup isim babası René Block'tur (R. Block'tan alt. Glaser, 2000: 10).

[32] Manifesta'nın bir Avrupa bienali olması, Türkiye'nin Avrupa ülkesi olmaması gibi gerekçelerle bazı kurucu üyeler tarafından [Kurucu Komite Üyeleri için bir sonraki dipnota bakınız] Türkiye'den sanatçıların bienale davet edilemeyeceği savunulmuş; René Block bu duruma itiraz ederek Türkiye'den sanatçıların da etkinliğe katılması gerektiğini belirtmiştir. Bu tartışmalar nedeniyle Türkiye'den katılacak sanatçılara davet son anda gönderilmiştir (H. Tenger ile kişisel görüşme, 20 Nisan 2019).

[33] Manifesta'nın Kurucu Komitesi'nde yer alan üyeler ve 1994 yılındaki görevleri; Hedwig Fijen (Genel Sekreter), Anda Rottenberg (Zacheta Çağdaş Sanat Galerisi, Varşova), Els Barents (Dış İlişkiler Bakanlığı, Kültürel İşbirliği Bölümü, Den Haag), Sven Robert Lundquist (Nunsku, Stockholm), Lilijana Stepancic (SOROS Center, Lübliyana), Henry Meyric Hughes (British Council, Londra), Katalin Néray (Museum Ludwig, Budapeşte), René Block (ifa, Stuttgart) şeklindedir (Glaser, 2000: 10).

[34] 1985 yılında, Fluxus sanatçısı Robert Filliou'nun bir fikrinden hareketle Filliou ve René Block tarafından Hamburg'ta *Barış Bienaline Doğru/Barış Bienali (Zugehend auf eine Biennale des Friedens/Friedensbiennale)* başlıklı bir bienal düzenlenmiştir. Bu bienalin Avrupa'yı bir uçtan diğer uca dolaşarak her defasında Doğu, Batı, Kuzey veya Güney'de farklı bir yerde gerçekleşmesi amaçlanmış; bienalin bir sonraki edisyonunun da Amsterdam'da gerçekleşmesi planlanmıştır. Ancak sanatçı Robert Filliou'nun ölümünün ardından bu proje hiçbir zaman gerçekleşememiştir. Bu gezici bienal fikri, daha sonra *Manifesta*'nın kurucularından biri olan René Block tarafından *Manifesta*'da uygulanması için önerilmiştir (R. Block'tan alt. Glaser, 2000: 10).

Lübliyana[35] ve 2014 yılında St. Petersburg'ta gerçekleşen edisyonları hariç Batı Avrupa kentlerinde düzenlenebilmiştir[36] (Block, 2 Aralık 2017). Bu gezici ve göçebe sergi etkinliğinin ana amacı, bütün Avrupa'da büyüyen görsel sanat profesyonelleri ağına destek verecek hareketli bir platform sunmaktır (Madžoski, 2016: 14, 71). *Manifesta* sergileri, özellikle Orta ve Doğu Avrupalı sanatçıları, eski Demir Perde ülkelerinin genelde daha ünlü olan sanatçılarıyla aynı düzlemde sergileyerek bu coğrafyadan genç sanatçıların tanıtımına katkıda bulunmuştur (C. Chambert'ten alt. Madra ve Orhun-Gültekin, 2004: 206).

1996 yılında, New York'taki The New Museum'da gerçekleşen *Kuşatmalar (Enclosures)* sergisinde, Teresita Fernandez, Nedko Solakov ve Hale Tenger'in yerleştirmeleri sergilenmiştir. Sergi kapsamında yapılan panelde kimlik kavramı ve değişen sınırlar gibi konular irdelenmiştir.

1996 yılında, Ursula Biemann'ın küratörlüğünde, Zürih Shedhalle'de, *Kültür/İstanbul'dan Bir Cinsiyet Projesi* başlığı altında gerçekleşen sergi paralelinde, küratörün kendi kurduğu ilişkiler ve seçimleri aracılığıyla içinde sanatçıların, sosyologların, sinemacıların yer aldığı İstanbul'dan gelen disiplinlerarası bir grubun katıldığı workshoplar gerçekleştirilmiştir. Sanatçı Gülsün Karamustafa da projeye katılmıştır. Bu kültür projesi, hemen hemen aynı grup üyelerinden oluşan ekibiyle *5. İstanbul Bienali*'nde yer alarak Karanfilköy'de bir çalışma sergilemiştir (Kortun, 1999: 80).

1996 yılında, *Steirischer Herbst* festivali kapsamında Avrusturya'nın Graz kentindeki Reininghaus ve Künstlerhaus'ta Peter Weibel küratörlüğünde *Dahil Etme/Dışlama: Sömürgecilik Sonrası ve Küresel Göç Çağında Sanat (Inklusion/Exklusion: Kunst im Zeitalter von Postkolonialismus und globaler Migration)* başlığıyla gerçekleştirilen sergi

[35] Slovencede Ljubljana şeklinde yazılan şehrin isminin Türkçede Lubliyana, Lubyana, Lübyana, Lübliyana gibi farklı şekillerde kullanımına rastlanmaktadır. TC Dışişleri Bakanlığı'nın resmi internet sitesinde, Lübliyana Büyükelçiliği olarak yer aldığı için, çalışmamızda biz de bu kullanımı tercih ettik.

[36] Günümüze kadar *Manifesta* bienallerinin yapıldığı yerler kronolojik olarak Rotterdam, Hollanda (1996), Lüksemburg, Lüksemburg (1998), Lübliyana, Slovenya (2000), Frankfurt am Main, Almanya (2002), Donastia-San Sebastian, İspanya (2004), Lefkoşa, Kıbrıs (2006 – iptal edildi), Trentino-Güney Tirol, İtalya (2008), Murcia, İspanya (2010), Genk-Limburg, Belçika (2012), St. Petersburg, Rusya (2014), Zürih, İsviçre (2016) ve Palermo, İtalya (2018) şeklindedir. Bienalin 2020 yılındaki edisyonunun ise Marsilya'da (Fransa) yapılması planlanmaktadır (Manifesta, t.y.).

merkez-çevre söylemleri [İng. centre/margin discourse] doğrultusunda, sömürgecilik sonrası [İng. post-colonialism] ve yeni sömürgecilik [İng. neo- colonialism] tartışmalarını merkezine almıştır[37]. Sergiye eşlik eden *Post-kolonyalizm ve Küresel Göç* [Postkolonialismus und globale Migration] başlıklı sempozyum kapsamında, Homi K. Bhabha, Catherine David, Gayatri Spivak, Slavoj Žižek, Ernesto Laclau gibi önemli araştırmacı ve uzmanların katılımıyla gerçekleşen paneller ve konferans dizilerinde bu tartışmalar açımlanmaya çalışılmış, belge niteliğinde kapsamlı bir sergi kataloğu ve sempozyum kitabı hazırlanmıştır (Anonim, 1996; Enwezor, Mart-Nisan 1997; Kortun, 1999: 80). Weibel, sergiye köken olarak Üçüncü Dünya ülkelerinde gelmekte olup ama Batı'da yaşayan Rasheed Araeen, Mona Hatoum, Félix González-Torres, Gabriel Orozco, Joachim Schoenfeldt, Shirin Neshat, Candice Breitz, Vic Muniz ve Nedko Solakov gibi serginin kavramsal çerçevesiyle ilgili işler üreten ellinin üzerinde sanatçı davet etmiştir. Sanatçılar, sömürgecilikten küresel enternasyonalizme uzanan süreçte marjinalleşme, ötekilik, çokkültürlülük vb. kavramlar ile küresel göçler, eriyen sınırlarla birlikte özellikle metropollerde ortaya çıkan yabancılarla/göçmenlerle birlikte yaşam ve etkileşim sorunlarını irdeleyen eserler ortaya koymuştur (Enwezor, Mart-Nisan 1997). Sergiye Türkiye'den davet edilen Gülsün Karamustafa, temsiliyet kavramını sorunsallaştırdığı "Erken Bir Temsiliyetin Sunumu" başlıklı işi; Ayşe Erkmen ise Künstlerhaus'un giriş alanındaki bazı pencere camlarını kaldırarak oluşturduğu "Eingang" [Alm. giriş] başlıklı yerleştirmesiyle katılmıştır.

1996 yılında, Jean-Paul Ameline şef-küratörlüğünde, Paris'teki Centre Georges Pompidou'da, *Tarihle Hesaplaşmak: Modern Sanatçı Tarihle Yüzleşiyor. Sözleşme, Tanıklık, Vizyon (Face à l'Histoire (1933-1996) L'artiste moderne face à l'évènement historique. Engagement, Témoignage, Vision)* başlığıyla gerçekleşen sergide, Avrupa'nın 1933-1996 yılları arasında geçirdiği süreç ele alınmıştır. Sanatçıların yanı sıra sanat tarihçilerinin de yer aldığı bu sergi bellek oluşturmak açısından öne çıkan bir etkinlik olmuştur.

1997 yılında, Elizabeth Haglund küratörlüğünde, İsveç'in Göteborg şehri yakınındaki Borås Konstmuseum'da gerçekleştirilen *Çevremizde, İçimizde (Around us, Inside us)*

[37] Bu sergi hakkında betimleyici ve aynı zamanda eleştirel bir okuma için bkz. Enwezor, Mart-Nisan 1997.

başlıklı sergi de yine sömürgecilik sonrası tartışmaları gündeme taşımıştır. Sergiye Türkiye'den Gülsün Karamustafa katılmıştır.

1997 yılında gerçekleşen *47. Venedik Bienali*'nde, Serhat Kiraz ile İnci Eviner'in işleri bienal kapsamında gerçekleşen *Modernlikler ve Bellekler – İslâm Ülkelerinden Yeni Yapıtlar (Modernities and Memories – Recent Works from the Islamic World)* sergisinde yer almıştır. Aynı yıl Fransız küratör Catherine David'in direktörlüğünde *documenta X* düzenlenmiştir. İlk defa anadili Almanca olmayan ve kadın biri tarafından küratörlüğü yapılan sergi (Erden, Nisan 2012) "beyaz küp" pratiklerini sorgulamaya açarak kentsel sorunlara küreselleşme sorunsalı üzerinden yaklaşan ve siyasi açıdan radikal söylemleri olan işlere öncelik vermiştir. Ayrıca konuşmalar, tiyatro gösterileri, şiir okumaları, edebiyat çözümlemeleri gibi çeşitli etkinliklerden oluşan "100 gün-100 konuk" başlıklı bir programla alternatif yollarla sanat üretiminin denemesi yapılmıştır. *documenta X*, ortaya koyduğu bu farklılıklara rağmen, Batı merkeziyetçiliği eleştirilerinden kaçamasa da öncekilerden farklı entelektüel bir platforma dönüşmüştür (Köksal, Güz 2008: 159-160).

1997'de Saraybosna'da Soros Center for Contemporary Arts açılmış ve *Buluşma Noktası* isimli bir video sergisi düzenlenmiştir. Bu sergi, Yugoslavya İç Savaşı'ndan sağ çıkabilmiş sanatçıların ilk sergisi olması bakımından dikkat çekmiştir.

1997 yılında, Brezilya'nın Poro Alegre kentinde *Mercosul Görsel Sanatlar Bienali* ve Peru'nun Lima kentinde *Iberoamericana Bienali* ilk kez düzenlenmiştir. Aynı yıl Viyana'daki Secession'da Hou Hanru ve Hans-Ulrich Obrist küratörlüğünde, *Hareket Halindeki Şehirler: 21. Yüzyılın Başlangıcında Asya Çağdaş Sanatı (Cities on the Move – Contemporary Asian Art on the Turn of the 21st Century)* başlıklı sergi açılmıştır. Sergide, küreselleşme ve modernleşme sürecinde hızla gelişen Asya ekonomisi ve beraberinde ortaya çıkan Pekin, Bangkok, Hong Kong ve Tokyo gibi megalopoller, ekolojik sorunlar, göç, aşırı-kentleşme, trafik, hızlı büyüme ve çöküş gibi konuları araştıran oldukça büyük boyutlu enstalasyonlar, mimari tasarımlar, heykel projeleri yer almıştır (Fogle, 1998). Pek çoğu Avrupa sanat ortamında tanınmayan 100'ün üzerinde Asyalı sanatçı, mimar ve film yapımcısını Avrupa'ya getiren bu kapsamlı sergi daha sonra Bordeaux, New York, Kopenhag, Londra gibi pek çok kenti dolaşmıştır.

1998 yılında, Robert Fleck, Maria Lind ve Barbara Vandenlinden'in küratörlüğünde Lüksemburg'ta *2. Manifesta* düzenlenmiştir. "Doğu Avrupa"nın tek ve genel bir kavrama indirgenmesinin sorgulandığı, Komünizm sonrası sanata dair ipuçları taşıyan sergiye Doğu ve Batı Avrupa'dan 60 genç sanatçı katılmıştır (Anonim, Güz 2008: 121). Bienale Türkiye'den Kutluğ Ataman davet edilmiştir. Ayrıca aynı yıl *Taipei Bienali, Montreal Bienali* ve *Berlin Çağdaş Sanat Bienali*'nin ilki düzenlenmiştir.

1998 yılında, "Antropofaji (insan yiyicilik, yamyamlık)" teması çerçevesinde ve Paulo Herkenhoff baş küratörlüğünde *24. São Paulo Bienali* gerçekleşmiştir. Kortun'a (Kasım 1998: 120) göre, Avrupa merkezli sanat tarihi anlatımına aykırı olarak kurulan bienal teması, çok yönlü anlamlarıyla şairane ve eleştirel yorumlamalara imkân tanımıştır. Bienal'de Ami Steinitz ve Vasıf Kortun, Türkiye'nin de dahil edildiği *Görünür/yok olma: mesafeler arasındaki yarıklar (Dis/appearance: the slash between distances)* başlıklı "Ortadoğu" bölümünün küratörlüğünü üstlenmiş olup sergide Filistin, Mısır, Ürdün ve İsrail'den Khalil Rabah, Shuka Glotman'ın eserlerinin yanı sıra Halil Altındere ve Bülent Şangar'ın eserleri sunulmuştur (Kortun, Kasım 1998: 120-122; 2018: 40). Ayrıca bienalin "Uluslar" bölümünde Hüseyin Bahri Alptekin'in yapıtları sergilenmiştir (Kortun, Kasım 1998: 122; Kasım-Aralık 1998: 48).

René Block tarafından, Catherine David'in küratörlüğünde 1997 yılında gerçekleşen *documenta X* sergisine bir yanıt olarak, 1998 yılında, Kassel'deki Museum Fridericianum'da[38] *ECHOLOT*[39] *ya da Periferi Hakkında 9 Soru (ECHOLOT oder 9 Fragen an die Peripherie)* sergisi düzenlenmiştir (R. Block'tan alt. Madra ve Orhun-Gültekin, 2004: 192). Bu sergide, Ghada Amer (d. yeri Kahire/Mısır), Ayşe Erkmen (d. yeri İstanbul/Türkiye), Fariba Hajamadi (d. yeri İsfahan/İran), Mona Hatoum (d. yeri

[38] *documenta X* sergisinin hemen öncesinde René Block 1997 yılında, Museum Fridericianum'un sanat direktörlüğüne getirilmiştir. 2001 yılında, Block tarafından müzenin adı Kunsthalle Fridericianum olarak değiştirilmiş ve kendine ait sabit bir koleksiyonu olmayan kurumun (Eusterschulte, 15 Eylül 2015) sergileme programı yeniden düzenlenerek güncel sanat [Alm. aktuelle Kunst] için bir sergi mekânı olarak belirlenmiştir (Kunsthalle Fridericianum, t.y.).

[39] "echolot" Türkçede "derinlikölçer, iskandil" anlamlarına gelmektedir. İtalyanca kökenli "iskandil" sözcüğü denizin derinliğini ölçmekte kullanılan bir araç olup Türkçede mecaz anlamda "işin içyüzünü öğrenme, bilgi toplama, sorup soruşturma" gibi anlamlarda da kullanılmaktadır (TDK, Güncel Türkçe Sözlük, t.y.).

Beyrut/Lübnan), Gülsün Karamustafa (d. yeri Ankara/Türkiye), Soo-Ja Kim[40] (d. yeri Daegu/Güney Kore), Tracey Moffatt (Brisbane/Avustralya), Shirin Neshat (d. yeri Kazvin/İran) ve Qin Yufen (d. yeri Shandong/Çin) olmak üzere periferiden dokuz kadın sanatçı[41] (Gör. 39) Batı'nın özellikle *documenta* sergileriyle özdeşleştirdiği geleneksel sergi alanlarından biri olan Fridericianum'u bütünüyle kendi işlerini sergilemek üzere paylaşmışlardır. Sergiye davet edilen sanatçılar Yakın ve Uzak Doğu'da doğmuş; ancak biri dışında[42] çeşitli nedenlerden dolayı, Batılı merkezlere göç etmiş, çalışmalarını ya tamamen ya da kısmen bu sanat merkezlerinde devam ettirmektedir. Sanatçılar daha çok yerleştirme, video ve fotoğraftan oluşan yapıtlarında kentleşme, şiddet, cinsellik, sosyal ve kültürel kimlik gibi konuları sorunsallaştırmıştır[43] (Gör. 40) (Schwarze, 21 Ocak 1998; 21 Mart 1998). *ECHOLOT* sergisi bir sonraki *documenta* sergisine kadar sürecek olan bir dizi etkinliğin ilki olup konferans ve açıkoturum gibi çeşitli yan etkinliklerle desteklenmiştir[44].

---

[40] Sosyo-politik, kültürel veya coğrafi kimlikler ile cinsiyet veya medeni durum belirten ifadeleri reddeden sanatçı 2003 yılından beri soyadıyla adını birleştirerek oluşturduğu tek kelimelik "Kimsooja" ismini kullanmaktadır.

[41] Küratör René Block, ilk başta sergide on sanatçının yer almasını planlamıştır. Block tarafından onuncu sanatçı olarak sergiye davet edilen İranlı mimar Zaha Hadid, San Fransisko Modern Sanatlar Müzesi'ndeki sergisinin uzatılması nedeniyle Kassel'deki sergiye katılamamamıştır (R. Block'tan alt. Babias, 31 Mart 1998; Anonim, t.y.d). Bu nedenle *ECHOLOT* sergisi dokuz sanatçının katılımıyla gerçekleşmiştir. Sergide yer alan her sanatçı için önceki sergilerinden görsellerin yanı sıra Soo-Ja Kim hakkında Kim Airyung, Mona Hatoum hakkında Michael Archer'ın, Ghada Amer hakkında Candice Breitz'ın, Fariba Hajamadi hakkında Dan Cameron'ın, Tracey Moffatt hakkında Anne Marie Freybourg'un, Gülsün Karamustafa hakkında Vasıf Kortun'un, Qin Yufen hakkında Angelika Stepken'in, Ayşe Erkmen hakkında Gregory Volk'un ve Shirin Neshat hakkında Octavio Zaya'nın kaleme aldığı metinlerin yer aldığı Almanca-İngilizce olarak bireysel kataloglar basılmıştır (Airyung, 1998; Archer, 1998; Breitz, 1998; Cameron, 1998; Freybourg, 1998; Kortun, 1998a; Stepken, 1998b; Volk, 1998; Zaya, 1998).

[42] Ankara doğumlu Gülsün Karamustafa, çalışmalarını İstanbul'da sürdürmektedir. Ayşe Erkmen ise, çalışmalarını İstanbul-Berlin gelgitinde sürdürmektedir.

[43] Sanat eleştirmeni ve küratör Necmi Sönmez, sergide sanatçıların işleri yerine pozisyonlarının sorgulandığını savunmaktadır. Yazara göre, *ECHOLOT* sergisi, Avrupa kültürü dışında doğmuş -Erkmen ve Karamustafa dışında- çeşitli nedenlerden ötürü yıllardan beri Batılı merkezlerde çalışmalarını sürdüren, çalışmalarıyla sanat piyasasını besleyen sanatçıların daha önce birçok etkinlikte gösterilmiş, kabul görmüş çalışmalarından oluştuğu için, *içinde fazla heyacan taşımayan* bir sergidir (12 Haziran 1998: 10), Serginin ve sergideki işlerin eleştirel bir okuması için bkz. Sönmez, 12 Haziran 1998.

[44] Sergi kapsamında gerçekleşen etkinlikler arasında; Anne Marie Freybourg moderatörlüğünde sanatçılar Ghada Amer, Fariba Hajamadi, Gülsün Karamustafa, Kimsooja, Qin Yufen'in katılımıyla gerçekleşen konuşma ve Kunsthochschule / Universität Kassel işbirliği ile *Sanat Üzerine Konuşmak (Reden über Kunst)* başlıklı bir konferans dizisi de yer almaktadır. Beş konuşmacının katıldığı bu konferans dizisi kapsamında 12 Haziran 1998 tarihinde, Vasıf Kortun tarafından Gülsün Karamustafa hakkında; 19 Haziran 1998 tarihinde, Friedrich Meschede tarafından Ayşe Erkmen hakkında bir konuşma gerçekleştirilmiştir. Gerçekleşen diğer konferanslar ve etkinlikler için bkz. Heinrich, 2007b: 4.

Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı ve Berlin Eyaleti Bilim, Araştırma ve Kültür Senatosu'nun "Sınırsız: Berlin – İstanbul" (grenzenlos: Berlin – Istanbul) etkinlikler dizisi çerçevesinde, 1997 yılında İstanbul'da gerçekleştirilen *IN MEDIAS RES: Berlin'den Fotoğraf ve Diğer Medya Sanatları (IN MEDIAS RES - Fotografie und andere Medienkunst aus Berlin)* sergisinden[45] sonra, René Block ve Fulya Erdemci'nin eş-küratörlüğünde Almanya'nın Berlin kentindeki Dünya Kültürleri Evi'nde (Haus der Kulturen der Welt [HKW]), 1998 yılında, *İSKORPİT: İstanbul'dan Güncel Sanat (İSKORPİT - Aktuelle Kunst aus Istanbul)* sergisi gerçekleştirilmiştir[46] (Aliçavuşoğlu, 14 Ekim 1998; Sönmez, 31 Ekim 1998).

Block ve Erdemci serginin kataloğu için birlikte kaleme aldıkları metinde, *İSKORPİT* sergisinin son yirmi yılın üç kuşak Türk sanatçısının işlerini bir araya getirdiğini belirtmişlerdir (1998: 9). Sergide yer alan sanatçılar; Hüseyin Bahri Alptekin, Halil Altındere, Kutluğ Ataman, Ayşe Erkmen, Gülsün Karamustafa, Aydan Murtezaoğlu, Füsun Onur, Serkan Özkaya, Ebru Özseçen, Neriman Polat, Sarkis, Bülent Şangar, Hale Tenger ve İskender Yediler'den oluşmaktadır. Farklı kuşaklardan sanatçıları bir araya getiren bu sergide yaş grubundan bağımsız bir şekilde birbirleriyle ilişki kuran işler sergilenmiştir. Cinsiyet ve temsil, hayatın bütün alanlarında görülen şiddet, sürgün/yerinden edilme ve yeni kentsel yerleşimler, dil, tarih ve bellekle ilgili konular sergide sorunsallaştırılan ortak kavramlardan bazılarıdır (Kortun, 1998b: 19).

İSKORPİT: İstanbul'dan Güncel Sanat Sergisi, aldığı davet üzerine 1999 yılında Almanya'nın Karlsruhe kentindeki Badischer Kunsverein'da ikinci kez gösterilmiştir. Karlsruhe'deki gösterim, kısmen René Block, esas olarak da sergiden beş ay önce Badischer Kunstverein'ın yöneticiliğine getirilmiş olan Angelika Stepken tarafından gerçekleştirilmiştir (Kosova, 1999: 85).

1999 yılında Türkiye'den sanatçıların katılımıyla Almanya'da gerçekleşen bir diğer sergi, ifa-Galerie Stuttgart'ta gerçekleşen *Kesitler, Kesikler ve Parçalar (Stills, Cuts and*

---

[45] Bu sergi hakkında daha ayrıntılı bilgi için bkz. 4. Türkiye Sanat Ortamı ve René Block, *4.4.1. IN MEDIAS RES: Berlin'den Fotoğraf ve Diğer Medya Sanatları (IN MEDIAS RES - Fotografie und andere Medienkunst aus Berlin) Sergisi (1997)*

[46] Bu sergi hakkında daha ayrıntılı bilgi için bkz. 4. Türkiye Sanat Ortamı ve René Block, *4.4.2. İSKORPİT: İstanbul'dan Güncel Sanat (İSKORPİT - Aktuelle Kunst aus Istanbul) Sergisi (1998)*

Fragments) başlıklı sergidir. Sergiye Candeğer Furtun, Gülsün Karamustafa, Aydan Murtezaoğlu, Neriman Polat ve Bülent Şangar katılmıştır. Sergi ifa-Galerie Stuttgart Görsel Sanatlar Bölümü Direktörü Iris Lenz ve Harald Schrem tarafından organize edilmiştir. *Kesitler, Kesikler ve Parçalar* sergisi, İstanbul Kültür Sanat Vakfı, Uluslararası İstanbul Bienali ekibinden N. Fulya Erdemci ve Bilge Uğurlar ile İstanbul Güncel Sanat Projesi Direktörü Vasıf Kortun'un katkıları ile gerçekleşmiştir (Lenz ve Schrem, 1999).

İstanbul Kültür Sanat Vakfı, İsviçre Kültür Vakfı Pro Helvetia [La Foundation suisse pour la culture Pro Helvetia] ile Cenevre Çağdaş Sanatlar Merkezi'nin [Centre d'Art Contemporain Genève] işbirliği sonucunda, Cenevre Çağdaş Sanatlar Merkezi Direktörü aynı zamanda *6. Uluslararası İstanbul Bienali* küratörü Paolo Colombo ile İsviçre Kültür Vakfı yöneticisi Victor Durschei küratörlüğünde gerçekleşen *Önermeler (Arguments)* sergisi, öncelikle bu iki ülke sanatçıları arasında karşılıklı bir diyalog ve tartışma süreci oluşturmayı amaçlamıştır (Öktülmüş, 15 Nisan 2000). İsviçre Sanat Konseyi'nin *Öteki Akdeniz: Kazablanka'dan İstanbul'a* [The Other Mediterranean: From Casablanca to Istanbul] başlıklı uzun soluklu projesi[47] doğrultusunda şekillenen iki aşamalı *Önermeler* sergisinin 30 Kasım 1999-13 Ocak 2000 tarihlerinde, Cenevre Çağdaş Sanatlar Merkezi'nde gerçekleşen ilk sunumunun ardından Nisan 2000'de, İstanbul'da Atatürk Kültür Merkezi'nde ikinci ayağı gerçekleşmiştir. Sergide Istvan Balogh, Sabina Baumann, Selim Birsel, Mauricio Dias&Walter Riedweg, Ebru Özseçen, Bülent Şangar ve Hale Tenger'in yapıtları yer almıştır (Köksal, 12 Nisan 2000). Küratör Durschei'a göre, *Önermeler* sergisi, fikirlerin ve kültürlerin çeşitliliği arasındaki organik bağı simgelemektedir (V. Durschei'dan alt. Altuğ, 24 Nisan 2000). Sanatçılar eserlerinde, kültürel/toplumsal farklılıklar/çatışmalar, sosyal/politik çelişkiler, bireyin yalnızlığı/kendine ve topluma yabancılaşması, kimlik sorunsalları, kadının cinsellikle ilişkisi vb. konuları irdelemiştir.

Bir Halk Yaratmak: Balkanlarda Güncel Sanat (Inventing a People: Contemporary Art from the Balkans) başlığı altında, National Gallery for Foreign Art, Sofya; ArtExpo

[47] 5-10 yılı sürmesi düşünülen proje kapsamında, başta İsviçre olmak üzere, Avrupa ile Ortadoğu ülkeleri arasında etkileşimlere ve fikir alışverişine imkân verecek ortak çalışmalar yapılması amaçlanmıştır (Köksal, 12 Nisan 2000). Projenin yöneticilerinden Durschei, bu projenin bir sonucu olarak turizm, ticaret ve politikada yeterince 'ilişkide' olan Akdeniz'e komşu ülkeleri, kültürel ve sanatsal olarak da eyleme geçirmeyi amaçladıklarını belirtmiştir (V. Durschei'dan alt. Altuğ, 24 Nisan 2000).

Foundation, Bükreş; Macedonian Museum of Contemporary Art, Selanik; Art Box, Kavala; Contemporary Art Center of Larissa işbirliğiyle André Rouillé küratörlüğünde gerçekleşen sergi; bireysel sanat bağlamlarını, "yeni ideoloji" olarak tanıtılan küreselleşme sürecinde, farklılıkları görmezden gelmeyecek/silmeyecek, hatta onlar tarafından inşa edilecek şekilde çift taraflı göstermeyi vaat etmiştir (Boubnova, 11 Mayıs 1999). *Bir Halk Yaratmak: Balkanlarda Güncel Sanat* sergisi, 2000'li yıllarda arka arkaya gerçekleşecek olan Balkan sergilerinin ilkidir. 1998-1999 yıllarında farklı Balkan şehirlerini dolaşan bu sergiye Türkiye'den Hüseyin Bahri Alptekin, Halil Altındere, Aydan Murtezaoğlu ve Bülent Şangar katılmıştır.

1999 yılının en dikkat çeken sanat olaylarından biri *Duvar'dan Sonra: Post-Komünist Avrupa'da Sanat ve Kültür (After the Wall: Art and Culture in post-Communist Europe)* isimli sergidir. Stockholm'deki Moderna Museet'te açılan serginin baş küratörü Bojana Pejic, diğer küratörleri David Elliott ve Iris Müller-Westermann'dır. Sergide, Eski Sovyet Blok'u ülkelerinden genç sanatçılar milliyetçiliği, sosyal eleştiriyi, kimliği ve toplumsal cinsiyeti post-komünist bir bakış açısıyla ele alan işler ortaya koymuşlardır (Erden, Nisan 2012). Bu sergi, Doğu ve Orta Avrupa ülkelerindeki çağdaş sanatın yazılmamış tarihini ortaya koymuştur (C. Chambert'ten alt. Madra ve Orhun-Gültekin, 2004: 206).

Berlin'in Federal Almanya Cumhuriyeti'nin başkenti olduğu 1999 yılında, Hegyi Lóránd küratörlüğünde, Avusturya'nın Viyana kentindeki mumok - Ludwig Modern Sanat Vakfı Müzesi'nde [mumok - Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien] *Yönler/Pozisyonlar - Orta Avrupa'dan 50 Yıllık Sanat 1949-1999 (Aspekte/Positionen - 50 Jahre Kunst aus Mitteleuropa 1949-1999)* isimli sergi düzenlenmiştir. Orta Avrupa'dan 150 sanatçıyı içeren bu büyük ölçekli sergi Viyana'daki gösteriminin ardından Budapeşte'deki Ludwig Müzesi'nde [Ludwig Múzeum] gösterilmiştir. 1999 yılının öne çıkan diğer bir etkinliği ise, New York'ta gerçekleşen *Tersyüz: Yeni Çin Sanatı (Inside Out: New Chinese Art)* sergisidir. 62 sanatçının katıldığı bu büyük çağdaş Çin sanatı sergisi, ilerleyen aylarda birçok kenti gezmiştir (Erden, Nisan 2012).

1.3. DEĞİŞEN SINIRLAR, ULUSAŞIRI KİMLİK KURGULARI VE BALKAN SERGİLERİ

2000'li yıllarda dünya siyasetini, dolayısıyla Türkiye'yi de etkileyen önemli olaylardan biri, 11 Eylül 2001 tarihinde gerçekleşen terör saldırıları sonucunda, ABD'nin New York kentindeki Dünya Ticaret Merkezi ikiz kulelerinin çökmesi ve Washington'daki Pentagon'un kısmen yıkılması olmuştur. ABD ve birçok NATO ülkesi güvenlik ve terörle mücadele gerekçeleriyle Afganistan'ı işgal etmiştir. 2003 yılında ise, demokratik olmayan yönetim biçimi gerekçe gösterilerek Irak işgal edilmiş ve sekiz yıl süren Irak Savaşı başlamıştır. Irak Savaşı sonunda Saddam Hüseyin yönetimi devrilmiştir (Tanör vd., 2008; Judt, 2009: 937).

2005 yılında Angela Merkel, Almanya'nın ilk kadın şansölyesi, Barack Obama ise, 2008 yılındaki başkanlık seçimlerini kazanan ABD tarihindeki ilk siyahi başkan olmuştur (Yalçın Beldan, 2017: 84).

2008 yılında, Jörg Haider liderliğindeki, ırkçı ve İslamiyet karşıtı söylemlere sahip Avusturya'nın Geleceği İçin İttifak Partisi'nin (Bündnis Zukunft Österreich [BZÖ]) Avusturya erken seçimlerinin ardından hükümetteki koalisyonda yer alması ise, "Yeni Avrupa" projesi için kaygı yaratan gelişmeler arasında yer almıştır.

Öte yandan 2000'li yıllarda, dijital ve teknolojik gelişmeler hız kazanmış, internetin, sosyal ağların ve mobil telefonların kullanımı iyice yaygınlaşmıştır. Özellikle Çin ekonomik alanda büyük bir çıkış yakalamıştır. Avro, Avrupa Birliği'nin ortak para birimi olmuştur. Küresel sermayenin ulusaşırı [İng. transnational] bir hal alması, tüketim ve denetim biçimlerinin de değişmesine neden olmuştur. Kendi normlarını oluşturan sermaye, egemenlik ve ulus-devlet tartışmalarına yeni bir boyut kazandırmıştır. Kapitalist iktisadın finans pazarına dönüşü ve meta egemenliğinin gündelik yaşamın içine girmesiyle birlikte yeni denetimler ve iktidar politikaları hissedilir hale gelmiştir (Pelvanoğlu, Mart 2016: 95). Engin Sustam'ın belirttiği gibi, küreselleşmenin 21. yüzyıldaki en büyük göstergesi, ulus ve kimlik mücadelelerini kendi rasyonel çıkarları doğrultusunda kullanmak olmuştur. Bir anlamda ulusaşırı sermayenin rekabeti arttırmak ve piyasayı yeniden düzenlemek adına yaptığı bu politika, özellikle az gelişmiş ülkelerde

diktatörlerin desteklenmesiyle kendini göstermiştir (E. Sustam, 2003'ten akt. Pelvanoğlu, Mart 2016: 95).

2000'li yıllarda, özellikle Orta ve Doğu Avrupa'dan yeni üyelerin katılımıyla, Avrupa Birliği'nin sınırları büyük ölçüde genişlemiştir. Ayrıca, Karadağ, Kosova gibi ülkeler bağımsızlıklarını kazanmıştır. Avrupa Birliği'nin doğu sınırına doğru genişlemesinin, Avrupa'nın yerleşik sanat kurumlarının gündemleri üzerinde gözle görülür bir etkisi olmuştur. 2002 sonları ile 2003'te düzenlenen ve Balkan coğrafyasındaki sanat üretimini bir çerçeveye oturtmayı hedefleyen bir dizi sergi, haritanın sağ tarafına doğru yavaş yavaş kaymaya başlayan coğrafi terimlerin (Orta Doğu Avrupa, Doğu Avrupa, Güney Doğu Avrupa vs.) ad olarak seçilmesinden de görülebileceği gibi kıtanın doğu kanadına ilişkin mevcut politikalara eklemlenmiştir (Kortun ve Kosova, 2014: 125[48]).

Bu dönemde, Avrupa'nın doğusunda gerçekleştirilen bu sergi etkinliklerinden ilki, 2000 yılında Slovenya'nın Lübliyana kentinde, Francesco Bonami, Ole Bouman, Maria Hlavajová ve Kathrin Rhomberg'in küratörlüğünde gerçekleşen *3. Manifesta* olmuştur. *Borderline Sendromu: Savunma Enerjileri (Borderline Syndrome: Energies of Defense)* temasını sorunsallaştıran sergiye Türkiye'den Bülent Şangar katılmıştır. Aynı dönemde Ljubljana Moderna galerija'da, Doğu Avrupa sanatını konu alan en önemli sergilerden biri olan Zdenka Badovinac küratörlüğünde, Viktor Misiano, Piotr Piotrowski, Harald Szeemann ve Igor Zabel danışmanlığında *Arteast 2000+Uluslararası Koleksiyon: Batı ile Diyalog Halindeki Doğu Avrupa Sanatı (Arteast 2000+International Collection: The Art of Eastern Europe in Dialogue with the West)* sergisi[49] gerçekleşmiştir. Sergide, müzenin koleksiyonuna yeni giren uluslararası modern ve çağdaş eserlerden bir bölüm sunularak Doğu ve Batı arasında bir diyalog kurmak amaçlanmıştır (Erden, Nisan 2012).

[48] Bu yayın ilk olarak 2004 yılında, Jahresring dizisinin 51. kitabı olarak, Verlag der Buchhandlung Walther König tarafından *Szene Türkei: Abseits, aber Tor!* adıyla Almanca olarak yayımlanmıştır. Kitap, Jahresring dizisinin yayıncısı Brigitte Oetker'in, Türkiye'de yakın dönem güncel sanat konulu bir kitap hazırlama daveti üzerine, Vasıf Kortun ve Erden Kosova arasında gerçekleşen karşılıklı yazışmalarla oluşturulmuştur. 2014 yılında, *Ofsayt Ama Gol!* başlığıyla SALT tarafından Türkçe elektronik kitap olarak yayımlanmıştır. Basılı versiyonda bulunmamakla birlikte, çalışmayı daha iyi konumlandıracağı düşüncesiyle 2005 Venedik Bienali Romanya Pavyonu için hazırlanan kitapçıkta yer alan bir söyleşi de Türkçe yayına eklenmiştir.

[49] Zdenka Badovinac 1993 yılından beri Ljubljana Moderna galerija'nın yöneticiliğini yürütmektedir. Badovinac tarafından sistematik bir şekilde oluşturulmaya başlanan *Arteast 2000+ Collection* Doğu Avrupa sanatının ilk koleksiyonudur. Bu sergi, koleksiyonun kamuya ilk sunumudur (Spieker ve Petrešin-Bachelez, Ağustos 2009).

2000 yılında, Arjantin'de ilk *Buenos Aires Bienali* ile *İnsan + Uzay (Man + Space)* başlıklı *3. Gwangju Bienali* gerçekleşmiştir. *3. Gwangju Bienali*'nin *Avrafrika (Eurafrica)* başlıklı Avrupa-Afrika Seksiyonu küratörlüğünü yürüten René Block tarafından sergiye Türkiye'den Ayşe Erkmen, Gülsün Karamustafa, Bülent Şangar ve Hale Tenger de davet edilmiştir.

Aynı yıl, Kassel'deki Fridericianum Müzesi'nde, René Block küratörlüğünde *Yeryüzü Şarkısı – Bienaller Diyalogta (Das Lied von der Erde. Biennalen im Dialog)* başlıklı sergi gerçekleşmiştir. Block tarafından önemli kabul edilen sekiz bienalden (Havana, İstanbul, Johannesburg, Gwangju, Lyon, Pittsburg, São Paulo ve Sidney Bienali) sanatçılar sergiye davet edilerek bir diyalog ortamı yaratılmak istenmiştir (Heinrich, 2000). Sergiye, *İstanbul Bienali*'ni temsilen Ebru Özseçen, Füsun Onur, Bülent Şangar ve Hale Tenger davet edilmiştir. Ayrıca sergiye paralel olarak René Block ve ifa Görsel Sanatlar Bölümü Direktörü Ursula Zeller'in girişimleriyle Fridericianum Müzesi ve ifa işbirliğinde, 3-6 Ağustos tarihlerinde, *Bienaller Diyalogta* [Biennalen im Dialog] başlıklı oldukça büyük uluslararası bir konferans organize edilmiştir. Küratörler, sanatçılar, müze yöneticileri ve bienal organizasyon komitelerinden sorumluların katıldığı; bireysel sunumlar, paneller, açıkoturum tartışmalarından oluşan konferansa, Türkiye'den İstanbul Bienali Direktörü Fulya Erdemci ve sanatçı Gülsün Karamustafa davet edilmiştir. Marius Babias (Berlin), David Elliott (Stockholm), Okwui Enwezor (New York), Yuko Hasegawa (Tokyo), Sanne Kofod Olsen (Kopenhag), Jean-Hubert Martin (Paris), Adrian Pedrosa (São Paulo), Sabine Vogel (Berlin), Igor Zabel (Zagreb) vd. olmak üzere kırka yakın uzmanın katıldığı[50] bu konferansta, küreselleşen sanat ortamında farklı coğrafyalardaki bienallerin birbiriyle nasıl bir diyalog kurabileceği, bienallerin yaşadığı finansal sorunlar, devlet ya da özel sektör sponsorluklarının bienaller üzerindeki etkisi, Batı merkezci bakışın çevre/periferi bienalleri tarafından kopyalanması gibi farklı konular derinlemesine tartışılmıştır (Heinrich, 2007b; Museum Fridericianum Kassel, t.y.). *Bienaller Diyalogta* konferansı, dünyanın farklı bölgelerinde gerçekleşmekte olan bienaller hakkında, o döneme kadar organize edilen ilk büyük etkinliktir. İlerleyen yıllarda, bu konferansı

[50] Konferans katılımcılarının tam listesi için bkz. Heinrich, 2000: 135 veya Heinrich, 2007b: 16.

örnek alan pek çok konferans, sempozyum, forum vb. etkinlik düzenlenmiştir[51] (Block, 2 Aralık 2017).

2000 yılındaki bir diğer sergi ise, Danimarka'nın Kopenhag kentindeki Nikolaj Kunsthal/Çağdaş Sanat Merkezi'nde [Nikolaj - Copenhagen Contemporary Art Center], Sanne Kofod Olsen küratörlüğünde, Türkiyeli sanatçıların katılımıyla gerçekleşen *Erken Bahar: İstanbul'dan Yeni Sanat (Springtime – New Art from Istanbul)* sergisidir (Kofod Olsen ve Crone Jensen, 2000). Kofod Olsen'e (2000: 6-8) göre, Türkiye sanat ortamı paradokslarla dolu, karmaşık ve çelişkili başkaldırılar içeren bir sahnedir. Türkiye'deki sanatçılar siyasi ve eleştirel bir içerikle oluşturdukları eserlerinde kültürel çeşitlilik, stereotipler, alt-kültürler, sınıf/grup ayrımları, üniter toplum yapısı vb. konuları ele almaktadır. *Erken Bahar* sergisi, Türkiye çağdaş sanatındaki alegorik görsel eğilimlere odaklanan bir anlayışla kurgulanmıştır. Sergide Halil Altındere, Hüseyin Bahri Alptekin,

[51] Daha sonra gerçekleşen konferanslar arasında, 2009 yılında Norveç'in Bergen kentinde "To biennial or not to biennial?" sorusu ve ana teması çerçevesinde Bergen Kunsthall tarafından düzenlenen uluslararası konferans özellikle dikkat çekicidir. Hem akademiden hem de sanat çevrelerinden uzmanların katıldığı araştırma odaklı, geniş katılımlı bu konferansın ardından "The Biennial Reader: An Anthology on Large-Scale Perennial Exhibitions of Contemporary Art" (Hatje Cantz / Bergen Kunsthall 2010) başlıklı oldukça kapsamlı bir kitap yayımlanmıştır (Biennial Foundation, 2019). Son yıllarda farklı ülkelerde gerçekleşen ve René Block'un da bazılarına onur konuğu sıfatıyla konuşmacı olarak katıldığı bienal konferansları arasında; 2012 yılında, Gwangju'da gerçekleşen "Shifting Gravity" başlıklı Dünya Bienal Forumu (World Biennial Forum No. 1); 2014 yılında, ZKM | Karlsruhe'de gerçekleşen "Prospect and Perspectives" başlıklı Bienal Konferansı (Biennial Conference) ile KW Berlin'de gerçekleşen Uluslararası Bienal Derneği'nin (International Biennial Association [IBA]) Konferansı ve Genel Toplantısı sayılabilir. Başak Şenova'nın da katıldığı bu toplantılarda Block, İstanbul Bienali, Türkiyeli sanatçılar ve Türkiye çıkışlı sanat üretimi üzerine konuşmalar gerçekleştirmiştir (B. Şenova ile yazılı söyleşi, 23 Ağustos 2019).

Bienaller hakkında Türkiye'de gerçekleşen konferanslar arasında, İKSV tarafından 2007 yılında, 10. İstanbul Bienali çerçevesinde düzenlenen "Bienallerin Geleceği" konferansını ve 2010 yılında, 12. İstanbul Bienali kapsamında gerçekleşen "İstanbul'u Hatırlamak" konferansını sayabiliriz. İki gün süren "İstanbul'u Hatırlamak" konferansına, geçmiş on bir İstanbul Bienali'nin küratörleri davet edilmiş; 5. İstanbul Bienali küratörü Rosa Martínez hariç diğer küratörler etkinliğe katılmıştır. Ayrıca önceki bienallerde yer almış Sarkis, Ayşe Erkmen, Gülsün Karamustafa, Ali Kazma gibi sanatçılar da konuşmalar gerçekleştirerek deneyimlerini paylaşmıştır. Küratörler ve sanatçılar tarafından gerçekleştirilen konferans konuşmalarının dökümü ile Martínez'in metninin yer aldığı yayın için bkz. Hoffmann ve Pedrosa, 2011.

2017 yılında Ankara CerModern'de gerçekleşen "Ankara Genç Sanat Bienali Forumu" (Ankara Biennial For Young Art Forum) başlıklı etkinlik ise, bienaller hakkında Türkiye'de gerçekleşen kapsamlı ilk forum olmuştur. Küreselleşen kültür olgusu üzerinden Ankara'da bir genç sanat bienalinin gerekli olup olmadığını, ulusal/uluslararası bienal pratiklerini, iyi uygulama örneklerini bir tartışma ve öğrenme platformu aracılığıyla irdelemeyi hedefleyen etkinliğin davetli katılımcıları arasında 4. İstanbul Bienali küratörü René Block, ZKM | Karlsruhe Medya Sanatları Müzesi küratörü Prof. Dr. Franz-Bernhard Serexhe, Goethe-Institut Ankara Müdürü Dr. Eva Marquardt, Prof. Dr. Marcus Graf, Doç. Dr. Ahmet Gürata, sanatçı-yazar Andreas Treske ve Prof. Tansel Türkdoğan yer almıştır. CerModern'in yürütücülüğünde; Kültür ve Turizm Bakanlığı GENÇDES Programı, Goethe Enstitüsü, Hollanda Büyükelçiliği'nin destekleğiyle gerçekleşen iki gün süreli etkinlik (Anonim, 2017a); öğrenciler, sanatçılar, akademisyenler ve kalabalık bir izleyici kitlesi tarafından takip edilmiştir.

Selim Birsel, Gülsün Karamustafa, Serkan Özkaya, Ebru Özseçen, Hale Tenger, Esra Ersen, Aydan Murtezaoğlu ve Bülent Şangar'ın işleri yer almıştır.

2001 yılında, Harald Szeemann'ın küratörlüğünde gerçekleşen *49. Venedik Bienali*'nde Türkiye Pavyonu sergisinin küratörlüğünü Beral Madra yapmıştır. Madra, sergiye Szeemann'ın *İnsanlık Platosu (Plateau of Humankind)* genel başlığına bir gönderme olarak *Itırlı Bahçe (The Perfumed Garden)*[52] başlığını koymuştur (Madra, Mayıs-Kasım 2001). Küreselleşme, çokkültürlülük ve oryantalizm kavramlarının sorgulandığı; postmodern durum içinde Doğu ile Batıyı birleştiren ve ayıran olguların yeniden araştırmaya açıldığı sergide Murat Morova, Butch Morris, Ahmet Öktem, Sermin Şerif, xurban-net'in eserleri yer almıştır[53] (Madra, Mayıs-Kasım 2001; Uşar, Güz 2007: 110-111).

2001 yılında Sloven sanatçı grubu IRWIN tarafından *Doğu Sanat Haritası (DSH): Doğu Avrupa'da Sanat Tarihinin (Yeniden) İnşaası* [East Art Map (EAM): (Re) Construction of the History of Art in Eastern Europe] yayımlanmıştır. IRWIN tarafından davet edilen 24 sanat yazarı tarafından oluşturulan listede, Doğu Avrupa'da son elli yıl içinde faaliyet gösteren 250'ye yakın sanatçı ve sanatçı grubu yer almıştır. Aynı yıl İsveç'in Göteborg kentinde, Kuzey Avrupa sanatını içeren *İdeolojik I: İskandinav Çağdaş Sanat Bienali (Ideologica I: Nordic Biennial of Contemporary Art)* ve ilk *Göteborg Çağdaş Sanat Bienali* düzenlenmiştir. Göteborg'un yanı sıra *Valencia, Yokohoma, Tirana Bienalleri* de 2001 yılında ilk kez gerçekleştirilmiştir (Erden, Nisan 2012).

2001-2002'de, Rotterdam'daki Museum Boijmans Van Beuningen'de, Iftikar Dadi ve Salah Hassan'ın küratörlüğünü yaptıkları *Avrupa Paketini Açmak (Unpacking Europe)* sergisi, Avrupa kavramının dışında eleştirel bir tanımlama önerisinde bulunmuştur. Sergi için büyük limanıyla Avrupa ve diğer kıtalar arasındaki ticarette çok önemli rol oynayan

[52] Serginin başlığı, Şeyh Ömer İbn-i Muhammed El Nefzavi tarafından 1394-1433 yılları arasında yazıldığı sanılan ve 19. yüzyılın son çeyreğinde Fransızca ve İngilizceye çevrilmiş Arapça aynı isimli kitaptan alınmıştır. 1998 yılında, Nevzat Erkmen tarafından Türkçe çevirisi yapılmış olan kitap, özgün içeriğiyle insan cinselliğinin şiirsel bir irdelemesi şeklindedir ve cinselliği insanın duygusal dünyasının doğal ve ayrılmaz bir ifadesi olarak açıklamaktadır. Öte yandan kitabın Batı dillerindeki çevirileri, Batılı yazarların dipnotlarıyla karşıt yorumlar, saptırmalar ve bir kültürün öteki kültür üstündeki egemenlik girişimlerini yansıtması açısından dikkat çekicidir (Ada, 2001; Madra, Mayıs-Kasım 2001: 2-4).

[53] *Itırlı Bahçe* sergisi, Venedik'teki gösterimin ardından 4 Aralık 2001-26 Ocak 2002 tarihleri arasında İstanbul BORUSAN Sanat Galerisi'nde gösterilmiştir. Sergide sorunsallaştırılan olgular ve kavramlar hakkında detaylı analizlerin yer aldığı metinler için bkz. Ada, 2001 ve Madra Mayıs-Kasım 2001.

Rotterdam kentinin seçilmesi manidardır. Serginin küratörleri, Avrupa'nın oldukça eski kolonyal güçleri barındırdığına dikkat çekerek Avrupa'nın geleneksel üstünlük fikrine karşın, Avrupalı olduğu düşünülen teknolojik, kültürel, bilimsel vb. birçok olgunun yüzlerce yıl öncesinde Afrika ya da Asya'da bulunduğunu ortaya koymuşlardır (C. Chambert'ten alt. Madra ve Orhun-Gültekin, 2004: 206).

2001 yılı sonu 2002 yılı başında, Bonn Sanat Müzesi'nde (Kunstmuseum Bonn) müze yöneticisi Dieter Ronte tarafından *Şehrin İşaretleri: Türkiye'den Çağdaş Sanat (Im Zeichen der Stadt: zeitgenössische Kunst aus der Türkei)* başlıklı sergi gerçekleştirilmiştir. Sergiye katılan sanatçılar; Hüseyin Bahri Alptekin, Esra Ersen, Berrin Gökçen, Gülsün Karamustafa, Serhat Kiraz, Hüsamettin Koçan, Murat Morova, Hale Tenger, Handan Börüteçene, Ömer Ali Kazma ve xurban.net olmuştur. Sergi, Türkiye'yi bir turizm cenneti ya da politik ekonomik sorunları bitmek bilmeyen bir coğrafyadan ibaret gören önyargıları değiştirmek; Asya-Avrupa, Osmanlı-Modern Cumhuriyet çelişkileri arasında yaratılan özgün Türkiye kimliğini temsil etmek; Türkiye sanatının yalnızca egzotik bir tat olarak görülmesine karşı çıkarak Avrupa kültürünün tamamlayıcı bir ögesi olarak Türkiye çağdaş sanatının dinamizmini yansıtmak gibi amaçlar çerçevesinde kurgulanmıştır (Anonim, 28 Ocak 2002). *Şehrin İşaretleri* sergisiyle eş zamanlı olarak Bonn Sanat Müzesi ile aynı avluyu paylaşmakta olan Federal Sergi Salonu'nda (Bundeskunsthalle) *Truva Düş ve Gerçek (Troia Traum und Wirklichkeit)* ve *Bin Tanrı'nın Çocukları Hitit (Die Hethiter das Volk der 1000 Götter)* başlıklı sergiler düzenlenmiştir. Batı Almanya'nın eski başkenti Bonn kentinde Anadolu kültürünün zengin kadim geçmişini ortaya koyan oldukça kapsamlı bu iki sergi ve Türkiye'nin çağdaş yüzüne odaklanan *Şehrin İşaretleri* sergisi, bir bütünün parçaları olarak iki müze tarafından ortaklaşa tasarlanmıştır (Gönen, 7 Şubat 2002).

2002 yılında, Wang-Kyung Sung, Charles Esche ve Hou Hanru küratörlüğünde, *4. Gwangju Bienali* gerçekleşmiştir. Grup katılımları, pavyon (ulus) katılımları ve bireysel katılım olmak üzere üç bölümden oluşan bienalin gruplar bölümüne, Türkiye'den Özge Açıkkol, Güneş Savaş ve Seçil Yersel'den oluşan Oda Projesi; bireysel katılımlar bölümüne ise Halil Altındere, Esra Ersen ve Bülent Şangar katılmıştır. "P_A_U_S_E" ana izleği etrafında kurgulanan bienal, güncel sanatta gözlemlenen küresel durumun eleştirel yansımaları üzerine odaklanmayı amaçlamıştır. Sergide, küreselleşme politikaları sonucunda ortaya çıkan farklılıklar, güncel sanatın değişen dinamikleri,

sanatçıların aldıkları yeni konumlar ve benzeri konular ele alınmıştır (Wang-Kyung vd., Bahar 2002: 61; Anonim, 25 Mart 2002; Altındere, Mayıs 2002). Ayrıca başlığın da ifade etmek istediği gibi, ortaya çıkacak olan küçük bir 'duraksama' anında insanlararası iletişimin gerekliliği, sanat ve toplum kavramları hakkında yeniden düşünerek zaman ve mekânın farklı sistemleri arasında bir 'uzlaşma noktası' bulunmasının gerekliliği üzerinde durulmuştur (Wang-Kyung vd., Bahar 2002: 61; Altındere, Mayıs 2002: 66).

Almanya 2002 yılında, iki büyük sergi etkinliğine ev sahipliği yapmıştır. Bunlardan ilki, Frankfurt am Main'da 90 sanatçının katılımıyla Iara Boubnova, Nuria Enguita Mayo ve Stéphanie Moisdon-Trembley küratörlüğünde gerçekleşen *4. Manifesta*'dır. Bienale Türkiye'den Halil Altındere ve Esra Ersen katılmıştır. Diğeri ise, ilk defa Avrupalı olmayan bir isim Okwui Enwezor tarafından sanat direktörlüğü yapılan *documenta XI* sergisidir. Küreselleşen sanat ortamındaki değişimlere dikkat çekerek Amerika-Avrupa merkezci bakış açısını değiştirmeyi amaçlayan Enwezor, sergiye daha çok kendisi gibi kültürel sınırları aşarak doğdukları yerlerden başka yerlerde/sürgünde yaşayan Afrika, Asya ve Latin Amerika kökenli sanatçıları davet etmiştir (Schwarze, 19 Aralık 2002). *documenta XI*'de Türkiye'den Kutluğ Ataman yer almıştır.

2002 yılında, Avusturya'nın Graz kentinde *Steirischer Herbst* festivali kapsamında, Universalmuseum Joanneum bünyesinde yer alan Neue Galerie Graz'da, Balkan sanatını içeren en büyük sergilerden biri düzenlenmiştir. Roger Conover, Eda Čufer, Peter Weibel küratörlüğünde gerçekleşen *Balkanlar'ın İzinde (Auf der Suche Nach Balkanien/In Search of Balkania)* başlıklı sergiye[54], Arnavutluk, Bulgaristan, Bosna-Hersek, Hırvatistan, Yunanistan, Kosova, Makedonya, Romanya, Slovenya, Türkiye, Yugoslavya gibi ülkelerden sanatçı ve sanatçı grupları davet edilmiştir. Sergiye Türkiye'den Hüseyin Bahri Alptekin, Halil Altındere, Selda Asal, Esra Ersen, Gülsün Karamustafa ve Aydan Murtezaoğlu katılmıştır. Serginin küratörleri beş yıllık çalışma süreçlerinde, Balkanlarla yaşanan yakın alış veriş sırasında karşılaştıkları 60'tan fazla sanatçı ile müze mantığının beyaz küpü yerine, Balkanların sokak çatışmaları ve pazar değişimlerindeki bilgilerden elde edilmiş bir metaforlar bütününden yola çıkarak Balkanların bir matrisini inşa etmişlerdir. Bu sergi, Enver Hoca'nın sığınaklarından Karadeniz'in hayal gücüne, dini

[54] Bu sergi, 2003 Avrupa Kültür Başkenti seçilmiş olan Graz'da gerçekleştirilmesi öngörülen bir dizi etkinlik kapsamında yer almaktadır (Kernbauer, 2002).

kiçten kent folkloruna ve Hırvat Kavramsalcılığından Romen Dadacılığına uzanan bir şekilde Balkanları, onsuz bir Avrupa geleceğinin düşünülemez olduğu bir kültür kaynağı olarak ele almayı hedeflemiştir (Universalmuseum, t.y.).

Balkanlar'ın İzinde sergisinin kavramlarını açıklamak ve sorunsallarını irdelemak amacıyla *Balkanların İzinde: Bir Kullanma Kılavuzu* [In Search of Balkania: A User's Manual], *Balkanlar: Standart Olmayan Bir Kültürel Sözlük* [Balkanian: A Non-Standard Cultural Dictionary], *Bir Metafor Olarak Balkan: Küreselleşme ve Parçalanma Arasında* [Balkan as Metaphor: Between Globalization and Fragmentation] başlıklı üç yayın sergiye eşlik etmiştir (Kernbauer, 2002; Universalmuseum, t.y.).

2003 yılında Balkan coğrafyasına dair büyük sergilerin devam ettiği görülmektedir. Harald Szeemann küratörlüğünde, Avusturya'nın Viyana kenti yakınında bulunan Klosterneuburg'taki Essl Günümüz Sanatı Müzesi'nde [Essl Museum - Kunst der Gegenwart] *Kan ve Bal: Gelecek Balkanlar'da (Blut & Honig - Zukunft ist am Balkan/Blood and Honey – Future's in the Balkans)* sergisi gerçekleşmiştir[55]. Szeemann'a göre, serginin başlığı Avrupa'nın belirli bir bölümünü gösteren bir grup sergisi olmaktan ziyade, insani ve evrensel bir derinlikle öfke ve şefkatin, felaket ve rüya gibi bir durumun [Alm. idylle] sınırlarını çağrıştırmaktadır. Serginin basın bülteninde belirtildiğine göre, sergi sadece çokkültürlü birliği olan bir Güneydoğu Avrupa'ya değil, aynı zamanda bu çok dilli etnik gruplar ve dinler, çoğunluklar ve azınlıklar arasındaki bağlantıya da işaret etmektedir. Sergi, egzotizmi göstermekle değil, bir kültürel manzarayı Batı duyarlılığının bilincine entegre etmekle ilgilenmektedir (Essl Museum, t.y.).

Szeemann, *Kan ve Bal: Gelecek Balkanlar'da* sergisinin üç yıllık hazırlık sürecinde, Balkan ülkelerini kimi zaman Karlheinz Essl Koleksiyoncusu ile birlikte gezerek sanatçı seçkisini oluşturmuştur (Essl Museum, t.y.). Szeemann, bu serginin araştırma sürecinde,

[55] 2000 yılında, Lübliyana'da düzenlenen *3. Manifesta* ile aynı dönemde gerçekleşen *2000+* sergisi sonrasında, Metelkova'da küratör Harald Szeemann ve sanatçı Hüseyin Alptekin arasında Balkan sözcüğü hakkında şöyle bir konuşma geçmiştir: Szeemann, Alptekin'e *"Balkan nedir?"* diye sormuş. Alptekin de Balkan sözcüğünün Türkçede köklere bölünebileceğini, Türkçede bal ve kan olmak üzere iki sözcük olduğunu; ancak kendisinin bildiği kadarıyla bu konuda bir efsane olmadığını ifade etmiş, *"Bal kısmı Balkanlardaki iyi şeyleri, neşeli hayatı, törenleri yemeği, içkiyi, müziği ve konukseverliği işaret ediyor. Yoğurt ve bal. Kan kısmı sınırı, sıkıntıyı, savaşları ve bitmek bilmeyen garip düşmanlıkların karşıtlıklarını veriyor. Kandan sentetik yorganlar."* açıklamasını yapmıştır. Alptekin, daha sonra Szeemann'ın "Bal ve Kan" başlıklı bir sergi hazırlığında olduğunu öğrenmiştir (Alptekin ve Muka, Mart 2003: 154).

Türkiye'ye de gelerek Platform Garanti Güncel Sanat Merkezi Arşivi'nde yoğun bir araştırma yapmış, insanüstü bir çabayla arşivdeki bütün sanatçı dosyalarını incelemiştir (B. Eusterschulte ile kişisel görüşme, 11 Eylül 2018[56]; E. Kosova ile kişisel görüşme, 17 Aralık 2018; V. Kortun ile kişisel görüşme 11 Mart 2019).

Kan ve Bal: Gelecek Balkanlar'da sergisine, Arnavutluk, Bosna-Hersek, Bulgaristan, Kosova, Hırvatistan, Yunanistan, Makedonya, Moldova, Romanya, Slovenya, Türkiye ve Sırbistan-Karadağ'dan 73 sanatçı davet edilmiştir. Sergide Türkiye'den Gülsün Karamustafa, Esra Ersen, Halil Altındere, Nasan Tur, Hüseyin Bahri Alptekin, Nevin Aladağ, Ayşe Erkmen, Bashir Borlakov, Ali M. Demirel, Cem Aydoğan ve Semiha Berksoy'un işleri yer almıştır.

2002 yılında Okwui Enwezor'un sanat direktörlüğünde gerçekleşen *documenta XI*, küreselleşen sanat ortamı olgusunu konsept olarak belirlemesine rağmen Güney Avrupa ülkelerini tamamen göz ardı edilmiştir. Bunun üzerine René Block, direktörlüğünü yürüttüğü Fridericianum'da Balkan coğrafyasıyla ilgili bir proje gerçekleştirmeye karar verir (Eusterschulte, 15 Eylül 2015: 82). Bu doğrultuda, 2003-2004 yıllarını kapsayan *Balkan Üçlemesi (Die Balkan-Trilogie)* başlığı altında oldukça büyük bir proje organize edilir[57]. Balkanlar ve Ortadoğu arasında bir köprü kurmayı hedefleyen proje çerçevesinde, başta Almanya'nın Kassel kentindeki Kunsthalle Fridericianum olmak üzere, pek çok farklı Balkan ülkesinde sergiler, sempozyumlar, çalıştaylar, konferanslar ve çeşitli yan etkinlikler gerçekleştirilmiştir[58] (Babias ve Block, 2007a; Eusterschulte, 2007; 15 Mayıs 2015; Heinrich, 2003; R. Block'tan alt. Madra ve Orhun-Gültekin, 2004: 188; 2004a).

[56] Birgit Eusterschulte, René Block ile birlikte *Balkan Üçlemesi* projesi kapsamında, Kassel'den İstanbul'a araştırma-inceleme yapmak için geldikleri süreçte Platform Garanti Güncel Sanat Merkezi Arşivi'nin ziyaretçi kayıt defterinde, kendilerinden kısa bir süre önce araştırmalar yapmış olan Harald Szeemann'ın adını gördüğünü ve kendilerinkiyle yakın tarihli bu ziyarete şaşırdığını ifade etmiştir (B. Eusterschulte ile kişisel görüşme, 11 Eylül 2018).

[57] Fridericianum'daki görevi boyunca Block'un asistanlığını yapan Barbara Heinrich, *Balkan Üçlemesi* projesinin gerçekleştirdikleri en büyük proje olduğunu belirtmiştir (B. Heinrich ile kişisel görüşme, 22 Aralık 2018).

[58] Bu proje kapsamında gerçekleşen etkinliklerin listesi için bkz. Eusterschulte, 2007: 32-38.

Projenin ilk ayağı, 2003 yılında, René Block küratörlüğünde Kunsthalle Fridericianum'da gerçekleşen *Balkanların Dar Geçitlerinde*[59] *– Bir Röportaj (In den Schluchten des Balkan. Eine Reportage/In the Gorges of the Balkans – A Report)* sergisi[60] olmuştur. Sergiye Arnavutluk, Bosna, Bulgaristan, Yunanistan, Kosova, Hırvatistan, Makedonya, Karadağ, Romanya, Sırbistan, Slovenya ve Türkiye'den sanatçılar davet edilmiştir (Anonim, 2003; Heinrich, 2003).

Sergiye Türkiye'den Hüseyin Alptekin, Halil Altındere, Fikret Atay, Cengiz Çekil, Memed Erdener, Ayşe Erkmen, Esra Ersen, Gülsün Karamustafa, Ömer Ali Kazma, Aydan Murtezaoğlu, Şener Özmen / Erkan Özgen, Ebru Özseçen, Bülent Şangar, Sarkis, Cengiz Tekin ve Hale Tenger katılmıştır. Bu sergiyle ilk kez Kürt sanat ortamına yoğunlaşılmıştır. Diyarbakır ve civarından sanatçılar sergide öne çıkmıştır (Glaser, 2014: 151). 1960'lı ve 70'li yıllardan beri kavramsal işler üreten sanatçılarla Balkan coğrafyasından genç kuşak sanatçıların birbiriyle ilişkiler kuran işlerinin sunulduğu (Eusterschulte, 15 Eylül 2015: 82) bu kapsamlı sergi, küratör Harald Szeemann tarafından "Balkan-documenta"sı olarak adlandırılmıştır (Schwarze, 11 Kasım 2006; B. Toopeekoff ile kişisel görüşme[61], 13 Aralık 2018; R. Block ile kişisel görüşme, 28 Aralık 2018).

Balkan Şehirlerinde – Balkan # 2 (In den Städten des Balkans – Balkan # 2) başlığını taşıyan projenin ikinci ayağı kapsamında, 2004 yılında, Bulgaristan'ın Sofya kentinde, Kunsthalle Fridericianum ve Sofya Çağdaş Sanatlar Enstitüsü (Institute of Contemporary

[59] Almanca "Schlucht" sözcüğü Türkçede "dağ geçidi, boğaz, kanyon" gibi anlamlara geldiği için, sergiyle ilgili Türkçe metinlerde "Balkanların Boğazında", "Balkanların Koynunda", "Balkan Uçurumlarında" gibi farklı çevirilere rastlanmıştır. Biz çalışmamızda "Balkanların Dar Geçitlerinde" çevirisini tercih ettik.

[60] Serginin ismi edebi olarak iki noktaya gönderme yapmaktadır. Türkçede "Balkanların Dar Geçitlerinde", "Balkan Uçurumlarında", "Balkanların Koynunda" gibi farklı çevirilerine rastlanan üst başlık, Karl May'in (1842-1912) aynı adlı kitap serisinin isminden alıntıdır. May'in Yurt Kitap tarafından Türkçeye de çevrilmiş olan bu dizisinde, "Kürt Dağlarında/Vahşi Kürdistan İçlerinde" (Durchs wilde Kurdistan/Through Wild Kurdistan), "Arnavutluk Yollarında" (Durch das Land der Skipetaren/Through the Land of Skipetars), "Bağdat'tan İstanbul'a" (Von Bagdad nach Stambul/From Baghdad to Istanbul) gibi kitaplar yer almaktadır. May, kitaplarını "seyahat maceraları" [Alm. Reiseerzählungen] olarak adlandırsa da romanlarındaki yerleri hiç görmeden kaleme almıştır. [Kitapları yazdıktan sonra bu bölgelere seyahatler gerçekleştirdiği yönünde bazı görüşler bulunmaktadır] May'ın romanları bu yönüyle 19. yüzyıl sonlarında bu bölgeler için oldukça yaygın olan önyargıların pekişmesine neden olmuştur. Serginin alt başlığını oluşturan "Bir Rapor" ise, sergininin küratörü René Block'un May'in bahsettiği ülkeleri gezip gördükten sonra ortaya koyduğu rapora/açıklamaya/yoruma gönderme yapmaktadır (Glaser, 2003: 7).

[61] Kassel'deki sergi ziyareti sırasında, Harald Szeemann tarafından böyle bir yorum yapıldığına ilk kez dikkatimi çeken Kunsthalle Fridericianum'un sekreteri sayın Barbara Toopeekoff'a teşekkür ederim. Bayan Toopeekoff, René Block'un yöneticilik yaptığı yıllar da dahil olmak üzere uzun yıllardır müzenin sekreterlik görevini yürütmektedir.

Art – Sofia [ICA – Sofia]) işbirliği ile 28-31 Mayıs tarihlerinde *Balkan Birleşmesi/Halk Konferansı* [Balkan Reunion/Pub(lic) Conference][62] başlıklı bir toplantı gerçekleşmiştir. Iara Boubnova tarafından organize edilen bu konferansa, Kunsthalle Fridericianum Direktörü René Block ve *Balkan Şehirlerinde* projesinin koordinatörü Nataša Ilić başta olmak üzere Bulgaristan, Yunanistan, Hırvatistan, Sırbistan, Makedonya, Romanya ve Türkiye gibi ülkelerden Luchezar Boyadjiev, Petya Kabakchieva, Maria-Thalia Carras, Alexander Kiossev, Uroš Djurić, Diana Popova, Başak Şenova, Dan Perjovschi vd. olmak üzere sanatçı, küratör, sanat eleştirmeni ve teorisyenler katılmıştır[63]. Konferansta, Balkan tarihi, kültürü ve sanatı hakkında ayrıntılı sunumlar yapılmış; son dönemde Balkan coğrafyasına artan ilgi sonucunda arka arkaya gerçekleşen sergiler ve diğer etkinliklerle gündeme taşınan değişen coğrafi sınırlar, ayrışan kimlikler, yabancılaşma vb. kültürel sorunlar üzerine tartışmalar gerçekleşmiştir (Kolektif, 2005).

Balkan Şehirlerinde projesi kapsamındaki diğer önemli bir etkinlik ise, yine 2004 yılında, Prens Nikola Petrović'in himayesinde, Karadağ'da gerçekleşen *5. Çetinye*[64] *Bienali* olmuştur. René Block ve Nataša Ilić'in küratörlüğünü yaptığı bienalin başlığı, içinde çoğunlukla siyasi bir laf cambazlığı [İng. political demagogy] gizleyen *Ya Sev Ya Terk Et (Love It or Leave It)* sloganı olmuştur. Bienal, genel kanıya göre farklı değer sistemlerine sahip iki bölge olarak Balkanlar ve Ortadoğu'nun kültürel ve politik şartları ile uygulamaları arasındaki benzerlik ve farklılıkların izini sürmeyi amaçlamıştır. Küratörlere göre, Balkanlar politik ve ekonomik sistemlerine bakılarak Avrupa'nın bir parçası olarak konumlandırılmakta; ancak aynı zamanda Orta Doğu'ya bir geçiş alanını temsil etmektedir. Bienal kapsamında, bu iki farklı bölgenin mevcut sanatsal durumunun kaynakları ve kökenlerinin bir diyaloğa sokulması hedeflenmiştir (Anonim, 2004b).

2003 yılında Kassel'de gerçekleşen *Balkanların Dar Geçitlerinde* sergisine katılan sanatçıların birçoğu, bir sene sonra Karadağ'da düzenlenen bu bienalde tekrar bir araya

---

[62] Konferans hakkında detaylı bilgi ve bildiri metinleri için bkz. Kolektif, 2005. Konferansın isminde *Pub(lic)* şeklindeki çift anlamlı kullanım, etkinliğin gerçekleştiği Roman Wall Pub (Bul. Gostilnica Rimskata Stena) isimli mekânın adıyla ilişkili olup İngilizce 'bar' anlamına gelen 'pub' kelimesi ile 'halk' anlamına gelen 'public' kelimelerine gönderme içeriyor olmalı (Kolektif, 2005: 4-6).

[63] Konferans katılımcılarının tam listesi için bkz. Kolektif, 2005: 7.

[64] Şehrin isminin Türkçede Cetinje, Setinye, Çetine, Çetince, Çetinje, Çetinye gibi farklı kullanımlarına rastlanmaktadır. İskele2 sergisinin kataloğunda Çetinye şeklinde kullanıldığı ve Türkçede daha yaygın bir kullanım olduğu için çalışmamızda biz de bu kullanımı tercih ettik.

gelmiştir. Bienalde, Türkiye'den Halil Altındere, Fikret Atay, Cengiz Çekil, Ayşe Erkmen, Gülsün Karamustafa, Ömer Ali Kazma, Aydan Murtezaoğlu, Erkan Özgen, Şener Özmen-Ahmet Öğüt, Ebru Özseçen, Anny ve Sibel Öztürk, Nevin Aladağ, Bülent Şangar, Sarkis, Cengiz Tekin ve Nasan Tur yer almıştır. Bienal etkinliğinin ulusaşırı yönünü vurgulamak amacıyla Çetinye'nin yanı sıra Dubrovnik, Tiran ve Diyarbakır kentlerinde de sergiler, film ve video gösterimleri, sanatçıların katılımıyla workshoplar gerçekleştirilmiştir (Anonim, 2004b).

Balkan Üçlemesi projesinin üçüncü ve son bölümü ise *Balkan Üçlemesi # 3 – Balkanların Ötesinde (Die Balkan Trilogie # 3 – Jenseits des Balkans)* başlığı ile Kunsthalle Fridericianum'da gerçekleştirilmiştir. Çeşitli tartışma programlarıyla bir yıllık sürece yayılan projenin kapanış bölümünde, Hırvat sanatçı Mangelos'un[65] *Mangelos num. 1 – 9 1/2 (Mangelos nos. 1 – 9 1/2)* başlıklı sergisi, Sloven sanatçı Marjetica Potrč'un *Marjetica Potrč: yazlık ev (Marjetica Potrč: summerhouse)* başlıklı özel projesi ile Bosnalı yönetmen ve senarist Jasmila Žbanić'in *Jasmila Žbanić: geceyi aydınlatırız (Jasmila Žbanić: we light the night)* başlıklı video ve film gösterimi yer almıştır (Eusterschulte, 2007: 38).

Balkan Üçlemesi projesi, dönüşüm geçirmekte olan ve aynı zamanda sanatsal tartışmaların da yoğun yaşandığı, tarihsel olarak jeopolitik öneme sahip bir bölgeden avangard çalışmalar sunmuştur. Projenin en önemli özelliği, yalnızca Kassel'deki sanat merkeziyle sınırlı kalmayıp, Saraybosna, Priştine, Çetinye, Zagreb, Lübliyana, Belgrad, Üsküp, Tiran, Bükreş, Sofya, İstanbul ve Diyarbakır gibi şehirlerde yapılan pek çok etkinlikle, sanatın ve toplumun yerel aktörlerini buluşturması olmuştur (Babias ve Block, 2007; Babias ve Goltz, 2014: 29).

Conover, Čufer ve Weibel küratörlüğünde gerçekleşen *Balkanlar'ın İzinde* başlıklı sergi, Szeemann'ın küratörlüğünde gerçekleşen *Kan ve Bal: Gelecek Balkanlar'da* sergisi ve Block'un küratörlüğünde düzenlenen *Balkanların Dar Geçitlerinde* başlıklı sergi 2000'li yıllarda, Balkan sanatını çağdaş sanat gündeminin en dikkat çeken konusu haline

[65] Tam adı Dimitrije Bašičević (1921-1987) olan sanat tarihçisi, sanat eleştirmeni, küratör, müze yöneticisi, sanatçı grubu Gorgona'nın kurucu üyesi. 1959'dan itibaren, sanatsal pratiğini, doğum yeri Šid yakınlarındaki küçük bir kasabanın ismi olan "Mangelos" takma adıyla sürdürmüş; ancak bunu 1968 yılındaki ilk sergisine kadar gizli tutmuştur (Ilija&Mangelos Foundation, 2017; Šimičić, 2019).

getirmiştir. Bu sergiler, Balkan sanatçılarının 20. yüzyıl sonu ile 21. yüzyıl başına ait bağlamlarına yönelik uluslararası bir ilgi uyandırmıştır (Šuvaković, Ekim 2012).

Miško Šuvaković'e (Ekim 2012) göre, gerçekleşen Balkan sergileri aracılığıyla "Yeni Avrupa" ölçütleri çerçevesinde hala güncelliğe yerleşememiş bir "dünya"; toplumsal, kültürel, sanatsal kimliklerin ve iktidarın küresel dağılımında hala bağlamsallaştırılamamış bir dünya olarak zahirî, coğrafî ve bölgesel görüntüsü içinde sunulmuştur. Yazara göre, bu sergilerin henüz tam anlamıyla oturmamış ama yine de Avrupalı olan bir mekânda, Yeni Avrupa kimliği kurgusu ile gerçekliği arasında istikrarsız bir ilişki kurmak gibi bariz bir işlevi vardır.

2003 yılında Doğu Avrupa ülkelerine artan ilgi doğrultusunda gerçekleşen diğer etkinlikler ise, *1. Prag Bienali* ile New York Museum of Modern Art'ta *Doğu Sanatı: Doğu Avrupa'da Dönüşümler* [East Art: Transformations in Eastern Europe] başlığı altında gerçekleşen geniş kapsamlı bir sempozyumdur.

Türkiye, 2003 yılında gerçekleşen *50. Venedik Bienali*'nde, TC Dışişleri Bakanlığı'nın desteğiyle bir mekân kiralanması sonucunda, ilk defa kendi pavyonuna sahip olmuştur. Türkiye Pavyonu'nda küratörlüğünü Beral Madra'nın yaptığı Gül Ilgaz, Ergin Çavuşoğlu, Neriman Polat, Nazif Topçuoğlu ve Nuri Bilge Ceylan'ın fotoğraf ve video çalışmalarının yer aldığı *Arafta (In Limbo)* başlıklı bir sergi yer almıştır (İKSV Venedik Bienali Türkiye Pavyonu, 2018).

2004 yılında, AB'ye girme olasılığıyla ilgili kritik karar aşamasında olan Türkiye'ye karşı artan bir ilgi söz konusudur. Bu süreçte İstanbul, coğrafi anlamda bir ağırlık merkezi olarak adından sık sık söz ettirmeye başlamış, birbiri ardına İstanbul odaklı sergiler gerçekleşmiştir.

İlk olarak Roger Conover, Eda Čufer ve Peter Weibel üçlüsünün küratörlüğünü üstlendiği Karlsruhe Sanat ve Medya Merkezi'nde (Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe [ZKM | Karlsruhe])[66] *Benim Adım İSTANBUL: Sanat ve Bir Metapolisin Kentsel Görüntüleri (Call Me ISTANBUL ist mein Name: Kunst und urbane Visionen einer*

[66] Nisan 2016'ya kadar kurumun ismi, Karlsruhe Sanat ve Medya Teknolojileri Merkezi'dir (ZKM | Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe).

Metapolis) sergisi[67] gerçekleştirilmiştir. Sergide Hale Tenger, Gülsün Karamustafa, Esra Ersen, Aydan Murtezaoğlu, Cevdet Erek, Füsun Onur, Sarkis, Bülent Şangar, Nazif Topçuoğlu, Vahap Avşar, Anny ve Sibel Öztürk, İpek Duben, Xurban collective, Sermin Sherif, Can Altay, Oda Projesi, Nomad, Emre Erkal, Belmin Söylemez, Genco Gülan, Hüseyin Karagöz, Revan Barlas, Fuat Şahinler ve Murat Şahinler, Yogurt Technologies, Ertuğ Uçar ve Halil Selçuk Gürışık olmak üzere sanatçı ve sanatçı inisiyatifleri yer almıştır (Conover, Čufer ve Weibel, 2004). Sergi kapsamında; film gösterimleri, müzik ve edebiyat programları düzenlenmiş, *Işık Doğu'dan Gelir/Yükselir - Alman-Türk Kültür Mozaiğine Bakış* [Ex Oriente Lux? - (Ein) Blick in das deutsch-türkische Kulturmosaik] başlıklı bir sempozyum gerçekleşmiştir. Edebiyat ve müzik programı için ZKM'de bir "Çay Salonu" hazırlanmıştır. Serginin açık olduğu saatler içerisinde ziyaret edilebilen bu salonda; çocuklar, gençler ve yetişkinler için hazırlanmış bir okuma ortamı oluşturularak Türk ve Alman yazarların yapıtlarından oluşan masal, roman ve şiirlerle bir kitap seçkisi izleyicilere sunulmuştur. Serginin düzenleyicileri Türk halıları, antik kilimler ve geleneksel bakır eşyalar ile döşenmiş bu Çay Salonu ile *"rahat bir atmosferde, misafirleri için hem bir dinlenme noktası hem de kültürlerin buluşması, kentte yaşayan Türkiye kökenli insanlarla yakın ilişkilerin kurulması için samimi bir ortam yaratmayı hedeflediklerini"* belirtmiştir (Serexhe ile kişisel görüşme, 4 Aralık 2018). Ancak sergi, özellikle ortaya koyduğu "oryantalist bakış açısı" nedeniyle sanat çevreleri tarafından eleştirilmiştir. Vasıf Kortun'a (Kortun ve Kosova, 2014: 114-115) göre, *Benim Adım İSTANBUL* sergisi, *"yıllardır özenle karşı durduğumuz şarkiyatçılığa teslim olunan yegâne sergi olarak tarihe geçmiştir."*

Yine 2004 yılında, Stuttgart ve Berlin'deki ifa-Galerie'lerinde Vasıf Kortun küratörlüğünde, *İstanbul'dan Görü-ş-(düm)ler (STADTanSICHTen Istanbul)* sergi dizisi gerçekleştirilmiştir. Küratör tarafından İstanbul özelinde toplumsal uzam sorunlarının ele alındığı (Kosova ve Kortun, 2014: 128) bu sergi dizisinde; Yetkin Başarır, Osman Bozkurt, Cevdet Erek, Erik Göngrich, Aydan Murtezaoğlu, Murat Şahinler, Bülent Şangar ve Seçil Yersel'in işleri yer almıştır (Lenz ve Albers, 2004).

[67] Bu sergi, 18 Nisan - 5 Mayıs 2004 tarihleri arasında gerçekleşen Karlsruhe 17. Avrupa Kültür Günleri [17. Europäischen Kulturtage Karlsruhe] çerçevesinde organize edilmiştir (Anonim, 2004a).

2005 yılında, Christoph Tannert'in küratörlüğünde Berlin'deki Martin-Gropius-Bau'da[68] *Kentsel Gerçekler: İstanbul'a Odaklan (Urbane Realitäten: Fokus Istanbul)* sergisi gerçekleşmiştir. Serginin hazırlık sürecinde, davetli sanatçılar arasında ayrımlar yapılması, bazı konularda şeffaflığın göz ardı edilmesi vd. nedenlerle sergiye Türkiye'den davet edilen sanatçılar büyük rahatsızlık yaşamışlardır. Vasıf Kortun ve Erden Kosova gibi küratörlerin de katıldığı toplantılarla İstanbul'da bir araya gelen bir grup sanatçı, bu tür ulus sergilerinin artık geçerliliğini yitirdiği, sanatçılar olarak aldıkları tüm davetlere evet deme zorunlulukları olmadığı yönünde görüş birliğine vararak sergiden çekilme kararı almıştır[69]. Bu karar sonucunda, küratör Tannert, sergiyi gerçekleştirebilmek için sergiye pek çok genç sanatçı davet etmiştir (E. Kosova ile kişisel görüşme, 17 Aralık 2018; V. Kortun ile kişisel görüşme, 12 Mart 2019). Yaşanan tartışmalara rağmen, sergide işleri yer alan Türkiye kökenli sanatçılar arasında; Rey Akdogan (New York/London/Berlin), Nevin Aladağ (Berlin), Hussein Chalayan (Londra), Cevdet Erek (İstanbul), Leyla Gediz (Istanbul), Ara Güler (İstanbul), Ali Kepenek (Berlin), Serhat Köksal aka 2/5 BZ (İstanbul), Serkan Özkaya (İstanbul), Sarkis (Paris), Aslı Sungu (Berlin), Nasan Tur (Frankfurt/Main) ve Sencer Vardarman (Berlin) yer almıştır (Anonim, 2005).

2000'li yıllarda arka arkaya gerçekleşen bu tür şehir, ülke, bölge sergi projeleri, bazı yönleriyle İstanbul sanat ortamında bazı çekince ve rahatsızlıklar yarattıysa da, Türkiye'den pek çok sanatçının bu sergi dizilerinde yer almaktan çekinmediği gözlenmiştir (Kortun ve Kosova, 2014: 125).

Uzmanlara göre, özellikle 2000'li yılların ikinci yarısından itibaren bienalleşme sürecinde yeni bir döneme geçilmiştir. Bu dönemden itibaren bienal, trienal[70] gibi sergi etkinlikleri salt sanatsal etkinlikler olmanın ötesine geçerek yapıldıkları şehrin pazarlanması, kültür

[68] Günümüzdeki adı Gropius Bau'dur.

[69] Sanatçıların, yazarların, eleştirmenlerin ve öğrencilerin katıldığı, 2 ve 9 Nisan 2005 tarihlerinde gerçekleşen bu iki uzun toplantıda, son dönemde gerçekleşen İstanbul, Türkiye ve Balkan sergileri masaya yatırılmış, Tannert'in sergisi ayrıntılı olarak incelenmiştir. Toplantılar sonucunda, Hüseyin Alptekin, Halil Altındere, Memed Erdener, Gülsün Karamustafa, Ahmet Öğüt, Neriman Polat, Canan Şenol, Erinç Seymen, Hale Tenger, Vahit Tuna bireysel olarak *Kentsel Gerçekler: İstanbul'a Odaklan* sergisine katılmama kararı almış; Vasıf Kortun, Erden Kosova ve Fulya Erdemci ise, katalog yazılarını geri çekmiştir (A. Sönmez, 2007: 137, dipnot 4).

[70] Latince kökenli 'triennial' kelimesi, 'üç yılda bir olan ya da üç yılda bir yapılan' anlamına gelmektedir.

turizmi açısından öne çıkarılması gibi daha çok ticari hedefler doğrultusunda biçimlendirilmeye başlanmıştır. Çünkü artık hiç kimse yalnızca sanatsal kaygılarla düzenlenen etkinliklere maddi destek sağlamak ya da sponsorluk yapmak istememektedir[71] (F. Nanjo'dan akt. B. Vogel, 2010: 107).

Küreselleşmenin hız kazandığı bu yeni süreçte, farklı pek çok ülke ve şehirde arka arkaya düzenlenmeye başlanan bienal ve trienaller güney ve doğu yarım kürelerin sömürülmesi üzerine mutlu, renkli, huzurlu bir yüz koymakla suçlanmışlar. Özellikle periferide hızla çoğalan bu sergi etkinlikleri, "öteki" veya "yabancı"nın küreselleşen kültür ekonomisi içinde, uysal bir tavırla kendini "merkez"e kabul ettirme ve tüketilebilir bir meta olarak ortaya koyma alanları olarak değerlendirilmeye başlanmıştır (Babias, Ocak 2007: 43).

Bu dönemde ilk edisyonları gerçekleşen bienal veya trienal etkinliklerinden bazıları şunlardır: 2005 yılında: Moskova Bienali (Rusya), Bükreş Bienali (Romanya), Bali Bienali (Endonazya), Riwaq Bienali (Ramallah-Filistin); 2006 yılında: Singapur Bienali (Singapur), Jakarta Bienali (Endonezya), Quadriennale Düsseldorf (Almanya); 2007 yılında: Atina Bienali (Yunanistan), Selanik Bienali (Yunanistan), Bienal del Fin del Mundo (Arjantin), Luanda Trienali (Angola); 2008 yılında: Folkestone Trienali (İngiltere), Shisha – Asya Trienali Manchester (İngiltere), Brüksel Bienali (Belçika) vd. (B. Vogel, 2010: 119).

Sabine B. Vogel'e (2010: 110-111) göre, bienalleşme sürecinin ilk döneminde, bu tür etkinlikler, geçmişe ait ulus kimliğinin inşaası ve Batı modern kültür hegemonyasının kendini açıkça göstermesine [Alm. manifestieren] hizmet etmekteyken; sürecin ikinci aşamasında gerçekleşen etkinlikler ise, ulus devlet prensiplerinin krize girdiği ve küresel sanat piyasasının başladığı bir döneme şahitlik etmektedir.

Daniel Birnbaum'a göre ise, aslında daha da erken, Francesco Bonami'nin küratörlüğünde 2003 yılında düzenlenen *50. Venedik Bienali* ile bir dönem kapanmış, bienallerin yerini sanat fuarları almaya başlamıştır (D. Birnbaum'dan akt. Erden, Nisan 2012). Berlin Duvarı'nın yıkılışı ile başlayan "Yeni Avrupa" kavramı etrafında şekillenen dönem, bienallerin ve uluslararası büyük sergilerin dönemiyken 2000'li yılların ortalarından itibaren sanat fuarlarının hüküm sürdüğü, Avrupa Anayasası'nın

[71] Küreselleşen kültür ekonomisi bağlamında, İKSV tarafından gerçekleştirilen İstanbul festivalleri ve İstanbul Bienali üzerinden İstanbul'un pazarlanması ve hakkında bir okuma için bkz. Yardımcı, 2014.

reddedildiği, Avrupa'da ırkçılığın arttığı, büyük şehirlerde arka arkaya yaşanan terör saldırıları sonucunda güvenlik politikalarının yeniden gözden geçirildiği, ekonomi alanında Maastricht kriterlerinin alaşağı olduğu, birleşik Avrupa'nın en önemli projelerinden olan avronun tehlikede olduğu yeni bir döneme girilmiştir (Erden, Nisan 2012).

2. BÖLÜM

KÜRESELLEŞME POLİTİKALARI VE TÜRKİYE SANAT ORTAMI

2.1. KÜRESELLEŞME SÜRECİ, NEO-LİBERALİZM VE DIŞA AÇILMA

1980 yılı başında bir azınlık hükümeti kuran Süleyman Demirel, Turgut Özal'ı ekonomi yönetiminin başına getirmiştir. 12 Eylül 1980 askeri darbesi öncesinde, tıkanan Türkiye ekonomisinin önünü açmak üzere, 24 Ocak 1980'de ekonomik istikrar tedbirleri (24 Ocak Kararları) kabul edilmiştir. Tam yetki ile donatılan Özal'ın ekibiyle birlikte hazırladığı 24 Ocak Kararları Türkiye ekonomisinde bir kırılma noktası oluşturmuştur. Özal, bu tedbir kararlarının genel anlayışını, *"Türkiye, devletçiliği ve himayeciliği tasfiye ederek piyasa ekonomisine geçişi sağlayacak, uluslararası ekonomik bütünleşmenin önünü açacak liberalizm politikası olacak"* şeklinde ortaya koymuştur. Bu anlayış Türkiye'de köklü bir dönüşümü (transformasyon) hedeflemektedir (Gürel, 1996: 356; Köker, 1996: 1255).

Alınan kararlar, küreselleşme ve liberal ekonomiye geçiş sürecini başlatmış, önemli bir değişimi beraberinde getirmiştir. Bu kararlar doğrultusunda, Uluslararası Para Fonu (International Monetary Fund [IMF]) Türkiye'ye 500 milyon dolar dış kaynak aktarmış; Ekonomik Kalkınma ve İşbirliği Örgütü (Organisation for Economic Co-operation and Development [OECD]) de katkıda bulunmuştur. Kararlarla dışa açılınmış, dünya ekonomisine entegrasyonun sağlanması amacıyla ilişkileri zorlaştıran her koşul tasviye edilmiştir. Ancak dokuz ay sonra Türk Silahlı Kuvvetleri ekonomik ve sosyal ortamdaki kargaşaya son verme gerekçesiyle 12 Eylül 1980 tarihinde ülke yönetimine el koymuştur.

1980'li yıllar, 1. ve 2. Özal hükümetleri kararlarının ve küreselleşme politikalarının izlerini taşır. 1983-1989 yılları arasında başbakanlık yapan Özal, 1987 yılında Avrupa Ekonomik Topluluğu'na üyelik başvurusu yapmış, 1991 yılında Avrupa İnsan Hakları Mahkemesi'ne başvuru hakkı kabul edilmiştir. Bu dönemde dış politikaya yeni bir yön verilmiş, Türkiye'nin geleneksel yapısı yıkılmaya çalışılmıştır. Anavatan Partisi (ANAP), liberal, sosyal demokrat muhafazakâr ve milliyetçileri içinde barındıran geniş bir

yelpazede büyük bir toplumsal dönüşüm gerçekleştirmiştir. Özal, Avrupa Birliği'ne tam üye olmayı, çağdaşlaşmanın gereği olarak görmüş, küreselleşme kavramı özellikle 1980'lerden sonra güç kazanmış, sivil toplum kuruluşları artmıştır. Özetle 1980'li yıllar Türkiye'nin, teknolojik, siyasi, ekonomik vb. pek çok açıdan dönüştüğü bir dönem olmuştur.

19. yüzyılın ortalarından başlayarak, Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti'nden sanatçılar, devlet tarafından desteklenerek çeşitli uluslararası fuar ve sergilere katılmışlar; ülke sanatını dünyaya tanıtmak ve dünya sanatını daha yakından tanımak amacıyla devlet eliyle çeşitli girişimlerde bulunulmuştur. Bu girişimler arasında yurt dışına resim öğrenimi için devlet tarafından öğrenciler gönderilmesi, eğitim kurumlarının müfredatlarına teknik resim, desen gibi derslerin eklenmesi, ülkeye yabancı sanatçılar ve hocalar davet edilmesi vb. yer almaktadır.

Özel sektörün sanata katkısı ise, ilk kez 1950'li yıllarda Demokrat Parti'nin iktidara gelmesiyle çok partili döneme geçilen süreçte başlamıştır. II. Dünya Savaşı ertesinde 1953 yılında Dublin'de "Sanat ve Bilim Arasındaki İlişkiler: Suç Ortaklığı, Eleştirellik, Bilgi" başlığı altında gerçekleşen 4. Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Derneği (AICA)[72] Kongresi'nde tartışılan konulardan biri de soyut sanat olmuştur. Türk delegelerinin bu konuyu 1954'te Türkiye'de tartışmayı önermeleri üzerine, 5. Kongre İstanbul'da düzenlenmiştir. Kongre kapsamında Yapı ve Kredi Bankası'nın düzenlediği "İş ve İstihsal" konulu resim yarışmasının[73] uluslararası jürisinde Paul Fierens (Belçika),

[72] AICA, sanat eleştirmenliği mesleğine dair gelişen farklı bakış açılarını karşılaştırmak, sanatçılara ve kamuya karşı sorumlulukları analiz etmek, sanat tarihi alanındaki gelişmelere sanat eleştirmenliğinin katkısını belirlemek gibi amaçlar çerçevesinde 1950 yılında UNESCO tarafından Paris'te kurulan ve 95 ülkede faaliyet gösteren bir sivil toplum kuruluşudur (AICA, t.y.; AICA TR, 2019). AICA'nın Türkiye şubesi 1953 yılında açılmıştır. 1950'li yıllarda Sanat Tenkitçileri Cemiyeti, 1970'li yıllarda da Sanat Eleştirmenleri Derneği olarak anılan AICA Türkiye, 12 Eylül 1980 darbesi sonrasında, tüm dernekler gibi kendini feshetmek zorunda kalmıştır. 1983 yılında 2909 sayılı yeni dernekler yasasının yürürlüğe girmesi sonrasında, AICA Türkiye'nin yeniden kurulması gündeme geldiyse de derneğin kuruluşu uzun süre gerçekleşememiştir. 1992 yılının Mart ayında Adnan Turani'nin başkanlığında yeniden faaliyete geçen AICA Türkiye'ye bu dönemde Günsel Renda, Kaya Özsezgin, Sezer Tansuğ ve Halil Akdeniz üye olarak kabul edilmiştir. Derneğin bu dönemde bilinen ilk ve tek faaliyeti 1993 yılında düzenlediği "Sanat Tarihi ve Eleştirisinde Kırk Yıl" başlıklı etkinlik olmuştur. 1990'ların sonlarına doğru, herhangi bir faaliyette bulunmadıkları için Paris'teki merkez tarafından üyeliği dondurulan AICA Türkiye, 2003 yılında Beral Madra başkanlığında yeniden canlandırılmış, derneğin diğer kurucu üyeleri ise Ali Akay, Serhan Ada, Ahu Antmen, Evrim Altuğ, Esra Aliçavuşoğlu, Levent Çalıkoğlu, Haşim Nur Gürel, Cem Erciyes ve Burçak Madran olmuştur (AICA TR, 23 Ocak 2010).

[73] Beral Madra, bu etkinliğe özel sektörün destek vermesini dikkat çekici bulduğunu, belki de bunun günümüzdeki anlamıyla ilk sponsorluk eylemi sayılabileceğini ifade etmektedir (Madra, Ocak 2006).

Lionelle Venturi (İtalya) ve Herbert Read (İngiltere) yer almıştır. Yarışmanın birincilik ödülünü Akademi dışından bir kadın sanatçı, Aliye Berger'in soyut çalışması ile kazanması sonucunda Akademi'nin mutlak otoritesi sarsılmış, jürinin bu kararı, Akademi çevrelerinde tepkilere neden olmuştur (Yasa Yaman, Kış 1998: 101-106; Pelvanoğlu, Mayıs 2009: 55, dipnot 14).

Bu tarihten itibaren bankaların, derneklerin, yabancı kültür kurumlarının daha çok sergilere mekân yaratmak şeklinde sanat alanına sınırlı katkıları görülmeye başlanmıştır. Yapı Kredi Sanat Galerisi, 1964 yılında Galatasaray'da, Yapı ve Kredi Bankası'nın kurucusu Kâzım Taşkent'in adıyla açılmıştır. Öte yandan bu dönemde az sayıdaki özel galerinin varlığından da söz edilebilir.

Koalisyon hükümetleri, sağ-sol kavgaları, öğrenci eylemleri ile geçen 1970'li yıllarda yaşanan kaosa karşın Türkiye'de sanayi gelişmeye başlamış, galerilerin sayısı artmış, çağdaş sanat müzesinin gerekliliği tartışılmaya başlanmıştır. Osmanlı İmparatorluğu'ndan Cumhuriyet dönemine değin Türkiye'nin tek köklü sanat kurumu olan İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi (Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi)[74] de giderek kültür ve sanat ortamındaki iktidarını yitirmeye başlamıştır.

2.2. DEĞİŞEN KÜLTÜR SANAT ORTAMI

1970'li yılların sanat ortamında etkin rol oynayan kurumların başında sanat eğitimi veren okullar ve özel sektöre bağlı oluşumlar gelmektedir. 1960'lardan itibaren zaman zaman gündeme gelen Kültür Bakanlığı ve Kültür Müsteşarlığı kurulması fikrinin 1970'lerde hayata geçirilmiş[75] olduğu; ancak hükümetlerin belirli bir kültür politikalarının olmaması,

[74] Sanat çevrelerince kısaca Akademi olarak adlandırılmaktadır.

[75] 1965 yılında Millî Eğitim Bakanlığı içerisindeki kültür hizmetlerini yürüten birimler, Kültür Müsteşarlığı'nda toplanmıştır. 1971 yılında Kültür Bakanlığı kurularak Kültür Müsteşarlığı ile ilgili görevler bu bakanlığa devredilmiştir. 1972 yılında bakanlık yeniden Kültür Müsteşarlığı'na dönüştürülmüş ve Başbakanlığa bağlanmıştır. 1974 yılında Kültür Bakanlığı yeniden kurulmuş, 1977 yılında Kültür Bakanlığı kaldırılarak Millî Eğitim ve Kültür Bakanlığı'na dönüştürülmüş, aynı yıl içerisinde Millî Eğitim ve Kültür Bakanlığı kaldırılarak yeniden Kültür Bakanlığı kurulmuştur. Kültür Bakanlığı, 1982 yılında Turizm ve Tanıtma Bakanlığı ile birleştirilerek adı Kültür ve Turizm Bakanlığı olarak değiştirilmiştir. Sonraki yıllarda, çeşitli değişiklikler geçirmişse de bakanlık günümüzde faaliyetlerini bu adla sürdürmeye devam etmektedir. 2007 yılında, Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın birbirinden ayrılması gerektiğine yönelik tartışma ve öneriler tekrar gündeme gelmesine rağmen herhangi bir değişiklik yapılmamıştır (Pelvanoğlu, 2009b: 55, dipnot 19; Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, t.y.).

çoğunlukla uygulamaya dönüşmeyen söylemler ile bütçe yetersizliği, kadro eksikliği gibi nedenlerle kurumsallaşmasını tam olarak gerçekleştiremediği görülür (Bek, 2007: 66-71). Diğer taraftan 1970'li yıllarda özerk oluşumlar ve kurumsallaşmaya yönelik önemli gelişmeler yaşanmıştır. Türkiye'de ilk kez sanatın mali yönden özel kişi veya kurumlar tarafından desteklenmesi (sponsorluk) 1973 yılında İstanbul Kültür Sanat Vakfı'nın (Istanbul Foundation for Culture and Arts) (İKSV)[76] kurulması ile başlamıştır (Bek, 2007: 80; Bek-Arat, 2012: 416).

İKSV, İstanbul'u dünya kültür-sanat başkentleri arasında ön sıralara taşımak, kültür ve sanat yoluyla ulusal ve evrensel, geleneksel ve çağdaş değerler arasında sürekli ve kalıcı bir etkileşim sağlamak ve kültür politikalarının oluşturulmasında etkin rol oynamak amacıyla Nejat F. Eczacıbaşı önderliğinde kurulmuştur. İKSV tarafından *Uluslararası İstanbul Festivali* çerçevesinde müzik etkinlikleri gerçekleştirilmesiyle başlayan ve zamanla bu etkinliklere opera, bale, tiyatro gibi gösteri sanatları ile sinema ve plastik sanatların da dahil edilmesiyle devam eden bir süreç yaşanmıştır. Yıllar içinde her alan, ayrı festivaller şeklinde organize edilmeye başlanmıştır. Kuruluş tarihinden itibaren, İKSV'nin sanatın hemen hemen her alanında gerçekleştirdiği tüm bu etkinlikler, özel sektörün de kültür ve sanat politikalarına yön vermeye talip olduğunu deklare etmesi açısından önemli oluşumlardır (Yasa Yaman, 2011: 131).

Bu dönemde, *Devlet Resim ve Heykel Sergisi* (1939-) sanat ortamının tek büyük sergisi olmaktan çıkarak sergi etkinliklerinin sayısında artış gerçekleşmiştir. Örneğin özel sektörün desteğiyle 1967'de düzenlenmeye başlayan DYO (Durmuş Yaşar ve Oğulları) Resim Yarışması ve Sergileri[77] 1973'ten itibaren ulusal nitelik kazanmıştır. Ayrıca bu dönemde, özerk sanatçı gruplaşmaları alternatif sergi ve yarışmalar düzenlemeye başlamıştır. İstanbul Arkeoloji Müzeleri Sevenler Derneği tarafından, 1974-1977 yılları

[76] Vakıf, kuruluşundan 2000'li yılların başına kadar ismini "İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı" şeklinde kullanmıştır. Daha sonra vakfın isminin Türkçesinde yer alan "ve" bağlacı kaldırılmış olup günümüzde de Türkçesinde "ve" olmaksızın İngilizcesinde "and" olan bir kullanım söz konusudur. Metnimizin genelinde bütünlüğü sağlamak için, vakfın isminin güncel halini kullanmayı tercih ettik.

[77] Yaşar Holding bünyesinde yer alan DYO boya firmasının 1967 yılında, sanatı Ege Bölgesi halkı için bir yaşam tarzı olarak benimsetmek, bir kültür ihtiyacı olarak kökleştirmek ve Ege Bölgesi ile bölgenin gelişmiş kenti İzmir'deki sanatsal ve kültürel alandaki açığı kapatmak amacıyla ilk kez başlattığı DYO Resim Yarışması ve Sergileri, Cumhuriyet'in 50. yılı olan, 1973'ten itibaren ülke çapında düzenlenmektedir. 1974 yılında eğitim, kültür ve sanat alanlarında topluma katkı sağlama amacıyla Durmuş Yaşar tarafından Yaşar Eğitim ve Kültür Vakfı kurulmuş olup DYO Resim Yarışması 1993 yılından bu yana, Yaşar Eğitim ve Kültür Vakfı tarafından iki yılda bir düzenlenmektedir (Rodoplu, 2015: 84-88).

arasında, İstanbul Arkeoloji Müzesi'nin bahçesinde düzenlenen *Açık Hava Sergileri* bu tür sergilerdendir.

1970'li yıllarda artık bir sanat piyasasının ve koleksiyonculuğunun oluşmaya başladığı söylenebilir. 1960'larda kurulup 1970'lerde varlığını sürdüren İstanbul'daki Galeri 1 ve Modern Galeri'nin yanı sıra bu dönemde İstanbul'da Melda Kaptana Sanat Galerisi (1971), Aydın Cumalı Sanat Galerisi (1973), Galeri Baraz (1975), Ertem Yapı Sanat Galerisi (1975), Maçka Sanat Galerisi (1976), Tiglat Sanat Galerisi (1977) gibi çok sayıda özel galerilerinin de sahneye çıkmasıyla sanat ortamı hareketlenmiştir (Antmen, 2005: 144-148, 149-152; Bek, 2007: 99-104).

1980'ler ise, hem uluslararası sanat ortamına ilk eklemlenme çabalarının başladığı, hem de 1970 ortalarında açılmaya başlayan ticari galerilerin sayısının, sayıları giderek artan sanatçı ve sergi sayısına paralel olarak hızla artış gösterdiği, çok katmanlı sarmal gelişmelerin görüldüğü karmaşık bir süreç olarak değerlendirilebilir. Liberalleşme ve serbest piyasa ekonomisinin etkisiyle sanatın devletin yönetiminden çıktığı, daha çok kurumların ve özel sektörün yönettiği bir alan haline geldiği görülür. Bu yıllar, resmin bir meta ve yatırım aracına dönüşerek sanat piyasasının oluştuğu, yeni ticari galeriler ile sayıları giderek artan banka destekli galeri ve kültür merkezlerinin kurulduğu ve bu anlamda da koleksiyonculuğun geliştiği bir dönem olmuştur. Rabia Çapa ve Varlık Sadıkoğlu'nun kurduğu Maçka Sanat Galerisi, Beral Madra'nın kurduğu Galeri BM (1984) çağdaş sanat denemelerine yer verirken, Yahşi Baraz tarafından kurulan Galeri Baraz ise modern sanata odaklı bir sanat pazarının oluşmasında önemli rol oynamıştır. Ali Artun ve Haldun Dostoğlu'nun önce Ankara'da daha sonra da İstanbul'da açtıkları Galeri Nev (1984) ilk başlarda daha modernist bir çizgi izlemesine karşın programında çağdaş sanatçılara da yer vermiş, 1990'lardan itibaren bu alana yönelmiştir. Türkiye İş Bankası Parmakkapı Sanat Galerisi (1977), Garanti Bankası Sanat Galerisi (1983), Emlak Bankası Sanat Galerisi (1983) gibi banka galerilerini Urart Sanat Galerisi (1981), Siyah Beyaz Sanat Galerisi (1984) gibi birbiri ardına açılmaya başlayan özel galeriler izlemiştir. Bu dönemdeki diğer önemli gelişmelerden biri de devletten tamamen bağımsız bir kuruluş olan Plastik Sanatçılar Derneği'nin (PSD)[78] 1989 yılında kurulmasıdır. PSD sivil bir platformda sanatçıların bir araya gelerek, kendi haklarını aramalarını sağlamaya

[78] Derneğin adı sonradan Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği (UPSD) olarak değiştirilmiştir.

çalışmıştır. Bütün bu gelişmeler sanat pazarının oluşmasıyla birlikte koleksiyonculuğun yükselmeye başlamasını ve özellikle 1990'ların ikinci yarısından itibaren koleksiyonerlerin çağdaş sanat alanına da yönelmesini sağlamıştır (Çalıkoğlu, 2001: 30; Erdemci, 2008: 262, 274-275; Yıldız, 2008a: 20-23; Pelvanoğlu, 2009a: 422-423).

1981'de çıkarılan 2547 sayılı Yükseköğretim Kanunu ile akademik, kurumsal ve idari yönden yeniden yapılanma sürecine girilmiştir. Kamu üniversiteleri Yüksek Öğretim Kurulu (YÖK)[79] tarafından yönetilmeye başlanmış; Akademi, Mimar Sinan Üniversitesi'ne[80] dönüşmüş; İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu ise Marmara Üniversitesi bünyesine dahil edilmiştir. YÖK kanunuyla birlikte yeni üniversiteler kurulmuştur. Kurulan yeni üniversitelerde açılan Güzel Sanatlar Fakülteleri'nde çevreden merkeze eklemlenen farklı sanatçı ve sanat hareketleri görünür olmaya başlamıştır. Çoğalan Güzel Sanatlar Fakülteleri; Akademi, Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu, Gazi Eğitim Enstitüsü ve İzmir Buca Eğitim Enstitüleri tarafından 1980'lere kadar verilen sınırlı sanat eğitiminin görece yaygınlaşmasını, sanatçı profilinin çeşitlenmesini sağlamıştır. Küreselleşme politikalarıyla sanat çevrelerini meşgul eden post-modernizm kavramı, mevcut sanat ortamında radikal değişikliklere neden olmuştur. 1980'li yıllarda yaşanan tüm bu toplumsal değişim/dönüşümler doğrudan sanatsal etkinliklere yansımıştır (Yasa Yaman, 2011: 133; 2012: 106).

İçe dönük Türkiye çağdaş sanatının gözden geçirilerek küresel sanat ortamına eklemlenmesine dair ilk önemli etkinlikler 1977 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi tarafından düzenlenen *Sanat Bayramı* kapsamında gerçekleştirilen *2000 Yılına Doğru Sanatlar Sempozyumu*[81] ve iki yılda bir düzenlenen *Yeni Eğilimler Sergileri* olmuştur.

[79] YÖK üyelerinin 7'si cumhurbaşkanınca, 7'si Bakanlar Kurulu, 7'si Üniversitelerarası Kurul, 1'i de Genelkurmay Başkanlığı'nca belirlenmekte ve bu üyelerden biri cumhurbaşkanı tarafından YÖK başkanı seçilmektedir. YÖK başkanı oldukça geniş bir yetkiye sahiptir. Üniversite rektörlerinin seçimi, üniversitelerin seçimle belirleyecekleri 6 aday ve YÖK'ün bu adaylar arasından saptayacağı 3 aday şeklinde cumhurbaşkanına iletilen listeden cumhurbaşkanı tarafından gerçekleştirilmektedir. Fakülte dekanları üniversite rektörünün gösterdiği 3 aday arasından YÖK tarafından seçilmektedir. YÖK'ün kurulmasıyla getirilen bu yeni sistem, üniversitelerin sahip olduğu yönetim özerkliğine hayli ağır bir darbe indirmiştir (Akşin, 2007: 309-310).

[80] Günümüzde Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.

[81] Sempozyumun sonuç bildirgesinde, sanatın giderek yaşamın tümünü kapsayan ve herkes için var olan bir olguya dönüştüğü, akademizmden kopulması gerektiği, tümel sanat kavramı içinde her şeyin sanat eseri olabileceği, sanatçının devletin ideolojik baskılarından uzak kalması gerektiği gibi görüşler yer almıştır (M. Çubuk'tan akt. Pelvanoğlu, 2009b: 47). Akademi daha sonraki dönemlerde, bu görüşleri kendi yapısı içinde

1977'den 1987'ye dek altı kez düzenlenen bu sergiler, 1987'de kesintiye uğramış, 1994 yılında yeniden düzenlendiyse de etkisini yitirmiştir. Bu tür etkinliklerle özellikle gençlere yeni seçenek ve imkânlar tanınmıştır (Pelvanoğlu, 2009a).

Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergileri'nin ilki, İstanbul Resim Heykel Müzesi'nin yeniden açılma çabalarının hız kazandığı 1980 yılında, *Uluslararası İstanbul Festivali* kapsamında Resim Heykel Müzeleri Derneği ile İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nin işbirliğiyle organize edilmiştir. İstanbul Arkeoloji Müzeleri Sevenler Derneği tarafından 1974-77 yılları arasında düzenlenen Açık Hava Sergileri'nin devamı olarak düşünülen sergilerin ilk üçü farklı uygulamalara daha geniş imkânlar sunabilmek amacıyla çoğunlukla yaz aylarında ve açıkhava sergileri olarak gerçekleştirilmiş; ancak eserlerin dış etkenlerden korunamaması üzerine bu uygulamadan vazgeçilmiştir (Pelvanoğlu, 2009a: 205). Halen devam etmekte olan *Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergileri* özellikle 1990'lı yıllarda kültür sanat alanında yaşanan gelişmeler doğrultusunda bazı yapısal değişiklikler geçirmiştir. İlk olarak; çoğalan galeriler, müzayede evleri gibi kurumların ticari kaygılarla tanınmış sanatçılarla çalışmayı tercih etmeleri nedeniyle eğitimini yeni tamamlamış ya da halen sürdürmekte olan genç sanatçıların desteklenmesi ve onlar için alan yaratılması amaç edinilmiştir. Daha sonra, 1990'lar boyunca gündemdeki yerini koruyan küratörlük olgusu, küratörlü sergi anlayışı ve disiplinlerarası yaklaşımlar üzerine gerçekleşen tartışmalar nedeniyle 2001 yılından itibaren, seçici kurullu geleneksel sergileme modeli terk edilerek sergiler küratörler tarafından düzenlenmeye başlanmıştır (Gençel, 2014: iv).

Özellikle genç sanatçılar için yeni bir ifade platformu oluşturan *Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergileri* 1980'lerin ilk yarısında, tıpkı *Yeni Eğilimler Sergileri* gibi, kariyerlerinin başlangıcında olan genç sanatçıların çıkış yaptıkları sergiler olmakla birlikte, 1990'ların sonuna doğru sanat ortamında yaşanan dönüşümle birlikte, gücünü ve etkisini ilk yıllara oranla yitirmeye başlamıştır (Altındere, 2007b: 8).

1990'lı yıllarda düzenlenen bir diğer sergi ise, 1992 yılında *3. Uluslararası İstanbul Bienali* ile eş zamanlı olarak gerçekleşen *Serotonin II* başlıklı sergidir. 1989 yılında

uygulayamasa da bu görüşler 1980'li yıllarda yaşanacak olan değişimlerin habercisi niteliğinde olması açısından önemlidir (Pelvanoğlu, 2009b: 47-48).

İstanbul Feshane'de düzenlenen *Serotonin I* sergisinden[82] sonra, yine tarihi bir mekân olan Yedikule Gazhanesi'nde[83], bu etkinliğin ikincisi gerçekleştirilmiştir. Arhan Kayar öncülüğünde, her iki sergiye de katılan Komet, Türkel Minibaş, Çağatay Karaçizmeli, Cana Dölay vd. sanatçılar tarafından kavramsal yönü ağır basan performanslar, happeningler, video ve müzik yerleştirmeleri gibi oldukça dikkat çekici çalışmalar gerçekleştirilmiştir. *Serotonin II* sergisiyle ilk etkinliğin ardından, sanat çevrelerinin ilgisini çekerek çağdaş sanat müzesine dönüştürme çabalarının başladığı tarihi Feshane binası gibi, Gazhane binasına da dikkat çekilmek istenmiştir. Yedikule Gazhanesi'nin de kültür sanatın hizmetine verilmesi ya da bir teknoloji müzesine dönüştürülmesi yönünde istek ve öneriler gündeme gelmiştir. Feshane ve Gazhane gibi tarihi mekânların etkinlik alanı olarak seçilmesinin altında yatan ana düşünce, galeri gibi kısıtlayıcı sınırları olan mekânlardan sıyrılıp özgür ve dinamik etkinliklerin gerçekleştirilebileceği alternatif etkileşim alanlarına yayılmaktır (Anonim, 13 Ekim 1992).

12 Eylül Darbesi'ni izleyen süreçte bazı akademisyenler, özellikle de genç olanlar üniversitedeki görevlerinden ayrılmış; kimileri yurt dışına çıkmayı tercih ederken kimileri de yayınevleri ile Bilar, Bilsak Atölyeleri ve Tarih Vakfı gibi bağımsız proje ve kurumlar etrafında toplanmıştır (Kortun ve Kosova, 2014: 92, dipnot 5). Üniversitelerden ayrılan bu akademisyenler tarafından kurulan İletişim, Metis, Ayrıntı Yayınevleri ve dergiler ile aynı yıllarda yurt dışındaki eğitimini tamamlayarak Türkiye'ye dönen Ali Akay tarafından kurulan Bağlam Yayıncılık, 90'lı yıllarda Marxist perspektifler arasında

[82] Vasıf Kortun, *Serotonin I* sergi etkinliğini, 2. Uluslararası İstanbul Bienali'nin (1989) hazırlık sürecinde, Süleymaniye İmareti'nde çalışırken ziyaret ettiğini ve içinde hala bazı eski tekstil makineleri bulunan Feshane binasında gerçekleşen bu sergi dizisinin kendisi için önemli bir ilham kaynağı olduğunu, hafızasında silinmez izler bıraktığını belirtmektedir. Arhan Kayar'ın öncülüğünde Komet, Mehmet Güleryüz gibi bir grup sanatçının katılımıyla gerçekleşen bu sergi dizisi, Kortun'a (2011: 58) göre, neoliberal ekonominin 'dizginleri kendi eline al' tavrına, özelleştirme ve bireyselleşme eğilimine uygun olarak o dönemde İstanbul'da zaten mevcut olan alternatif bir kültürün somut karşılığıdır. *Serotonin* sergisi yaşam, oyun ve müziğin yabani bir dışavurumudur. Artık kamusal kaynaklardan destek göremeyen sanatçılar, kendi rotalarını çizmeye çalışmaktadır.

[83] Serginin gerçekleştiği dönemde, aktif olarak üretim yapmaya devam eden Yedikule Gazhanesi, ilki 1853'te kurulan İstanbul'daki dört havagazı üretim fabrikasından biridir. Başlangıçtaki kuruluş amaçları Dolmabahçe, Topkapı ve Beylerbeyi Saraylarının havagazıyla aydınlatılması olan bu fabrikalar, zamanla hizmet alanlarını genişleterek İstanbul'un önemli oranda enerji ihtiyacını sağlamaya başlamıştır. 19. yüzyıl sonlarına doğru kullanıma açılan Yedikule Gazhanesi ise kamusal hizmet amacıyla kurulan ilk gazhane kompleksi olma özelliği taşımaktadır. Yedikule Gazhanesi'nin ilginç yönlerinden biri de bu kompleksin tarihi Bizans surlarının üzerine kurulmuş olmasıdır. Doğalgazın yaygınlaşması ve çarpık kentleşme gazhanelerin giderek önemini kaybetmesine yol açmıştır (Anonim, 13 Ekim 1992; Özkan ve Özdemir, Ocak-Şubat 2017).

yer alan küresel ölçekteki postmarksist, post-yapısalcı ve neo-anarşist güncel tartışmaları başarılı çevirilerle gündeme getirmiş ve Türkiye'nin özgüllüğüne taşımıştır. Bu yayın ve çeviri girişimleri, 80'li yıllarda akademik ortamın sterilleşmesiyle ortada kalan düşünce üretme işlevini üstlenmiştir. Anarşist dergiler ve gruplar oluşmaya, post-yapısalcı düşünürler okunmaya, LGBT örgütleri ve dergileri kurulmaya başlamıştır (Kortun ve Kosova, 2014: 74; Kosova, 2009c: 20; 2015: 137). Kültürel ortamda da benzer bir hareketlenme görülmüştür. Mizah dergileri çeşitlenmiş, özel radyo ve televizyonlar devlet tekelini kırmış, reklam sektörü genişlemiş, altkültürel müzik üretimi görünür hale gelmiştir. Erden Kosova'ya göre, güncel sanat pratiğindeki kavramsallaşma, disiplinlerarasılaşma ve sonraki dönemde yeniden siyasallaşmaya yönelik eğilimler yukarıda bahsedilen kuramsal çizgiyle paralel okunmalıdır (2015: 137). Bu süreçte internet kullanımının yaygınlaşması da küresel iletişime önemli bir katkı sağlamış, yabancı sanat yayınlarına erişimi kolaylaştırmıştır (Evren, 2011: 13). Öte yandan Ali Akay, medyadaki dönüşümün etkisiyle devlet kanalı TRT 2'nin sanata bakışında da bir canlanma gözlendiğine dikkat çekmektedir. Akay'ın sunuculuğunu ve direkt olarak danışmanlığını yaptığı, söyleşilerini gerçekleştirdiği 1993 yılından itibaren TRT 2'de yayımlanmaya başlanan "Gündemde Sanat Var" programı, çağdaş sanata odaklanan ilk sanat programı olmuştur. Akay'ın yanı sıra danışmanları arasında sanatçı Gülsün Karamustafa, sanat tarihçisi Semra Germaner gibi isimlerin bulunduğu bu programla çağdaş sanat pratikleri kamuya, sanat dışı çevrelere duyurulmaya başlanmış; Sarkis, Ayşe Erkmen, Şükran Moral gibi sanatçılarla (A. Akay'dan alt. Evren, 2017: 91-92), İstanbul Bienallerinin küratörleri, galericiler ve diğer sanat profesyonelleri ile yapılan söyleşiler kamuya aktarılmıştır (Çatay, 4 Ekim 1994; 5 Aralık 1995[84]).

Sosyoloji, felsefe, dilbilim gibi sosyal bilim alanları ile farklı sanat dallarının disiplinlerarası bir şekilde işlemeye başladığı bu dönemde Roland Barthes, Michel Foucault, Jacques Derrida, Gilles Deleuze, Félix Guattari ve Jean Baudrillard gibi düşünürleri takip eden Ali Akay, Hüseyin Bahri Alptekin, Deniz Şengel, Özgür Uçkan

[84] "Gündemde Sanat Var" programının 5 Aralık 1995 tarihli bölümü, 4. Uluslararası İstanbul Bienali'ne ayrılmış olup bienal küratörü René Block da programa konuk olarak bienalle ilgili değerlendirmelerde bulunmuştur. Bienalin oldukça ayrıntılı bir incelemesinin yapıldığı, bienal mekânlarından sergi görüntülerine yer verildiği programda, bienal katılımcısı sanatçılar Sarkis, Romuald Hazoumè, Henrietta Lehtonen, Ken Unsworth, Adem Yılmaz'ın yanı sıra ilk iki bienalin küratörü Beral Madra, galerici Haldun Dostoğlu, sanat tarihçisi Semra Germaner, sanatçılar Burhan Doğançay ve Adnan Çoker, İKSV Basın ve Halkla İlişkiler Yönetmeni Esra Nilgün Mirze ile yapılan röportajlara yer verilmiştir (Çatay, 5 Aralık 1995).

vd. oluşan yeni bir kuşak söz konusudur (Kortun, 2018: 17). 1990'ların başında, Ahmet Soysal ile Ali Akay Bilar'da Foucault, Deleuze ve Guattari üzerine seminerler gerçekleştirmiştir. Akay'a (Haziran 1996: 11; 2007: 54) göre, bu seminerlerle birlikte sanatçı ve sosyoloji-felsefe arasında köprüler daha belirgin bir şekilde kurulmaya başlanmıştır. Ayrıca yine bu dönemde, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyoloji Bölümü tarafından 1993 ve 1994 yıllarında olmak üzere iki kez düzenlenen "Sanat ve Sosyoloji" toplantılarına sosyologların yanı sıra Gülsün Karamustafa, Behiç Ak gibi sosyoloji dışından kişiler de katılmıştır (Akay, Haziran 1996: 11; 2007: 53-54) Teorik açıdan oluşan birikim ve çeşitlilik, güncel sanat pratiğinin içerik bağlamında zenginleşmesinde etkili olmuştur. Hüseyin Bahri Alptekin, Emre Zeytinoğlu gibi sanatçılar sanatla felsefe ve sosyolojiyi birleştiren işler gerçekleştirmiştir (Akay, 2007: 53-55; Kortun ve Kosova, 2014: 75). İnci Eviner ve Esra Ersen gibi sanatçıların o dönemdeki işleri üzerinde Foucault okumalarının izlerini görmek mümkündür (Kortun ve Kosova, 2004: 20, dipnot 13).

Öte yandan 1990'ların ortalarına gelindiğinde, ülkedeki siyasal kriz iyice derinleşerek Türk ordusu ile ayrılıkçı Kürt hareketi arasındaki çatışmaların şiddeti artmıştır. Siyasal İslamcılığın ve milliyetçiliğin yükselişe geçtiği bu dönemde Kürdistan İşçi Partisi (PKK) militanlarının saldırıları büyük kentlere sıçramış, güvenlik kuvvetlerinin operasyonları iyice hoyratlaşmış, birbiri ardına faili meçhul cinayetler yaşanmış, ordu ve İslamcı hareket arasındaki gerilim artmıştır. Sol entelektüellere karşı köktendinciler ya da CIA destekli terör oluşumları tarafından gerçekleştirilen suikastler (Kosova, 2007: 49-50), Sivas Katliamı'nın yarattığı travma ve Susurluk Kazası sonucunda ortaya çıkan devlet-polis-mafya skandalı gibi olaylar toplumda derin izler bırakmıştır. Kadınların serbestleşmesi, Doğu Bloku'nun bavul ticaretiyle yükselen yeni burjuvazisinin İstanbul'a gelmeye başlaması yaşanan değişimin bir başka boyutunu ortaya koymaktadır (Akay, Eylül 2016: 20). Bir yanda ülkenin doğusunda bir iç savaş ortamı oluşmuş, kontra-gerilla faaliyetleri vahşi bir yasa-dışılığa sapmış, şiddet ve milliyetçi retorik gündelik hale gelmişken diğer yanda farklı direnç odakları oluşmaya başlamıştır (Kosova, 2015: 137). Özellikle *Genç Etkinlik* sergilerinde görünürlük kazanan çoğunluğu Doğu ve Güneydoğu Anadolu Bölgelerinden gelmekte olan bir sanatçı grubu yaşanan şiddet olayları, gözaltında kayıplar, köylerin boşaltılması vb. toplumsal ve politik olayları oldukça cesur bir şekilde ele alan işler ortaya koymuştur.

1990'lı yıllarda dikkat çeken bir başka gelişme ise, sanatçılar ve farklı alanlardan sanat profesyonellerinin örgütlenmelerinin artmasıdır. Bu dönemde, çeşitli dernekler ve kurumlar tarafından sempozyumlar, konferans dizileri vd. etkinliklerin yanı sıra sergiler gerçekleştirildiği görülmektedir.

2.2.1. SANART'ın Gerçekleştirdiği Etkinlikler ve GAR Sergisi

1991 yılında, dönemin İsviçre Büyükelçiliği Birinci Sekreteri Benoit Junod'un girişimleri ile mimarlar, sanat tarihçileri, eleştirmenler ve küratörlerden oluşan bir grup tarafından Ankara'da SANART - Estetik ve Görsel Kültür Derneği[85] kurulmuştur. 90'lı yıllarda SANART tarafından sanat, mimarlık, felsefe, estetik bütünlüğünü sunan pek çok etkinlik ve sempozyum gerçekleştirilmiştir. Düzenlenen bu etkinliklere farklı ülkelerden birçok sanatçı, mimar, düşünür ve eleştirmen davet edilmiş; Hollanda, Danimarka ve Belçika'dan CoBrA sanatçılarının eserleri, İsviçre'den Art Brut sanatçıları, Güney Amerika'dan ressam ve dokuma sanatçıları, Japonya'dan seramikçiler getirilerek düzenlenen sergilerle önemli uluslararası sanatçıların Türkiye'deki ilk sunumları gerçekleşmiştir. Derneğe Avrupa Birliği Komisyonu, Yüksel Erimtan, TÜBİTAK ve ODTÜ sponsorluk yapmış, Ankara Mimarlar Odası'nın da yardım ve işbirliği ile gerçekleşen toplantıların çoğu kitap olarak yayımlanmıştır (J. N. Erzen'den alt. Pektaş, 2017b: 77).

SANART tarafından farklı ülkelerden çok sayıda bilim insanı, sanatçı, küratör, mimar, eleştirmen gibi çeşitli alanlardan sanat profesyonelleri ve üniversite öğrencilerinin katılımıyla estetik ve görsel kültür arasındaki bağlantıları tartışmaya açan "Kimlik, Sınırsallık ve Mekân" (Identity Marginality and Space) (1992), "Sanat ve Tabular" (Art and Taboos) (1995), "Sanat ve Çevre" (Art and Environment) (1997), "Sanat ve Bilim" (Art and Science) (2000), "Sanat ve Estetik" (Art and Aesthetics) (2001), "Sanat ve Sosyal Adanmışlık" (Art and Social Engagement) (2002) başlıkları altında uluslararası sempozyumlar ve bunlara eşlik eden sergiler gerçekleştirmiştir. Dernek tarafından düzenlenen "Kimlik, Sınırsallık ve Mekân" başlıklı I. Uluslararası Sempozyum (1992) kapsamında *Toprak ve Lif* sergisi ile "Sanat ve Tabular" başlıklı II. Uluslararası

[85] SANART Türkiye'de Görsel Sanatları Destekleme Derneği (*Sanart Association for the Promotion of Visual Art in Turkey)* adıyla kurulan dernek 2001 yılında, adını SANART Estetik ve Görsel Kültür Derneği (Sanart, Association of Aesthetics and Visual Culture) olarak değiştirmiş ve Uluslararası Estetik Derneği (International Association of Aesthetics) üyeliğine kabul edilmiştir (Erzen ve Bilsel, 2002).

Sempozyum (1995) kapsamında *GAR* sergisi gerçekleştirilmiştir. Gerek sempozyumlar kapsamında gerçekleştirilen konferans, panel ve forumlara gerekse sergiler çerçevesinde sanatçılar tarafından düzenlenen performans gösterileri, atölye çalışmaları ve açık alan etkinliklerine üniversite öğrencileri ve Ankaralı izleyiciler etkin katılım göstermiştir[86] (Erzen, 2002; Erzen ve Bilsel, 2002; Bunulday, 2008: 145).

Toprak ve Lif sergisinde, farklı kültürlerde kullanılagelen toprak ve lifin çağdaş sanatsal bir malzeme olarak yorumlanması hedeflenirken *GAR* sergisinde toplumsal, simgesel ve tarihi anlamıyla gar mekânı irdelenmiştir (Bunulday, 2008: 145).

Bu sergilerden *GAR* sergisi gerek sergide yer alan işler gerekse yarattığı tartışmalar nedeniyle dönemin dikkat çekici sergilerinden biri olmuştur. Türkiye Cumhuriyeti Devlet Demiryolları (TCDD) Ankara Tren Garı'nın çeşitli alanlarında gerçekleşen sergide işleri yer alan sanatçılar; Vahap Avşar, Selim Birsel, Ayşe Selen, Şehsuvar Aktaş, Cengiz Çekil, Paul Donker Duyvis, Ayşe Erkmen, Hasan Bülent Kahraman, Claude Leon, Aydan Murtezaoğlu, Ladan Shahrokh Naderi, Füsun Onur, Joseph Semah ve Paolo Vitali'dir. *GAR* sergisi, sanatçılar Selim Birsel, Claude Leon ve Vahap Avşar ile Füsun Okutan tarafından organize edilmiştir (Anonim, 26 Nisan 1995). Farklı kuşak ve ülkelerden 12 sanatçıyı bir araya getiren *GAR* sergisinde, sanat yapıtlarını daha geniş bir kitle ile buluşturmak amaçlandığı için, geleneksel sergi mekânlarının dışına çıkılarak Gar Galerisi'nin yanı sıra garın peronları, bekleme salonu, emanet ve diğer alanları da kullanılmıştır. Sanatçıların büyük çoğunluğu sergiye mekân düzenlemelerinden oluşan işlerle katılmış ve sergideki çalışmalarını da gar mekânları için özel olarak tasarlamışlardır (Gör. 10-11) (Anonim, 26 Nisan 1995; Anonim, 2013b: 54).

[86] SANART'ın kurucusu ve 1991-2011 yılları arasında başkanlığını yürütmüş olan Jale Nejdet Erzen, gerçekleştirmiş oldukları bu faaliyetlerle Ankara'da canlı bir sanat ortamı yarattıklarını; yurt dışından çok sayıda sanat uzmanını İstanbul'dan önce Ankara'ya davet ederek konferans dizileri ve sempozyumlar gerçekleştirdiklerini belirtmiştir. O yıllarda İKSV ile de ortak çalışmalar yürüten ve İstanbul Bieanallerinin Danışma Kurullarında da görev alan Erzen, İstanbul Bienali'nin yanı sıra farklı sanat dallarında çok sayıda festival düzenleyen İKSV'nin bile o dönemde bu türden konferans, sempozyum vb. etkinlikler organize etme eğiliminde olmadığını, daha sonraki yıllarda, özellikle 4. İstanbul Bienali'nden başlayarak bienallerin yan etkinlikleri olarak konferans programları hazırlanmaya başlandığını ifade etmiştir (J. Erzen ile kişisel görüşme, 12 Nisan 2019). SANART '92 Sempozyumuna Doğru Konferanslar Dizisi kapsamında, 4 Kasım 1991 tarihinde, SANART ve Orta Doğu Teknik Üniversitesi işbirliğinde, Alman Kültür Merkezi'nin katkılarıyla Ankara'ya davet edilen René Block tarafından bir konferans verilmiştir (Anonim, 4/5 Kasım 1991). Bu konferans hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. 4. Türkiye Sanat Ortamı ve René Block, *4.1.1. Bilkent Üniversitesi ve Goethe-Institut Ankara'da Gerçekleşen Konferanslar (4 Kasım 1991)*

Gör. 10: GAR sergisi, 1995

sol görsel: Selim Birsel, ***Kurşun Uykusu*** *işini kurarken, sağ görsel:* ***Kurşun Uykusu*** *genel görünüm*

Kaynak: Selim Birsel Arşivi

Gör. 11: GAR sergisi, 1995

Ayşe Erkmen, ***Yol***

Kaynak: Birsel, 2013: 62

3-15 Mayıs 1995 tarihleri arasında açık kalması öngörülen *GAR* sergisi, içerdiği bazı işlerin *"toplumun moralini bozduğu"* gerekçesiyle Ankara Garı yönetimi tarafından açılışının ertesi günü toplatılmıştır (Anonim, 2013b: 54). Özellikle Selim Birsel'in grafit ve afiş tutkalıyla boyanmış, yerde yatan 12 kağıt beden kalıbından oluşan üstleri örtülmüş insan figürlerini çağrıştıran *Kurşun Uykusu* isimli işi (Gör. 10) başta olmak üzere, sergide yer alan bazı işlerin sertliği, toplumsal ağırlığı ve rahatsız ediciliğinin toplatılma kararını tetiklediği söylenebilir. Sanatçılar *GAR* sergisinde dönemin toplumsal ve politik kriz ortamına sanatla bir cevap vermiştir (Birsel, 2013: 57). Selim Birsel'in serginin kaldırılmasına neden olan "rahatsızlık verme" eylemleri hakkındaki sözleri:

> Ama kim, neyden rahatsız olmuştu? Sunulan bazı gerçeklerden mi? Baskı ve gözetlenme durumunda yaşamaktan mı? Yükselen din olgusu ile karışan devlet yapısındaki söylemden mi? Güneydoğu'da akan kandan mı? Televizyonda sıkça

> görülen dizilmiş ölü beden sergilerini andıran, içi boş kurşuni insan kalıplarından mı? Evsiz, aç ve emekliliğini mezarda yaşayacak halktan mı? Evet, birileri rahatsız olmuştu. Birilerine rahatsızlık vermiştik. Risk almıştık, tabuları kurcalamıştık.

şeklinde olmuştur (Birsel, 2013: 62).

2.2.2. Plastik Sanatlar Derneği'nin Gerçekleştirdiği Etkinlikler

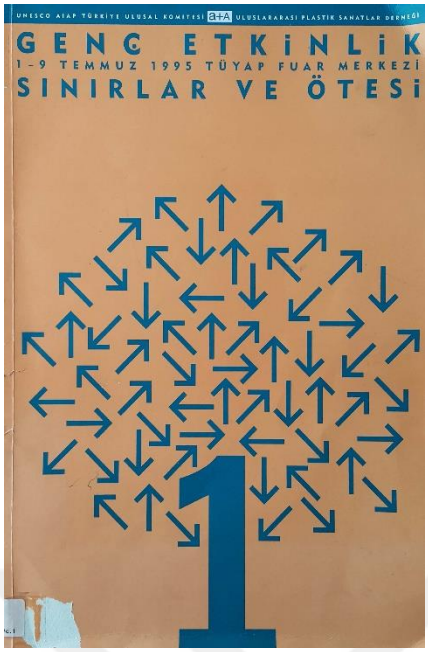
1989 yılında Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültürel Organizasyonu (UNESCO) bünyesinde kurulan Plastik Sanatlar Derneği'nin (PSD) amaçları arasında, sanatçılar arasında uluslararası ilişkileri sağlamak, yurt içinde ve yurt dışında sanatçı haklarını korumak yer almaktadır. 1990'lı yıllarda oldukça aktif olan PSD tarafından sanatın teorik yanına ağırlık veren yayınlar, konferans dizileri, sempozyum ve paneller gerçekleştirilmiş, bu etkinliklerde sunulan bildiriler ve gerçekleşen tartışmalar kitaplaştırılmış[87], özellikle genç sanatçılar için önemli bir platform sağlayan sergi etkinlikleri organize edilmiştir.

2.2.2.1. Genç Etkinlik Sergileri

Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği tarafından, 1995-1998 yılları arasında İstanbul'daki TÜYAP Fuar Merkezi'nde *Genç Etkinlik* sergileri gerçekleştirilmiştir. Belirli bir seçim kriterinin olmadığı, başvuran her çalışmanın sergilendiği *Genç Etkinlik* sergileri ile 35 yaş altındaki genç sanatçıların geleneksel kalıpların ve sanat pazarının dışında, yenilikçi ve deneysel yaklaşımlarını özgürce ortaya koyabilecekleri ve farklı disiplinlerin bir arada etkinlik gösterebilecekleri alternatif bir platform oluşturmak hedeflenmiştir. Bu sergilerin kavramlarını, 1990'ların ikinci yarısından sonra Türkiye sanat ortamında tartışılmaya başlanan post-yapısalcı söylemler belirlemiştir (Bunulday, 2008: 143-144).

---

[87] Bu yayınlar arasında, *Çağdaş Düşünce ve Sanat* (1991), *Beuys Etkinlikleri* (1992), *Sanatçı Hakları: Seminer ve Panel Tartışmaları* (1992), *Bilgi Olarak Sanat Olgu Olarak Sanatçı: Yeni Ontoloji* (1992) yer almaktadır. PSD ve Alman Kültür Merkezi işbirliğinde, 5-7 Kasım 1991 tarihlerinde Mimar Sinan Üniversitesi Oditoryumu'nda gerçekleşen *Beuys Etkinlikleri* sempozyumunun davetlileri arasında René Block da yer almıştır. Bu sempozyum hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. 4. Türkiye Sanat Ortamı ve René Block, *4.1.2. Beuys Etkinlikleri Sempozyumu (5-6-7 Kasım 1991)*



Gör. 12: Genç Etkinlik 1 kataloğu

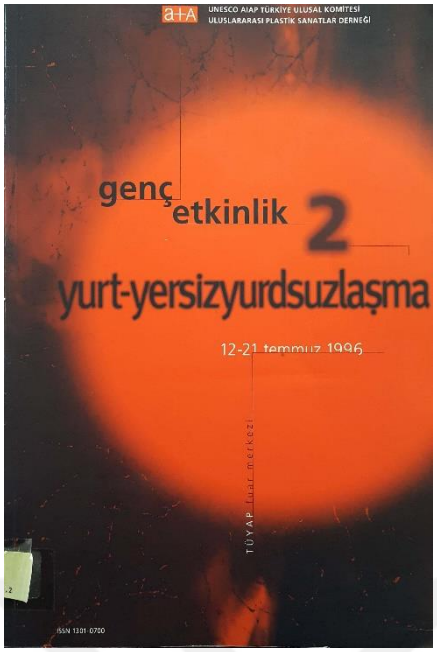
(ön kapak)

1-9 Temmuz 1995 tarihleri arasında gerçekleşen *Genç Etkinlik 1* sergisi için, Danışma Kurulu üyeleri Canan Beykal, Balkan Naci İslimyeli ve Ali Akay'ın önerisi doğrultusunda "Sınırlar ve Ötesi" başlığı belirlenmiştir (Gör. 12). Serginin kavramı, Georges Bataille'ın "yasakaşma" [İng. transgression] kavramından hareketle disiplinlerin sınırlarının aşılması, postmodern söylem içinde ötesi ve ötekisi sorgulamalarını merkezine almıştır (Akay, 2007: 57). Sanatçılar sergiye etnik, dini, coğrafi sınırlar bağlamında kimlik, iktidar, suç, cinsellik, medya gibi geniş bir yelpaze oluşturan konuları irdeleyen çoğunluğu enstalasyonlardan oluşan eserlerle katılmıştır (Gör. 13) (Atagök, Ağustos 1995: 22; Bunulday, 2008: 144).

Gör. 13: Genç Etkinlik 1, 1995

Halil Altındere, düzenleme, heykel (sol üst); Murat Işık, resim (sağ üst); Esra Ersen, düzenleme (alt)

Kaynak: Dayı ve Pektaş, 1996



Gör. 14: Genç Etkinlik 2 kataloğu

(ön kapak)

Genç Etkinlik 2 sergisi, "Yurt-Yersizyurdsuzlaşma" başlığı altında 12-21 Temmuz 1996 tarihleri arasında gerçekleştirilmiştir (Gör. 14). Serginin teması, Gilles Deleuze ve Felix Guattari'ye ait "yersiz yurtsuzlaşma" [İng. deterritorialization] kavramından yola çıkılarak oluşturulmuştur. Bu kavram, sergideki sanatçılar tarafından siyasi, antropolojik ve sosyolojik anlamlarıyla ele alınmıştır (Akay, 2007: 59). Sergideki eserlerde göç, göçebelik, kimlik, ötekilik ve milliyetçilik gibi sorgulamalar öne çıkmıştır (Gör. 15) (Akay, 2007: 60; Bunulday, 2008: 276).

İstanbul ve Ankara'nın yanı sıra İzmir gibi kentlerden de genç sanatçıların hatta liseli gençlerin yer aldığı *Genç Etkinlik 2* sergisi, ilk sergiye oranla daha fazla sanatçının katılımıyla gerçekleşmiştir (Akay, 2007: 60).

Gör. 15: Genç Etkinlik 2, 1996

Halil Altındere ve Şener Özmen, ***İsimsiz****, yerleştirme (sol); Ebru Özseçen,* ***Bulaşık Hayalleri****, yerleştirme (sağ)*

Kaynak: Kıral vd., 1996

Genç Etkinlik 3 sergisi, "Kaos" başlığı altında 4-13 Temmuz 1997 tarihleri arasında gerçekleştirilmiştir. "Kaos" kavramı, Danışma Kurulu tarafından hem düzensizlik ve anarşi hem de fizikteki kaos teorisini sorgulamaya açmak için seçilmiştir (Akay, 2007: 60). Sergide mitoloji, siyaset, fizik teorileri, felsefe, bireysel-toplumsal yaşam gibi çeşitli alanlardaki kaosu imleyen karmaşa ile düzen ve bu ikisi arasındaki geçişi irdeleyen çalışmalar yer almıştır (Bunulday, 2008: 144).

Adana, Mersin, İzmir, Bursa gibi Türkiye'nin farklı şehirlerinden gelen üniversiteli ve liseli gençlerin katılımıyla gerçekleşen *Genç Etkinlik 3* sergisi, özellikle katılımcı sayısının fazlalığı ve çok disiplinli yönüyle dikkat çekmiştir. Etkinlik görsel ve plastik sanatlar eğitimi gören gençlerin yanı sıra felsefe, sosyoloji gibi alanlardan gelen katılımcılarıyla önemli bir açılım sağlamış; çok-disiplinli çalışmalar, performanslar, tiyatro gösterileri, kısa ve uzun metrajlı film gösterimleriyle adeta gençlerin buluştuğu bir festivale dönüşmüştür (Akay, 2007: 60-61).

Genç Etkinlik 4 sergisi, 26 Haziran-5 Temmuz 1998 tarihleri arasında gerçekleştirilmiştir. Genç Etkinlik sergilerinin sonuncusu olan bu sergi için herhangi bir kavram belirlenmemiştir. Ancak önceki sergilerde sorgulamaya açılan göç, sınırlar, kaos, başkaldırı-yasakaşma gibi kavramların sanatçılar tarafından bu sergiye de taşındığı görülmüştür. Sergide doğum-ölüm, intihar, cinsel belirsizlikler, trans bireyler, aybaşı hali, geleneksel alışkanlıklar, Güneydoğu'daki çocuk ölümleri gibi konuların ele alındığı çalışmalar yer almıştır. Sergiye Diyarbakır, Derik, Varto, İskenderun gibi Doğu ve Güneydoğu illerinden çok sayıda genç sanatçının kendi yörelerinin sorunlarını irdeleyen çalışmalarla katılması, sanatsal ve sosyolojik bir olgu olarak dikkatleri çekmiştir (Akay, 2007: 62).

1995-1998 yılları arasında gerçekleşen *Genç Etkinlik* sergileri, o güne kadar yarışmalı sergiler dışında, özel galeri ve sanat kurumlarında kendilerine çok az yer bulabilen genç sanatçılar için kendilerinin serbestçe ifade edebilecekleri bir özgürlük alanı yaratmış, yerleşik tüm sanat hiyerarşilerini kırmıştır (Altındere, 2007b: 7). Sergilere katılan sanatçı profiline bakıldığında, özellikle 1990'ların ikinci yarısından itibaren Türkiye'nin doğusunda, Türk ordusu ile ayrılıkçı Kürt hareketi arasında şiddeti artan çatışmalara bağlı olarak ülkenin merkezi bölgelerine doğru yaşanan göçün sonuçlarının yansımalarını görmek mümkündür (Bunulday, 2008: 144).

TÜYAP Fuar Merkezi'nin yazları boş olan mekânında gerçekleştirilen *Genç Etkinlik* sergileri tüm Türkiye'ye yayılan ve İstanbul'da merkezileştirilen bir enerjiyi ortaya çıkartmıştır. Bu sergilerde, Ali Akay'ın 'Anadolu Kaplanları' olarak adlandırdığı bir grup sanatçı 1990'lı yılların ortalarından sonra, periferiden gelerek İstanbul'un sanat ortamında aktif olarak yer almaya başlamışlardır. Akay'a (2008: 97; Eylül 2016b: 21) göre, merkeze çevreden gelen bu güç, tam da İstanbul'un 'göç-sonrası toplumsallığı'

içinde kendisine yeni bir yer edinerek 'güncel sanat' adı altında var olmaya başlayan yeni oluşumların yerel dinamikler üzerinden gelişmesine ön ayak olmuştur.

Genç Etkinlik sergileri, benzer görüş ve sanatsal eğilimde olan birçok sanatçı için yeni birlikteliklerin başlangıcı olmuştur. 1996 yılında farklı disiplinlerden gelen sanatçılar tarafından kurulan Disiplinlerarası Genç Sanatçılar Derneği (DAGS)[88] bu oluşumlardan ilkidir. Amerika'dan İstanbul'a döndükten sonra, küratör Vasıf Kortun tarafından 1997 yılında, Tünel'de kurulan arşiv, kütüphane ve tartışma platformu İstanbul Güncel Sanat Projesi (İGSP) (İstanbul Contemporary Art Project [ICAP)[89], *Genç Etkinlik* sergileriyle ortaya çıkan kendilerini söylemsel bir alan olarak kurmaya başlayan, enerjilerini yan yana koyabilen bu genç sanatçı kümesi için bir buluşma mekânı olmuştur. Bu mekânda, 1998-2000 yılları arasında cumartesi toplantıları, sunumlar, sergiler ve güncel sanat üzerine sıcak tartışmalar gerçekleşmiştir. Ortaya çıkan birliktelik ve enerjiyle 1999 yılında, güncel sanat alanına odaklanan *art-ist* ve *Resmi Görüş* gibi dergiler eş zamanlı olarak yayın hayatına başlamış; ilerleyen süreçte *Oda Projesi, Nihayet İçimdesin* internet dergisi (nihayeticimdesin.com), *Tabela* sergileri gibi projelerin ortaya çıkmasını sağlamıştır[90] (Altındere, 2007b: 8; 2015: 36-37; Kortun ve Kosova, 2014: 83-84).

Bu dönemde, Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği tarafından organize edilen bir başka dikkat çekici sergi etkinliği ise, *Öteki* başlıklı çağdaş sanat sergisidir. *Birleşmiş Milletler İnsan Yerleşimleri Konferansı HABITAT II – Kent Zirvesi (HABITAT II – City Summit)*

[88] DAGS çatısı altında plastik sanatlar, sinema, müzik, edebiyat, gösteri ve sahne sanatları gibi farklı disiplinlerden gelen sanatçılar 1996 yılında, AKM'de 1. Performans Günleri'ni, 1997 yılında Darphane mekânlarında 2. Performans Günleri'ni düzenlemiştir. Ayrıca haftalık tartışmalar, küçük ölçekli sergiler, sahne ve müzik performansları gibi çeşitli etkinlikler gerçekleştirmişlerdir. DAGS 1998 yılında kendisini feshetmiştir (Altındere, 2007b: 9, dipnot 3; 2015: 37, dipnot 5).

[89] Vasıf Kortun, İstanbul Güncel Sanat Projesi'ni tamamen kişisel kaynaklarını kullanarak 20-25 metrekarelik küçük bir odada kurmuştur. Kortun, bu küçük kurumunu, 1999 yılında, iki odadan oluşan başka bir yere taşımıştır. Küçük bir arşivi ve kütüphanesi olan bu mekânda, benzer görüşleri paylaşan sanatçıların katılımıyla konuşmalar ve küçük sergi projeleri gerçekleştirilmiştir. Örneğin bu projelerden biri Vasıf Kortun ve Serkan Özkaya'nın birlikte gerçekleştirdiği "İstanbul Yeni Sanat Müzesi"dir. Bir adı, logosu, antetli kağıtları olan söz konusu müze, esasında ofisin mutfağında duran üçgen şeklinde bir 'kutu'dur. İzleyiciler kafalarını içine sokabildikleri bu kutuda, bedensel duyarlılıklarını kaybederek yalnızca bir göze dönüşmektedir. Her büyük şehrin müzesi olmalı düşüncesinden yola çıkan ve o dönemde henüz bir müzesi olmayan İstanbul'da, "yetersizlik ve geç kalmışlık" duygularıyla oynayan bu proje oldukça ironik ve etkileyicidir (Esche, Cui ve Kortun, Mart 2004: 140).

[90] *Nihayet İçimdesin* internet dergisi (nihayeticimdesin.com) ve *Tabela* sergileri projeleri Kamil Şenol tarafından başlatılmıştır. Projeler Serkan Özkaya, Halil Altındere, Canan Şenol, Vahit Tuna gibi sanatçılar tarafından üretilen işlerle; Vasıf Kortun, Erden Kosova ve Pelin Tan gibi küratör ve/veya sanat eleştirmenleri tarafından ise, yazı ve röportajlarla desteklenmiştir (Şenol, 2007: 32-34).

çerçevesinde, 3 Haziran-18 Haziran 1996 tarihleri arasında, İstanbul'daki 1 numaralı Antrepo'da gerçekleşen serginin kavramı, konferanstaki tartışmalara katkılar sağlamak, yeni boyutlar kazandırmak ve tüm önyargıları aşmak amacıyla "öteki" olarak belirlenmiştir (Koçan, 1996). 400 kadar sanatçının başvuruda bulunduğu sergiye, düzenleme kurulu tarafından 172 sanatçı seçilmiştir. Adnan Çoker, Turan Erol, Özdemir Altan gibi eski kuşak sanatçılar ile Halil Altındere, Ebru Özseçen, Vahit Tuna gibi genç kuşaktan sanatçılar bir arada sunulduğu bu sergi ile Türkiye çağdaş sanatının hangi güçlerin bileşkesinden oluştuğuna dair bir bakış ortaya koyulmak istenmiştir. *Öteki* sergisi, bu yönüyle Türkiye'de eksikliği hissedilen çağdaş sanat müzesi konusunu gündeme taşımak istemiştir (Akay, 1996: 247-248).

Kortun'a (2018: 40) göre, Türkiye sanat ortamında, *Genç Etkinlik*, Disiplinlerarası Genç Sanatçılar Derneği ve *HABITAT* sergileriyle gelen bir kuşak ve habitus dönüşümü söz konusu olmuştur. Yeni kuşak sanatçılar kültür, sınıf ve coğrafya açısından öncekilere nazaran çeşitlilik gösterdiği gibi bu sanatçıların devletle de neredeyse hiçbir ilişkileri yoktur. Bu sanatçılar, üniversitede akademisyen olmak yerine, kendilerini geçindirecek başka fırsatları değerlendirmeyi tercih etmişler. Baskıcı ve dayatıcı bir laiklik anlayışına sahip olmayan bu kuşak sanatçılar, 1970'lerde doğmuş, 1980'lerde büyümüş, farklı türde bir baskı yaşamış, mizah dergileriyle nefes almışlardır.

2.2.2.2. Genç Sanat Sergileri

Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği tarafından düzenlenen bir başka etkinlik ise, Ankara'da gerçekleşen *Genç Sanat* sergileridir. Yabancı kültür merkezlerinin de sponsor olarak katkıda bulundukları *Genç Sanat* sergileri, 1998-2000 yılları arasında olmak üzere üç kez düzenlenmiştir. 40 yaş ve altında Ankara'da yaşayan sanatçıların katılımıyla gerçekleşen *Genç Sanat 1* ve *2* sergileri için "İç-Dış, Olasılıklar, Ortamlar", "Karşılaşma-Müdahale" gibi kavramlar belirlenmiştir (Bunulday, 2008: 144-145). Vasıf Kortun küratörlüğünde gerçekleşen ve çok gündemde olmayan 40'ın üzerinde sanatçının yapıtını bir araya getiren *Genç Sanat 3* sergisi için ise belirli bir tema belirlenmemiştir (Anonim, 2 Kasım 2000). Amaçları arasında yer almasına karşın uluslararası nitelikte ve kalitede etkinlikler organize edilememiştir.

Genç Etkinlik ve *Genç Sanat* gibi sergiler ile 1990'lardan itibaren genç kuşağın desteklenmesini amaç edinen *Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergileri* 1987'den bu yana düzenlenmekte olan *İstanbul Bienalleri* küratörleri için genç bir sanatçı havuzunun oluşmasına da katkı sağlamıştır.

2.3. KÜRATÖRLÜK OLGUSU VE 1990'LI YILLARDA ÖNE ÇIKAN SERGİLER

Türkiye "küratörlük" olgusuyla 1980'li yıllarda tanışmış,[91] 1990'lı yıllarda, belirli kavramlar ve temalar çevresinde kurgulanan "küratör"lü sergiler çerçevesinde; iktidarın sanatçıdan küratöre geçtiği, sanatçının küratör tarafından yönlendirildiği, özgürlük alanının daraltıldığı gibi görüşler yoğun olarak tartışılmıştır.[92]

1980'ler çağdaş sanat müzeleri ve galerilerde yer bulmayan genç kuşakların alternatifler üretmeye başladığı, genç ve yeni sanatın sergiler ve yarışmalarla tanıtılmaya çalışıldığı, kavramsal sanat ve yerleştirmelerin yaygınlaşmaya başladığı, görece sanatta bireyselliğin, özerkleşmenin ve özgürleşmenin daha yoğun hissedildiği yıllar olarak değerlendirilebilir. 1980'lerin sonuna kadar düzenlenen sergilerin çoğunluğu galerilerin ya da sanatçıların kendi çabaları sonucunda gerçekleşmiştir (Boyacı, 2009: 2).

1980'lerle birlikte, farklı disiplinlerin işbirliği içinde olduğu sergiler düzenlenmeye başlanmıştır. Bu süreci tetikleyen ve hızlandıran oluşumlar arasında, 1977 yılında kurulan *Sanat Tanımı Topluluğu*'nun[93] (STT) faaliyetleri, yukarıda bahsedilen *Yeni Eğilimler*

---

[91] Daha önce sergi komiseri terimi kullanılmaktaydı.

[92] "küratör" kelimesinin kökü Antik Latincede "mülkiyet muhafızlığı" anlamına gelmektedir. Bu kelime, *curatus* ve Orta Çağ Latincesindeki *curatos* [rahip] ve *curation* [tedavi etme] kelimelerinin birleşiminden oluşmaktadır (B. Ferguson'dan akt. Tan, 2003: 40; Ferguson, 1992: 34, dipnot 3). *Küratör* kelimesinin sanata ilişkin olmayan ilk tarihsel anlamı, "İskoç hukukunda aslında ebeveynleri artık hayatta olmayan çocuklara bakan kişi" dir (C. Esche, 2005'ten akt. Yörük, 2008: 79). Batı'da sanat alanındaki tarihsel gelişimi ise müzeciliğe paralel olarak izlenebilmektedir. *Küratör* terimi [İng. Curator, Alm. Kurator, Fr. Curateur] belli bir mal ya da hizmetin yönetilmesi için üst düzeyde görevli kişi; müze ya da sanat galerisini yöneten kişi; kayyum; bekçi, koruyucu; iyileştirici; sergi komiseri; sergi yöneticisi gibi çok çeşitli anlamlarda kullanılmaktadır (M. Yılmaz, 2006'dan akt. Yörük, 2008: 79; Yılmaz, 2006: 395, dipnot 1).

[93] Sanat Tanımı Topluluğu 1977 yılında, Şükrü Aysan öncülüğünde, Serhat Kiraz, Ahmet Öktem, Avni Yamaner tarafından kurulmuştur. Kavramsal sanat alanında önemli etkinlikler gerçekleştiren, çalışmalar üreten topluluğa daha sonra Alpaslan Baloğlu, İsmail Saray, Ergül Özkutan gibi sanatçılar da katılmıştır. Topluluk 1978-1981 yılları arasında sergiler düzenlemiş, kavramsal sanat üzerine düşünme ve tartışma amacıyla haftalık toplantılar gerçekleştirmiş, betikler yayımlamıştır. 1994'te Şükrü Aysan, öğrencilerini de kapsayan yeni bir grupla Sanat Tanımı Topluluğu'nun çalışmalarını yeniden başlatmıştır (Yıldız, 2008b: 348).

Sergileri (1977-1987, 1994) ve *Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergileri*'nin (1980-) yanı sıra 1984-1988 yıllarında arasında düzenlenen *Öncü Türk Sanatından Bir Kesit Sergileri*, 1989-1993 yılları arasında gerçekleşen *A, B, C, D Sergileri* ile 1986-1992 yılları arasında gerçekleştirilen *Asya-Avrupa Sanat Bienali* ve 1987 yılından itibaren düzenlenen *Uluslararası İstanbul Bienalleri* sayılabilir (Çalıkoğlu, 2008: 7; Pelvanoğlu, 2009a: 28; Mart 2016: 102).

Bahsedilen sergi dizilerinde yer alan sanatçılardan Serhat Kiraz bilimsel ve felsefi kavramları, Ahmet Öktem bellek olarak belgelikleri, Ayşe Erkmen mekân, zaman, nesne ilişkilerini Canan Beykal dilbilimsel bilgiyi, Erdağ Aksel fetiş nesnelerin ideolojik içeriklerini, Gülsün Karamustafa popüler kültürü, Osman Dinç geleneksel biçimleri, Füsun Onur, İsmail Saray, Ergül Özkutan, Cengiz Çekil günlük yaşamı, etnik, kültürel ve ekonomik kimlikleri sorgulayan işler üretmişlerdir. Bu sanatçılar, sanat üretiminin boğucu devlet desteği ve anti-demokratik denetimden bağımsızlaşmasına, biçim ve teknik olarak resim ve heykelden farklı işlerin öne çıkmasına, kısıtlı da olsa izleyiciyle buluşmasına katkı sağlamışlardır (Madra, 2007: 32-33).

1990'ların sanat ortamını hazırlayan süreçte öne çıkan figürlere baktığımız zaman, 1980'li yıllarda öne çıkan sanatçıların eğitiminde önemli bir yere sahip olan Altan Gürman'ın Güzel Sanatlar Akademisi'nde verdiği dersler ve dönemin yerleşik pentür geleneğini yapıbozuma uğratan çalışmalarını anmak gerekir. Gürman'ın işlerinde ulus devletin yapı taşları olan bürokrasi ve militarizm eleştirisi izlenir. Biçimsel olarak da bu yapıtlar, tıkanmış bir modernizmin sonucu olan sıradanlaşmış üretime karşı çıkarlar. Sanatçının yapıtları, siyasal programlar ve denetleme mekânizmaları tarafından bireyin bastırılışına, itilişine ve yabancılaşmasına işaret etmekte; daha sonraki kuşaktan sanatçıların üstlenecekleri yeni bilinci ve sorumluluğu haber vermektedir (Madra, 2007: 32).

Türkiye'nin sosyo-politik ve kültürel ortamından beslenen feminist teori içerisinde değerlendirilebilecek video ve yerleştirmeleri ile heykel sanatında biçimsel kaygıları bir kenara iterek sanattaki geçicilik-kalıcılık konusunun gündemine getiren Nil Yalter ile geçici malzemelerle yalın ve poetik mekân düzenlemeleri gerçekleştiren ve bu çalışmalarıyla heykelin sorgulanmasını sağlayan Füsun Onur ise öne çıkan kadın figürler arasındadır. Yaşamını ve çalışmalarını, 1960'ların başında taşındığı Paris'te sürdüren

Sarkis'in 1986 yılında Maçka Sanat Galerisi'nde gerçekleştirdiği *Çaylak Sokak* sergisi (Gör. 16) ise dönemin en çok tartışılan sergilerinden olmuştur (Pelvanoğlu, Mart 2016: 103). *Çaylak Sokak* sergisi, kavramsal temeli, mekânsal ve tarihsel bağlamı, enstalasyon sanatının ilk örneklerinden biri olması gibi nedenlerle[94] Türkiye'de çağdaş sanat tarihinin önemli 'milât' noktalarından biri[95] olarak kabul edilmektedir (Antmen, 16 Eylül 2010). Bütün bu bireysel çıkışlar, yetişmekte olan genç sanatçı kuşağını, Türkiye'de yerleşiklik kazanmış sanat geleneklerini sorgulamak konusunda cesaretlendirmiştir (Kosova, 2007: 48).

Gör. 16: Sarkis, Çaylak Sokak, Maçka Sanat Galerisi, 1986

Kaynak: Sarkis Arşivi

90'lı yılların başında, Hale Tenger, Selim Birsel gibi yurt dışında farklı ülkelerde eğitim görmüş isimler yurda geri dönmüşler, karşılaştıkları ağır politik atmosfer ve militarizasyonu eleştiren, çekincesizce Türkiye'nin özgül siyasal gündemine göndermelerde bulunan işler üretmeye girişmişlerdir[96]. Enstalasyonun form olarak yaygınlık kazandığı, mekâna olan ilginin sosyalliklerle de temas sağladığı bu dönemde, kavramsal anlayışını toplumsal temalara kaydıran Ayşe Erkmen, göç-göçmenlik

[94] Nazlı Gürlek'e göre (Ağustos 2015), bu sergi, Türkiye'de daha önce örneği görülmemiş iki adet 'ilki' gerçekleştirmiştir. Bu ilklerden biri, kişisel anlam taşıyan nesnelerin sanat olarak öne sürülmesi; ikincisi ise, belleğin hareketi sayesinde kişisel anıların toplumsal tarihle buluşmasıdır. Türkiye'de ilk defa bir sanat yapıtı süreç olarak öne sürülmüş, izleyiciye de bu sürece dahil olma imkânı tanınmıştır.

[95] Halil Altındere ve Süreyyya Evren tarafından yayına hazırlanan Türkiye'deki güncel sanatın tarihini konu edildiği "User's Manual: Contemporary Art in Turkey/Kullanma Kılavuzu: Türkiye'de Güncel Sanat 1986-2006" başlıklı kitap, Sarkis'in bu sergisini kendisine milât saymaktadır (Altındere, 2007b: 5-6).

[96] Her iki sanatçı da bu tür işleri nedeniyle farklı tepkiler ve sansürlere maruz kalmıştır. Hale Tenger, 3. İstanbul Bienali'nde sergilenen "Böyle Tanıdıklarım Var II" başlıklı duvar enstalasyonu nedeniyle "Türk bayrağına hakaret" suçlamasıyla mahkemelik olmuş; Selim Birsel'in GAR sergisinde yer alan "Kurşun Uykusu" başlıklı işi *"toplumun moralini bozduğu"* gerekçesiyle Ankara Garı yönetimi tarafından açılışının ertesi günü toplatılmıştır.

konularına ilgisini yeni form arayışları üzerinden ifade eden Gülsün Karamustafa, aldığı felsefe eğitimini görsel bir dile dönüştüren Hüseyin Bahri Alptekin gibi isimler de genç sanatçı kuşağının yakından takip ettiği sanatçılar haline gelmişlerdir (Kosova, 2009c: 20; 2015: 137-138).

2.3.1. A, B, C, D Sergileri

A, B, C, D Sergileri, İstanbul'da 1989-1993 yılları arasında Koleksiyon Mobilyalarının desteğiyle açılan ve katılan sanatçı sayısına göre isimlendirilen (10 Sanatçı 10 İş: A Sergisi, 8 Sanatçı 8 İş: B Sergisi, 10 Sanatçı 10 İş: C Sergisi ve 10 Sanatçı 10 İş: D Sergisi) bir sergi dizisidir. *A, B, C, D Sergileri*, 1980'lerin sonundan 1990'ların başına kadarki süreçte sanat ortamının yeni dinamiklerini bünyesinde toplayan bir etkinlik dizisidir. Pelvanoğlu'na göre (t.y.b), bu sergiler küratörlü ve sponsorlu sergilerin ilk örneklerinden olmalarının yanı sıra bir sanatçı inisiyatifi ruhuyla düzenlenmiş olmaları bakımından da 1980'lerde değişen paradigmaları özetler niteliktedir. Katılan sanatçılar açısından değerlendirildiği zaman, bu sergilerin 1984-1988 yılları arasında açılan *Öncü Türk Sanatından Bir Kesit Sergileri*'nin devamı niteliğinde olduğunu görmek mümkündür. Semih Kaplanoğlu ise, bu sergilerin, yapıtlarını kavramsal birer süreç olarak ele alan ve bu sürece tek tek katılarak, kendi birikimleri, dünya görüşleri, sanat problematikleri doğrultusunda farklı ama neredeyse eşit acillikte var olmayı seçen sanatçıları bir araya getirdiğini belirtmiştir (S. Kaplanoğlu'ndan akt. Pelvanoğlu, t.y.b).

A, B, C, D Sergileri'nin ilki olan *10 Sanatçı 10 İş: A Sergisi*, 15 Haziran-8 Temmuz 1989 tarihleri arasında Atatürk Kültür Merkezi'nde, Alpaslan Baloğlu, Canan Beykal, Cengiz Çekil, Osman Dinç, Ayşe Erkmen, Serhat Kiraz, Füsun Onur, Ahmet Öktem, Ergül Özkutan ve İsmail Saray'ın katılımıyla gerçekleşmiştir. Serginin en dikkat çeken çalışmalarından biri Cengiz Çekil'in sergi mekânı ve o mekânın tarihiyle ilişki kuran "Düzenleme" başlıklı işi olmuştur. Çekil, yanmış tahta, kum, su ve plaket gibi malzemeleri bir araya getirerek ve sergi salonundaki sütuna, başka bir deyişle, mekâna müdahale ederek sütunun üzerini yanmış tahtalarla kaplamış, sütunun çevresini içi su dolu kaplar ile çevrelemiş ve bu kapların dışında kalan alanı da kumla kaplamıştır. Ortaya, yanmış tahtaların üzerine 15 Haziran 1989 tarih plaketini yerleştiren Çekil, böylelikle Atatürk Kültür Merkezi'nin 1973 yılında geçirmiş olduğu yangına gönderme yapmıştır. Benzer şekilde mekâna müdahaleleri ile tanınan Ayşe Erkmen de salondaki menfez

kapaklarını kullanarak "Bu Sergi İçin Bir Kompozisyon" adlı çalışmasını üretmiştir. Füsun Onur ise sergiye, şasilenmiş tuvalin ters yüzünü gösterdiği "Sergiden" adlı çalışmasıyla katılmıştır (Pelvanoğlu, t.y.b).

A, B, C, D Sergileri'nin ikincisi olan *8 Sanatçı 8 İş: B Sergisi*, 20 Aralık 1990-19 Ocak 1991 tarihleri arasında Atatürk Kültür Merkezi'nde Canan Beykal, Selim Birsel, Cengiz Çekil, Osman Dinç, Ayşe Erkmen, Serhat Kiraz, Füsun Onur ve İsmail Saray'ın katılımıyla gerçekleşmiştir. Serginin katalog metnini yazan Semih Kaplanoğlu, sergiye katılan sanatçıların işlerinin estetik bir hazdan öte, izleyene düşünsel bir bağlantı noktası, gerçeğe bir davetiye niteliği taşıdığını; sanatçıların yeryüzü, mekânlar, nesneler, tarih gibi olguları barındıran ve ancak zihin yoluyla görülebilen eklemli ve göndermelerle dolu işler ürettiklerini ifade etmiştir (S. Kaplanoğlu'ndan akt. Pelvanoğlu, t.y.b). Canan Beykal, *B Sergisi* için 15 adet ışıklı kutuyla "Herşey Hiçbirşey Birşey" adlı yerleştirmesini gerçekleştirmiştir. *A Sergisi*'nde yer almayan Selim Birsel, sergide kâğıt ve grafit kullandığı "Yerini Aç" adlı duvar yerleştirmesini sergilemiş; Cengiz Çekil de sergiye, ölüm/yaşam birlikteliği ve karşıtlığını irdelediği "Fani Bir Anıt No: 2" adlı çalışmasıyla katılmıştır. *A Sergisi*'ne fotoğrafla katılan Osman Dinç, bu sergiye de fotoğraf ve demiri bir araya getirdiği "İlaman Dağı Destanı" işiyle katılmış; *A Sergisi*'nde de mekâna müdahale eden ve salondaki menfez kapaklarını kullanan Ayşe Erkmen, bu sergide de mekânın ışığı ile oynayarak "Aslında Aynı" adlı işini gerçekleştirmiştir (Özayten, 2007: 25; Pelvanoğlu, t.y.b).

A, B, C, D Sergileri'nin üçüncüsü olarak 7 Ocak- 8 Şubat 1992 tarihleri arasında, Atatürk Kültür Merkezi'nde açılan *10 Sanatçı 10 İş: C Sergisi*, Türkiye'deki küratörlü sergilerin ikincisidir[97]. Beral Madra'nın küratörlüğünde[98] gerçekleşen bu sergiye Knut Bayer (Berlin), Canan Beykal (İstanbul), Selim Birsel (Grenoble), Cengiz Çekil (İzmir), Osman (Paris), Ayşe Erkmen (İstanbul), Serhat Kiraz (İstanbul), Füsun Onur (İstanbul), İsmail Saray (Londra) ve Adem Yılmaz (Köln) katılmıştır. *10 Sanatçı 10 İş: C Sergisi*'nin

[97] Türkiye'deki küratörlü sergilerin ilki, 9 Aralık 1991-6 Ocak 1992 tarihleri arasında, Vasıf Kortun tarafından İstanbul Büyükşehir Belediyesi Taksim Sanat Galerisi'nde düzenlenen *Anı/Bellek I* sergisidir (Pelvanoğlu, t.y.b). Bu sergi hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. *2.3.2. Vasıf Kortun ve Anı/Bellek I-II Sergileri*

[98] Serginin kataloğunda "yapımcı/küratör" ifadesi kullanılmıştır (Madra, 1992).

küratörü Beral Madra, sergideki sanatçıların ortak özelliklerini şu sözlerle ortaya koymuştur:

> 10 Sanatçı 10 İş: C, alışılmış bir sergi adından çok, bir matematik denklemini anımsatıyor. Bu rastlantısal bir ad değil, kuşkusuz. Önce, serginin daha önce bir A'sı ve B'si olduğunu, gelecekte de sürdürüleceğini, her sanatçının bir işle katıldığını, sanatçı ve işin eşit ağırlıkta olduğunu belirtiyor. Sonra, bir imkansızlık (anonimlik), somut gerçeklik ve yöntem çağrıştırıyor. Her sergide sanatçı sayısı değişebilir (A Sergisi 10 B Sergisi 8 sanatçı), ama onları bir araya getiren ortak özelliklerin değişmesi değil, gelişmesi söz konusudur. Nedir, bu ortak özellikler? Bu sanatçılar, sanat pazarını, izleyicinin göz zevkini doyuracak "tek ve eşsiz" eserler üretmiyor; yapıtlarını daha önce yaptıkları yapıtlarla sürekli ilişki içinde ürettikleri için, onların geçmişine ve geleceğine sahip çıkıyorlar. Teknolojik gelişmelerin, iletişim araçları ve bilgisayar egemenliğinin karşısında sanatçının seçeneğinin düşünce üretmek olduğunu biliyor ve bundan böyle bu sistemlerle yaşamak zorunda olan toplumsal ve bireysel yapıya, artık geleneksel ve modern resim ve heykelin yanıt veremeyeceğini anlatıyorlar. Sanatlarında ve düşüncelerinde gerekli olan devrimleri yapmak ve yapıtın oluşumunu sürekli denetlemek istiyorlar. Bu sanatçılar hem bireysel, hem de birlikte olmanın değerini biliyor, bu birlikteliği düşünce düzeyinde sağlıyorlar. Bu sanatçılar yaşam ve sanat arasındaki sınırda üretiyorlar ve toplumun sanatlarına önyargılı bakışını ve yakıştırmalarını silkelemek için, yaşamları boyunca sürdürecekleri bir stratejiyi paylaşıyorlar. Sanatta fantastik olanı, mimesis olanı ve anlatımcı olanı ayıklıyor, izleyiciyi olaylar, gerçekler, eylemler alanında akılcı ve anlıkçı bir serüvende sürüklüyorlar. (…) Bugün, sanatçının "ben düşünüyorum" demesi yeterli değil, düşünce eylemini gerçekleştiren bilinç tek başına değil, çünkü. Yaşadığımız siber-mekân (cyberspace) bütün dünyayı içine alan kolektif bir bilinci gerektiriyor. Bu bilinç var olmak için savaşmalı. Bu savaş "yadsıma" ile başlıyor. Bilinç, gerçeğe ulaşmak için, aldanmaya karşı önlem alıyor; bu önlem "yadsıma"dır. Yadsımanın içeriği, olumlamanın içeriğinden çok daha zengindir; sorular ve gerçek özgürlük yadsımadan doğar. Sanatçının düşünsel temelindeki "ortak yadsıma"yı aramalıyız. 10 Sanatçı 10 İş sergisi sanatçıları, dünyadaki kolektif bilince ve kolektif yadsımaya katılıyorlar. Ürettikleri yapıtlar kendileri, çevreleri, dünya hakkında sordukları sorular üstüne kuruluyor. Başka sanatçıların sordukları soruları ve yapıtlarıyla verdikleri yanıtları inceliyorlar; sorulara dayalı yadsıma ağının içindeki yerlerini buluyorlar ve bu yerin kendilerine sağlayabileceği açılımları kullanıyorlar (Madra, 1992).

A Sergisi'nde sergi salonunun havalandırma menfezlerini, *B Sergisi*'nde ışık düzenini sorgulayan Ayşe Erkmen, *C Sergisi*'ndeki "Bir Yer" adlı çalışmasıyla mekânın tavanını kaplayan demir konstrüksiyon ışık sistemine ve tabanın dokusuna müdahale etmiştir. Erkmen, dar gelirli ailelerin evlerinde kullanılan malzeme ve renkten oluşan tavan ve tabanı sergi salonuna getirerek salonun sterilliğini dönüşüme uğratmıştır. Selim Birsel, "Tak-Tak" adlı beyaz bir tank çizimi ve siyaha boyanmış bir oyuncak tanktan oluşan yerleştirmesiyle savaşın bir oyun olup olmadığı sorusuna/ikilemine gönderme yapmıştır. Cengiz Çekil, "Z Sunağı II" adlı çalışmasıyla bir önceki sergide olduğu gibi anıtsallığı dönüştürmeyi denemiş; beton, elektrik, florasan gibi günümüz teknolojisine ait öğeleri

kullanarak kurguladığı sunak ile ilkel toplumlarda, çok Tanrılı dinlerde Tanrı ile insan arasındaki alma-verme eyleminin gerçekleştiği sunu yerine, çağımızda tüketim ekonomisine kurban edilen tüm insani değerlere gönderme yapmıştır (Madra, 1992). Füsun Onur, "Herhangi Bir İskemle" adlı çalışmasında, adından da anlaşıldığı gibi, 'herhangi bir iskemle'yi geçici bir malzemeyle, tülle sararak bir fetiş-nesne haline getirmiştir (Pelvanoğlu, t.y.b). Geleneksel bir kültür öğesi olan bohça, göçebeliği ve mütevazı mülkiyeti çağrıştırırken sandalye, yerleşikliği ve gücü (iktidarı) çağrıştırır. Onur, iki basit malzemeyle oluşturduğu çalışmasında gerek sanat alanındaki gerekse toplumsal alandaki geçicilik-kalıcılık meselesini sorunsallaştırmış; siyasal, toplumsal, ekonomik ve kültürel karşıtlıkları ortaya koymuştur. Serhat Kiraz, "Kare Mühür" adlı düzenlemesinde, evreni, mükemmeliyeti, sağlamlığı, devamlılığı, sonsuzluğu ve gizemli gücü simgeleyen kareyi yedi bölme ile sunmuş; her bir bölmede haftanın bir gününe ve madenine yer vermiştir: Saturn (Zuhal)=kurşun, Jüpiter (Müşteri)=kalay, Mars (Merih)=demir, Güneş=altın, Venüs (Zühre)=bakır, Merkür=gümüş karışımı, Ay (Kamer)=gümüş gibi (Madra, 1992).

A, B, C, D Sergileri'nin sonuncusu olan *10 Sanatçı 10 İş: D Sergisi*, 2-20 Mart 1993 tarihleri arasında, ilk üç sergiden farklı olarak Maçka'daki Koleksiyon Mobilya'nın iki mağazası[99] ve Maçka Sanat Galerisi'nde gerçekleşmiştir. *D Sergisi*'nin kataloğunda "küratör" ifadesine rastlanmamaktadır; ancak sergi yöntemi olarak *D Sergisi*'nin, *C Sergisi*'nin bir adım ileriye götürülmüş hali olduğu söylenebilir (Pelvanoğlu, t.y.b). Sergide Henri Bassmadjian (Paris), Canan Beykal (İstanbul), Selim Birsel (Grenoble), Ayşe Erkmen (İstanbul), Serhat Kiraz (İstanbul), John Latham (Londra), Füsun Onur (İstanbul), Osman (Paris), İsmail Saray (Londra) ve Veit Stratmann (Paris) yer almıştır. D Sergisi'nin katalog metni, Nantes Güzel Sanatlar Müzesi Çağdaş Sanat Sorumlusu Jonas Storsve tarafından yazılmıştır.

Serginin Maçka Sanat Galerisi'ndeki bölümünde; Canan Beykal'ın "Transformatörler", Osman Dinç'in "Heykel", Henri Basmadjian'ın "Desen", John Latham'ın "Dokuz Numaralı Bükülmüş Tual" başlıklı çalışmaları sergilenmiştir. Beykal'ın "Transformatörler" çalışması, arka odadaki üç niş içine yerleştirilen iki kutudan

[99] Sergide Koleksiyon Mobilya'nın Nişantaşı, Mim Kemal Öke Caddesi 9 ve 23 numaralarda bulunan mağazaları kullanılmıştır.

oluşmakta ve kutulardan birinin içi keçe ile kaplı, içine de kırmızı bir haç formu çizilmiştir. Diğer kutu ise kürkle kaplanmış ve kürk de yıldız biçiminde kazınmıştır. Bu iki iş birbirine bir elektrik kablosuyla bağlanırken ortadaki nişi sadece kırmızı ışık aydınlatmaktadır. Jonas Storsve, bu çalışmasıyla Beykal'ın Marcel Duchamp ve Joseph Beuys'a gönderme yaptığı görüşündedir (Pelvanoğlu, t.y.b).

Serginin Koleksiyon Mobilya'nın Nişantaşı, Mim Kemal Öke Caddesi 23 numaradaki bölümünde; Veit Stratmann'ın "İstanbul-Yerleştirme", Füsun Onur'un "Burası", Serhat Kiraz'ın "Karşıt", İsmail Saray'ın "Doğanın Gücü ve Kavramların Karışıklığını Oluşturan Vurgular" adlı çalışmaları sergilenmiştir. Stratmann, mağazanın bahçesine dört beton blok yerleştirdiği "İstanbul-Yerleştirme" isimli çalışmasında sokağı, vitrin önündeki terasa bağlayan, mermerden yapılmış bir çifte merdivene karşıtlık oluşturacak şekilde betondan iki eğik düzlem yerleştirerek mimari-kent karşıtlıklarını vurgulamıştır. Mağazanın girişinde Füsun Onur'un "Burası" adlı yerleştirmesi yer almıştır. Serhat Kiraz ise, mağazanın içine, mobilyaların arasına cam tabakalardan oluşan neon rakamlı "Karşıt" adlı çalışmasını yerleştirmiştir. Aynı mekânda yer alan İsmail Saray ise, "Doğanın Gücü ve Kavramların Karışıklığını Oluşturan Vurgular" adlı çalışmasında iç ve dış ve geçicilik-kalıcılık karşıtlığının toplumsal yönüne vurgu yapmıştır (Pelvanoğlu, t.y.b).

Mim Kemal Öke Caddesi 9 numarada bulunan Koleksiyon Mobilya mağazasında ise, Selim Birsel ve Ayşe Erkmen'in çalışmaları yer almıştır. Selim Birsel, "Bir Dahaki Savaşa" adlı savaşın felaketlerine dikkat çeken çalışmasında, paketlediği kolsuz, bacaksız, başsız gövdeyi kapı girişinin yanına dayalı bir biçimde yerleştirmiştir. Ayşe Erkmen ise, "Çağrılı Olmayan Konuk" adlı çalışmasında, mobilya mağazasının vitrinine, o yerin özgüllüğüyle bağdaşan bir metni, bir küçük kızla üç ayının masalını yazmış; pencere kenarlarına ise üzerine seramik karolar ve fayanslar konmuş olan demonte mobilya parçalarını dayamıştır (Pelvanoğlu, t.y.b).

Öncü Türk Sanatından Bir Kesit Sergileri ile başlayan ve daha sonra *A, B, C Sergileri* olarak devam eden dizinin son halkası, *D Sergisi* olmuştur. Pelvanoğlu'na (2009a: 317-318; t.y.b) göre, bu sergiler, 1980 sonrasında yeni sanatsal ifade biçimlerinin ortaya koyulduğu sergi örnekleri olduğu gibi, Türkiye sanat ortamının uluslararası platforma taşınmasını sağlayacak olan *Uluslararası İstanbul Bienalleri*'ne de zemin hazırlamıştır. *A, B, C, D Sergileri*, bir şirket sponsorluğunda düzenlenmiş; ama tıpkı 1984-1988 yılları

arasında açılan *Öncü Türk Sanatından Bir Kesit Sergileri*'nde olduğu gibi ya da günümüzün sanatçı inisiyatifleri/kolektiflerine benzer şekilde, sanatçıların kendi girişimleri ve çabalarıyla gerçekleştirilmiştir. Sergilerden sadece B ve D sergilerinde metin yazarı (*B Sergisi*'nin metin yazarı Semih Kaplanoğlu, *D Sergisi*'nin metin yazarı Jonas Storsve) bulunmakta; ancak bu yazarlar *C Sergisi*'nde olduğu gibi "küratör" olarak anılmamaktadır. Pelvanoğlu, küratörlüğünü Beral Madra'nın yaptığı *C Sergisi*'ni Türkiye'de "küratörlük" kavramının yerleşmesi yolunda atılan önemli bir adım olarak görmekle birlikte *C Sergisi*'nde atılan bu adımın *D Sergisi*'nde neden sürdürülmediği konusunu bir soru işareti olarak değerlendirmektedir. *A, B, C, D Sergileri* arasında *C Sergisi*, küratörlü sergilerin ilk örneklerinden birini oluştursa da, sergi bir tema ya da bir kavram çerçevesinde kurgulanmaktan ziyade sanatçıların ve eserlerinin yan yana getirildiği, kolektif bir üretim sürecinin paylaşımı olarak da yorumlanabilir. Bu kolektif üretim süreci ise, 1980'leri 1990'lara bağlayan yeni dili ortaya koymakta, yeni açılımların habercisi olmaktadır. *A, B, C, D Sergileri*'nin asıl önemi de bu açılıma olanak tanımasıdır.

Sanat Tanımı Topluluğu'nun gerçekleştirdiği etkinlikler ve sergiler, hem *Öncü Türk Sanatından Bir Kesit Sergileri* hem de *A, B, C, D Sergileri*'nde yer alan Serhat Kiraz, Füsun Onur, Canan Beykal, Ayşe Erkmen, Gülsün Karamustafa, Adem Genç, Cengiz Çekil, Nil Yalter, İsmail Saray, Osman Dinç, Kemal Önsoy, Tomur Atagök, Yusuf Taktak gibi kavramsal tarzda çalışmalar üreten sanatçılar 1990'lı yıllardan günümüze uzanan sürecin belirleyicisi olmuşlardır (Pelvanoğlu, Mart 2016: 103).

Öte yandan modernizm eleştirisinin yaygınlaştığı 1990'lı yıllarda küratör olarak varlık gösteren Vasıf Kortun, Beral Madra ve Ali Akay gibi isimlerin getirdiği yeni yaklaşımlar, galeriye bağlı sergi anlayışını değiştirdiği gibi sanatçıların uluslararası sanat ortamı ile ilişkiye geçmelerinin de yolunu açmıştır.

2.3.2. Vasıf Kortun ve Anı/Bellek I-II Sergileri

Vasıf Kortun'un Cumhuriyet tarihi ve ideolojisiyle hesaplaştığı *Anı/Bellek I-II* sergi dizisinin ilki 9 Aralık 1991-6 Ocak 1992 tarihleri arasında, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Taksim Sanat Galerisi'nde ikincisi ise 4-25 Mayıs 1993 tarihleri arasında Akaretler'deki 50 Numaralı Sıraevi'nde gerçekleştirilmiştir.[100]

[100] Proje taslağında yer alan *Anı/Bellek III* ise gerçekleştirilememiştir.

Hazırlık aşamasındaki fon ve sponsorluk arayışları, sanatçılara yöneltilen prodüksiyon istekleri, yazışmalar, işlerin maliyetleri, izinler ve sergiyi basında duyurma çabalarına ilişkin dokümanlar özenle arşivlenerek sergi süreçleri kayıt altına alınan *Anı/Bellek* sergileri öne çıkardığı kavramlardan düzenlendiği mekânlara, sanatçı seçiminden kataloğuna kadar küratöryel olarak tasarlanmış sergilerdir (Anonim, 2013a: 12). Kortun sergisini, *"Söylemin genişlemesini, bir tartışma ortamının oluşmasını istiyorum. Bir tıkanıklık var. O da düşünsel olanın geri plana çekilmesi ya da salt görsel olanın, yüzeyde olanın hükümranlığı."* sözleriyle açıklamıştır (V. Kortun'dan alt. Çağdaş, Şubat 1992: 8).

Anı/Bellek I sergisi, bir sorunun sanatçılarla birlikte tartışıldığı ortak bir üretim süreci sonucuydu:

> Bu sergideki işlerin bir arada sunuluşunda ayrı bir bilgi sunulup ayrı sorular sorulmakta. Bazı bildik gösterme biçimlerini yıkarak, kendi kokusunu ve kendi varlık alanını yüklenen işlerin karşı karşıya gelmeleri planlandı. Sergi bir anlatı gibi kuruldu ve bazı anlatılara dokunmakta. Kimlik (ler) araştırmasını ve üretimini sürdüren sanatçılar arasında salt görselliğe dayanmayan ortak bir direnç noktası -anı ve bellek olduğunu- varsayarak, sorunu bu dar alanda inceliyor.

demektedir Kortun (1991).

Vasıf Kortun, kendisi ile yapılan bir söyleşide, "anı/bellek" gibi bir kavram neden seçtiğine dair soruyu ise şöyle yanıtlamıştır:

> Buranın geçişleri, yarıkları, ara alanları, sürekli hafıza silinmeleri. Tepeden indirilen hafıza silinmeleri… Bu silinmeleri içselleştirmemiz sonra. Dil değiştirmemiz. En uzun hafızaya sahip olması gereken bir yerde yaşarken hem de. Bu paradokstan girmek istedim. …Konuya çok yakın bir alandan, sorunu geleneksellik/evrensellik diye açmadan, biraz da daraltarak bir sergi kapsamında tartışmayı düşündüm. Gelenekten önce gelen, geleneğin oluşumuna konu olacak anı/bellek olgusuydu çünkü. Hele hele burada anı/belleğin çok önemli bir yeri var. Kat kat tarih, arkeoloji, kültür ve yaşantının üzerine konumlanmışız. Özellikle de bu kent. İstanbul apayrı yapılanmaların ev sahibi… Bir başka boyutta da Türkiye Cumhuriyetiyle birlikte oluşturulan resmi ve meşrulaştırılmış bellekler ve tarihler. Geçmişe ve dolayısıyla bugüne nasıl bakılacağı konusunda önerilerin varlığı söz konusuydu… Bir de kişinin kendi belleğine bakışı var, hem yatay olarak hem de dikey. Bunlar nasıl çakışmaktadır (V. Kortun'dan alt. Çağdaş, Şubat 1992: 7).

Anı/Bellek I sergisinde yer alan sanatçılar: Halil Akdeniz, İpek Aksüğür Duben, Hüseyin Alptekin - Michael Morris, Selda Asal ve Gülsün Karamustafa'dır. Kortun (1991), sergide yer alan sanatçıların seçimi hakkındaki düşüncelerini;

> Bu sergi bir diğer klasik grup sergisi değil. Sanatçılar arasında görsel ya da duyumsal bir birliktelik olması gerekmiyor ve gelişigüzel bir nedenle bir araya gelmediler. Bu

> sergi ve takip edecek olan sergilerde kendi değer yargı ve beğenilerimi değil, farklı pozisyonların birbirine karşı olarak ve birbirinin yanında ortaya çıkartılmasını düşündüm. Bu sergilere Anı/Bellek sorununu inatçı bir biçimde ya da kendiliğinden kurcalamış sanatçılar katılacak. Söz konusu olan olumlamak değil bu işlerin bir söylem alanı oluşturması.

şeklinde ifade etmektedir.

Vasıf Kortun, bu sergiyle günümüzdeki küratörlük anlayışının önemli özelliklerinden biri olan sanat alanının genişletilmesi yoluyla bilgi üretme yönteminin ülkemizdeki ilk örneklerinden birini ortaya koymuştur (Erden, 2011: 57-59).

Elli Numara: Anı/Bellek II sergisinde Vahap Avşar, Taner Ceylan, İsmet Doğan, Güven İncirlioğlu, Aydan Murtezaoğlu, Lerzan Özer, Eliza Proctor, Bülent Şangar ve Emre Zeytinoğlu'nun işleri yer almıştır. Serginin kataloğunda Kortun'un adı bir yönetmen gibi sanatçı isimlerinin üstünde yer almıştır. Bu, *"Küratörün bir yazar olarak belirmesi ve sahneyi belirleyici olması"* temelinde, Kortun için bilinçli alınmış bir karardır.

Elli Numara: Anı/Bellek II sergisine katılan sanatçılar işlerinde, resmî mitlerden bir gerçekliğe ulaşmayı değil, mitlerin kendisini çözmelerini, yapı bozuma uğratarak tuhaf şekillerde yeniden inşa etmelerini amaçlarlar.

> Bu anlamda, var olanın daha önce yer değiştirmeye başlamış olması yeterli değildir; önemli olan, sanatçının gizli kalanın, örtülmüş olanın, hiç sormadan kabullendiğimizin iç mimarisini göstermesi, onu ters yüz etmesi, şeffaflaştırmasıdır. Sanatçı bunu yaparken duygusuz, serin ve çekingen olmamak durumundadır. Var olan iletişim tarzlarını, gösterme biçimlerini ve bunların kolektif ve bireysel önemini kullanır ve göz önüne alır (Kortun, 2013: 28[101]).

Öte yandan *Elli Numara: Anı/Bellek II, Anı/Bellek I* gibi, yitirilmiş hatıra ile ilgili bir ad değildir. İronik bir tavrı olan *Anı/Bellek* adlandırmasını okuyabilmek için, hatırası ve hafızası olan *Elli Numara* ismi özellikle seçilmiştir. Kent yaşantısının göçebeliği ve yerleşik olamama hâli içerisinde kapı numaraları da sürekli olarak değişir. Akaretler Sıraevlerinin ilk yapıldığı günden beri 50 olan numarası ise değişmemiştir. Bu, kolektif hafıza adına çok önemli bir veridir: *"Hafızanın dokunulmazlığını doğrulayan, kendi zamanlarında duraksayan, bugünü reddeden bu alanların karşısında, geleceğe duyulan özlem kendini 'geçmiş' yoluyla ifade eder."* demektedir Kortun (2013: 16).

[101] Bu yazı ilk olarak *Elli Numara: Anı/Bellek II* (1993) sergi kataloğunda yayımlanmıştır.

Gör. 17: Elli Numara: Anı Bellek II sergisi, 1993

50 Numaralı Akaretler Sıraevi, dış görünüm

Kaynak: Kortun, 2013: 44

Kortun'a (2013: 17) göre, Spor Caddesi ile Şair Nedim Caddesi'nin kesiştiği köşede, her iki caddeye hakimiyetiyle Akaretler'in en heybetli binası 50 Numaralı Akaretler Sıraevi'dir (Gör. 17) ve bu bina İstanbul tarihinde özel bir yer tutar. II. Abdülhamit'in saray ressamı Fausto Zonaro, padişah tarafından kendisine tahsis edilmiş olan bu binada, 1896'dan 1909'un sonuna kadar yaşamıştır. Zonaro'nun Enver Paşa'ya resepsiyon vermesine, onun resmini yapmasına ve onu desteklemesine rağmen önceki rejime hizmet vermiş olduğu gerekçesiyle İttihat ve Terakki tarafından diğer yabancı sanatçılarla birlikte sınır dışı edilişine tanıklık eden bu binada, Zonaro sergiler açmış ve resim dersleri vermiştir. Öte yandan 50 numaradaki bu yapı, 12 Eylül 1980'e kadar Cumhuriyet Halk Partisi (CHP) Beşiktaş İlçe Başkanlığı olarak kullanılmıştır. Türkiye sanat ortamından birçok isim bu bina ile bir şekilde ilişki kurmuş, Güzel Sanatlar Akademileri'ne girmek isteyen öğrencilere bu binada kurslar verilmiş, çeşitli kültürel faaliyetler gerçekleştirilmiştir. İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu[102] da 1980'lerin ilk yarısında bu binayı kullanmıştır (Kortun, 2013: 17).

Kortun (2013: 17), binanın özellikle CHP'ye hizmet vermiş olmasının kendilerini çok yakından ilgilendirdiğini belirtmektedir. Çünkü CHP ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş mitleri, tek parti dönemi, bu serginin ilgilendiği konular arasında yer almaktadır.

Kortun'a (2013: 17) göre, Akaretler 50 numaralı bina, işlerin içine yerleştirildiği herhangi bir alan, herhangi bir boş, beyaz duvar sağlayan bir galeri değildir. Mekândaki işler de salt bu mekânın tarif ettiği sınırlara göre kurulmamış, kolektif hafızanın yeniden inşa edildiği bir yer olarak var olmuştur. Bu binanın hafızasının kayboluyor oluşu, küratöre, sergide mekânın tarihine yer verme sorumluluğunu yükler. Zonaro'nun kendi mekânına dönüşü, sergiye eklenen Zonaro resmiyle temsil edilir. Sergi, aynı zamanda CHP

[102] Günümüzde Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi.

üyelerine duyurulmaya çalışılır. Serginin küratörü Kortun, Cumhuriyet Halk Partisi'ni çağırdıklarını, parti yetkililerine bu binanın onların da binası olduğunu anlatmayı denediğini, onlar için bir oda ayırabileceğini dile getirir. Ancak CHP bu teklifi kabul etmez (V. Kortun'dan alt. Altuğ, 27 Nisan 2008).

Anı/Bellek sergilerinin ikisinde de belleğin nasıl oluştuğuna dair bir sorgulama söz konusudur. İlk sergide, bellek olgusu kişisel ve toplumsal düzeyde ele alınırken, ikincisinde Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşuyla birlikte, Osmanlı'dan kopuşun yarattığı hafıza kaybı tartışmaya açılmak istenmiştir (Bunulday, 2008: 139-140).

Vasıf Kortun ikinci sergi hakkında,

> Bu sergi, çocuklukta yaşanmış ve bilinçaltına sabitlenmiş bir krizin yeniden yaşanarak, etkisinin bertaraf edilmesi adına yapılmıyor. Yıllarca, sessiz ya da tek sesli bir toplum ve onun kontrollü iletişimi içinde, insanların hep beraber hatırladıkları, bir uzlaşma üzerine kurulan Türkiye Cumhuriyeti mitosu vardı. Birlikte hatırlamayı mümkün kılan bu toplumsal uzlaşma idi. Mitosları imkânlı kılan uzlaşmanın çözüldüğünde, mitlerde de çözülmekte. Sosyal birlik yerine geçebilecek olan sosyal bağlılık kurulmak zorunda.

açıklamalarını yapmıştır (V. Kortun'dan alt. Erden, 2011: 59-60).

Anı/Bellek sergileri, devlet mitlerinin görsel ifadelerinin, sanatçıyı derinden derine etkileyen ve konumsuzlaştıran durumların seçilmesi, tartışılmaya başlanması ve sanatçının kendini sivilleştirmesi açısından oldukça önemlidir (Kortun, 2013: 18).

2.3.3. Beral Madra ve Yurt Dışı İşbirlikli Sergiler

İlk iki İstanbul Bienali'nin bir anlamda küratörlüğünü yapmış olmasına karşın kataloglarda "küratör" olarak anılmayan Beral Madra, 1990'lar boyunca "merkezi bir figür olarak", yurt dışındaki kişi ve kurumlarla kurduğu ilişkiler ve kişisel çabaları sonucunda, çok sayıda ortak sergi ve etkinlik gerçekleştirmiştir (R. Block ile kişisel görüşme, 28 Kasım 2016; B. Madra ile kişisel görüşme, 21 Şubat 2017).

Madra, özellikle Türkiye'deki sanatçıları başka ülkelerin sanatçıları ile karşılaştırma-buluşturma amacıyla sergi projeleri organize etmeye çalışmıştır (B. Madra'dan alt. Çağ, Haziran 1996: 57). Hem Türkiye-Almanya arasındaki siyasal, toplumsal, ekonomik ve kültürel ilişkilerin 'benzersiz' yapısı; 1960'lardan itibaren dünya sanat ortamında Almanya'nın yüklendiği önemli rol; hem de Alman Lisesi çıkışlı olması gibi kişisel nedenlerle Madra, 1980'lerden itibaren sanat alanındaki etkinliklerini ağırlıklı olarak

Almanya çağdaş sanat ortamıyla ilişkili olarak sürdürmüştür (Madra, 1997; Kasım 1997: 131-132; 1998: 66). Ayrıca, 1990'lar boyunca, kendi pavyonuna sahip olamasa da Türkiye'nin *Venedik Bienalleri* katılımlarında etkin rol oynamıştır[103]. Bunun yanı sıra, 1995/96-2012/13 yılları arasında Berlin Kültür Senatosu (Der Berliner Kultursenat) İstanbul Bursu'nun (Istanbul-Stipendiatenprogramm des Berliner Senats)[104] temsilciliğini yürütmüş (B. Madra ile kişisel görüşme, 21 Şubat 2017) ve bursiyer seçim komitesinde yer almıştır (Micha, 1998: 8).

Her yıl, Berlin Kültür Senatosu tarafından, Berlin sanat ortamında başarılı olan görsel sanatlar alanından iki sanatçıya altışar aylık bir süreyi -1995 yılından itibaren- İstanbul'da geçirebilmeleri için kültürel değişim bursları verilmektedir. Bu bursların koordinasyonu, 1995-2013 yılları arasında, Beral Madra Çağdaş Sanat Merkezi (BM ÇSM) ile Berlin Senatosu işbirliğinde sağlanmıştır[105] (E. Kosova ile kişisel görüşme, 5 Kasım 2018[106]; Anonim, Ağustos 2018). Bu yıllar arasında, bursiyer sanatçılara İstanbul'da

[103] *Venedik Bienali*'nin 28.'sine ilk kez 1956'da katılan Türkiye, 1958 ve 1964 yıllarındaki katılımının ardından, 1990 yılında gerçekleşen *44. Venedik Bienali*'ne, TC Kültür ve Turizm ve TC Dışişleri Bakanlıklarının katkıları ve Beral Madra'nın çabaları ile katılmıştır. 45., 49., 50. ve 51. Venedik Bienalleri Türkiye Pavyonu sergilerinin küratörlüğünü de yine Beral Madra üstlenmiştir (Madra, 2003: 123; İKSV Venedik Bienali Türkiye Pavyonu, 2018).

[104] Berlin Eyaleti Bilim, Araştırma ve Kültür Senatosu [Berliner Senatsverwaltung für Wissenschaft, Forschung und Kultur] tarafından 1988 yılında başlatılan İstanbul Bursu; plastik/görsel sanatlar, sinema, tiyatro, edebiyat, müzik gibi farklı sanat dallarından başarılı olan üç sanatçıya [Berlin Kültür Senatosu Bursu, Türkiye genelinde altı sanatçıya verilmiştir] Türkiye sanat ortamını ve farklı pozisyonlardaki sanatçıları yakından tanıyabilmeleri, onlarla fikir alışverişinde bulunarak birlikte projeler gerçekleştirebilmeleri amacıyla üçer aylık bir süreyi İstanbul'da [Bu yıllarda İzmir, Göreme, Bergama gibi farklı yerler için de burslar verilmiştir. Bkz. Tebbe, 1998: 10] için geçirmeleri için verilen bir burstur (Emre, 9 Ekim 1998; Micha, 1998: 8). 1988-1994 yılları arasında program Sezer Duru ve Prof. Harald Schmidt (Marmara Üniversitesi) danışmanlığında yürütülmüştür (Micha, 1998: 8; Madra, 2012: 121). Bu yıllar arasında burs alan sanatçılar için bkz. Tebbe, 1998: 10 veya Madra, 2012: 123-124.

1994 yılında, Türkiye-Bursları programı yeniden yapılandırılarak; açık çağrısı yapılan bursa başvuran adaylar arasından, Berlinli uzmanlardan ve partner enstitü temsilcilerinden oluşan bağımsız bir jüri tarafından seçimlerin gerçekleştirilmesi ve Berlin Senatosu İstanbul Bursu'nda görsel sanatlar alanına odaklanılması kararı alınmıştır (Micha, 1998: 8). Ayrıca 'İstanbul'un bir megalopol olması' göz önüne alınarak, burslar 1995'ten itibaren, iki sanatçıya, altı aylık olarak verilmeye başlanmıştır (Madra, Kasım 1997: 134; 1998: 69).

[105] Berlin Senatosu bu burs programını 2013/14-2017/18 arasında Diyalog Derneği işbirliğinde yürütmüş; 2018/19 döneminden itibaren de DEPO/Anadolu Kültür işbirliğinde yürütmektedir (Anonim, Ağustos 2018).

[106] Erden Kosova, bu yıllar arasında bir dönem BM Çağdaş Sanat Merkezi'nde asistan olarak çalışmıştır. O süreçte, Berlin Kültür Senatosu Bursu kapsamında İstanbul'a gelen sanatçılarla da tanışma ve yakın ilişkiler kurma olanağı bulmuştur.

gerçekleştirdikleri çalışmaları, genellikle BM ÇSM'de veya başka bir mekânda açılan sergilerle gösterme olanağı tanınmıştır[107] (Micha, 1998: 8; Madra, 2012: 124).

Madra, 5-30 Ekim 1993 tarihleri arasında, Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde Sabina Groshup ile birlikte düzenlediği *Buluşma: Sanat* isimli sergide Türkiyeli ve Avusturyalı sanatçıları bir araya getirmiştir. *Buluşma: Sanat* sergisine katılan sanatçılar; Fatih Aydoğdu, Handan Börüteçene, Christine Brandi, Andrea Holzinger, G. Gstrein, Serhat Kiraz, Ahmet Öktem, Erkan Özdilek, Christine Spalt, Karl-Heinz Steck, Red White ve Adem Yılmaz'dır.

Beral Madra sergi kataloğunda, serginin kavramsal çerçevesini;

> Savaşlar, katliamlar, ekolojik ve nükleer felaketler, toplumsal ve bireysel yıkımların başlangıcı olan buluşmalar, bu çok yönlülük ve çok amaçlılık içinde tartışmayı gerektirmiyor; çünkü bunlar içinde yaşadığımız dünya koşulları içinde 'amaç' değil, 'araç', çok yönlü değil tek yönlü. Buluşmanın böyle öldüren ve kökünü kurutan yönü olduğunu bu tür sonuçların, sözünü etmek istediğimiz buluşmalar yoluyla düzeltilmeye çalışıldığını görüyoruz. Bizi ilgilendiren, doğurgan ve üretken yönüyle buluşma, sonu ne olursa olsun, bilinmeyene karşı duyulan o dayanılmaz merakı uyandıran, beklenti, umut ve yeni bir ufka açılımı içeren bir eylem.

sözleriyle ortaya koymaktadır (B. Madra'da alt. Erden, 2011: 60-61).

Madra'nın 1994 yılında gerçekleştirdiği *Orient Express* sergisi, İstanbul ve Berlin arasında bir köprü kurmayı hedefleyen iki bölümden oluşan bir sergi dizisidir. Serginin 10 Mayıs-10 Haziran 1994 tarihleri arasında, Yıldız Sarayı Silahhane binasında gerçekleşen ilk bölümünde, Alman sanatçı Raffael Rheinsberg, salonun yüzeyini Tahtakale'den aldığı 768 kürek ve 768 orakla oluşturduğu yerleştirme ile kaplamıştır. Sanatçı *Süsleme/Bezeme: Gelecek Öncesinde Zaman (Ornament-Die Zeit vor der Zukunft)* ismini verdiği bu yerleştirmesinde kentin tarımsal kökeni ile emeğin

[107] 1995'ten itibaren, görsel sanatlar kategorisinde, İstanbul Bursu'ndan yararlanan sanatçılar: 1995/96'da Lilli Engel, Georg Zey; 1996/97'de Wolfgang Stiller, Birgit-Maria Wolf; 1997/98'de Katharina Hohmann, Thomas Büsch; 1998/99'da Werner Klotz, Mona Jas; 1999/2000'de Dimitris Tzamouranis, Roland Stratmann; 2000/01'de Nada Sebestyén, Erik Göngrich; 2001/02'de Yuang Shun, Catrin Otto; 2002/03'te Ina Wudtke, Florian Zeyfang; 2003/04'te Susanne Bosch, Natascha Sadr Haghighian; 2004/05'te Gabriele Basch, Katja Eydel; 2005/06'da Nezaket Ekici, Florian Wüst; 2006/07'de Bernardo Giorgi, Ulrike Mohr; 2007/08'de Parastou Forouhar, Isa Melsheimer; 2008/09'da Christoph Keller, Maria Luise Rodriguez Maza; 2009/10'da Rainer Kamlah, Farkondeh Shahroudi; 2010/11'de Georg Klein, Sandra Schäfer; 2011/12'de Johannes Vogl, Caroline Kryzecki; 2012/13'te Nándor Angstenberger, Carla Mercedes Hihn; 2013/14'de Funda Özgünaydin, Maja Weyermann; 2014/15'te Ruben Aubrecht, Katja Pratschke; 2015/16'da Julia Lazarus, Anahita Razmi; 2016/17'de Maria Sewcz, Pia Lanzinger; 2017/18'de Graw Böckler (Ursula Böckler & Georg Graw), Bettina Hutschek; 2018/19'da Birgit Auf der Lauer (Birgit Binder) & Caspar Pauli, Sven Johne'dur (Anonim, Ağustos 2018).

dinamizmini sergilemek istemiştir. "Şimdiki zaman arkeoloğu" olan Rheinsberg, dünyanın farklı coğrafyalarını dolaşarak oralarda keşfettiği malzemelerle (çöpler, buluntu malzemeler ve hazır nesneler vb.) oluşturduğu eserlerinde, bu coğrafyaların tarihi, kültürel, sosyal, politik özelliklerinden yola çıkmaktadır (Sönmez, 15-21 Mayıs 1994: 86-87). Rheinsberg'in çalışmasındaki adeta askeri bir disiplinle yan yana sıralanan orak ve küreklerin iki yanında yer alan yıldızlar ve orakların oluşturduğu aylar, sonsuz sayıda Türk bayrağı motifi oluşturmaktadır (Akay, 1994: 68-70). İstanbul'a gelişleri sırasında, Haliç'te sabahın erken saatlerinde, ellerinde küreklerle beklerken gördüğü gündelikçi işçilerden esinlenerek oluşturduğu insan emeğine dayalı sanayi üretiminin malzemeleri olan orak ve kürekler Türkiye'ye ilişkin karmaşık mesajlar içermektedir (Sönmez, 15-21 Mayıs 1994: 86-87).

Beral Madra'nın Ernst Hesse[108] ile birlikte, 6-29 Haziran 1996 tarihleri arasında İstanbul Atatürk Kültür Merkezi'nde, düzenlediği sergi, *Diyaloglar - Şeylerin Düzenine Ait Yitirilmiş Düşünce (Dialogues - The Lost Idea of the Order of Things)* adını taşımaktadır. *Almanya ve Türkiye'den Sanatçılarla Çağdaş Sanat Sergisi (A Contemporary Art Exhibition with Artists From Germany and Turkey)* alt başlığını taşıyan serginin kavramı Ernst Hesse tarafından kurulmuştur (Aruoba, 1996).

Almanya'nın Kuzey Ren-Vestfalya [Nordrhein - Westfalen] bölgesinden bir grup sanatçı ile Türkiye'de yaşayan bir grup sanatçıyı bir araya getirmeyi ve sanatçılar arasında bir "diyalog" kurmayı amaçlayan bu serginin temelleri 1994 yılında atılmış; ancak gerçekleşmesi 1996 yılını bulmuştur (Antmen, 6 Haziran 1996). Sergide, Erdağ Aksel, Rahmi Aksungur, Elvan Alpay, Selim Birsel, Eberhard Bosslet, Felix Droese, Irmel Droese, Esra Ersen, Jårg Geismar, Marcel Hardung, Ernst Hesse, Serhat Kiraz, Adolphe Lechtenberg, Julia Lohmann, Osman, Kadri Özayten, Ergül Özkutan, Michel Sauer, Adrian Schoormans, Thomas Schütte, Yuji Takeoka, Anja Wiese, İskender Yediler ve Adem Yılmaz'ın işleri yer almıştır (Hesse ve Madra, 1996; Aruoba, 1996).

[108] Alman sanatçı Ernst Hesse (d. 1949-) heykel formasyonundan gelmesine rağmen malzeme yelpazesini giderek genişletmiştir. Hesse, öğrencilerine özgürlük tanıyan onları sorumluluk almaya, sosyal gerçekliklerle yüzleşmeye teşvik eden bir eğitimci olarak öne çıkmaktadır. Hesse 1991 yılında, Goethe Enstitüsü'nün desteğiyle İzmir'de Dokuz Eylül Üniversitesi'nde öğrencilerle birlikte bir atölye çalışması ve sergi gerçekleştirmiştir. Ardından 1993 ve 1994 yıllarında Marmara Üniversitesi'nin davetlisi olarak, Goethe Enstitüsü'nün desteğiyle İstanbul'a gelerek öğrencilerle atölye çalışmaları ve genç sanatçılarla toplum arasında bir diyalog kurulmasını amaçlayan sergiler gerçekleştirmiştir (Kosova, 2011: 13).

Diyaloglar - Şeylerin Düzenine Ait Yitirilmiş Düşünce sergisinin kavramı, 1991 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi'nin, 1993 ve 1994 yıllarında Marmara Üniversitesi'nin davetlisi olarak, Goethe Enstitüsü'nün desteğiyle İzmir ve İstanbul'da öğrencilerle atölye çalışmaları ve genç sanatçılarla toplum arasında bir diyalog kurulmasını amaçlayan sergiler gerçekleştiren Alman sanatçı Ernst Hesse tarafından belirlenmiştir (Çağ, Haziran 1996: 56; Kosova, 2011: 13). Beral Madra sergiyle ilgili verdiği bir röportajda, "diyalog" kelimesinin sanat alanında fazlaca yıpranmış olduğunu; ama Hesse ile birlikte sergi bağlamında halen bazı şeyleri imleyebildiği için kullanmaya karar verdiklerini ifade etmiştir (Antmen, 6 Haziran 1996).

Serginin hazırlık sürecinin 3-12 Haziran 1996 tarihleri arasında İstanbul'da gerçekleştirilen *Birleşmiş Milletler İnsan Yerleşimleri Konferansı HABITAT II – Kent Zirvesi* ile eş zamanlı olarak gerçekleşmesi sanatçıların ilgisini çekmiş, bazı Alman sanatçılar, kimi malzemelerini de İstanbul'dan temin ederek İstanbul'un kültürü ve kentleşmesiyle ilgili işler üretmişlerdir (Antmen, 6 Haziran 1996; Aruoba, 1996). Bu yönüyle sergi, bir metropol olan İstanbul'un tarihi değerinin yanı sıra kültürel ve çağdaş sanat açısından sahip olduğu potansiyellerin de gösterilmesine imkân tanımıştır.

Diyaloglar: Şeylerin Düzenine Ait Yitirilmiş Düşünce sergisi, İstanbul'daki gösteriminin ardından 30 Ağustos-26 Eylül 1996 tarihleri arasında Almanya'da, Kunstpalast Düsseldorf'ta, Düsseldorf kentinin Kuzey Ren-Vestfalya eyaletinin başkenti oluşunun 50. yılı kutlamaları çerçevesinde gösterilmiştir.

Hesse, İstanbul'da başlattığı diyalog kurma sürecini Düsseldorf'a da taşıyarak bu kez de orada yaşayan sanatçılarla İstanbul'da yaşayan sanatçıların diyaloğa girmelerini istemiştir. Hesse, makro düzeyde yaşadığımız dönemin hızlı teknolojik ve bilimsel gelişmeleri, nükleer ve ekolojik sorunları, bölgesel ve etnik huzursuzlukları, soykırımlar, açlık felaketleri içinde yitirmekte olduğumuz insan ilişkilerinin yeniden kurulmasını önermekte, mikro düzeyde bir çabanın gerekliliğini vurgulamaktadır. Madra'ya (Nisan 1996: 44-45) göre, bireyler arasında yeni bir diyalog kurulması önceliklidir; çünkü bütün bu sorunların temelinde insanın özgün kimliğinin parçalanması, yaslandığı temellerin sarsılması, yürüdüğü toprakların ayakları altından kayması yatmaktadır.

Madra'nın 2 Ekim-1 Kasım 1997 tarihleri arasında BM Çağdaş Sanat Merkezi'nde düzenlediği *Gold X Change Sergisi'*ne Brigitte Jurack Alma Tischler, Claudia Wegner,

Elizabeth Davis, Frauko Ehmke, Lea Oetkins, Sermin Sheriff'den oluşan Foreign Invesment adlı sanatçı grubu katılmıştır. Her iki sergi öncelikli olarak farklı ülke sanatçılarını Türkiye'de tanıtmak ve Türkiyeli sanatçılarla ilişki kurmalarını sağlamayı amaçlamaktadır (Erden, 2011: 68).

1997 yılında gerçekleşen *47. Venedik Bienali* kapsamında düzenlenen *Modernlikler ve Bellekler – İslâm Ülkelerinden Yeni Yapıtlar (Modernities and Memories – Recent Works from the Islamic World)* başlıklı serginin İstanbul'daki uyarlaması olan ve 6-30 Ekim 1998 tarihlerinde İstanbul Bilgi Üniversitesi ve Rockefeller Vakfı tarafından Dolmabahçe Kültür Merkezi'nde *Bellekten Modernliğe İslam Dünyasından Yeni Yapıtlar* başlıklı bir sergi düzenlenmiştir. Beral Madra, bu serginin *"farklılıklar arasında uzlaşma, dayanışma ve işbirliği, Batı'dan gelen desteğin bağımlılık ve denetim oluşturmadan kullanılması, ülkelerin güncel siyasetlerinin müdahalesine izin verilmemesi, uzman potansiyelinin yerinde ve doğru kullanılması gibi özellikler içerdiğini"* ifade etmiştir (B. Madra'dan alt. Bunulday, 2008: 91) Sergide, farklı coğrafyalarda, İslam düşüncesinin biçimlendirdiği ortamlarda üretim yapan Anusapati (Endonezya), Zahoor ul Akhlaq (Pakistan), Sylvat Aziz (Pakistan/Kanada), Farid Belkahia (Fas), İnci Eviner (Türkiye), Serhat Kiraz (Türkiye), Abdoulaye Konate (Mali), Rachid Koraïchi (Cezayir), Murat Morova (Türkiye), Hassan Musa (Sudan), Salim Obralic (Bosna Hersek), Hendrawan Riyanto (Endonezya), Setiawan Sabana (Endonezya), Adel el Siwi (Mısır), Zulkifli Yusoff (Malezya) gibi sanatçılar yer almıştır.

2.3.4. Ali Akay ve Küreselleşme-Devlet, Sefalet, Şiddet Sergisi

Temalı-küratörlü sergiler arasında öne çıkan bir diğer sergi Ali Akay'ın küratörlüğünde İstanbul'da 26 Ekim-25 Kasım 1995 tarihleri arasında düzenlenen *Küreselleşme-Devlet, Sefalet, Şiddet* sergisidir. *Küreselleşme-Devlet, Sefalet, Şiddet* sergisi Devlet Han Sanat Atölyesi'nde[109] gerçekleştirilmiştir. Sergide yer alan sanatçılar: Müşerref Zeytinoğlu, Emre Zeytinoğlu, Sarkis, Hale Tenger, Binnaz Akman, Hüseyin Bahri Alptekin, Michael Morris, Ahmet Müderrisoğlu, Bülent Şangar, Gülsün Karamustafa ve İsmet Doğan'dır.

Fransa'da sosyoloji, felsefe ve siyaset bilimi eğitimi gören Ali Akay, 1990 yılının sonunda Türkiye'ye döndüğünde sanat, sosyoloji, basın alanlarında tespit ettiği yerellik

[109] İstanbul Beyoğlu Devlet Han'da bulunan bu mekân, Yasemin Baydar, Birol Demir, Ahmet Müderrisoğlu, İbrahim Şimşek ve Emre Zeytinoğlu tarafından kurulmuş ve yönetilmiştir.

sorununa karşı çıkışını sanat alanında bu sergi ile ortaya koymuştur. Küreselleşme ile birlikte siyasetin artık yerel olmadığını, uluslararası problemlerle yerel problemler arasında yatay geçişlilik olduğunu iddia eden küratör serginin kavramsal çerçevesini ve hazırlanış sürecini şöyle açıklamaktadır:

> …Sermayenin hakimiyetinde gelişen Yeni Dünya Düzeninin 'Megalopoller dönem'in, büyük, dev boyutlu, yoğun nüfuslu şehirlerin dünya merkezi konumuna bürünmelerinin yanısıra devletin milli sınırlarını denetim altında tutamadığı, yeni teknolojinin ve sermayeyi ilgilendiren güçlerin hakim olduğu bir dönemdir. Bu ilişkiler devletin hukuki ve sosyal yapısında derin yaralar açarken, beraberinde evsizbarksızlığı, mikro - milliyetçilikleri ve şiddeti getirmiştir. Bu sosyolojik ve siyasal sorunların sanatçıların sezgisel bakışı açısından irdelenmesini gerçekleştirmek üzere 'Devlet Sefalet Şiddet' sergisini düzenlemeye karar verdim (A. Akay'dan alt. Çağ, 1996: 204).

Serginin küratörü Akay, sergide işleri yer alacak olan sanatçıların bazen tamamının, bazen de bir kısmının katılımıyla iki sene boyunca toplantılar düzenlemiştir (Çağ, 1996: 204-205). Bu toplantılarda gerek Avrupa'nın gerekse Türkiye'nin toplumsal, politik ve ekonomik alandaki sorunları ve bu sorunların dönüşümü konuşulmuş; bunlar birbirleriyle kıyaslanarak benzerlikleri ve farklılıkları tartışılmıştır. Akay, serginin hazırlık sürecinde gerçekleşen bu toplantılarda, sanatçılara uzun uzun teorik çerçeveyi anlattığını ifade etmektedir (2013b: 103).

Gör. 18: Küreselleşme-Devlet, Sefalet, Şiddet sergisi, 1995

Ahmet Müderrisoğlu, ***İsimsiz****, 1995 (sol); Bülent Şangar,* ***Küreselleşme-Devlet, Sefalet, Şiddet****, 1995 (sağ)*

Kaynak: Akay, 2013b: 107-108

Küreselleşme-Devlet, Sefalet, Şiddet sergisi, devletin gerçekleştirdiği şiddetin yanı sıra, devletin maruz kaldığı ve tabandan gelen şiddeti irdelemiştir. Ayrıca, mikro düzeydeki, yani bireylerin birbirleri arasındaki şiddet de serginin önemli sorularındandır. Aşınmaya yüz tutmuş makro ve mikro milliyetçilikler, devlet-sivil toplum karşıtlığı bu bağlamda gündeme taşınmıştır (Gör. 18) (Akay, 2013a: 90).

Dünya ekonomisi "küresellik" içinde girift bir şekilde birleşmiştir. Ulus-devlet tarzındaki yaklaşımlar yerlerini *yatay geçişli* [İng. transversal] merkezlere bırakmış, bunlar *global city* [İng. küresel kent] veya *megalopol* (Yun. megalopolis) [Tr. kümekent, metropoller topluluğu] şeklinde örgütlenmeye ve dünya merkezleri hâline gelmeye başlamışlardır. Yeni Dünya Düzeni üzerinde siyasi, ekonomik ve sosyal bunalımlar yükselmiş; işsizlik, enflasyon, evsiz barksızlık büyük boyutlara ulaşmıştır. *Küreselleşme-Devlet, Sefalet, Şiddet* sergisi tek yönlü bakış açılarını yadsımaktadır. Tükenen toplumsal homojenlik, yerini yeni sosyalliklere, heterojenliklere bırakmaktadır. Bunlar, dünyayı yatay geçişli olarak kat eden küçük gruplardır (Yuppie'ler ve Rock, Punk, Metal gibi). Bu durum, Batı, Doğu ve Üçüncü Dünya gibi kavramları reddetmektedir. İşsizliğin, evsiz barksızlığın bugünkü konumu tüm megalopollerin sorunudur. New York'tan Paris'e, İstanbul'dan Singapur'a uzayan şiddet, sefaleti de içinde barındırmaktadır. Bolluk, zenginlik ve yoksulluk iç içedir (Akay, 2013a: 89-90).

2.4. BİENALLEŞME SÜRECİ VE ULUSLARARASI İSTANBUL BİENALLERİ

Hemen her dönemde önemli bir ticaret ve kültür merkezi, İpek Yolu'nun Avrupa'daki durağı olan Venedik'te 1895 yılında düzenlenen bienal[110] etkinlikleri, dünyadaki ilk "bienal" örneğidir. Bienal etkinlikleri, kentin idarecileri tarafından giderek yoksullaşan kente para ve prestij kazandırmak amacıyla daha önce Londra, Paris, Şikago, San Fransisko gibi büyük kentlerde yapılan mega endüstri ve sanat sergilerinin (fuarlar) bir benzeri olarak tasarlanmıştır. Ülke sanatlarının uluslararası boyuta taşınması ise ana hedefler arasında yer alır (Atagök, Haziran 1998: 181). Bu fikrin temeli, Avrupa ülkelerinin demiryollarıyla birbirine bağlandığı, uluslararası ticaret fuarlarının ve dünya

[110] Latince kökenli 'biennial' kelimesi, 'iki yılda bir olan ya da iki yılda bir yapılan' anlamına gelmektedir.

çapında sergilerin açıldığı bir döneme dayanmaktadır (R. Block 1995'ten akt. Bek, Güz 2002: 1).

Venedik'teki ilk bienalden günümüze kadar, dünyanın farklı bölgelerinde düzenlenmeye başlanan bienaller özellikle 1950'lerden itibaren hızla yaygınlaşmıştır.[111] 1951 yılında başlayan *São Paulo Bienali*, 1955'te başlayan ve her beş yılda bir yapılan Kassel'deki *documenta*'nın ardından Sidney (1973), Havana (1984), İstanbul (1987), Dakar (1992), Sharjah (1993), Johannesburg (1995), Gwangju (1995), Şanghay (1996), Taipei (1998) gibi kentler *Venedik Bienali* örneğinden yola çıkarak kendi bienallerini oluşturmuşlardır. Merkez-çevre tartışmalarına koşut olarak dünyanın farklı yerlerinde düzenlenen bienallerin sayısı da hızla artmıştır (Bek, Güz 2002; Özpınar, 2011). Yarışmalı sergilerden "bienal"e dönüşen bu "mega sergiler" 20. yüzyılın ikinci yarısında uluslararası sanat ortamını hareketlendiren önemli sanat etkinlikleri arasında yer almıştır (Block, Ekim 1995: 20; Atagök, Haziran 1998: 181).

Charlotte Bydler bienalleri kuruluş ve ortaya çıkış nedenleri bakımından üç gruba ayırmaktadır. Bydler'in sınıflandırması, Venedik Bienali gibi 20. yüzyılın başı ve/veya ortasında çıkmış kapitalist-hayırsever girişimler; documenta gibi II. Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkarak politik bir tepki yaratmaya çalışanlar ile Asya bienalleri ve Manifesta gibi 1990-2000 arasında başlayarak etkinlik odaklı ama esnek bir kurguya sahip olanlar şeklindedir (C. Bydler'den akt. Özpınar, 2011).

Ulus devletin kolektif olarak modernleşme arzusunun bir parçası olan Venedik Bienali, kentteki kültürel alanları ve üretimi genişletmiş, uluslararası sanat pazarını kendine çekmeye başlamış, giderek politik ve ekonomik amaçlara da hizmet etmeye başlamıştır. Başta Venedik olmak üzere pek çok kent bienaller ve diğer büyük sanat etkinlikleri aracılığıyla bir kültür endüstrisi yaratma ve sürdürme çabası içine girmiştir (Özpınar, 2011).

Venedik Bienali'nin ilk kez 1956'da 28.'sine katılan Türkiye, 1958 ve 1964 yıllarındaki katılımının ardından, 1990 yılında gerçekleşen *44. Venedik Bienali*'ne, TC Kültür ve

[111] 1950 sonrasında, sayıları artan bienallere örnek olarak, bulundukları coğrafyaya göre; Kuzey Amerika'da: Montreal, Whitney, In Site San Diego, Site Santa Fe; Latin Amerika'da: São Paulo, Merco de Sul, Havana Bienali; Afrika'da: Dakar, Johannesburg (Africus I, II), İskenderiye; Asya'da Gwangju Bienali; Avustralya ve Pasifik'te: Sidney Bienali, Avrupa'da: documenta, İstanbul, Manifesta, Berlin, Lyon Bienali gösterilebilir (Bek, 2000; Güz 2002).

Turizm ve TC Dışişleri Bakanlıklarının katkıları ve Beral Madra'nın çabaları ile katılmıştır. 45., 49., 50. ve 51. Venedik Bienalleri Türkiye Pavyonu sergilerinin küratörlüğünü de yine Beral Madra üstlenmiştir[112] (Madra, 2003: 123; İKSV Venedik Bienali Türkiye Pavyonu, 2018).

Tüm bu çabalara rağmen Türkiye sanat ortamı, özel kurum desteğiyle gerçekleştirilen bienal etkinlikleri ortaya çıkıncaya kadar, içe kapalı, kendi kabuğu içinde etkinlik gösteren bir yapı sunar (Bek, Güz 2002: 4).

Türkiye bienal ortamına 1980'li yılların ortalarında girmiştir. Bienal etkinliklerinin, 1980 sonrasında başlatılmasında, belli bir sanatsal birikimin oluşması ve bir hazırlık sürecine gereksinim duyulması kadar, 1980 sonrasında yaşanan siyasi değişimlerin ve dönemin hükümetinin kültür politikalarının da etkisi olmuştur. Sergileme geleneğinin son halkası olan bienaller ile birlikte, 1970'lerde ortaya çıkan ancak göze çarpmayan, tartışılmayan, disiplinler arası sanat, tüm toplumun ilgisini çekmiştir. Bir başka deyişle, Türkiye'de düzenlenen bienal etkinlikleri 1980-2000 yılları arasında değişim gösteren çağdaş sanat oluşumlarının ortaya çıkmasında, görünür kılınmasında ve geniş kitlelere tanıtılmasında rol oynayan önemli bir sergi etkinliği olmuştur (Bek, Güz 2002: 1-4).

Türkiye'de bir bienal etkinliği düzenleme girişimi ilk olarak, 1986 yılında, Ankara'da gerçekleşmiştir. Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü tarafından *Ankara Uluslararası Asya-Avrupa Sanat Bienalleri* (1986-1992) adı altında gerçekleştirilen bu bienal, dönemin dışa açılma politikalarının kültürel alandaki göstergesi olarak düzenlenmiştir. Ankara'dan sonra gerçekleştirilen ikinci bienal etkinliği ise, İstanbul Kültür Sanat Vakfı tarafından düzenlenen *Uluslararası İstanbul Bienalleri*'dir (1987-). 1973 yılından itibaren *Uluslararası İstanbul Festivali* çerçevesinde müzik, opera, bale ve tiyatro gibi gösteri sanatları ve sinema alanında festivaller düzenleyen İKSV, 1986 yılında plastik sanatları ayrı bir bölüm haline getirerek bir etkinlik düzenleme kararı alarak çalışmalarına başlamıştır. 1987 yılında da, plastik sanat sergileri, "Uluslararası Çağdaş Sanat Sergileri" adıyla tek başına bir etkinlik olarak

[112] Türkiye Pavyonu, 2007 yılından bu yana İKSV tarafından düzenlenmektedir. Bienale davet edilecek sanatçı veya sanatçıları belirleyecek olan küratör, iki yılda bir değişen Venedik Bienali Türkiye Pavyonu Danışma Kurulu tarafından önerilmektedir (İKSV Venedik Bienali Türkiye Pavyonu, 2018).

düzenlemiştir. Uluslararası Çağdaş Sanat Sergileri 1989 yılından itibaren *Uluslararası İstanbul Bienali* adını almıştır (Bek, Güz 2002: 2-3).

Asya-Avrupa Bienali ile *Uluslararası İstanbul Bienali* devlet ile özel sektörün düzenlediği iki farklı sanat organizasyonu olmuştur. İlk bienal etkinliği olan Uluslararası Asya-Avrupa Bienali bir devlet bienali olup Uluslararası İstanbul Bienali ise özel kuruluş bienalidir. Ankara, ulus devletin kamu sermayesini temsil ederken İstanbul, küreselleşen dünyadaki burjuva sermayesini temsil etmektedir. İstanbul Bienali'nin özel sektör tarafından kurulmuş olan İstanbul Kültür Sanat Vakfı tarafından düzenlenmeye başlanması bu durumu doğrulamaktadır (Erden, Ocak 2012).

1986-1992 yılları arasında, dört kez gerçekleştirilen *Uluslararası Asya-Avrupa Sanat Bienalleri* belirli bir temadan, düşünsel alt yapıdan yoksun oluşları, jüri üyelerinin sanatçıları seçme yöntemi ve seçim kriterleri, ödül sisteminin uygulanması, organizasyonda yaşanan aksaklıklar (yurt dışından gelen bazı eserlerin sergilere yetişmemesi, bienal kataloglarının basımının bienal sonrasına sarkması vb.) yerli ve yabancı basının bienallere ilgi göstermesinin sağlanamaması vb. pek çok açıdan düzenlendiği dönemde sanat çevreleri tarafından eleştirilerin hedefi olmuştur (Pelvanoğlu, t.y.c).

Beral Madra'ya (2003: 44) göre, *Asya-Avrupa Bienali*, parasal kaynak sağlamaya çalışırken inandırıcı olamamak, sanatçıların kişisel çıkarlarının kurbanı olmak, yabancı sanatçı, eleştirmen ve sanat uzmanına karşı tutucu olmak gibi çeşitli bürokratik engelleri aşamamıştır.

Burcu Pelvanoğlu (t.y.c) da *Uluslararası Asya-Avrupa Sanat Bienali*'nin sınırlarının bürokrasi tarafından çizilmiş olmasını, bu etkinlikte başarı sağlanamamasının önemli nedenlerinden biri olarak görmektedir. Yazara göre, Türkiye sanat ortamında süregelen Ankara ve İstanbul arasındaki merkez-çevre dinamiğinin/probleminin/geriliminin bienalin sürdürülememesindeki etkisi de yadsınamaz.

Uluslararası Asya-Avrupa Sanat Bienalleri çeşitli eksik yönleri nedeniyle başarılı bulunmayıp uzmanlar ve sanat çevreleri tarafından eleştirilse de özellikle 1990'lı yıllarda Türkiye sanat ortamında yaşanacak olan uluslararasılaşma sürecine yönelik gelişmelerin

habercisi olarak görülmüştür (Pelvanoğlu, 2009a: 28; Bek-Arat, 2012: 456; Erden, Ocak 2012).

Bienaller kültür kurumları, sanatçılar, küratörler, eleştirmenler ve diğer sanat profesyonelleri arasında yeni bağlantılar ve işbirliğine yönelik iletişim ağları kurma işlevini yerine getirmekte, uluslararası sanat ortamından, farklı kültürel arka planlara sahip sanatçıları bir araya getirerek güncel sanattaki en son yönelimleri ortaya koymakta, genç sanatçılara yeni açılımlar sağlamaktadır. Kortun'a (2018: 12) göre, 1990'lı yıllardaki bienaller, yerel ortamlara bir açılım getirmiş, birçok sanatçıya pratiklerini geliştirebilecekleri geçici alanlar sağlamış, kendi coğrafyalarının dışındaki topluluklarla karşılaşma imkânı ve o coğrafyalardaki zafiyet ve sıkışmışlıklarına birtakım çözümler sunmuş, yerel statükoda yarıklar açmıştır.

İstanbul Kültür Sanat Vakfı tarafından gerçekleştirilen *Uluslararası İstanbul Festivali*'ne çağın bütüncül sanat anlayışına uygun bir özellik kazandırmak, Türkiye sanat yaşamına ilgiyi çekmek ve uluslararası ortamı ilişkiye geçmek amacıyla bir bienal düzenlemenin gereği festival yönetimi tarafından belirlenmiştir. Ülkemizdeki çağdaş sanat ortamının sorunları, gereksinimleri ve düzenleme koşulları göz önüne alınarak saptanan bienalin ilke ve amaçları; Türkiye'de çağdaş bir kültür ortamı yaratmak ve bu çağdaş kimliği uluslararası ortamda tanıtmak, çağdaş sanat alanında uluslararası bir ilişki ve iletişim sağlamak şeklinde özetlenebilir (Madra, 2003: 13, 32, 69).

Madra (2003: 44), *Uluslararası İstanbul Bienali*'nin yarım yüzyıllık bir sanat ortamının verileri üzerine kurulduğunu ifade etmiş ve bu verileri,

> Devletin her türlü olanaktan yoksun bıraktığı, yılda bir iki resim bile satın alamayan, dahası binasının onarımını yaptıramayan üç müze; plansız, programsız, rastlantısal düzenlenmiş yurtiçi ve yurtdışı sergiler; kendi çabalarıyla yurtdışında başarı kazanmış birkaç sanatçıyı bile desteklemeyen ilgisiz bir anlayış; hiçbir yabancı sanatçı, sanat eleştirmeniyle ilişki kurmayan, kendi kendine yetinen bir sanat ortamı; çifte standartlı bir eleştiri; büyük bir sanat yayını boşluğu; atölye köşelerinde, depolarda saklı duran otuz yıllık bir sanat üretimi; sanatçıyı bir yorumcu olarak değil, yatırım nesnesi üreten işçi, düş ve duygu besleyen bir aracı olarak algılayan bir sanatsever kitlesi.

şeklinde ironik bir dille özetlemiştir.

Asya-Avrupa Sanat Bienali (1986-1992) ile *1. Uluslararası İstanbul Çağdaş Sanat Sergileri* adıyla 1987 yılında başlayan *Uluslararası İstanbul Bienallerinin*, Türkiye sanat

ortamının küresel sanat dünyasına eklemlenmesinde payı oldukça büyük olmuştur. Ankara'daki *Asya-Avrupa Sanat Bienali*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Müdürlüğü tarafından, dönemin dışa açılma politikalarının kültürel plandaki göstergesi olarak düzenlenmiştir. *Uluslararası İstanbul Bienali* ise İstanbul Kültür Sanat Vakfı'nın daha önce festivaller kapsamında yer verdiği plastik sanatlar sergilerini, tek bir bölüm altında toplama isteği sonucudur. Başlangıçta her iki bienalde de ülke sanatının potansiyelini göstermek amacıyla resim, heykel, özgün baskı ve seramik vd. alanlardan eserlere yer verilmiş, 90'lı yıllardan itibaren ise *Uluslararası İstanbul Bienalleri*'nde 'küratörlü' ve 'kavramsal temalı sergi' modeline geçilmesi önemli bir dönüşümün başlangıcını oluşturmuştur (Çalıkoğlu, 2001: 28-30; Erdemci, 2008: 255, 277; Pelvanoğlu, 2009a: 28; Bek-Arat, 2012: 456).

2.4.1. 1. Uluslararası İstanbul Çağdaş Sanat Sergileri

1. Uluslararası İstanbul Çağdaş Sanat Sergileri'nin hazırlıkları Doğan Kuban (mimar), Belkıs Mutlu (İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Başkanı), Sezer Tansuğ (sanat tarihçi) ve genel koordinatör olarak da Beral Madra'dan oluşan bir danışma kurulunun görevlendirilmesi ile başlamıştır. Ulusal jürinin yanı sıra uluslararası sanatçıları İstanbul'a getirmek için, o dönemde Avrupa sanat merkezlerinde öne çıkan adların yer aldığı bir uluslararası kurul oluşturulmuştur. Christos Joachimides, Germano Celant, Alexander van Grevenstein, Wieland Schmied, Norman Rosenthal, Dieter Schrage, Radu Varia ve Hubert Guerrand-Hermès'ten oluşan bu kurul, 1986 yılında İstanbul'a gelerek toplantılar ve geziler gerçekleştirmiştir. Çalışmalar sonucunda, tarihsel mekânların kullanılması ve Germano Celant küratörlüğünde uluslararası bir sergi düzenlenmesi kararlaştırılmış; ancak 1987 yılında bienalin açılışına dört ay gibi kısa bir süre kala Celant'ın talep ettiği bütçenin[113] hiçbir biçimde sağlanamayacağı anlaşılınca, uluslararası sergiyi oluşturma görevi Beral Madra'ya verilmiştir (Madra, 2003: 16).

1. Uluslararası İstanbul Çağdaş Sanat Sergileri adı altında 1987 yılında, Beral Madra (d. 1942) genel koordinatörlüğünde gerçekleşen bu ilk bienal etkinliğinde, tarihi mekânların belleği öne çıkarıldığı için ana başlık, "Geleneksel Yapılarda Çağdaş Sanat" olarak belirlenmiştir. Mekân sanat birlikteliğine ve "gelenek-çağdaş" kavramlarına vurgu yapan

[113] Yaklaşık 12 sanatçıyla oluşturmayı düşündükleri sergi için 350.000 dolar istenmiştir. Bu miktar, neredeyse tüm bienalin bütçesidir (Madra, 2003: 16).

bienalde (Boyacı, 2009: 95), yabancı sanatçıların bir Bizans kilisesi olan Aya İrini'de, Türkiye'den sanatçıların da bir Osmanlı mekânı olan Ayasofya Hamamı'nda mekâna özgü çalışmalar üretmeleri istenmiştir. Ayrıca Dolmabahçe Sarayı Hareket Köşkü, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, Askeri Müze gibi tarihi binalarda, "Ulusal Sergiler", "Uluslararası Sergiler", "80'li Yıllarda Fransız Sanatı", "İstanbul Koleksiyonlarında Çağdaş Türk Resmi" gibi çeşitli başlıklar altında sergiler düzenlenmiştir. Beral Madra (2003: 84-85), tarihsel mekânların kullanımı konusunda, çağdaş sanatı sergilemek için uygun mekânlar bulunmaması ve yabancı sanatçıların ilgisini çekmek için bunun gerekli olması, şeklinde iki neden öne sürmüştür.

11 ülkeden 107 sanatçının yer aldığı *1. Uluslararası İstanbul Çağdaş Sanat Sergileri*, büyük ölçekli uluslararası bir sergi olmaktan uzak, az sayıda uluslararası sanatçının katıldığı ulusal bir sergi organizasyonu görünümü çizmiştir. Sergiye Türkiye'den 60 sanatçı katılmıştır. Bu sayı, sergideki tüm sanatçıların sayısının yarısından fazla olup etkinliğin amacının daha çok ulusal sanat sahnesinin desteklenmesi ve tanıtılması yönünde olduğuna işaret eder (Graf, 2007: 65).

2.4.2. 2. Uluslararası İstanbul Bienali

Bienal niteliğinde düzenlenen *1. Uluslararası İstanbul Çağdaş Sanat Sergileri*'nin ardından etkinliğin adı *Uluslararası İstanbul Bienali*'ne dönüştürülmüş ve 1989 yılında, Beral Madra'nın genel koordinatörlüğünde gerçekleşmiştir. Bienalde, üyeleri Aydın Gün (başkan), Prof. Dr. Doğan Kuban, Beral Madra, Prof. Belkıs Mutlu, Prof. Dr. Bülent Özer ve Sezer Tansuğ'dan oluşan Danışma ve Düzenleme Kurulu görev almıştır (Kolektif, 1989).

Bir önceki bienale benzer şekilde, İstanbul'un tarihi değeri vurgulanarak "Geleneksel Yapılarda Çağdaş Sanat" ve "Geleneksel Çevrede Çağdaş Sanat" olmak üzere iki ana başlık belirlenmiştir. Bu bienalde de ilk bienale benzer bir sergileme yöntemi izlenmiştir. Sergiler, Aya İrini, Ayasofya Müzesi, Sultanahmet çevresindeki tarihi açık hava mekânları, Süleymaniye Kültür Merkezi (Süleymaniye İmareti), Askeri Müze, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, Dolmabahçe Sarayı Hareket Köşkü, Yıldız Sarayı Sanat Galerisi, Basın Müzesi, Yıldız Üniversitesi Sabancı Kitaplığı ve 24 galeri mekânında

gerçekleştirilmiştir. Farklı mekânlardaki sergilerde, yerli ve yabancı çok sayıda isim sergi sorumlusu/yapımcısı ya da küratör olarak görev almıştır[114].

12 ülkeden 141 sanatçının katıldığı *2. Uluslararası İstanbul Bienali*, ilk sergi etkinliği ile benzer bir organizasyon yapısı ortaya koymuştur. Türkiye, 42 sanatçıyla bu sergide de en çok katılımla temsil edilen ülke olmuştur (Graf, 2007: 66).

2.4.3. 3. Uluslararası İstanbul Bienali

İkinci bienalin ardından, bienalin sürdürülüp sürdürülmeyeceği, bienal yerine İKSV'nin yıllık tüm programlarına katılan ve her yıl tekrarlanan bir uluslararası plastik sanatlar etkinliğinin mi gerçekleştirilmesi gerektiği tartışılmaya başlanmıştır (Pelvanoğlu, 2009a). Biri Türkiye'den biri de yurt dışından olmak üzere bienalin iki seçici ile yürütülmesi tartışmaları sürerken 1991 yılında düzenlenmesi gereken *3. Uluslararası İstanbul Bienali* başta finansman ve mekân sorunu olmak üzere, geleneksel yapılardaki sunumun sanatçıları sınırlaması, altyapı sorunları (sergileme, ışıklandırma, ısı ve nem dereceleri, emniyet vs.), Körfez Savaşı, Asil Nadir'in desteğini çekmesi ve benzeri nedenlerle 1992 yılına sarkmıştır (Üster, 1 Aralık 1990; Anonim, 1 Temmuz 1992; Pelvanoğu, 2009).

17 Ekim-30 Kasım 1992 tarihleri arasında, **"**Kültürel Farklılığın Üretimi" kavramsal çerçevesi üzerine yapılandırılan Vasıf Kortun'un[115] (d. 1958) yönetmenliğinde *3. Uluslararası İstanbul Bienali* düzenlenmiştir. Bienalde üyeleri Oya Eczacıbaşı, Doç. Dr. Jale Necdet Erzen, Prof. Dr. Günsel Renda ve Nilgün Özayten'den oluşan Sanat ve Teknik Danışma Kurulu görev yapmıştır (Kolektif, 1992b). Ancak *3. Uluslararası İstanbul Bienali*'nde bir model değişimi gündeme gelmiştir. Bu değişim, galeriler, müzeler ve yerel sanat ortamını kapsayan ilk iki Bienal'den farklı olarak, sanatçı seçimlerinin kısmen davet edilen küratöre devredildiği, Venedik Bienali benzeri yeni bir

[114] MSÜ Resim ve Heykel Müzesi'ndeki serginin yapımcısı/küratörü Christos Joachimides; MSDB Hareket Köşkü'ndeki ve MSÜ Resim ve Heykel Müzesi Kitaplığı'ndaki sergilerin sorumlusu Sabit Ayasbeyoğlu; Aya İrini Müzesi ile Süleymaniye Kültür Merkezi'ndeki sergilerin sorumlusu Beral Madra; Geleneksel Çevrede Çağdaş Sanat sergisinin sorumlusu Prof. Dr. Doğan Kuban; Basın Müzesi'ndeki serginin sorumlusu Nurhayat Berker; Askeri Müze'deki serginin sorumluları Çelen Birkan ve Ayşıl Kurtulan; Atatürk Kültür Merkezi'ndeki serginin sorumlusu Nilgün Özayten; Yıldız Üniversitesi'ndeki serginin sorumluları Zeliha Kaya ve Zehra Akkuş'tur (Kolektif, 1989).

[115] Vasıf Kortun, 2. Uluslararası İstanbul Bienali'nde Beral Madra'nın asistanlığını (Atagök ve Platt 2001: 107) ve Süleymaniye İmareti'ndeki serginin koordinatörlüğünü yapmış, sonrasında İKSV Genel Müdürü tarafından 3. İstanbul Bienali'nin küratörlüğüne davet edilmiştir (V. Kortun'dan alt. Bek, 2 Şubat 1999b: 14).

sergileme modeli ortaya çıkarmıştır. Sergideki en belirgin değişikliklerden bir diğeri de kente yayılmış pek çok mekân yerine, İtalyan mimar Gae Aulenti[116] yönetiminde restore edilmiş 19. yüzyılda bir tekstil fabrikası olarak kurulan Feshane'nin bienalin tek mekânı olarak kullanılmasıdır[117]. Sergide, tek bir mekânın kullanılmasıyla bienalin bir bütün olarak deneyimlenmesi ve çeşitli ülkeler arasındaki farklılıkların ortaya konması hedeflenmiştir (Pelvanoğlu, 2009a; 26 Ekim 2015).

Kortun, birçok ideolojik karmaşıklık ve yanlış atılmış adımlar içerse de son derece geniş kapsamlı ve cesur bulduğu *Yeryüzü Büyücüleri* sergisine bir karşılık vermek, serginin neredeyse biyolojik denebilecek kültür kavrayışına yumuşak bir tepki göstermek amacıyla *3. İstanbul Bienali*'ni bu kavram altında gerçekleştirme kararı aldığını belirtmektedir (Kortun, 2018: 25).

'Kültürel farklılık'tan coğrafi, etnik, kültürel kökenler, cinsel seçimler ve benzer ölçütlerin ayrışıklığı olduğu kadar, belli bir sanat yapıtının üretebildiği farklılıklar da anlaşılmaktadır (Anonim, 1 Temmuz 1992). Bu temayla bağlantılı olarak "Mekân Ruhu Olarak İstanbul" başlığı altında, İstanbul'un bir 'megalopol' olarak sunumu üzerine kurulan Selim Birsel, Gülsün Karamustafa, Hakan Onur, Hale Tenger ve Canan Tolon'un yer aldığı Türkiye pavyonunun küratörlüğünü Vasıf Kortun üstlenmiştir (Gör. 19-21) (Kortun, 1992: 209-210). 15 ülkeden 74 sanatçının yer aldığı *3. İstanbul Bienali*'nde yabancı küratörler, tek bir mekânda tıpkı *Venedik Bienali*'nin ulusal pavyon sisteminde olduğu gibi, "Kültürel Farklılığın Üretimi" teması çerçevesinde sergiler düzenlemişlerdir[118] (Anonim, 18 Ağustos 1992; Kolektif, 1992b).

---

[116] Mimar ve çağdaş müzecilik uzmanı Gae Aulenti (1927-2012), Paris'teki Orsay Müzesi ve Georges Pompidou Sanat Merkezi, Venedik'teki Palazzo Grassi ile Barselona'daki Katalonya Sanat Müzesi'nin proje uygulayıcısı ve fikir üreticisidir. Aulenti, Eyüp-Ayvansaray'daki tarihi Feshane binasının *İstanbul Büyükşehir Belediyesi Dr. Nejat Eczacıbaşı Çağdaş Sanat Müzesi*'ne dönüştürülmesinde proje sorumlusu olarak görevlendirilmiştir (Anonim, 22 Mart 1992). *3. Uluslararası İstanbul Bienali* öncesinde restorasyon çalışmalarına başlanan ve bienal sonrasında açılması planlanan *İstanbul Büyükşehir Belediyesi Nejat F. Eczacıbaşı Sanat Müzesi*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi ile İKSV arasında yaşanan çeşitli sorunlar ve bürokratik engeller nedeniyle açılamamıştır (Sönmez, 2009a: 256).

[117] Daha önceden fes fabrikası olarak hizmet vermiş bir yapının bienal mekânı olarak kullanılması, uluslararası sanat ortamında sıkça gördüğümüz endüstriyel yapıları sergi mekânına dönüştürme eğilimiyle koşutluk göstermektedir (Atagök ve Platt, 2001: 107).

[118] Bienalde, ABD Pavyonu'nda, Patricio Chavez'in küratörlüğünde David Avalos- Deborah Small, Richard A. Lou-Robert Sanchez, Amalia Mesa-Bains ve Huleah Tsinhnahjinnie; Avusturya Pavyonu'nda Rainer Fuchs'un küratörlüğünde Manfred Erjautz, Richard Hoek, Matta Wagnest ve Helmo Zoberning; Belçika Pavyonu'nda Willy Van Den Bussche'nin küratörlüğü ve Emiel Hoorne'un sergi komiserliğinde

Gör. 19: 3. Uluslararası İstanbul Bienali, 1992

İstanbul Büyükşehir Belediyesi Nejat F. Eczacıbaşı Sanat Müzesi, Feshane

Gülsün Karamustafa, ***Mistik Nakliye****, René Block Koleksiyonu*

Kaynak: SALT Araştırma, Gülsün Karamustafa Arşivi

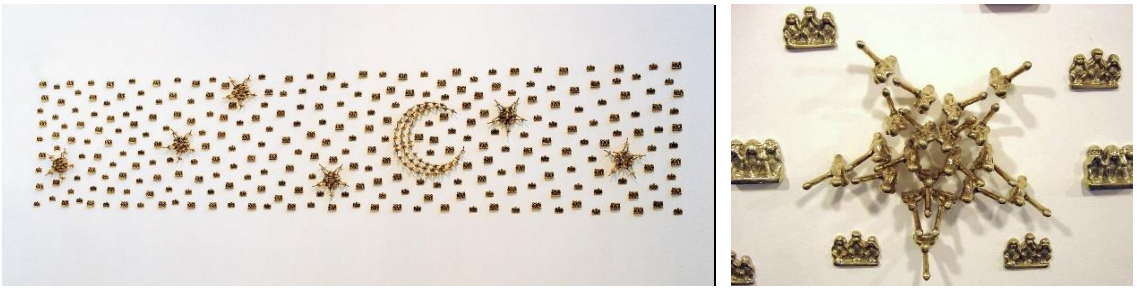
Gör. 20: 3. Uluslararası İstanbul Bienali, 1992

İstanbul Büyükşehir Belediyesi Nejat F. Eczacıbaşı Sanat Müzesi, Feshane

Selim Birsel, ***Yıkmak*** *(sol); Hakan Onur,* ***İki Yüzlü Davranışlar Üzerine Çeşitlemer 2*** *(sağ)*

Kaynak: SALT Araştırma, Vasıf Kortun Arşivi

Jan Fabre; Bulgaristan Pavyonu'nda Luchezar Boyadjiev'in küratörlüğünde Lyuben Kostov, Georgi Rouzhev ve Nedko Solakov; Fransa Pavyonu'nda Guy Tosatto'nun küratörlüğünde Absalon, Christian Boltanski ve Jean-Michel Othoniel; Hollanda Pavyonu'nda Paul Donker Duyvis'in küratörlüğünde Sonja Oudendijk, Willem Sanders, Joseph Semah ve Seymour Likely; İngiltere Pavyonu'nda Henry Meyric Hughes'ün sergi komiserliğinde ve Brett Rogers'ın komiser yardımcılığında Hannah Collins ve Damien Hirst; İspanya Pavyonu'nda Maria José Salazar'ın küratörlüğünde Sergi Aguilar, Dario Alvarez Basso, Txomin Badiola, Darya Von Berner, Francisco L. Quintanilla ve Juan Usle; İsrail Pavyonu'nda Galia Bar Or'un küratörlüğünde Pinchas Cohen Gan, Atsmon Ganor, Zvika Kantor, Daniel Sack ve Neta Ziv; İtalya Pavyonu'nda Pier Giovanni Castagnoli'nin küratörlüğünde Stefano Ariente, Domenico Bianchi, Sergio Fermariello, Alberto Garutti, Franco Guerzoni ve Nunzio; Kanada Pavyonu'nda Bruce W. Ferguson'un küratörlüğünde Eleanor Bond, Colin Campbell, Catherina Collins, Shawna Dempsey, Jana Sterbak, Joanna Tod ve Jin-me Yoon'dan oluşan Yediler Grubu; Polonya Pavyonu'nda Anda Rottenberg'in küratörlüğünde Zuzanna Baranowska, Mariusz Kruk ve Mikolaj Smoczynski; Romanya Pavyonu'nda Calin Dan'ın küratörlüğünde subREAL; Rusya Pavyonu'nda Victor Misiano'nun küratörlüğünde Jurii Albert, Jurii Avvakumov-Sergei Shutov, BOLI, Farid Bogdalov, Georgi Litichevskii, Andrei Filippov, Dmitri Gutoff, Igor Kaminnik-Vadim Fishkin-Andrei Scholokov, Vladimir Kuprainov, Jurii Leiderman, Georgi Ostritsov, REVOLUTIONARY CARRIER (Anatolii Osmolovski, Dimitri Pimenov, Vasilii Shugalei, Nikolai Khalesin) ve Konstantin Zvezdochetov yer almıştır (Kolektif, 1992b).



Gör. 21: 3. Uluslararası İstanbul Bienali, 1992

İstanbul Büyükşehir Belediyesi Nejat F. Eczacıbaşı Sanat Müzesi, Feshane

Haler Tenger, ***Böyle Tanıdıklarım Var 2****, VKV Koleksiyonu*

Kaynak: Hale Tenger Arşivi

Kortun'un düzenlediği *3. İstanbul Bienali*'nin öne çıkan yönlerinden biri SSCB'nin dağılmasından sonraki süreçte, çözülmekte olan Balkan coğrafyasından daha sonradan uluslarası sanat ortamında önemli pozisyonlar elde edecek çok sayıda sanatçı davet edilmesidir. Sanatçıların yanı sıra yine bu bölgeden küratör, sanat eleştirmeni ve diğer sanat profesyonelleri ile bu bienal vesilesiyle başlatılan ilişkiler daha sonraki yıllarda devam ettirilerek yeni işbirlikleri ortaya çıkmıştır (V. Kortun ile kişisel görüşme, 11 Mart 2019).

İlk iki bienalde Beral Madra küratör olarak anılmamıştır. *3. Uluslararası İstanbul Bienali* sergilerinin belirli bir tema çerçevesinde kurgulanması ve bu anlamda Türkiye'de yapılan ilk küratörlü sergi olması, ilk iki bienaldeki sergilerle arasındaki en önemli farklılık olarak değerlendirilmiştir (Erzen, 1992)[119]. Bienale katılan tüm ülkeler için geçerli olan, çağdaş sanattaki merkez-çevre ilişkilerini, yerel ve küresel kimliklerin inşasını ve kültürel farklılıkları analiz etme amacı güden bir tema belirlemiş olan Vasıf Kortun, Türkiye pavyonunun yanı sıra bienalin tümünün de küratörü[120] olmuştur (Pelvanoğlu, 2009a; 26 Ekim 2015).

[119] Beral Madra (2003: 72) ise, bu görüşe karşı çıkarak, ilk iki bienalin "tarihsel yapılarda ve mekânlarda çağdaş sanat" kavramıyla kurgulandığını, adı konulmamış olsa da bu bienallerde yapılan sergilerin de yapısal olarak bir küratörlük işlemi içerdiğini belirtmektedir.

[120] Bienalin kataloğunda, V. Kortun için "koordinatör" kelimesi kullanılmaktadır (Kolektif, 1992b).

2.4.4. 4. Uluslararası İstanbul Bienali

4. Uluslararası İstanbul Bienali Alman galerici, sanat yayıncısı, sanat koleksiyoncusu René Block (d. 1942) küratörlüğünde[121] 10 Kasım-10 Aralık 1995 tarihleri arasında gerçekleştirilmiştir[122]. Bienalde üyeleri Hüsamettin Koçan, Hasan Bülent Kahraman, Canan Beykal, Balkan Naci İslimyeli, Semra Germaner ve Jale Necdet Erzen'den oluşan bir Danışma Kurulu bulunmasına rağmen[123] sanatçı seçiminde Block tek yetkili isim olmuştur (Anonim, 26 Temmuz 1995; Bunulday Hasgüler, 2013: 107). Bu bienal, İstanbul Bienalleri çerçevesinde olduğu kadar, Türkiye çağdaş sanatında radikal bir küreselleşme sürecinin başlaması açısından da bir kırılma noktası yaratmış, bienal küratörlüğünün yabancı bir isme verilmesi ve sanatçıların tek seçici tarafından belirlenmesi tartışmalara neden olmuştur. Block, bienalin kavramsal çerçevesini "Orient/ation - Paradoksal Bir Dünyada Sanatın Görünümü" olarak belirlemiştir. 'Orient/ation' temasının seçilmesi, bienalde yer alan sanatçıların hangi ölçütlerle seçildiği, Türkiye sanatını nasıl temsil edecekleri gibi çeşitli konulardaki eleştiriler, bienal öncesinde başlayarak bienal süresince de artarak devam etmiştir.

Block, 19. yüzyıl kaynaklı, günümüzün heterojen ve çoğulcu dünyasını yansıtamayan *Venedik Bienali* modelini reddetmiştir (Graf, 2007: 67). "Orient/ation" kavramı çerçevesinde oluşturduğu kurguya göre farklı ülkelerden sanatçılar davet eden Block, sanatçıların bireysel katılımını ulusal katılımların önünde tutmuştur (Sönmez, 15 Ekim 1995: 8). Türkiye sanat ortamından Fatma Binnaz Akman, Hakan Akçura, Hüseyin Bahri Alptekin, Selim Birsel[124], Handan Börüteçene, Arzu Çakır, Cengiz Çekil, Esra Ersen,

---

[121] Bienalin kataloğunda, "küratör" yerine "tasarlayan ve gerçekleştiren" ifadesi kullanılmıştır (Kolektif, 1995).

[122] Bu bienal hakkında daha ayrıntılı bilgi için bkz. 4. Türkiye Sanat Ortamı ve René Block, *4.3.1. 4. Uluslararası İstanbul Bienali: "Orient/ation – Paradoksal Bir Dünyada Sanatın Görünümü" (1995) Küratörlüğü*

[123] Diğer bienallerden farklı olarak Danışma Kurulu üyelerinin isimlerine bienal kataloğunda yer verilmemesi dikkat çekicidir.

[124] Block, bienale davet ettiği Selim Birsel'den *GAR* sergisinde yer alan *Kurşun Uykusu* isimli işini, bienal mekânlarından Antrepo'da yeniden düzenlemesini istemiştir. Birsel, Block'la gerçekleştirdiği kısa görüşmede, *Kurşun Uykusu* işinin *GAR* sergisi için açık mekâna özel olarak üretilen bir iş olduğunu, Ankara'nın kuru havasına uygun olarak tasarlanan bu düzenlemede kullanılan malzemelerin İstanbul'un nemli havasına uygun olmadığını, İstanbul'da bu işi gerçekleştirmenin imkânsız olduğunu belirtmiş; önündeki kısıtlı zamana karşın [sanatçı, Bienal Yönetmeni Fulya Erdemci tarafından 20 Ağustos 1995 tarihinde bienale davet edilmiştir] bienal için göçebe kültür/mobilite hakkında stampalarla yer peyzajı şeklinde yeni bir iş gerçekleştirmeyi tercih ettiğini ifade etmiştir. Küratör ve sanatçı arasında böyle bir

Ayşe Erkmen, Murat Işık, Gülsün Karamustafa, Aydan Murtezaoğlu, Kemal Önsoy, Füsun Onur, Osman Dinç, Sarkis, Hale Tenger, İskender Yediler ve Adem Yılmaz'ı davet etmiştir (Gör. 22, 74-78).

Gör. 22: 4. Uluslararası İstanbul Bienali, 1995

Aydan Murtezaoğlu, sol: ***İsimsiz/Sarhoş Kapı*** *(4. İstanbul Bienali için mekâna özel yerleştirme), 1995*

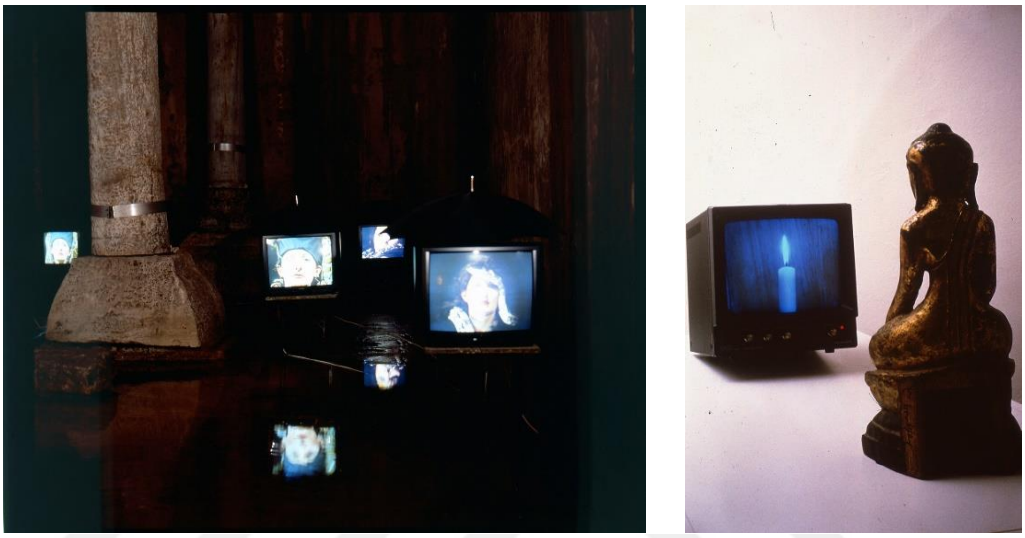
sağ: ***İsimsiz/Karatahta****, 1993*

Kaynak: İKSV Arşivi, (sağ görsel: Fot. Manuel Çıtak)

Bienalin merkezinde "doğu" kavramının yer alması nedeniyle Block, Türkiyeli sanatçılar kadar, özellikle Türkiye'nin coğrafi komşularının sanatçılarıyla da ilgilendiğini belirtmiştir. İran, Irak, Suriye, Lübnan, Makedonya, Yunanistan, Romanya, Bulgaristan, Gürcistan ve Bosna savaşı dolayısıyla felç olmuş Balkan devletlerinden sanatçıların yanı sıra çeşitli politik gerekçelerle İngiltere, Fransa, Almanya, İtalya, ABD gibi ülkelerde sürgünde yaşayan sanatçıları da bienale davet etmiştir (Block, 13 Eylül 1995). Bienale katılan yabancı sanatçılar arasında Marina Abramović (d. yeri Belgrad/Yugoslavya [günümüzde Sırbistan] – yaşadığı yer Amsterdam/Hollanda, Berlin/Almanya, Paris/Fransa), Ghada Amer (d. yeri Kahire/Mısır – yaşadığı yer Paris/Fransa), Ilya Kabakov (d. yeri Dnepropetrovsk/SSCB [günümüzde Ukrayna] – yaşadığı yer New York/ABD), Zaha Hadid (d. yeri Bağdat/Irak – ölümüne kadar yaşadığı yer

konuşma geçmesine rağmen sergi öncesinde basılan bienal kataloğunda -sanatçıdan habersiz olarak- Birsel'in bienale *Kurşun Uykusu* işinin ikinci kez düzenlemesi ile katılacağı belirtilmiştir. Sanatçının kararının göz ardı edildiği bu durum küratör ve sanatçı arasında bir gerginlik yaratmış: Birsel bienale ürettiği yeni işle katılmış, Block daha sonraki sergilerine Birsel'i davet etmemiştir (S. Birsel ile kişisel görüşme, 27 Mart 2019).

Londra/İngiltere), Jannis Kounellis (d. yeri Pire/Yunanistan – ölümüne kadar yaşadığı yer Roma/İtalya, Düsseldorf/Almanya), Nam June Paik (doğum yeri Seul/Güney Kore – ölümüne kadar yaşadığı yer New York ve Bad Neuenahr/Almanya), Qin Yufen (d. yeri Shandong/Çin – yaşadığı yer Berlin/Almanya, Pekin/Çin), Mona Hatoum (d. yeri Beyrut/Lübnan – yaşadığı yer Londra/İngiltere), Shirin Neshat (d. yeri Kazvin/İran – yaşadığı yer New York/ABD) gibi isimler yer almıştır[125] (Gör. 23).



Gör. 23: 4. Uluslararası İstanbul Bienali, 1995

*sol: Marina Abramović, **Görünmeye Başlamak**, 1995; sağ: Nam June Paik, **Muma Bakan Buda**, 1992*

Kaynak: İKSV Arşivi

Bienalde, sergi mekânları olarak 1 numaralı Antrepo, Aya İrini Kilisesi ve Yerebatan Sarnıcı kullanılmıştır. Tarihi binaların yanı sıra kente yaygın olarak sunduğu bu sergileme düzeniyle bienalin kente yayılarak halkla buluşması Block'un önemsediği bir konu olmuştur. Bu bienal, 1995'ten sonraki organizasyonlarda İstanbul'un farklı mekânlarının kullanılmasına yol açmış; sanat yapıtı, sergileme ve mekânlar arasında kavramsal bir bağ kurulmuştur. *4. İstanbul Bienali*'nde serginin kavramsal çerçevesiyle bağlantılı olarak düzenlenen konferans, panel ve sempozyumlar, bundan sonraki bienallerde de sürdürülmüştür (J. Erzen, 1999'dan akt. Bek, Güz 2002: 8).

Block, bir de bienalin yan etkinliği olarak 14 Ekim-1 Aralık 1995 tarihleri arasında Atatürk Kültür Merkezi (AKM) salonlarında *Çok Düğümlü Uzun Bir Öykü:*

[125] Bu bienale, 19'u Türkiye'den olmak üzere toplam 117 sanatçı davet edilmiştir. Tüm sanatçıların listesi için bkz. EK 2 veya Kolektif, 1995: 17.

Almanya'daki Fluxus 1962-1994 (Eine lange Geschichte mit vielen Knoten, Fluxus in Deutschland 1962-1994) başlıklı Özel Fluxus Sergisi düzenlemiştir[126]. Türkiye'deki sanat izleyicisinin büyük bir bölümü Fluxus akımının önde gelen isimlerinden Joseph Beuys, Nam June Paik, George Maciunas, Wolf Vostell vd. pek çok sanatçının eseriyle ilk kez karşılaşma imkânı bulmuştur.

Block, Fluxus hareketinin disiplinlerarası niteliğinden ötürü bu projeyi bienali açımlayan ideal bir öneri olarak adlandırmıştır. Bienal'in iç içe geçmiş iki sergiden oluştuğunu belirten Beral Madra (Ocak 1996: 42; 2003: 89) bu durumu, *"Block sergilere ön-nöbetçileri (avant-guard), ardıl nöbetçileri (rear-guard) ve nöbet-dışı olanları (off-guard) satranç taşları gibi yerleştirerek, bunlar arasında öznel bir ilişki kurmuştur."* sözleriyle dile getirmiştir[127]. AKM'de gerçekleşen bu Fluxus sergisi, René Block'un 1960'lardan bu yana dünya sanatına yön verdiğini düşündüğü bir dizi sanatçıyı davet etmiş ve yapıtlarını İstanbul'a getirterek yeni yapılan işlerin arasına yerleştirerek bir tür "çağdaş sanat müzesi"ni anımsatan düzenlemesiyle yoksunluğu duyumsanan "müze" olgusuna işaret etmesi açısından da dikkat çekici olmuştur (Pelvanoğlu, 2009a; 26 Ekim 2015). Asıl bienal sergisi ise İstanbul'a gelip esinlenen sanatçıların ürettikleri yapıtlardan oluşmuştur (Madra, Ocak 1996: 42).

Bu tarihten sonra bienaller uluslararası küratörler havuzundan seçilmiş tek küratör ya da küratöryel birliktelikler tarafından gerçekleştirilmiştir. Bir başka deyişle, ilk üç bienalde anılan kişiler genel koordinatör vazifesi görürken René Block ile birlikte bienal, küratöryel bir yapıya kavuşmuştur (Pelvanoğlu, 2009a; 26 Ekim 2015).

Beral Madra'nın genel koordinatörlüğünü yaptığı ilk iki *İstanbul Bienali*'nde karma, Vasıf Kortun'un küratörlüğündeki *3. İstanbul Bienali*'nde ulusal temsile dayalı bir sergi

---

[126] Bu sergi, İstanbul Goethe Enstitüsü Müdürü Kurt Scharf, Stuttgart'taki Dış İlişkiler Enstitüsü (ifa) ve İKSV'nin katkılarıyla gerçekleştirilmiştir. René Block'un Gabriele Knapstein ile birlikte ifa için küratörlüğünü yaptığı bu son serginin Almanya dışındaki ilk gösterimi İstanbul'da yapılmıştır (Block, 13 Eylül 1995). Bu sergi hakkında daha detaylı bilgi için bkz. 3. Küreselleşen Sanat Ortamı ve René Block, *3.3.2. Dış İlişkiler Enstitüsü (Institut für Auslandsbeziehungen [ifa]) Sergi Etkinlikleri Yöneticiliği (1993-1995)*

[127] Beral Madra buradaki "rear-guard" terimini Suzy Gablik'ten ödünç almıştır. Bkz. Suzy Gablik, Reenchantment of Art, Thames and Hudson, London, 1991. Batı dışı ülkelerdeki sanatçıları tanımlamak için bulduğu "off-guard" (nöbet-dışı) terimini de, Suzy Gablik'ten hareketle oluşturmuş ve terimi ilk kez, İstanbul'da, 10-12 Kasım 1996 tarihleri arasında düzenlenen Med Urbs Vie Kolokyumu'nda kullanmıştır. Bkz. Madra, 2003: 91, dipnot 4.

modeli benimsenirken, Alman sergi yapımcısı René Block'un görev aldığı *4. İstanbul Bienali*'nden (1995) itibaren, tek seçici modeline geçilmiş, pavyon modeli terkedilmiş, ülke ayrımına gidilmeden, kavrama ve mekâna göre yerleştirme yapılmıştır. Bu değişimin, ilk kez yabancı bir küratörün düzenlediği *4. İstanbul Bienali*'nden sonra olması dikkat çekicidir. Ülke ayrımının yapılmadığı sergi modeli ve yabancı bir küratörün tek seçici olarak davet edilmesi (Rosa Martínez, Paolo Colombo, Yugo Hasegawa, Dan Cameron) şeklindeki yapı, 9. İstanbul Bienali'ne kadar sonraki bienallerde de aynı şekilde devam ettirilmiştir (Bek, 2000: 93; Güz 2002: 3-6; Yardımcı, 2014: 17).

4. Uluslararası İstanbul Bienali ile birlikte tek seçici ya da küratöryel birliktelikler modeline geçilmesiyle başlayan bu süreci, René Block'un da etkin bir figür olarak uluslararası diyaloğu sürdürme çabaları sonucunda gerçekleşen ortak sergiler, işbirlikleri ile Türkiyeli sanatçıların uluslararası sergilere katılımının artması, internetin küresel iletişime katkıları, yabancı sanat yayınlarına erişimin kolaylaşması takip etmiştir (Evren, 2011: 12-13). Yine bu dönemde AB'nin izlediği genişleme ve kültür politikalarının da etkisiyle konuk sanatçı programları ve sanat alanındaki burslarda artış gözlenmiş, Türkiye'den yurt dışına çıkan sanatçıların, küratörlerin ve diğer sanat profesyonellerinin de uluslararası dolaşımı artmaya başlamıştır.

4. Uluslarası İstanbul Bienali küratörlüğü ile Türkiye sanat ortamında önemli bir yer edinen René Block, bu tarihten itibaren etkinliklerini, sanatçılar, sanat çevreleri ve iş adamlarıyla ilişkilerini aralıksız sürdürmüştür.

2.5. KURUMSALLAŞMA-MÜZELEŞME SÜRECİ VE ÖZEL SEKTÖRÜN SANATA DESTEĞİ

Türkiye sanat ortamında, 2000'li yıllardan başlayarak özel sektörün çağdaş/güncel sanata desteği hızla artmaya başlamıştır. Devlet tarafından o zamana kadar bir modern/çağdaş sanat müzesi kurulamamış olması eleştiri ve tartışmaları beraberinde getirmiştir. Türkiye'nin Avrupa Birliği'ne üyeliği sürecinde yaşanan yeni gelişmeler özel sektörün kurumsallaşma, koleksiyonlarını kamuyla paylaşma ve müzeleşme çalışmalarına hız kazandırmıştır. Türkiye'nin önde gelen şirketleri ve özel sektöre ait vakıfların desteği ile 2000'li yıllarda arka arkaya önemli modern/çağdaş/güncel sanat müzeleri açılmıştır.

Türkiye sanat ortamının müzeleşme/kurumsallaşma sürecine girdiği bu dönemde açılan müzelerden ilki, 2001 yılında Sevda ve Can Elgiz tarafından Vasıf Kortun işbirliğiyle (Vasıf Kortun'un kurucu direktörlüğünde) kurulan *Proje4L İstanbul Güncel Sanat Müzesi (Proje4L)* olmuştur. İstanbul'un 4. Levent semtindeki bir plazada yer alan müzenin bulunduğu mekânın bir tarafının iş merkezleri ve plazaların bulunduğu Levent semti, diğer tarafının ise varoş bir bölge olan Gültepe Mahallesi olması nedeniyle Proje4L kuruluşundan başlayarak kente ve kentleşmeye dair projeleri merkezine almıştır (Ö. Açıkkol'dan alt. İleri, Kış 2002a: 63-64). Proje4L'nin iki döneme ayrılan bir programı olmuştur. 2001-2004 arasında genç sanatçılara destek olma amacıyla programını, sürekli koleksiyon sergileri yerine deneysel sergileme biçimleri ve farklı disiplinlerden sanatsal çalışmalar gerçekleştiren sanatçıların sunumuyla oluşturmuştur. Sanat izleyicisini/katılımcısını çeşitlendirme ve arttırma, müzeyi paylaşılan bir mekân haline getirme amacıyla sergilerin yanı sıra konferans dizileri, paneller düzenlenmiş; özellikle sanatçı kolektifi Oda Projesi[128] işbirliğinde çevredeki okullarla eğitim programları, farklı kesimlerden insanları hedefleyen etkinlikler gerçekleştirilmiştir. Bu yönüyle Proje4L, günümüz müzesinin toplumla ilişkisine farklı bir açı kazandırmış, sanat ortamını hareketlendirmiştir (Anonim, Eylül 2001; Anonim, t.y.b; İleri, Kış 2002a). 2005 yılında, *"koleksiyoncu kökenlerine geri dönüş yapan"* müzenin adı *Proje4L Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi* olarak değiştirilmiştir (C. Elgiz'den alt. Pelvanoğlu, 12 Mayıs 2007). Bu yeni döneminde faaliyetlerini farklı bir yönde sürdürme kararı alan müzede, yapım giderleri yüksek süreli sergiler yerine, giderleri daha az olan koleksiyon sergilerine ve yurt dışındaki özel koleksiyonlarla anlaşmalar sonucunda gerçekleşen sergilere yer verilmektedir (Erden, 2015: 239). 2009 yılında Maslak Beybi Giz Plaza'ya taşınan ve *Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi (Elgiz Müzesi)* adını alan müze, faaliyetlerini halen bu mekânda sürdürmektedir (Karahan, Mayıs 2010). *Elgiz Müzesi*, 2012 yılından beri her yıl, belirli temalar çerçevesinde, açık çağrılı katılımla gerçekleştirdiği *Teras Sergileri* ile

[128] Özge Açıkkol, Güneş Savaş ve Seçil Yersel'den oluşan bir sanatçı kolektifi. Kolektif üyeleri üç senelik birlikteliklerini 2000 yılından itibaren bir projeye dönüştürmüşlerdir. Ocak 2000'den, mutenalaşma süreci ile yerlerinden çıkarıldıkları Mart 2005'e kadar, Galata'da bulunan kâr amacı gütmeyen bağımsız mekânları birçok projeye, buluşmaya ve etklinliğe ev sahipliği yapmıştır. Oda Projesi'nin şu anda hareketli ve mekâna bağlı olmayan bir yapısı vardır. Oda Projesi İstanbul'a ve sakinlerinin yaratıcılıklarına olan saygısını ön planda tutarak, halen yere ve mekâna dair sorular sormaya; kartpostal, radyo, kitap, poster, gazete gibi araçları ya da geçici mekânları kullanarak yeni ilişki modelleri üzerine düşünmeye devam etmektedir (Oda Projesi, t.y.).

genç ve henüz tanınmamış heykeltıraşlara müze binasının terasında, açık havada bir sergi platformu sunmaktadır (Ergun, 14 Temmuz 2018).

Vasıf Kortun, 2001-2003 yılları arasında direktörlüğünü yürüttüğü Proje4L'de, yerli ve yabancı sanatçıların, sanatçı inisiyatiflerinin katılımıyla *Yer-leşmek (Becoming a Place)*[129] ve *Yeniden Bak (Look Again)*[130] gibi sergilerin küratörlüğünü üstlenmiştir. Kortun'un küratörlüğünü yaptığı *Plajın Altında: Kaldırım Taşları (Under the Beach: The Pavement)* sergisinin[131] yardımcı küratörlüğü, sanatçı Halil Altındere tarafından yapılmıştır. Altındere, Kortun'u sanatçı seçimi noktasında önerilerde bulunarak desteklemiştir (Altındere, 2007a: 8). 1968 olaylarında, polise atmak için öğrencilerin söktükleri kaldırım taşlarının altından kum çıkmasının plajı çağrıştırması ve geleceğe dönük ütopik bir dünya vaadi, bu sergide tersine çevrilerek "Plajın Altında: Kaldırım Taşları" distopyasına dönüştürülmüştür. 68 hareketi özellikle Fransa, Almanya, İngiltere ve Amerika gibi ülkelerde, üniversite eğitiminde reformların ve demokratikleşme adımlarının önünü açmış; ancak hayal edilen dünyayı kurmaya yetmemiştir. Küreselleşmenin sonuçları, sanat dahil birçok alanda olması gereken 'plajlar'ın varlığına dair ümitlerin kaybolmasına yol açmıştır (Anonim, t.y.b).

Farklı coğrafyalardan henüz adını duyurmamış veya işlerini gösterme fırsatı bulamamış birçok genç sanatçının davet edildiği *Plajın Altında: Kaldırım Taşları* alternatif bir sergi olarak öne çıkmıştır (Altunok, 21 Aralık 2002). Sergi Kürt coğrafyasından Fikret Atay (Batman), Ahmet Öğüt (Diyarbakır), Cengiz Tekin (Diyarbakır), Erkan Özgen (Diyarbakır) gibi sanatçılar için bir platform ve görünürlük imkânı yaratmış; ayrıca Avrupa'da yaşayan Nevin Aladağ, Nasan Tur gibi Türkiye kökenli sanatçıların işlerini İstanbul sanat izleyicisine sunmuştur. Sergide yer alan genç kuşak sanatçıların birçoğu, o

[129] 21 Eylül-24 Kasım 2001 tarihleri arasında gerçekleşen Proje4L'nin bu ilk sergisinde yer alan sanatçılar: Hüseyin Bahri Alptekin, Can Altay, Halil Altındere, Tina Carlsson, Esra Ersen, Erik Göngrich, Hakan Gürsoytrak, Gülsün Karamustafa, Aydan Murtezaoğlu, Bülent Şangar ve Oda Projesi'dir.

[130] 21 Aralık 2001-23 Şubat 2002 tarihleri arasında gerçekleşen sergide yer alan sanatçılar: Gülçin Aksoy, Nancy Atakan, Ergin Çavuşoğlu, Cengiz Çekil, Kutlu Gürelli, Borga Kantürk, Servet Koçyiğit, Hakan Onur, Serkan Özkaya, Şener Özmen, Neriman Polat, Hale Tenger, Erdem Yücel ve Oda Projesi'dir.

[131] 22 Kasım 2002-17 Ocak 2003 tarihleri arasında gerçekleşen sergide yer alan sanatçılar: Şinasi Güneş, Karolin Fişekçi, Nevin Aladağ, Sefer Memişoğlu, Yetkin Başarır, Fikret Atay, Seyhun Babaç, Ahmet Öğüt, Zeynep Soleyman, Nasan Tur, Erinç Seymen, Demet Yoruç, Aslı Sungu, Başir Borlakov, Ali Demirel, Fahrettin Örenli, Erkan Özgen, Ferhat Özgür, Cengiz Tekin, Oda Projesi: Özge Açıkol, Güneş Savaş, Seçil Yersel, Kutu: Ali Batı, Gökçen Cabadan, Elmas Deniz, Borga Kantürk, Gökçe Süvari ve Evrim Yiğit'tir.

dönemde İstanbul sanat ortamında ya çok az tanınmakta ya da hiç tanınmamaktadır (Anonim, t.y.b). Sergi, periferiden merkeze gelerek işlerini ilk defa sergileyen sanatçılara görünürlük sağlaması ve politik yönü öne çıkan işlere yer vermesiyle tartışmalar yaratmıştır. Sergiyi, Türkiye'deki güncel sanatın ifade ve varoluş özgürlüğü adına önemli bir buluşma olarak gören Evrim Altuğ, *"Küratör Vasıf Kortun ve sanatçı Halil Altındere, 90'lı yıllara damgasını vuran 'Genç Etkinlik' sergilerinin yarattığı enerjiyi, Proje 4L İstanbul Güncel Sanat Müzesi'nde açtıkları 'Plajın Altında: Kaldırım Taşları' sergisiyle yeniden kazanmaya çalışıyorlar."* değerlendirmesini yapmıştır (Altuğ, 9 Aralık 2002).

art-ist güncel sanat dergisinin yayıncısı, genel yayın yönetmeni ve sanatçı Halil Altındere'nin, gerçekleştirdiği ilk küratörlük denemesi[132] olarak 2003 yılında Proje4L'de gerçekleşen bir başka sergi ise, *Seni Öldüreceğim İçin Çok Üzgünüm! (I'm too Sad to Kill You!)*[133] sergisidir. Türkiye'nin farklı bölgelerinde (Diyarbakır ve çevresi, İzmir, Ankara vd.) yaşayan genç sanatçılardan yurt dışında (Berlin, New York, Frankfurt vd.) yaşayan Türkiye kökenli sanatçılara kadar uzanan geniş bir seçki sunulmuştur. Diyarbakır'dan Şener Özmen, İzmir'den Borga Kantürk, Ankara'dan Ferhat Özgür, serginin koordinasyonu ve sergiye genç kuşaktan yeni sanatçıların katılımına katkı sağlamıştır. Özmen, Kantürk ve Özgür yaşadıkları bölgelerde güncel sanat için yaptıklarıyla bir tür merkez-dışı odaklar oluşturmuştur (H. Altındere'den alt. Özyurt, Eylül 2003).

art-ist dergisinin özel sayısı şeklinde basılan serginin kataloğu Almanya'nın Halle şehrinde bulunan Federal Kültür Vakfı'nın [Kulturstiftung des Bundes] desteğiyle basılmıştır. Bu destek, o dönemde Kassel'deki Kunsthalle Fridericianum yöneticiliğini yapan René Block tarafından organize edilmiştir. Kataloğun basımı, aynı yıl Kunsthalle

---

[132] Halil Altındere, Vasıf Kortun ile birlikte gerçekleştirdikleri "Plajın Altında: Kaldırım Taşları" sergisinin hazırlık sürecinde seçilmeyen ya da elenen dosyalardaki işlerden yaptığı seçkiye bir de kendi çalışmasını ekleyerek "Kötüyüm ve Gurur Duyuyorum" başlıklı mini bir serginin küratörlüğünü gerçekleştirmiştir (H. Altınere'den alt. Özyurt, Eylül 2003; Altuğ, 28 Kasım 2002). Kortun'un eşi Defne Koryürek'e ait olan Refika lokantasında, 2002 yılında sunulan bu seçkide yer alan sanatçılar: Halil Altındere, Bashir Borlakov, Burak Delier, Ahmet Öğüt, Ferhat Özgür ve Cengiz Tekin'dir (Altuğ, 28 Kasım 2002). Bu iki girişim ya da küratörlük provasından sonra, *Seni Öldüreceğim İçin Çok Üzgünüm!* Altındere'nin gerçekleştirdiği ilk sergidir.

[133] 10 Temmuz-16 Ağustos 2003 tarihlerinde gerçekleşen sergide yer alan sanatçılar: Ozan Adam, Ali Aksakal, Fatma Akıncı, Nevin Aladağ, Fikret Atay, Vahap Avşar, Cem Aydoğan, Seyhun Babaç, Ramazan Bayraktaroğlu, Merve Berkman, Osman Bingöl, Başir Borlakov, Hakan Cingöz, Gökçen Çabadan, Burak Delier, Emre Doğru, Extramücadele, Zeynep Erolat, Cem Gencer, Berat Işık, Borga Kantürk, Gülşah Kılıç, Nihal Martlı, Sefer Memişoğlu, Ahmet Öğüt, Birol Özer, Erkan Özgen, Ferhat Özgür, Şener Özmen, Erinç Seymen, Gökçe Süvari, Canan Şenol, Cengiz Tekin, Nasan Tur, Nalan Yırtmaç ve Demet Yoruç'tur.

Fridericianum'da Block küratörlüğünde gerçekleşen *Balkanların Dar Geçitlerinde (In den Schluchten des Balkan)* sergisi kapsamında desteklenen projeler arasına dahil edilmiştir. Ayrıca Block, bu sergide işlerini gördüğü Şener Özmen-Erkan Özgen, Cengiz Tekin, Fikret Atay gibi Kürt coğrafyasından sanatçıların işlerinden çok etkilenmiş, aralarından seçim yapmakta zorlandığı için grup olarak hepsini Kassel'de gerçekleştireceği *Balkanların Dar Geçitlerinde* sergisine davet etmiştir (H. Altındere ile kişisel görüşme, 24 Ekim 2017; Ş. Özmen, E. Özgen, C. Tekin ile ayrı ayrı gerçekleştirilen kişisel görüşmeler, 6 Ocak 2019).

2000'li yıllarla birlikte Vasıf Kortun, Halil Altındere ve René Block tarafından organize edilen bu sergilerle yurt dışında yaşayan Türkiye kökenli yeni kuşak sanatçılar, İstanbul sanat ortamının yanı sıra Kürt coğrafyasından sanatçılarla da diyaloğa geçmeye başlamıştır. Avrupa'daki farklı ülkeler ile ABD'de yaşayan pek çok genç sanatçı, önce Proje 4L'de gerçekleşen *Plajın Altında Kaldırım Taşları* (2002), *Seni Öldüreceğim İçin Çok Üzgünüm!* (2003) sergilerine ardından Halil Altındere'nin küratörlüğünde gerçekleşen *Serbest Vuruş (Free Kick)*[134] (2005), *Gerçekçi ol, imkansızı talep et! (Be a realist, demand the impossible!)*[135] (2007), *Fikirler Suça Dönüşünce (When Ideas Become Crime)*[136] (2010) gibi sergilere katılarak işlerini Türkiye sanat ortamında da gösterme

[134] Bu sergi, "İstanbul" temalı Charles Esche (İngiltere) ve Vasıf Kortun (Türkiye) eş-küratörlüğünde 16 Eylül-30 Ekim 2005 tarihleri arasında gerçekleşen 9. Uluslararası İstanbul Bienali'nin yan etkinlikleri çerçevesinde, bienalin ana mekânlarından 5 numaralı Antrepo'daki Misafirperverlik Alanı içerisinde sunulmuştur. Sergide yer alan sanatçılar: Erkan Özgen, Nurullah Görhan, Ferhat Özgür, Hatice Güleryüz, Ahmet Öğüt, Hüseyin Karabey, Belmin Söylemez, Demet Yoruç, Merve Berkman, Songül Boyraz & Peter Höll, Cengiz Tekin, Gülşah Kılıç, Neşe Çoğal, Erinç Seymen, Murat Tosyalı, Ramazan Bayrakoğlu, Gülsün Karamustafa, Canan Şenol, Vahit Tuna, Bashir Borlakov, Özlem Günyol, Selim Birsel, Hakan Onur, Taner Ceylan, Mustafa Kunt, Berat Işık, Fatma Çiftçi, Burak Delier, Köken Ergun, İnci Eviner, Hunera Berxwedani, Nejat Satı, Sefer Memişoğlu ve Osman Bingöl'dür. *Serbest Vuruş* sergisi, 11 Mart-5 Nisan 2006 tarihleri arasında Diyarbakır Sanat Merkezi (DSM) ve Diyarbakır Galeria Alışveriş Merkezi'nde yeniden sunulmuştur.

[135] 9 Ekim-17 Kasım 2007 tarihleri arasında Karşı Sanat Çalışmaları'nın İstanbul Beyoğlu'ndaki mekânında gerçekleşen sergide yer alan sanatçılar: Nevin Aladağ, Halil Altındere, Anonim, Vahap Avşar, Cem Aydoğan, Seyhun Babaç, Tufan Baltalar, Ramazan Bayrakoğlu, Evrensel Belgin, Başir Borlakov, Songül Boyraz&Peter Höll, Gökçen Cabadan, Aslı Çavuşoğlu, Burak Delier, Işıl Eğrikavuk, Aksel Zeydan Göz, Özlem Günyol, Nilbar Güreş, Hakan Gürsoytrak, Ha Za Vu Zu, Seda Hepsev, Gülşah Kılıç, Levent Kunt, Mustafa Kunt, Cem Madra, Sefer Memişoğlu, Ali Miharbi, Ahmet Öğüt, Fahrettin Örenli, Ferhat Özgür, Anny & Sibel Öztürk, Necla Rüzgar, Erinç Seymen, Aslı Sungu, Canan Şenol, Serkan Taycan, Murat Tosyalı, Nasan Tur, Mehmet Ali Uysal, Demet Yoruç ve .-_-.'tur.

[136] 1 Eylül-10 Ekim 2010 tarihleri arasında, İstanbul DEPO/Tütün Deposu'nda gerçekleşen sergide yer alan sanatçılar: .-_-., Gülçin Aksoy, Nevin Aladağ, Hüseyin Alptekin, Anti-pop, Burak Arıkan, Caner Aslan, Volkan Aslan, Atılkunst, Vahap Avşar, Tufan Baltalar, Ramazan Bayrakoğlu, Bashir Borlakov, CANAN, Aslı Çavuşoğlu, Burak Delier, Merhmet Dere, Ersan Deveci, Nazım Hikmet Richard Dikbaş, Elçin Ekinci,

şansı elde etmiştir (Altındere, 2007a: 8-9; 2007b: 9; Özmen, 2007b: 12-13). Bu sergilerin pek çoğunu izleme olanağı bulan René Block ise, *Balkan Üçlemesi* (2003-2004) projesi kapsamında farklı ülkelerde düzenlenen sergi, konferans, çalıştay vb. etkinliklerden başlayarak ilerleyen yıllarda farklı işbirlikleri ile devam eden süreçte, gerçekleştirdiği büyük ölçekli sergilere, Türkiye'den pek çok sanatçı davet ederek bu diyaloğu uluslararası ve daha geniş bir boyuta taşımıştır.

2001 yılında, Garanti Bankası tarafından güncel sanata odaklanmak amacıyla *Platform Garanti Güncel Sanat Merkezi (Platform GSM)* açılmıştır. 2000'li yıllarda oldukça etkin bir şekilde çalışmalar gerçekleştiren Vasıf Kortun, Proje4L'nin yanı sıra 2001-2009 arasında Platform GSM'nin direktörlüğünü de yürütmüştür[137]. Platform GSM gerek gerçekleştirdiği sergiler gerekse konferans, sanatçı konuşması gibi etkinlikler ve 2003'te başlattığı İstanbul Misafirleri Programı ile sanatçılar ve küratörler için bir buluşma noktası işlevi görmüştür. Ayrıca sahip olduğu Güncel Sanat Arşivi ile uluslararası küratörlerin araştırma-inceleme yapabildikleri, yerel sanat ortamından sanatçılarla iletişim kurabildikleri bir ortam sağlamıştır. Platform GSM Güncel Sanat Arşivi'nde, 2000'li yılların başında, Harald Szeemann, René Block gibi uluslararası küratörler ile asistanları tarafından araştırmalar yapılmış, sanatçı porfolyoları incelenmiştir[138] (B. Eusterschulte ile kişisel görüşme, 11 Eylül 2018; N. Ilić ile kişisel yazışma, 10 Temmuz 2019). Adı geçen küratörler ve asistanları, Platform GSM'de izledikleri sergiler ve/veya yaptıkları arşiv araştırmaları sonucunda seçtikleri/keşfettikleri sanatçıları yurt dışında gerçekleştirdikleri sergi, bienal vd. etkinliklere davet etmiştir (A. Öğüt ile kişisel görüşme, 30 Aralık 2018; V. Kortun ile kişisel görüşme, 11 Mart 2019; A. Kazma ile kişisel görüşme, 28 Mart 2019; G. Karamustafa ile kişisel görüşme, 20 Nisan 2019).

Gökçe Erhan, İnci Furni, Murat Gök, Deniz Gül, Özlem Günyol & Mustafa Kunt, Nilbar Güreş, Altan Gürman, Hakan Gürsoytrak, Ha Za Vu Zu, İç Mihrak, Gözde İlkin, Berat Işık, Gülsün Karamustafa, Ali Kazma, Levent Kunt, Can Kurucu, Ali Miharbi, Ahmet Öğüt, Suat Öğüt, Serkan Özkaya, Şener Özmen, İz Öztat, Nejat Satı, Erinç Seymen, Cengiz Tekin, İrem Tok, Nasan Tur ve Nalan Yırtmaç'tır.

[137] Garanti Bankası 2009 yılında yeni bir yapılanmaya giderek bünyesindeki sanat kurumlarını Garanti Kültür A.Ş. adı altında birleşmiştir (Erden, 2015: 240).

[138] O dönemde, Platform GSM'nin arşivinde, 125'in üzerinde sanatçı dosyası, yazılı belgeler, CD, VHS'den den oluşan malzeme bulunmaktadır. Vasıf Kortun ellerindeki bu birikimi, dışarıdan araştırma-inceleme için gelenlere herhangi bir ön eleme, filtreleme yapmadan sunduklarını dile getirmiştir (V. Kortun'dan alt. İleri, Kış 2002b: 74).

Sabancı Topluluğu tarafından, Sakıp Sabancı ve ailesinin konut olarak kullandığı Emirgân'daki Atlı Köşk[139], 1998 yılında da Sabancı ailesi tarafından içindeki koleksiyon ve eşyalar ile müzeye dönüştürülmek üzere Sabancı Üniversitesi'ne bağışlanmıştır. Sabancı Üniversitesi'ne tahsis edilmesinin ardından önemli bir dönüşüm ve hazırlık süreci yaşanmış; müzenin işlevselliği, binanın ve korununun tarihi değerlerinin korunması, uluslararası müzecilik standartlarına uygun sergileme alanlarının oluşturulması gibi konularda çok sayıda uzmandan oluşan bir Danışma Kurulu'nun[140] görüşlerine başvurulmuştur. Bu süreçte Atlı Köşk'e modern bir galeri eklenmiş ve 2002 yılında *Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi (SSM)* açılmıştır. "Kitap Sanatları ve Hat Koleksiyonu" ile 19. yüzyıl ağırlıklı bir "Resim Koleksiyonu"na sahip olan SSM, daimi koleksiyonundan bağımsız olarak 'kurumun durağan bir hal almasını engellemek' amacıyla özellikle yurt dışı işbirlikli uluslararası geçici sergilerin Türkiye'ye getirilmesine ağırlık veren bir programa sahiptir (Anonim, 11 Haziran 2002, Sakıp Sabancı Müzesi, t.y.).

2004'te yayımlanan Teşvik Kanunu'nun[141] ardından, büyük sermaye grupları tarafından birbiri ardına müzeler ve sanat kurumları açılmıştır. Eczacıbaşı Topluluğu tarafından

---

[139] Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi'nin ana binası olan villa, 1925 yılında Mısır Hidiv ailesinden Prens Mehmed Ali Hasan tarafından İtalyan mimar Edoardo De Nari'ye yaptırılmıştır. Hidiv ailesinin mensupları tarafından uzun yıllar yazlık konut olarak kullanılan köşk, 1951 yılında Adanalı sanayici Hacı Ömer Sabancı tarafından satın alınmıştır. Önüne yerleştirilen Fransız heykeltıraş Louis Doumas'ın 1864 yapımı at heykelinden ötürü "Atlı Köşk" olarak anılmaya başlanan köşkün arazisi içinde yer alan ikinci at heykeli ise, 1204 yılında 4. Haçlı Seferi sırasında Haçlı kuvvetlerince yağmalanan İstanbul Sultanahmet meydanından alınarak, Venedik'teki San Marco kilisesinin önüne yerleştirilen dört attan birinin dökümüdür (Sakıp Sabancı Müzesi, t.y.).

[140] Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi'nin açılış sürecindeki Danışma Kurulu üyeleri Esin Atıl (Sanat Tarihçisi), Nazan Ölçer (Türk İslam Eserleri Müzesi Müdürü), Erdağ Aksel (Sanatçı- Sabancı Üniversitesi Sanat ve Sosyal Bilimler Fakültesi Öğretim Üyesi), Glenn Lowry (New York MOMA-Modern Sanatlar Müzesi Müdürü), James Bradburne (Frankfurt MAK- Museum für Angewandte Kunst Müdürü), Gülsün Karamustafa (Sanatçı), Ferit Edgü (Yazar), Oya Eczacıbaşı (Müzeci),Talat Halman (Kültür Eski Bakanı), Oleg Grabar (Princeton Üniversitesi İleri Araştırmalar Enstitüsü), Betul Mardin (Halkla İlişkiler Uzmanı), Makrukh Tarapor (Metropolitan Sanat Müzesi, Sergiler Direktörü) ve Filiz Çağman'dır (Topkapı Sarayı Müzesi Müdürü). Müzenin işlevselliği ile bağlantılı uzmanlık alanlarından seçilen Danışma Kurulu üyelerinin dört yılda bir değişmesi öngörülmüştür (Anonim, 11 Haziran 2002).

[141] 14 Temmuz 2004 tarihinde kabul edilen ve 21 Temmuz 2004 tarihli Resmi Gazete'de yayınlanan 5225 sayılı Kültür Yatırımları ve Girişimlerini Teşvik Kanunu'na (Sponsorluk Yasası) *"göre genel ve özel bütçeli kamu idareleri, il özel idareleri, belediyeler, köyler, kamu yararına çalışan dernekler, Bakanlar Kurulu tarafından vergi muafiyeti tanınan vakıflar veya bilimsel araştırma faaliyetinde bulunan kurum ve kuruşlar tarafından yapılan ya da Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından desteklenmesi uygun görülen faaliyetlerle ilgili harcamalar ile bağış ve yardımların tamamı"* gelir vergisi ve kurumlar vergisi matrahından düşülebilmektedir (İKSV, Sponsorluk Programı, 21 Aralık 2017).

kamu ve yerel yönetimlerin desteğiyle Karaköy'deki 4 numaralı Antrepo'da[142], 11 Aralık 2004 tarihinde *İstanbul Modern Sanat Müzesi (İstanbul Modern)* açılmıştır[143]. 17 Aralık 2004 tarihinde Türkiye'nin Avrupa Birliği'ne tam üyelik görüşmelerinin başlamasına dair oylamanın yapılacağı toplantı öncesinde, müzenin planlanan açılış tarihi hükümet tarafından öne çekilmiştir (Yardımcı, Ocak 2006: 69; Bafra ve Pelvanoğlu, 2009: 77; Graf, 2012: 180). Şu ana kadar kamuyla paylaşılmış en kapsamlı "Modern ve Çağdaş Türkiye Sanatı" koleksiyonuna sahip olan İstanbul Modern, bu koleksiyondan seçilen eserlerle oluşturulan sürekli sergilerin yanı sıra modern ve çağdaş Türkiye sanatına dair kavramsal sergiler ve sanatçı retrospektifleri ile görsel sanatlardaki güncel dönüşümlere işaret eden büyük ölçekli küresel veya bölgesel süreli sergiler düzenlemektedir. Ayrıca müzenin Fotoğraf Galerisi'nde Türkiye ve dünyada fotoğrafın başlangıcından günümüze geçirdiği süreç ve sanat akımlarının fotoğraf alanındaki yansımalarını inceleyen grup sergilerinin yanı sıra Türkiye ve farklı coğrafyalardan önde gelen fotoğrafçıların sergilerine yer vermektedir (İstanbul Modern, t.y.).

Suna ve İnan Kıraç Vakfı tarafından 2005 yılında, İstiklâl Caddesi aksı üzerinde restore edilen tarihi Bristol Oteli binasında[144] *Pera Müzesi* açılmıştır. "Oryantalist Resim", "Anadolu Ağırlık ve Ölçüleri", "Kütahya Çini ve Seramikleri" ve "Fotoğraf" koleksiyonlarına sahip olan Pera Müzesi, ulusal ve uluslararası işbirlikleriyle daha çok tarihsel sergiler ve çağdaş/güncel sanatçıların karma sergileriyle oluşturduğu programında, özellikle yaz dönemlerinde sanat eğitimi veren ulusal ya da uluslararası bir okulun mezuniyet sergisine ya da genç sanatçı inisiyatiflerinin sergilerine yer vermektedir (Pera Müzesi, 2013-2019; Paynter, 2015: 227; Erden, 2015: 239). Pera Müzesi'nin sergi programında yaşayan Türk sanatçıların kişisel sergilerine yer verilmemesini, Pera Müzesi yöneticisi Özalp Birol, *"Galerilerle ticari konuda rekabet eder konuma düşmemek için, yaşayan Türk sanatçıların solo sergilerini açmıyoruz. Müzenin pazarlama bağlamında*

[142] İstanbul Denizcilik İşletmeleri'ne ait olan antrepolardan bir diğeri, İstanbul Bienalleri kapsamında sergi mekânı olarak ilk kez 1995 yılında gerçekleşen, 4. Uluslararası İstanbul Bienali sırasında kullanılmıştır. Daha sonraki yıllarda, farklı antrepo binaları da İstabul Bienalleri için mekân olarak kullanılmıştır.

[143] 14 yıl boyunca faaliyetlerini Karaköy'deki 4 numaralı antrepoda sürdüren İstanbul Modern, yeni binası tamamlanana kadar, Mayıs 2018 itibarıyla üç yıl boyunca Beyoğlu'ndaki geçici bir mekânda etkinliklerini sürdürecektir.

[144] 1893 yılında Mimar Achille Manoussos'un tasarladığı Bristol Oteli binası, 2005'te Mimar M. Sinan Genim tarafından cephesi korunarak çağdaş ve donanımlı bir müze olarak renove edilmiştir (Pera Müzesi, 2013-2019).

kaldıraç etkisini yaratmasını istemiyoruz. Yaşamakta olan sanatçılarımızın eserlerini toplu veya proje sergileriyle göstermeyi tercih ediyoruz." şeklinde açıklamaktadır (Ö. Birol'den alt. Çerkezoğlu, 19 Haziran 2018).

2007 yılında, Silahtarağa Elektrik Santrali[145], İstanbul Bilgi Üniversitesi öncülüğünde başlatılmış proje kapsamında, kamu kuruluşları, özel sektör ve sivil toplum kuruluşlarının da katkılarıyla *santralistanbul* adı altında bir sanat müzesine dönüştürülmüştür. santralistanbul bünyesinde, eski makine dairelerinin korunarak dönüştürülmesiyle oluşturulan, Türkiye'nin ilk endüstriyel arkeoloji müzesi olan Enerji Müzesi, çağdaş sanat sergilerin ve kültürel etkinliklerin gerçekleştirildiği Ana Galeri binası, eski santralin tamirhane ve depo binalarının dönüştürülmesi sonucu ortaya çıkan yeme-içme mekânları ve İstanbul Bilgi Üniversitesi'nin eğitim binaları yer almaktadır. Ana Galeri binası Semra Germaner, Orhan Koçak, Zeynep Rona ve Fulya Erdemci küratörlüğünde gerçekleşen *Modern ve Ötesi: 1950-2000 (Modern and Beyond: 1950-2000)* sergisiyle ziyarete açılmıştır (Anonim, 24 Nisan 2009; santralistanbul, t.y.). santralistanbul, kültür sanat etkinliklerinin yanı sıra kültürlerarası diyalog ve tartışma ortamı ile kentsel canlanmaya katkıda bulunmayı hedefleyen kapsamlı, eleştirel ve disiplinlerarası nitelikte uluslararası bir platform olmayı kendisine amaç edinerek (santralistanbul, t.y.) yola çıkmasına rağmen üniversitenin el değiştirmesi sonucunda, yeni yönetimin değişen politikası nedeniyle 2012 yılında Ana Galeri'deki faaliyetler sonlandırılarak müze binası, giriş katı hariç dersliğe dönüştürülmüştür. Bu süreçte üniversitenin yeni yönetiminin müze koleksiyonundaki yüze yakın yapıtı müzayedede satmaya karar vermesi tartışmalara yol açmıştır. Bazı sanat profesyonelleri, koleksiyonda yer alan eserlerin en iyi şekilde muhafaza edileceği, aynı zamanda araştırmaya da açılacağı akademik bir kamu kurumu olarak kurulan bir yere bağışlandığını savunarak eserlerin satışa çıkarılmasına karşı çıkmıştır (Paynter, 2015: 227; Yazman, 4 Şubat 2013). Başta eser sahibi sanatçılar olmak

[145] 11 Şubat 1914'te faaliyete geçmesiyle öncesinde havagazıyla aydınlatılan İstanbul şehrinin üç noktasına elektrik vermeye başlayan Silahtarağa Elektrik Santrali, Osmanlı Devleti'nin ilk kent ölçekli ve termik santrali olur. Silahtarağa Elektrik Santrali, Haliç'in sonlandığı noktada, Kağıthane ve Alibeyköy derelerinin ağzında yer almaktadır. 1914-1983 yılları arasında üretim yapılan santral, 1952'ye dek İstanbul'un elektrik ihtiyacını tek başına karşılamıştır. 1 Mart 1983'te, ekonomik nedenlerin yanı sıra türbin ve kazanlarının eskimesi, Haliç'in iyice kirlenmeye başlaması gibi nedenlerle santralin elektrik üretimine son verilmiştir. Türbin-jeneratör gruplarının bulunduğu makine daireleri, kazan daireleri, idari binaları, lojmanları ve deniz yoluyla gelen kömürün depolandığı geniş sahalarıyla toplam 118.000 m^2'lik bir alana yayılan Silahtarağa Elektrik Santrali, Türkiye'nin bugüne kadar korunabilmiş en önemli endüstriyel miras örnekleri arasındadır. Silahtarağa Elektrik Santralı, 2004 yılında, Enerji ve Tabii Kaynaklar Bakanlığı tarafından İstanbul Bilgi Üniversitesi'ne tahsis edilmiştir (Stockhaus, 2008: 331; Anonim, 24 Nisan 2009: 2).

üzere galericiler, AICA Türkiye yöneticileri ve küratörlerden gelen tepkilere rağmen Maçka Mezat tarafından düzenlenen bir müzayedede, sanatçılardan sembolik ücretlerle satın alınan veya bağışlarla toplanan eserler satışa çıkarılmıştır (Yalçınkaya, 2 Şubat 2013; Yazman, 4 Şubat 2013). Kamunun sanat alanından desteğini neredeyse tamamen çektiği bir dönemde, özel sektör tarafından müze kurma vaadiyle oluşturulan bir koleksiyonun tepkilere rağmen bu şekilde dağıtılması, sanat ortamında genel bir hayal kırıklığı oluşmasına, kurumsallaşma/müzeleşme sürecinde özel sektörün desteğinin kırılganlığının sorgulanmasına neden olmuştur.

Koç Topluluğu'nun çağdaş sanat alanındaki faaliyetleri Vehbi Koç Vakfı (VKV) tarafından yürütülmektedir[146]. 2008 yılında, Türkiye'den sanatçıların ve küratörlerin uluslararası izleyicilerle etkileşime girmesine yönelik bir platform olarak VKV tarafından Berlin'de, yönetimini René Block'un üstlendiği *TANAS - Çağdaş Türk Sanatı İçin Proje Alanı (TANAS - Projektraum für zeitgenössische türkische Kunst)* kurulmuştur[147]. Ayrıca VKV tarafından İstanbul'da 2010 yılında *ARTER - sanat için alan*[148] açılmıştır. ARTER, gerçekleştireceği sergi ve etkinliklerle VKV'nin ilerde kurmayı hedeflediği müze kompleksi için bir hazırlık, araştırma ve laboratuvar ortamı sağlamak için faaliyetlerine başlamıştır (Koç, 2010: 6). İstiklâl Caddesi üzerinde bulunan ARTER, tıpkı adı gibi çağdaş sanat için bir 'atardamar' olma, daha çok yeni üretimlerle oluşturulan sergilerin yanı sıra seminer, atölye çalışmaları, sanatçı konuşmalarıyla çağdaş sanatın görünürlüğünü arttırmayı amaçlamıştır (Bay, Mayıs 2010: 53). "Arter", Eylül 2019'da Dolapdere'de açılacak olan VKV Çağdaş Sanat Müzesi'ne ad olarak belirlenmiş olup[149] 2019 yılı başı itibarıyla İstiklâl Caddesi üzerindeki binasındaki faaliyetlerine ara vermiştir. Bu bina, geçirdiği tadilatın ardından Eylül 2019 itibarıyla Dolapdere'deki yeni

[146] VKV'nin çağdaş sanat alanındaki faaliyetleri hakkında daha ayrıntılı bilgi için bkz. 4. Türkiye Sanat Ortamı ve René Block, *4.6. René Block'un Koç Topluluğu ile Gerçekleştirdiği İşbirlikleri*

[147] TANAS'ta gerçekleşen sergiler ve diğer etkinlikler hakkında daha ayrıntılı bilgi için bkz. *4.6.3. TANAS - Çağdaş Türk Sanatı İçin Proje Alanı (TANAS - Projektraum für zeitgenössische türkische Kunst) (2008-2013)*

[148] İstiklâl Caddesi üzerinde bulunan ARTER - sanat için alan, 1910'larda mimar Petraki Meymaridis Efendi tarafından inşa edilmiş olup Yüksek Mimar Fahrettin Ayanlar tarafından restorasyonu yapılarak güçlendirilen binada yer almaktadır (Bay, Mayıs 2010: 55).

[149] Yenilenen organizasyon yapısı ve logosuyla yalnızca "Arter" adını alan kurum "sanat için alan" kullanımını da geride bırakmıştır. Ayrıca bu süreçte, kurum yöneticileri tarafından "ARTER" bir kısaltma olmadığı için büyük harfle yazılmasına gerek olmadığına karar verilmiştir (İ. Baliç ile kişisel yazışma, 29 Temmuz 2019).

Arter'in de açılmasıyla birlikte Vehbi Koç Vakfı'na bağlı yeni bir sergi alanı olarak hizmet vermeye devam edecektir (ARTER, t.y.a).

Garanti Bankası tarafından, 2011 yılında, İstanbul'da açılan *SALT Beyoğlu*[150] ve *SALT Galata*[151], ardından 2013 yılında, Ankara'da açılan *SALT Ulus* (2013-2016)[152] kurumsallaşma-müzeleşme sürecinde yaşanan kendini değiştirme, dönüştürme ve uzmanlaşma aşamasına işaret etmektedir. *SALT Beyoğlu ve SALT Galata*'nın açılışından önce, Garanti Bankası üç ayrı kurum şeklinde faaliyetlerini sürdürmüştür: Güncel sanata odaklanan *Platform Garanti Güncel Sanat Merkezi*, tasarım ve mimariye odaklanan *Garanti Galeri* ve sosyal, ekonomik, tarih konularına odaklanan *Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi*. Bu üç kurumun faaliyetleri sonlandırılarak bunların arşiv ve kütüphaneleri de *SALT Araştırma* adı altında toplanmıştır (S. Romi'den alt. Güneş, 7 Aralık 2015). SALT'ın misyonu görsel ve maddi kültürde kritik konuları değerlendirme, deneysel düşünceye ve araştırmaya yönelik yenilikçi programlar geliştirme, öğrenme ve tartışmaya açık bir ortam sağlama şeklinde ortaya koyulmuştur (SALT, 1 Ocak 2011). Benzer şekilde son dönemlerde, diğer müze ve kurumların da toplumun farklı kesimlerine hitap eden ücretli ya da ücretsiz eğitim programları; çocuklara, gençlere, ailelere, engellilere ya da kurumlara hitap eden atölyeler; sergilere paralel konferans, rehberli tur, sanatçı konuşması, film gösterimi vb. etkinliklere ağırlık vermeye başladıkları gözlenmektedir.

---

[150] Beyoğlu, İstiklal Caddesi üzerinde bulunan SALT Beyoğlu, 1850-1860 yılları arasında inşaa edilmiş orijinal adı Siniossoglou Apartmanı'nın Mimar Han Tümertekin yönetiminde Mimarlar Tasarım tarafından yeniden işlevlendirilmesiyle açılmıştır. SALT Beyoğlu bünyesinde forum, sergi, etkinlik, açık sinema alanlarının yanı sıra mutfak adı verilen kitap-kafe ile kış bahçesi bulunmaktadır (SALT, 1 Nisan 2011).

[151] Karaköy, Bankalar Caddesi üzerinde bulunan SALT Galata, 19. yüzyılda mimar Alexandre Vallaury'nin tasarladığı eski Osmanlı Bankası binasının Mimar Han Tümertekin yönetiminde Mimarlar Tasarım tarafından restore edilerek yeniden işlevlendirilmesiyle açılmıştır. SALT Galata bünyesinde kamuya açık bir kütüphane ve arşivi bir araya getiren SALT Araştırma, atölye, sergi alanları, oditoryum, kitabevi, kafe, restoran gibi mekânlar ile Osmanlı Bankası Müzesi bulunmaktadır (SALT, 1 Haziran 2011).

[152] Ulus semtinde bulunan Mimar Giulio Mongeri tarafından yapılmış olan eski Osmanlı Bankası Ankara Şubesi ek yapısının yeniden işlevlendirilmesiyle açılan SALT Ulus, günlük akışla kesişmeyen konumu nedeniyle Eylül 2016 itibarıyla kapatılmıştır. SALT programlarının SALT Ulus yapısından bağımsızlaşarak şehre yayılması amacıyla SALT Araştırma ve Programlar kapsamındaki arşiv çalışmaları, şehre dair araştırmalar, program üretim ve işbirliği süreçleri SALT'ın Ankara'daki yeni ofisinde yürütülmektedir. SALT'ın İstanbul'da gerçekleşen sergilerinin gösterimi ile diğer etkinlikleri için Çankaya Belediyesi Çağdaş Sanatlar Merkezi kullanılmaktadır (SALT, 14 Mart 2013; SALT, 18 Eylül 2017).

İstanbul'da 2000'li yıllarda birbiri ardına müzelerin ve sanat kurumlarının açıldığı bir dönemde, Ankara'daki kültür sanat ortamı baktığımız zaman, 1990'lı yıllarda, SANART tarafından düzenlenen sempozyum ve sergiler, UPSD'nin düzenlediği *Genç Sanat* sergileri, Bilkent Üniversitesi Grafik Tasarım Bölümü'nden sanatçılar ile Hangar[153] üyelerinin gerçekleştirdiği etkinlikler gibi Ankara'da sanat ortamını hareketlendiren gelişmeler yaşandığını (Yılmaz, 2006: 431-432); ancak ODTÜ Sanat Festivalleri (ilki 1999), Galeri Nev ve Siyah Beyaz gibi galerilerde gerçekleşen sergiler, Hangar +/– , KÜF, Yaygara Güncel Sanat İnisiyatifi'nin faaliyetleri dışında Ankara'nın 2000'li yılları nispeten daha durgun geçirdiğini söyleyebiliriz. Başkent, görece geç bir tarihte, 2010 yılında açılan *Cer Modern Sanatlar Merkezi (CerModern)* ile sanat ortamındaki kurumlaşma/müzeleşme sürecine katılmıştır. 1995 yılında korunması gereken kültür varlığı olarak tescil edilen "Ankara Cer Atölyeleri", Kültür ve Turizm Bakanlığı ile Türkiye Seyahat Acentaları Birliği (TÜRSAB) işbirliğiyle yeniden düzenlenerek kültür merkezine dönüştürülmüştür[154]. "cer" sözcüğü Arapça "çekmek, sürüklemek" anlamına gelir. Cer atölyeleri ise, trenlerin çekilerek bakım-onarımının yapıldığı atölyelerdir. CerModern Ankara'da modern/çağdaş sanatın yeni "çekim merkezi" olarak eski bir endüstri bölgesini kültürel bir merkeze, bir kamusal alana dönüştürme hedefiyle kurulmuştur (Suna, 2012).

2000'li yılların önemli bir başka açılımı da İstanbul dışındaki şehirlerde de çeşitli kurumların açılmasıdır. Anadolu Kültür tarafından Diyarbakır'da kurulan *Diyarbakır Sanat Merkezi (DSM)* (2002), sanatçılar tarafından İzmir'de kurulan *K2 Güncel Sanat*

---

[153] Bu oluşum 1992 yılında Cebrail Ötgün, Atilla İlkyaz, Murat Çelik, Hülya Ulaş, Sevinç Akkaya ve Cezmi Orhan tarafından Ankara'da kurulmuş, daha sonra İbrahim Çiftçioğlu da davet edilmiştir. 'Ankara'nın rehavetini kırmak' için Maltepe semtinde çok amaçlı bir mekân kiralayan Hangar üyeleri, ilk etkinliklerini 1993 yılında gerçekleştirmiş, aynı zamanda her sayısı bir manifesto niteliği taşıyan *Hangar Sanat Defteri* isimli bir dergi yayımlamıştır. 1995 yılına kadar, sekiz kişisel etkinlik ve çok sayıda grup etkinliğinin yanı sıra *Perşembe Söyleşileri* adı altında bir dizi söyleşi gerçekleştiren grup (Ötgün, 2012: 98-112; Yılmaz, 2015: 240) *İçli Defterler*, *Herkes Kendi Uçurumuna Bakar* gibi belli kavramlar çerçevesinde sergiler açmıştır. Grup üyeleri son sergilerini 1998 yılında yaptıktan sonra dağılmıştır. Cebrail Ötgün, Atilla İlkyaz ve Cezmi Orhan'dan oluşan çekirdek kadro, 2008'de yeniden biraraya gelerek etkinliklerine yeni bir ruhla devam etme kararı alıp oluşumun adını Hangar +/– şeklinde değiştirmişlerdir (Yılmaz, 2015: 241).

[154] Sıhhıye'de bulunan 11500 metrekarelik alana sahip tren bakım-onarım atölyeleri ve hangarları, mimarlar Semra ve Özcan Uygur tarafından onarılarak yeniden işlevlendirilmiştir. Yapının yakınından geçen demiryolu ile ilişkisini sürdürerek özgün işlevini koruması amacıyla proje sürecinde bazı yeni mimari elemanlar eklenmiştir. Yapıda 4500 metrekarelik tek parça kapalı bir sergi salonu bulunmaktadır. Bunun yanı sıra yapının giriş salonunun altında küçük ölçekli sergi galerileri, sanatçı atölyeleri, çalışma ofisleri ve konferans salonu gibi bölümler yer almaktadır (Suna, 2012).

Merkezi (2003) gibi kurumlar merkez-periferi tartışmalarını bir başka boyuta taşımıştır. Ayrıca 2003 yılında, ilk defa Uluslararası İstanbul Bienali'nin küratörleri bienalin bir bölümünü Diyarbakır'a taşımıştır. Küratörler DSM'de konferanslar vermiş, bienalde yer alacak bazı video işlerinin gösterimi gerçekleşmiştir. Bu tarihten itibaren, İstanbul Bienalleri çerçevesinde Diyarbakır, Batman, Mardin, Antakya, Gaziantep, Mersin, İzmir, Ankara, Çanakkale, Eindhoven (Hollanda), Berlin (Almanya) gibi İstanbul dışındaki farklı kentlerde de tartışma programları, ön gösterim sergileri gibi paralel etkinlikler gerçekleşmiştir[155] (Bafra ve Pelvanoğlu, 2009: 69).

Özel sermaye gruplarının yanı sıra sponsorluk alanında önemli bir kaynak alanını da yabancı kültür kurumları oluşturmaktadır. İstanbul, Ankara ve İzmir gibi büyük şehirlerde temsilcilikleri bulunan Goethe Enstitüsü/Alman Kültür Merkezi (Goethe-Institut), Fransız Kültür Merkezi (Institut français de Turquie), Hollanda Kültür Merkezi (Dutch Cultural Centre), Avusturya (Österreichisches Kulturforum), Britanya Kültür Ofisi (British Council) vb. kurumlardan kültür sanat etkinlinlikleri için finansal destek sağlanırken yaşanan en büyük handikap; kurumların programlarının, temsil ettiği devletin iradesi doğrultusunda belirlenmek zorunda kalmasıdır[156]. Bu da yerel ortamın yeterince

---

[155] İstanbul Bienali'nin Berlin'de TANAS sanat mekânında gerçekleşen prolog sergileri için bkz. 4.6. René Block'un Koç Topluluğu ile Gerçekleştirdiği İşbirlikleri, *4.6.3. TANAS - Çağdaş Türk Sanatı İçin Proje Alanı (TANAS - Projektraum für zeitgenössische türkische Kunst) (2008-2013)*

[156] Yazar Necmi Sönmez (2008c: 104), başta Alman Kültür Merkezleri (İstanbul, Ankara, İzmir) olmak üzere; Dış İlişkiler Enstitüsü (ifa) ve Alman Akademik Değişim Servisi (DAAD) gibi farklı kurumlar aracılığıyla Alman sanatının Türkiye'de oldukça etkin bir şekilde tanıtıldığınına dikkat çekmektedir. Sönmez, bu kurumların Türkiye ofislerinde uzun yıllar görev yapan Robert Anhegger, Harald Schmidt, Sezer Duru gibi başarılı yöneticiler tarafından organize edilen önemli sergiler ve diğer etkinlikler; küratör Beral Madra'nın gerçekleştirdiği etkin faaliyetler -ilk Uluslararası İstanbul Bienalleri (1987, 1989) ve Almanya işbirlikli burs programları/sergiler- sonucunda, Almanya sanatının Türkiye'de kısmen olduğundan fazla değerli gösterildiğini; Almanya'nın yoğun faaliyetleri karşısında, Türkiye kültür kurumlarının Almanya'daki faaliyetlerinin az miktarda ve etkisiz olması nedeniyle Türkiye-Almanya ilişkilerinde, "tek yönlü" bir durum ortaya çıktığını belirtmektedir.

Öte yandan Melih Fereli (1997; 1998), önceki dönemlerde, özellikle 20. yüzyılın başında, Türkiye-Almanya kültür ilişkilerinin yoğunlaşmasının ardındaki en büyük neden olarak, Almanya'da güçlenen nasyonal sosyalizm rejimi nedeniyle Türkiye'ye sığınan Almanların büyük bir çoğunluğunun kültür/sanat/bilim adamı olmasını göstermektedir. Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarında kültür/sanat/bilim ve eğitim alanlarında geçirdiği yeniden yapılanma sürecinde bu sığınmacıların önemli katkısı olduğuna dikkat çeken Fereli'ye göre, üniversitelerin programlarında Alman hocaların görev alması, İstanbul'da Alman Lisesi'nin kurulması, İstanbul Erkek Lisesi'nin 1959'da Almanca eğitimi benimsemesi gibi etkenler Türkiye-Almanya ilişkilerinin eğitim/kültür boyutunu canlandırmış ve yaygınlaştırmıştır. Ayrıca İstanbul Kültür Sanat Vakfı'nın kurucusu Dr. Nejat F. Eczacıbaşı'nın yüksek öğrenimini Almanya'da görmüş olması, vakfın 1993-2001 yılları arasında genel müdürlüğünü yapmış olan Melih Fereli'nin de İstanbul Erkek Lisesi mezunu olması; Almanya kültür-sanat ortamının yakından tanınması ve

temsil edilememesi ya da farklı coğrafyaların da dahil olduğu özerk nitelikte bir programın oluşturulamaması anlamına gelmektedir (Esche, Cui ve Kortun, Mart 2004: 143).

Kurumsallaşma ve müzeleşme sürecinin hız kazandığı bu dönemde, özel sektörün büyük boyutlu sergilere ve uluslararası sanat piyasasında önemli bir yer edinmeye başlayan *İstanbul Bienallerine* sponsorluğu da gözle görülür bir şekilde artmıştır. Koç Topluluğu'nun da 2000'lerden itibaren Koç Holding bünyesinde yer alan çeşitli şirketler aracılığıyla çağdaş sanat sergilerine ve bienallere desteği artarak devam etmiştir. Koç Topluluğu, Türkiye'nin önde gelen diğer sermaye grupları -Sabancı, Eczacıbaşı, Kıraç- gibi kendine ait bir modern/çağdaş sanat müzesi kurma çalışmalarını henüz tamamlamamıştır; ancak Koç Holding, önce 2005 yılında gerçekleştirilen *İstanbul Yaya Sergileri 2*'nin, ardından da 2007-2016 yılları arasında, on yıllık bir süreçte *Uluslararası İstanbul Bienali*'nin ana sponsorluğunu üstlenmiştir. Beş edisyonluk bu sponsorluk, daha sonraki beş edisyon için yenilenerek toplamda yirmi yıla (2007-2026) uzatılmıştır.

Vasıf Kortun'un Tünel'de kurduğu İstanbul Güncel Sanat Projesi (1997) ile başlayan bir süreçte önce İGSP genç kuşak sanatçıları ve izleyicileri buluşturan, güncel sanat tartışmalarının gerçekleştiği bir mekân olmuş; ardından yine Vasıf Kortun'un çıkardığı *Resmi Görüş* (1999) ve Halil Altındere ile Vahit Tuna tarafından hazırlanan *art-ist Güncel Sanat Seçkisi* (1999) gibi dergiler sanat ortamının gençleşmesinde, deneysel ve farklı eğilimlerin gündeme taşınmasında, sanat ortamının hareketlenmesinde önemli rol oynamıştır (Bunulday Hasgüler, 2013: 94). Proje4L İstanbul Güncel Sanat Müzesi (2001) ve Platform Garanti Güncel Sanat Merkezi (2001) ise kurumsallaşma yolunda önemli adımlar olmuş; 90'lar dinamizminin kendini gösterdiği ve merkez/merkez dışı algılarını bozduğu sergiler (*Plajın Altında Kaldırım Taşları*, 2002 ve *Seni Öldüreceğim İçin Çok Üzgünüm*, 2003) gerçekleşmiş; aynı dönemde Oda Projesi, Apartman Projesi, Dükkan, Nihayet İçimdesin gibi yeni mecralar ortaya çıkmıştır. 2000'li yıllarda, özel sermaye grupları tarafından birbiri ardına Sakıp Sabancı Müzesi (2002), İstanbul Modern Sanat Müzesi/İstanbul Modern (2004), Pera Müzesi (2005), santralistanbul (2007), ARTER - sanat için alan (2010), SALT Beyoğlu ve SALT Galata'nın (2011) açılmasıyla sanatta

İKSV tarafından düzenlenmekte olan uluslararası festivallerin programlarında, Alman sanatına/sanatçılarına büyük oranda yer verilmesi sonucunu ortaya çıkarmıştır (Fereli, 1997; 1998).

kurumsallaşma/müzeleşme süreci hızlanmıştır. Bu gelişmelere koşut olarak birçoğu İstanbul merkezli ortaya çıkan Hafriyat, :mentalKLİNİK, xuban_collective, BAS, PiST/// Disiplinlerarası Proje Alanı, NOMAD, Galata Perform, CTRL_ALT_DEL, Videoist, Atıl Kunst, xurban_collective, Ha Za Vu Zu, Kutu, Altı Aylık, Yama, Masa vd. inisiyatifler; güncel sanata ağırlık veren Galerist, Rodeo, OUTLET // İhraç Fazlası Sanat, NON, Art Sümer, Alan İstanbul, Elipsis, Mâna, Sanatorium, Pi Artworks, Pilot, X-ist, Dirimart, Merkür, Rampa gibi alternatif genç galeriler ile müzayedeler, fuarlar ve diğer oluşumlar 2000'li yılların sanat ortamının belirleyicileri olmuştur (Altındere, 2015: 37-38; Evren, 2011: 12-13).

3. BÖLÜM

KÜRESELLEŞEN SANAT ORTAMI VE RENÉ BLOCK

René Block[157] 1942 yılında, Almanya'nın Düsseldorf kenti yakınlarındaki Velbert'te doğmuştur. İlk gençlik yıllarından itibaren müziğe ilgi duyan Block, okul yıllarında konserlere gider[158]. On altı yaşındayken arkadaşlarıyla çıktığı bisiklet gezisinde, Amsterdam'a doğru giderken yolda uğradıkları Kröller-Müller Müzesi [Kröller-Müller Museum][159] ilk ziyaret ettiği müze olur. Bu müzenin özellikle modern sanat bölümü ilgisini çeker; röprodüksiyonlarından tanıdığı Van Gogh'un resimlerinin yanı sıra James Ensor, Piet Mondrian, Pablo Picasso gibi sanatçıların eserlerini ilk kez yakından görme olanağı elde eder. Amsterdam'daki müzelerde ise, Van Gogh'un başka eserleri, büyük boyutlu Informel, Taşist yapıtlar ve COBRA ressamlarının eserleriyle karşılaşır. Bu müze ziyaretleri sonucunda, Block'ta müziğin yanında görsel sanatlar ilgisi oluşur, Amsterdam'dan yağlı boya, kağıt, fırça gibi malzemeler satın alır. İlerleyen süreçte,

[157] Gerçek ismi Rainer Martin Block olup sanat dünyasında René Block olarak tanınmaktadır (Babias, Eusterschulte ve Rollig, 2015: 525).

[158] Block, çok fazla kültürel etkinlik olmayan Aşağı Ren Bölgesi'nde bir köyde yetişmiştir. Erken gençlik yıllarında, okulunun konferans salonunda Bayer-Uerdingen Werksorchester'ın verdiği konserlere gider (R. Block'tan alt. Baum, Kasım-Aralık 1989: 254). Kültürel bilgilenme aracı olarak radyonun kullanıldığı o yıllarda, Block da oldukça erken bir tarihte bir radyo edinir. Özellikle uluslararası yayın yapan Hollanda radyo kanalı Hilversum'dan Anton Bruckner, Antonín Dvořák, Richard Wagner, Wolfgang Amadeus Mozart ile Nordwestdeutscher Rundfunk'un (NWDR) gece programlarını dinler; 50'ler ve 60'larda düzenli olarak deneysel müzik yayını yapan Kölner Studio'yu takip eder. Karlheinz Stockhausen, Pierre Boulez, Bernd Alois Zimmermann, Luigi Nono, Erik Satie gibi isimlerle tanışıklığı bu yıllara dayanmaktadır (R. Block'tan alt. Knapstein, 2011: 9).

[159] Hollanda'nın Otterlo kentindeki Hoge Veluwe Millî Parkı içinde yer alan Kröller-Müller Müzesi, yaklaşık 90 resim ve 180'in üzerinde çizimle Amsterdam'daki Van Gogh Müzesi'nin ardından dünyanın ikinci büyük Van Gogh koleksiyonuna sahiptir. Müzede ayrıca Claude Monet, Georges Seurat, Pablo Picasso ve Piet Mondriaan gibi modern sanatçıların eserleri sergilenmektedir (Kröller-Müller Museum, t.y.).

Kleve'de yaşayan tanıştığı ilk sanatçı Hanns Lamers[160] ile kişisel ilişkileri[161], Block'un sanat dünyasına olan ilgisini arttırarak meslek seçiminde etkili olur[162] (R. Block'tan alt. Baum, Kasım-Aralık 1989: 254-55).

1959-1961 arasında, Werkkunstschule Krefeld'de cam boyama [Alm. Glasmalerei][163] okur. O dönemde, Paul Wember'in direktörlüğünü yürüttüğü Museum Haus Lange'de gerçekleşen Yves Klein, Jean Tinguely, Arman, Alberto Burri gibi dönemin uluslararası avangard sanatçılarının yer aldığı sergileri görme imkânı bulur (R. Block'tan alt. Ruttimann ve Seinsoth, Nisan 2014: 73; Leuthäußer, 13 Ağustos 2015).

1961-63 arasında çıraklık eğitimini tamamlar. Bu dönemde gerçekleştirdiği bir illüstrasyonla Kuzey Ren-Vestfalya Eyaleti genelindeki bir gençlik yarışmasında [Jugendwettbewerb des Landes Nordrhein-Wesfalen] birincilik ödülü kazanır (Jans, 2014: 15, dipnot 2; Leuthäußer, 13 Ağustos 2015). Bu ödül, bir haftalık iki kişilik bir Paris gezisidir. Kazandığı ödül kapsamında, 1963 yılında yakın arkadaşı KP

[160] 1920'lerde Paris ve Berlin'de eğitim gören ressam Hanns Lamers'in (1897-1966) ilk eserleri güçlü bir dışavurumcu etkiye sahiptir. Ardından natüralist bir döneme girmiş, savaş sonrasında, resimlerine büyük bir aydınlatma gücü/parlaklık veren cam arkası boyama resmini [Alm. Hinterglasmalerei] bulmuştur. Sanatı 1960'larda tekrar soyuta dönmüştür. Kleve'deki evinde, arkadaşları Willy Maywald, Joseph Beuys ve Fritz Getlinger ile sergiler, konserler üzerine tartışmalar, toplantılar gerçekleşmiştir. Lamers'in kapısı her zaman özellikle genç sanat çevresine açık olmuş, Heinrich Böll, René Block gibi isimler sık sık misafiri olmuştur. Lamers tecrübelerini paylaştığı, arkadaşı Beuys ve diğer genç sanatçılar Ute Klophaus, Rudolf Schoofs, Hildegard Weber'i öğrencileri olarak görmüştür (Grass, 9 Şubat 2016).

[161] Block, sık sık ressam Lamers'in evine ziyaretler gerçekleştirir. Sanatçı, Block'a Paris yıllarından bahseder, cam arkası boyama resimleri ile arkadaşı Beuys'un çizimlerini gösterir. Böylece Block, Beuys'a ait birkaç küçük obje ve pek çok çizimi, ilk kez Lamers'in atölyesinde görür; ancak bunlar Block'un çok fazla ilgisini çekmez onun asıl ilgisini Lamers'in sanatçı kişiliği çeker. Block, saatlerce Lamers'in sanat kartpostalları koleksiyonunu inceler (R. Block'tan alt. Baum, Kasım-Aralık 1989: 255; R. Block'tan alt. Herzog, 2009: 9).

[162] İlk başta sanatçı olmayı düşünen Block'u o günlerde izlediği bir film derinden etkiler ve bu fikrinden vazgeçirir. Başrolünü Kirk Douglas'ın oynadığı Van Gogh'un hayatını anlatan Hollwood filmi Yaşama Tutkusu'nu [Lust for Life, 1956] izledikten sonra, Block sanatçı olmak için asla yeterli güce sahip olamayacağını fark eder; ama *daha kolay bir rolle* kendini özdeşleştirir: Sanatçıya yardım eden, tacir [Alm. Händler] Theo van Gogh. Bu tarihten itibaren sanat taciri olma isteği, Block'ta bir tutkuya dönüşür (R. Block'tan alt. Baum, Kasım-Aralık 1989: 255).

[163] Block, on yedi yaşındayken Werkkunstschule'ye girmek için başvuru yapar. Başvuru yapanlar arasında en genç aday olması nedeniyle başvuru esnasında, sekreter eğer okula girmek istiyorsa cam boyama bölümünü seçmesini tavsiye eder; çünkü o bölüme başvuran başka aday yoktur. Block bu tavsiyeye uyarak daha çok sosyo-ekonomik olarak üst kesimden kız öğrencilerin tercih ettiği cam boyama bölümünü seçer (R. Block'tan alt. Baum Kasım-Aralık 1989: 255).

Brehmer[164] ile birlikte Paris'e giderler. Gündüzleri müzeleri ve galerileri gezip akşamları da konser, gösteri, tiyatro gibi etkinliklere katıldıkları bu gezi Block'u oldukça etkiler. Bu yıllarda Paris ya da Amsterdam'a taşınmak konusunda kararsızlık yaşarken 1963 yazında, KP Brehmer'in daveti üzerine onunla birlikte Batı Berlin'e taşınır ve 1964 yılında ilk galerisini açar (R. Block'tan alt. Baum, Kasım-Aralık 1989: 255).

1960'lı ve 1970'li yıllarda Berlin'de (1964-1979) ve New York'ta (1974-1977) açtığı galerilerde Fluxus sanatçılarını destekleyen Block, o dönemde henüz tanınmayan Gerhard Richter (d. 1932-), Sigmar Polke (1941-2010), KP Brehmer (1938-1997), Karl Horst Hödicke (d. 1938-), Joseph Beuys (1921-1986), Nam June Paik (1932-2006), Wolf Vostell (1932-1998) gibi sanatçılarla birlikte gösteriler, aksiyonlar, konserler ve sergiler organize eder. Fluxus akımının ve bu akıma bağlı sanatçıların önce Almanya daha sonra da Amerika'da tanınıp ün kazanmasında çok önemli rol oynar. Sanat dünyasında, bu sanatçıların galericisi olarak tanınırlık kazanır.

1970'li ve 80'li yıllarda Berlin, New York, Paris gibi Batı sanatının önde gelen metropollerinde büyük çaplı sergiler organize eder. 1982-1992 yılları arasında, Alman Akademik Değişim Servisi'nin (Deutscher Akademischer Austauschdienst [DAAD]) Berlin Konuk Sanatçı Programı (Berliner Künstlerprogramm des DAAD) Sanat ve Müzik Alanları Yöneticiliği'ni yürütür. Berlin'de bulunan daadgalerie'den de sorumlu olduğu bu dönemde, DAAD Berlin Konuk Sanatçı Programı kapsamında, dünyanın dört bir yanından Berlin'e davet edilen uluslararası sanatçılarla görsel sanatlar ve müziğin iç içe geçtiği pek çok sergi ve konser organize eder.

1993-1995 yılları arasında Alman sanatının yurt dışında temsilinden sorumlu olan Stuttgart'taki Dış İlişkiler Enstitüsü'nde (Institut für Auslandsbeziehungen [ifa]) Sergi Etkinlikleri Yöneticisi göreviyle sergiler bölümünün programını hazırlar. Block'un 1990'lı yıllardan itibaren 'periferi'ye olan ilgisi giderek artar. Bu ilgi doğrultusunda, *8.*

[164] Düsseldorf Sanat Akademisi'nden [Kunstakademie Düsseldorf] mezun olan Alman ressam ve grafik sanatçısı Klaus Peter Brehmer (1938-1997), ismini KP şeklinde kısaltarak kullanır; çünkü bu ifade Almanya Komünist Partisi'ni (Kommunistische Partei Deutschlands [KPD]) akla getirmektedir (B. Egging'ten akt. Abdullah, 2017: 173). Sigmar Polke, Gerhard Richter ile birlikte Kapitalist Gerçekçilik akımının önde gelen temsilcilerinden biri olarak, zamanının koşullarıyla eleştirel bir biçimde yüzleşmek için tamamen kendine has bir biçim dili geliştirmiştir (Heinrich, 2010). Sanatçı, işlerinde genellikle sosyo-politik temaları ele alır (Leuthäußer, 13 Ağustos 2015), soyut motifleri gerçek objelerle harmanlayarak kullanır (Can, Eylül 2011). 1964'ten itibaren düzenli olarak Galerie René Block'ta gerçekleşen sergilerin yanı sıra documenta 5 (1972) ve documenta 6'da (1977) yer almıştır (Leuthäußer, 13 Ağustos 2015).

Sidney Bienali (1990), *4. Uluslararası İstanbul Bienali* (1995) ve *3. Gwangju Bienali*'nde (2000) Avrupa-Afrika Seksiyonu'nun küratörlüğünü üstlenerek Batılı merkezlere uzak sanat ortamlarıyla yakın temaslar kurar. Bienaller aracılığıyla periferideki yerel sanat ortamlarıyla kurduğu bu ilişkiler, Block'un kariyerine yeni açılımlar getirir.

1997-2006 yılları arasında Kassel'deki Fridericianum Müzesi'nin (Museum/Kunsthalle Fridericianum) yöneticiliğini üstlenir. Bu görevi sırasında, aralarında Türkiye'nin de yer aldığı Balkan coğrafyasından farklı ülkelerden sanatçıların, sanat profesyonellerinin ve toplumun farklı kesimlerinden yerel aktörlerin katılımıyla *Balkan Üçlemesi (Die Balkan-Trilogie)* başlıklı 2003-2004 yıllarını kapsayan oldukça büyük bir proje gerçekleştirir. Balkanlar ve Ortadoğu arasında bir köprü kurmayı hedefleyen bu proje çerçevesinde, başta Kunsthalle Fridericianum'da gerçekleşen *Balkanların Dar Geçitlerinde – Bir Röportaj (In den Schluchten des Balkan. Eine Reportage)* (2003) sergisi ile Karadağ'da gerçekleşen *Ya Sev Ya Terk Et (Love It or Leave It)* başlıklı *5. Çetinye Bienali (Cetinje Biennial V)* (2004) olmak üzere; Saraybosna, Priştine, Çetinye, Zagreb, Lübliyana, Belgrad, Üsküp, Tiran, Bükreş, Sofya, İstanbul, Diyarbakır gibi pek çok farklı şehirde sergiler, sempozyumlar, çalıştaylar, konferanslar, film gösterim programları gibi yan etkinlikler organize edilir (Bajović vd., 2004; Babias ve Block, 2007; Babias ve Goltz, 2014: 29).

2000'li yıllardan itibaren Koç Topluluğu ile René Block arasında çeşitli işbirlikleri gerçekleşmeye başlar. Bu işbirlikleri çerçevesinde, İstanbul'da "İstiklâl Serüveni" sergi dizisi, "Türkiye'de Güncel Sanat" başlıklı monografi dizisi ile Berlin'de TANAS proje alanında organize edilen sergiler vd. etkinlikler olmak üzere çok sayıda proje hayata geçirilmiştir. Block, 2006 yılından beri, Türkiye çağdaş sanat ortamının önemli kurumlarından olan Vehbi Koç Vakfı (VKV) ile çalışmakta, Koç Grubu'nun İstanbul'da bir çağdaş sanat müzesi kurma projesi doğrultusunda oluşturmaya başladığı VKV Çağdaş Sanat Koleksiyonu için danışmanlık görevini yürütmekte, özel sektörün kültür sanat politikalarının belirlenmesinde ve Türkiye çağdaş sanat ortamının şekillenmesinde etkin rol almaktadır. René Block, aynı zamanda Berlin'de bulunan *Edition Block* isimli galerisinde ve Danimarka'nın Møn adasındaki Askeby'de bulunan *Kunsthal*

44Møen'de[165] çalışmalarını sürdürmekte, bağımsız küratör olarak küçük ölçekli sergiler düzenlemektedir.

3.1. GALERİCİ-SERGİ YAPIMCISI OLARAK RENÉ BLOCK VE FLUXUS SANATI (1964-1979)

1961 yılında Duvar'la çevrelenmiş, Soğuk Savaş nedeniyle jeopolitik olarak izole edilmiş bir ada görünümündeki Batı Berlin'de yaşamaya başlayan Block, serbest projeler ve avangard sanat etkinlikleri için bir galeri açmaya karar verir (Babias ve Rollig, 2015: 6). Nisan 1964'te daha yirmi iki yaşındayken, Batı Berlin'de yer alan Schöneberg semtindeki Kurfürstenstraße 149'da *Cabinet René Block. Grafisches Kabinett der Freien Galerie* isimli galerisini açar[166] (Babias, Eusterschulte ve Rollig, 2015: 457-458). *Cabinet René Block*'ta, Brehmer'in küçük ölçekli denebilecek *gravürleri* [Alm. Radierungen] ve *klişe baskılarını* [Alm. Klischeedrucke] gösterdiği "Klaus Peter Brehmer. Druckgraphik"[167] başlıklı sergiyi açar, ardından Gerresheim'in *gravürlerini* [Alm. Holzschnitte] gösterdiği "Bert Gerresheim. Comic Strips"[168] başlıklı sergiyi düzenler (Leuthäußer, 13 Ağustos 2015).

[165] Kunsthal 44Møen René Block, Bjørn Nørgaard, Ursula Reuter Christiansen ve Henning Christiansen tarafından 2008 yılında kurulmuştur (Eichhorn, 2014: 79).

[166] Block, daha önce başka bir mekânda da galeri açma girişiminde bulunmuştur. Block, 1963 yazında Berlin'e gelir gelmez Spandau semtinde bir şarap restoranında bulaşıkçı olarak çalışmaya ve aynı binanın zemin katında [Alm. Ladenwohnung] da yaşamaya başlamıştır. Bu sırada naif bir düşünceyle yaşadığı yerin bir bölümünü galeri şeklinde düzenleyerek restorana gelen müşterilerin geçerken uğrayabileceği ve sanat eseri satın alabilecekleri bir mekân düzenlemesine girişmiştir. Block, hazırlıklarını sürdürürken galerici Dieter Ruckhaberle'nin önerisi üzerine, onun şehrin merkezindeki Kurfürstenstraße'de bulunan "Freien Galerie" isimli galerisinin bir bölümüne taşınır (R. Block'tan alt. Baum, Kasım-Aralık 1989: 255-56).

[167] Bu sergi, 29 Nisan – 31 Mayıs 1964 tarihleri arasında gerçekleşmiştir.

[168] Bu sergi, 10 Haziran – 3 Temmuz 1964 tarihleri arasında gerçekleşmiştir.

Gör. 24: Galerie René Block, Frobenstrasse 18, Berlin-Schöneberg, 1964

Kaynak: Archiv Block, Berlin, Fot. Hilde Zenker

Daha sonra yine Berlin-Schöneberg'te yer alan Frobenstraße 18'e taşınarak galerisinin ismini *Galerie René Block* şeklinde değiştirir (Gör. 24). Bu yeni galerinin açılışı, 15 Eylül 1964'te, "Neodada. Pop. Dekolaj. Kapitalist Realizm" (Neodada. Pop. Décollage. Kapitalistischer Realismus)[169] başlıklı Block'un *ilk dikkat çekici sergisi*[170] ile sanat eleştirmeni Heinz Ohff[171] tarafından yapılır (Babias, Eusterschulte ve Rollig, 2015: 457-458). René Block ve sergideki sanatçılardan daha yaşlı bir kuşağa mensup olan Ohff, o yıllarda *Der Tagesspiegel* gazetesinin kültür sanat sayfasının şef editörüdür. Genel olarak sanat çevrelerince *Galerie René Block*'ta gerçekleşen etkinliklerin göz ardı edildiği bir dönemde, tecrübeli sanat eleştirmeni Ohff tarafından galerideki çalışmaların takdir edilerek desteklemesi istisnai bir durumdur (R. Block'tan alt. Leuthäußer, 13 Ağustos 2015).

René Block, *Galerie René Block*'ta kendi kuşağından Federal Almanya Cumhuriyeti'nde (Batı Almanya) çalışmalarını sürdüren sanatçıları temsil etmek şeklinde bir galeri programı belirler (Abdullah, 2017: 164). Gerçekleştirdiği ilk sergide de KP Brehmer, Karl

[169] Bu sergi, 16 Eylül – 5 Kasım 1964 tarihleri arasında gerçekleşmiştir.

[170] Serginin davetiyesinde *"Die erste demonstrative Ausstellung"* ifadesi kullanılmıştır (Babias, Eusterschulte ve Rollig, 2015: 458).

[171] Sanat eleştirmeni ve gazeteci Heinz Ohff (1922-2006), 1961-1987 yılları arasında Berlin'deki *Der Tagesspiegel* gazetesinin kültür sanat bölümününün şef editörlüğünü yapmıştır.

Horst Hödicke, Herbert Kaufmann (1924-2011), Manfred Kuttner (1937-2007), Konrad Lueg (1939-1996), Siegmund Lympasik (1920-1996), Lothar Quinte (1923-2000), Sigmar Polke, Gerd Richter[172] ve Wolf Vostell'in işlerine yer verir. Sanatçılar bu sergideki işleriyle Demokratik Almanya Cumhuriyeti'nin (Doğu Almanya) "Sosyalist Gerçekçilik" söylemine karşıt biçimde formüle ettikleri "Kapitalist Gerçekçilik" söylemiyle yanıt vermişlerdir. Bu yeni söylemle Batı Almanya'nın savaş sonrası dönemde ortaya çıkan tüketim odaklı ve yüzeysel toplumsal yapısının gerçek yüzünü ortaya çıkararak bir çeşit "Alman Pop"u oluşturmak istemişlerdir (Buchmaier, 15 Eylül 2015: 29).

Block'un birlikte çalışmak için galerisine davet ettiği en yaşlı sanatçı, o yıllarda Düsseldorf Sanat Akademisi Heykel Bölümü'nde profesör olan Joseph Beuys'tur (R. Block'tan alt. Foote, 1975). Aslında Block'un galerisine davet ettiği diğer sanatçılarla Beuys arasında çok fazla yaş farkı olmamasına rağmen, hem profesör hem de *documenta*'ya katılmış bir sanatçı olduğu için Block ilk başlarda Beuys'u yeni açmış olduğu galerisine davet etmeye cesaret edemez. O yıllarda bile ün sahibi olan Beuys'a duyduğu saygıdan dolayı ilk başta mektup yazma girişiminde de bulunmaz. Daha sonra sanatçı Wolf Vostell aracılığıyla Beuys'un Köln'deki atölyesinde ilk buluşma gerçekleşir (R. Block'tan alt. Herzog, 2009: 10-11). Ardından *Galerie René Block*'un ikinci sergisi olarak Joseph Beuys'un katılımıyla konusu "çizimler" [Alm. Zeichnungen] olan bir sergi planlanır; ama çeşitli nedenlerden dolayı bu sergi gerçekleşemez. René Block bu sergi yerine, "Gerd Richter: Kapitalist Realizm Resimleri" (Gerd Richter. Bilder des kapitalistischen Realismus)[173] başlığı altında galerisinin ilk büyük solo sergisini düzenler ve Richter için bir katalog hazırlar. Sergi kapsamında basılan bu katalog, Richter hakkında yayımlanmış ilk katalog olur[174] (Leuthäußer, 13 Ağustos 2015).

Block'un Batı Berlin'de galericilik faaliyetlerine başladığı yıllarda, Federal Almanya'nın farklı kentlerinde, sanatçılar tarafından organize edilen Fluxus festivalleri kapsamında gösteri ve konser gibi çeşitli etkinlikler gerçekleşir. 1962 yılında ilk Fluxus Festivali,

[172] Sanatçı ilerleyen yıllarda ismini Gerhard Richter şeklinde kullanmaya başlamıştır.

[173] Bu sergi, 18 Kasım 1964 – 5 Ocak 1965 tarihleri arasında gerçekleşmiştir.

[174] Bkz. Manfred de la Motte, "Gerd Richter. Bilder des kapitalistischen Realismus" (Sergi Kataloğu). Galerie René Block, Berlin, 1964.

Almanya'nın Wiesbaden kentindeki Städtisches Museum'da gerçekleşmiştir[175]. "Fluxus – Uluslararası Yeni Müzik Festivali" (Fluxus – Internationale Festspiele Neuester Musik) başlığı altında bir konser dizisi şeklinde tasarlanan bu etkinlik, Litvanya vatandaşı olan ve New York'ta eğitim almış George Maciunas (1931-1978)[176] tarafından organize edilmiştir. Bütünleştirici tek bir üslup yerine sanatçıların bireysel performanslarıyla herkese açık demokratik bir ortam ve yaratıcılık şekli olarak müzik, plastik sanatlar, şiir gibi farklı sanat disiplinleri veya hayat-sanat arasındaki sınırları kaldırmayı amaçlayan bu oyunsu, nükteli, eğlenceli ve anti-ticari etkinliklerin ismi, Latince "akıcı, akış" anlamına gelen "fluxus" sözcüğünden Maciunas tarafından türetilmiştir[177] (Block, 1980: 136). Bu tarihten itibaren "Fluxus" terimi, özellikle Avrupa, ABD ve Japonya'da gerçekleşen konserler, gösteriler ve diğer etkinlikler ile yayımlanan manifestolar ve edisyonlar için kullanılmaya başlanır. Fluxus hareketinin kökleri 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkan avangard ve deneysel sanat akımlarında yatmaktadır. Fluxus sanatçılarının temellerini dayandırdıkları anti-sanat akımları arasında Marcel Duchamp'ın fikirleri, New York'taki Neo-Dada, Paris'teki Yeni Gerçekçilik akımları ve Düsseldorf'taki ZERO Grubu yer almaktadır (Zeller, 2002). 1960'lardan itibaren, Fluxus ile ilişkilendirilen George

[175] Bundan daha önce, George Maciunas'a ait olan New York'taki AG Gallery'de, besteci John Cage (1912-1992) ve öğrencileri tarafından ilk Fluxus etkinlikleri sayılabilecek, deneysel müzik dinletileri ve gösteriler gerçekleştirilmiştir. Dick Higgins (1938-1998), George Brecht (1926-2008), Jackson Mac Low (1922-2004), Al Hansen (1927-1995) gibi sonradan Fluxus'un en önemli isimleri arasında sayılacak gençlerin tümü, o yıllarda New York'ta deneysel kompozisyon dersleri veren Cage'in öğrencisi olmuştur (Kahraman, 2005: 169).

[176] Maciunas, bu etkinliği ABD ordusundaki askerlik görevini yerine getirmek için, Wiesbaden'de tasarımcı olarak bulunduğu süreçte organize etmiştir (Block, 1980: 136; 1983).

[177] Esasında, Maciunas "Fluxus" terimini "Uluslararası En Yeni Sanat, Anti-sanat, Müzik, Anti-müzik, Şiir, Anti-şiir vs." isimli bir derginin adı olarak düşünmüştür. Bu dergi hiçbir zaman basılamamış; ama "Fluxus" terimi gerçekleşen çok çeşitli sanatsal etkinlikleri tanımlamak için kullanılmıştır (Block, Bodenmüller ve Knapstein, 2002: 4). Başak Şenova'ya (Mart 2003a: 121) ait bir makalede ise, Maciunas'ın New York'ta Lithunian Cultural Club için çıkarmayı planladığı dergiye ad olarak sözlükte on yedi farklı anlama gelen "Fluxus" sözcüğünü seçtiği, derginin ilk altı sayısı için bu anlamlardan beş tanesi üzerinde durmayı planladığı ve sanatçının hem yayıncı hem de yazı işleri müdürü olarak bu tasarıyı 1962 yılında gerçekleştirdiği belirtilmektedir. Tasarlanan bu dergide yer alan metinler Amerika, Japonya, Doğu ve Batı Avrupa'daki elektronik müzik, deneysel sinema, nihilizm, anarşizm, happeningler, ses şiiri, resim gibi konulara odaklanmış; ancak umulanın aksine işlediği konular açısından zamanına göre çok çağdaş bir söylem içermediği, toplanan metinler yüzünden daha çok bir antolojiyi andırdığı için eleştirilmiştir. 1964 yılında, "Fluxus 1" başlıklı çoğu dosya şeklinde sunulan değişik formatlar ve küçük nesneleriyle alternatif bir iş olarak, birbirine üç metal cıvatayla sıkıca bağlı bir formatta sadece yüz adet hazırlanan dergi ise, tahta kutuların üzerine damgalanmış ya da mühürlenmiş olarak dağıtılmıştır. Böylece Maciunas, sürekli bir bülten olarak, üç boyutlu, birbirlerinin yerine geçen nesnelerin oluşturduğu yeni ve farklı bir dergi tanımı ortaya koymuştur.

Maciunas, John Cage (1912-1992), Joseph Beuys, Robert Filliou (1926-1987), Nam June Paik, Wolf Vostell, Emmett Williams (1925-2007), Ben Vautier (d. 1935-), Gerhard Rühm (d. 1930-) ve Daniel Spoerri (d. 1930-) gibi sanatçılar müzikten şiire, görsel sanatlardan dansa uzanan farklı sanat biçimlerinin iç içe geçtiği aksiyonlar, konserler, performanslar, happeningler gerçekleştirmeye başlar[178] (Block, Bodenmüller ve Knapstein, 2002: 4-5).

Block, 1962 yılında Wiesbaden'de, 1963 yılında Düsseldorf Sanat Akademisi'nde veya o dönemde başka şehirlerde gerçekleşen büyük Fluxus Festivalleri'nden hiçbirini görmemiş; Fluxus etkinliklerini sadece haberlerden ve fotoğraflardan takip edebilmiştir. Kendisinde merak uyandıran Fluxus sanatçılarıyla şahsen tanışmak; galerisinde bu sanatçıların Fluxus-konserleri, happeningleri, aksiyon ve performanslarına yer vermek için onları Berlin'e davet eder (R. Block'tan alt. Baum, Kasım-Aralık 1989: 257). Böylece Galerie René Block, "Suare" (Soiree)[179] başlığı altında, tek gecelik kişisel performanslar ve aksiyonlar şeklinde gerçekleşen bir dizi etkinliğe ev sahipliği yapar. 1964'ten itibaren düzenli olarak gerçekleşen *Soiree* dizisinde, Joseph Beuys, Bazon Brock (d. 1936-), Charlotte Moorman (1933-1991), Alison Knowles (d. 1933-), Dick Higgens (1938-1998), Nam June Paik ve Wolf Vostell gibi uluslararası Fluxus sanatçıları yer alır (Eusterschulte, 2015: 18; Scharrer, 15 Eylül 2015b: 10-11). René Block, bu dizi kapsamında gerçekleşen Stanley Brouwn'un (1935-2017) "Bu Taraftan Brouwn" (This Way Brouwn) ve Joseph Beuys'un "Şef/Patron" (Der Chef) başlıklı aksiyon ve gösterileriyle (Gör. 25) ilk aksiyon deneyimlerini yaşar (R. Block'tan alt. Leuthäußer, 13 Ağustos 2015).

[178] Almanya'da 1962-1994 yılları arasında gerçekleşen Fluxus etkinlikleri üzerine Gabriele Knapstein ve René Block eş küratörlüğünde gerçekleşen "Çok Düğümlü Uzun Bir Öykü. Almanya'da Fluxus 1962-1994" (Eine lange Geschichte mit vielen Knoten. Fluxus in Deutschland 1962-1994) başlıklı sergi için hazırlanan kapsamlı bir katalog için bkz. Block ve Knapstein 2002a; 2002b. Fluxus sanatçıları tarafından hazırlanan gazete ve dergiler, yayımlanan manifestolar ile gerçekleştirilen performanslar ve diğer etkinlikler hakkında Türkçe bir derleme için bkz. Şenova, Mart 2003a.

[179] Fransızca kökenli "soirée" sözcüğü akşam yapılan gösteri, toplantı, eğlence anlamlarına gelmektedir.

Gör. 25: Soiree dizisi, Galerie René Block

*sol: Joseph Beuys, **Şef** (1964) sağ: Stanley Brouwn, **Bu Taraftan Brouwn** (1964)*

Kaynak: Archiv Block, Berlin, Fot. Jürgen Müller-Schneck

Block'un uluslararası Fluxus sanatçılarıyla yakın ilişkiler kurduğu, galerisinde bu sanatçıların işlerine yer verdiği bu tarihlerde, Beuys ve Fluxus koleksiyonu da oluşmaya başlar (Can, Eylül 2011). Genellikle büro-galeri tarzında, bodrum katlarda yer alan küçük mekânlar şeklindeki bu ilk galerilerinde (Gör. 24, 26) René Block, çok fazla satış gerçekleştiremez[180]. Dolayısıyla o yıllarda, sergisini gerçekleştirdiği sanatçıların pek çok eseri elinde kaldığı için, Block'un Fluxus koleksiyonu kendiliğinden oluşmaya başlar (B. Eusterschulte ile kişisel görüşme, 11 Eylül 2018). Block hayatını idame ettirmek ve galerisini finanse etmek için gerekli olan parayı ise, bir şarap restoranında bulaşıkçı olarak çalışarak, garsonluk yaparak ve haftalık pazarlarda bal satarak kazanır[181] (R. Block'tan alt. Baum, Kasım-Aralık, 1989: 255, 259; R. Block'tan alt. Ruttimann ve Seinsoth, Nisan 2014: 73; Babias ve Rollig, 2015: 6).

[180] Galericilik yaptığı ilk yıllarda, galerisine daha çok meraklı insanlar gelen ve arada tek tük eser satışı gerçekleştirme imkânı bulan Block'un Berlin'de yalnızca bir tane koleksiyoncusu olmuştur (Leuthäußer, 13 Ağustos 2015). Block, galerisine gelerek Hödicke, Lueg, Polke ve Richter'in eserlerinden satın alan ancak oldukça cimri olan bu kişinin, bazı işler 800 Mark olsa dahi, her zaman bir iş için sadece 400 Mark ödediğini belirtmektedir (R. Block'tan alt. Baum, Kasım-Aralık 1989: 257).

[181] Block yaptığı işler için "Spandau'daki bir şarap restoranında bulaşıkçı" [Alm. Tellerwäscher in einem Weinrestaurant in Spandau], "garson" [Kellner], "Berlin'deki haftalık pazarlarda bal satışı" [Honigverkauf auf Berliner Wochenmärkten] ifadelerini kullanmaktadır (R. Block'tan alt. Baum, Kasım-Aralık, 1989: 255, 259). Rachel Jans (2014: 14) ise doktora tezinde, Block'un işi için "gündüzleri garson geceleri galerici" [İng. waiter by day, gallerist by night] ifadesini kullanmaktadır.

Aralık 1966'da, *Galerie René Block*, Berlin-Wilmersdorf'ta bulunan Schaperstraße 11'e taşınır ve galerinin hemen yanına *Edition Block* kurulur[182] (Heinrich, 2008b: 143; Scharrer 2017a: 16). *Edition Block,* Edition MAT, Multiples Inc., New York ve Mailänder merkezli Edition del Deposito'nun yanında uluslararası çağdaş sanatçıların sınırlı sayıdaki edisyon objelerini ve baskılarını piyasaya sunan en eski yayımcılar arasında yer almaktadır. Görsel sanatlar ve müzik alanlarını birleştiren işleri odağına alan *Edition Block* tarafından *Galerie René Block* ile birlikte çalışan Wolf Vostell, Joseph Beuys, KP Brehmer, KH Hödicke, Sigmar Polke, Palermo, Konrad Lueg gibi sanatçıların yanı sıra uluslararası Fluxus hareketinin üyeleri olan Nam June Paik, Arthur Köpcke, Dieter Rot ve Robert Filliou gibi sanatçıların edisyon eserleri [Alm. Auflagen/İng. Editions] yayımlanır (Heinrich, 2008b: 143-144).

René Block 1966 yılında, Almanya'nın en genç galericisi olarak *Yenilikçi Alman Sanat Tacirleri Derneği/Birliği*'nin [Verein Progressiver Deutscher Kunsthändler] kurucu üyesi olur (Buchmaier 15 Eylül 2015: 30). Bu derneğin 1967'de düzenlediği dünyanın en eski sanat fuarlarından olan *Kölner Kunstmarkt*'ın (Köln Sanat Pazarı)[183] da kurucu ekibi arasında yer alır (Block'tan alt. Eichhorn, 2014: 77-78[184]).

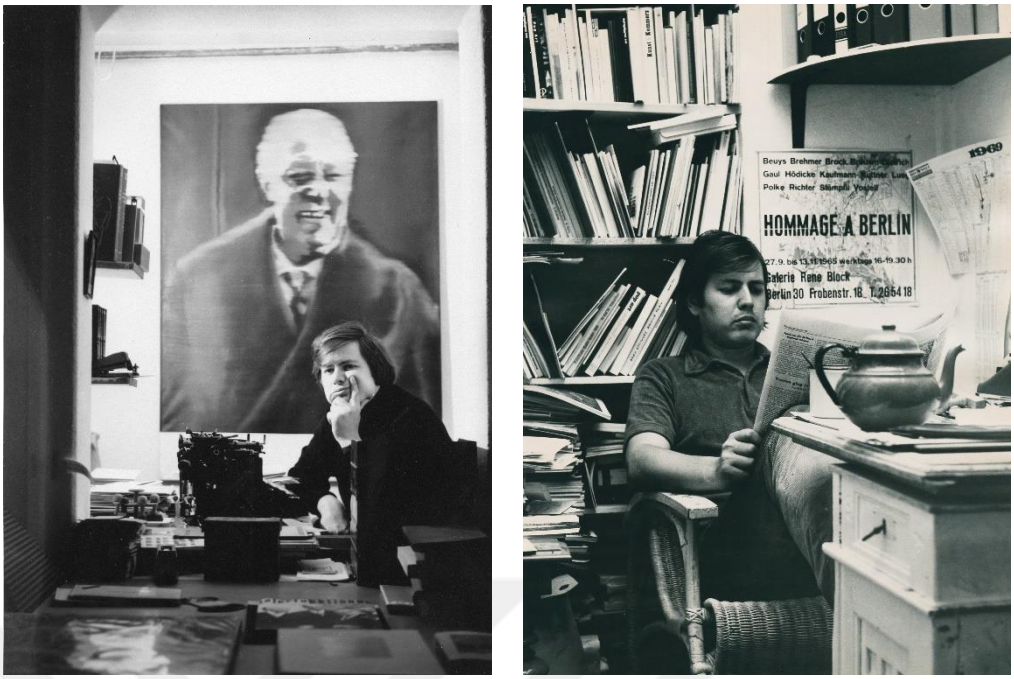
---

[182] *Galerie René Block*, kapandığı tarih Eylül 1979'a kadar aynı adreste faaliyetlerini sürdürürken *Edition Block*, 1973 yılında kendi mekânınına taşınmıştır.

[183] Günümüzdeki adı *Art Cologne*'dur. Bu ilk sanat fuarının başlangıcından günümüze geçirdiği değişim hakkında Block'un yorumları şu şekildedir:

> Kölner Kunstmarkt, 18 Alman galerinin katıldığı kültürel politik bir girişimdi. Yılda bir kez Almanya'nın bir şehrinde buluşmayı ve değiş-tokuş yapmayı planlamıştık. Amacımız genç Alman çağdaş sanatı hakkında ziyaretçilerle ve kendi aramızda bilgi değiş-tokuşuydu. Bu eylemimiz Köln şehri Kültür Dairesi [Kulturamt der Stadt Köln] tarafından destekleniyordu. Gürzenich, Kunsthalle ve Kunstverein gibi kamuya açık mekânlarda gerçekleştirdiğimiz bu buluşmalarda her galeri büyük stantlar için aynı ücreti ödüyordu. Ödüller çekilişle belirlenirdi. İlk fuarlar kültürel etkinliklerdi. Bunun yıldan yıla ticari bir hal alması, uluslararası galerilerin de katılıma ilgi göstermeleri, ilk yıllarda planlanmış şeyler değildi ya da bu yönde bir beklentimiz yoktu. "Lange Museumsnächte" [Uzun Müze Geceleri], bienal veya sanat fuarı gibi iyi fikirler kopyalanırken, bununla birlikte yeni ziyaretçinin beklenti ve ihtiyaçlarına göre değişim de gösterdi. Yerelden küresele doğru bir geçiş oldu (R. Block'tan alt. Eichhorn, 2014: 70, 77-78).

[184] Maria Eichhorn'un René Block'la "The Unanswered Question. İskele2" sergisi için yaptığı bu söyleşi, "Variations on a Theme: Gallerist, Collector, Curator and Director René Block Talks to Artist Maria Eichhorn About Ambition in Art, the Unexplored Diversity of Fluxus and the Importance of Music in a Career Spanning 50 Years / Variationen eines Lebens: Die Künstlerin Maria Eichhorn Spricht mit René Block über Ehrgeiz in der Kunst, die Aufarbeitung von Fluxus, die Unverzichtbarkeit von Musik und 50 Jahre Arbeit als Galerist und Kurator" başlığıyla ilk kez *Frieze* dergisinin Eylül-Ekim 2013 tarihli, 11. sayısında (s. 100-109) İngilizce ve Almanca olarak yayımlanmıştır.

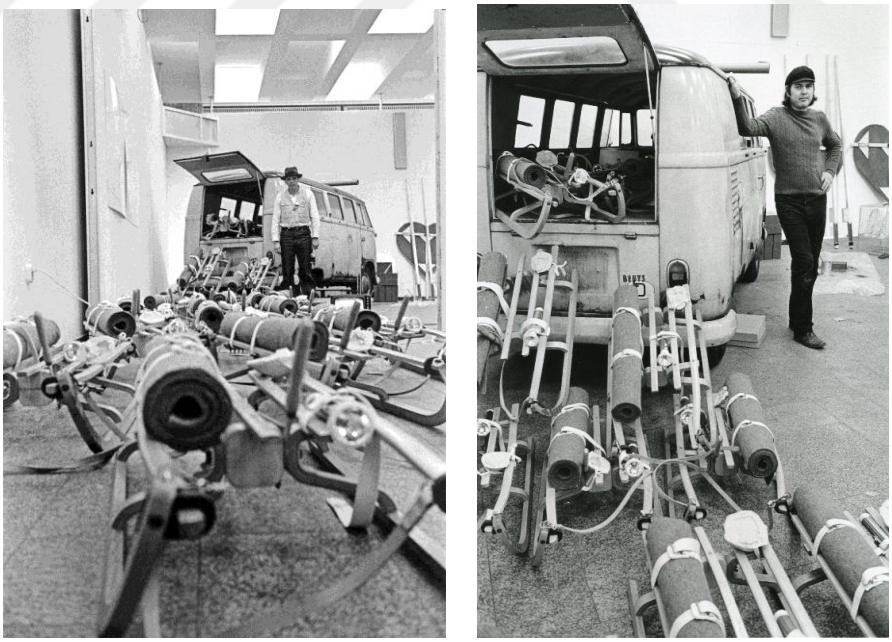


Gör. 26: René Block bürosunda

sol görsel: René Block bürosunda Gerhard Richter'in "Prinz Sturdza" yapıtının önünde, 1967

sağ görsel: René Block bürosunda "Hommage á Berlin" afişinin önünde, 1969

Kaynak: Archiv Block, Berlin, Fot. KP Brehmer



Gör. 27: 3. Kölner Kunstmarkt

sol görsel: Joseph Beuys ***Sürü*** *yerleştirmesi ile birlikte* ***3. Kölner Kunstmarkt****'ta, 1969*

sağ görsel: René Block Joseph Beuys'un ***Sürü*** *yerleştirmesiyle* ***3. Kölner Kunstmarkt****'ta, 1969*

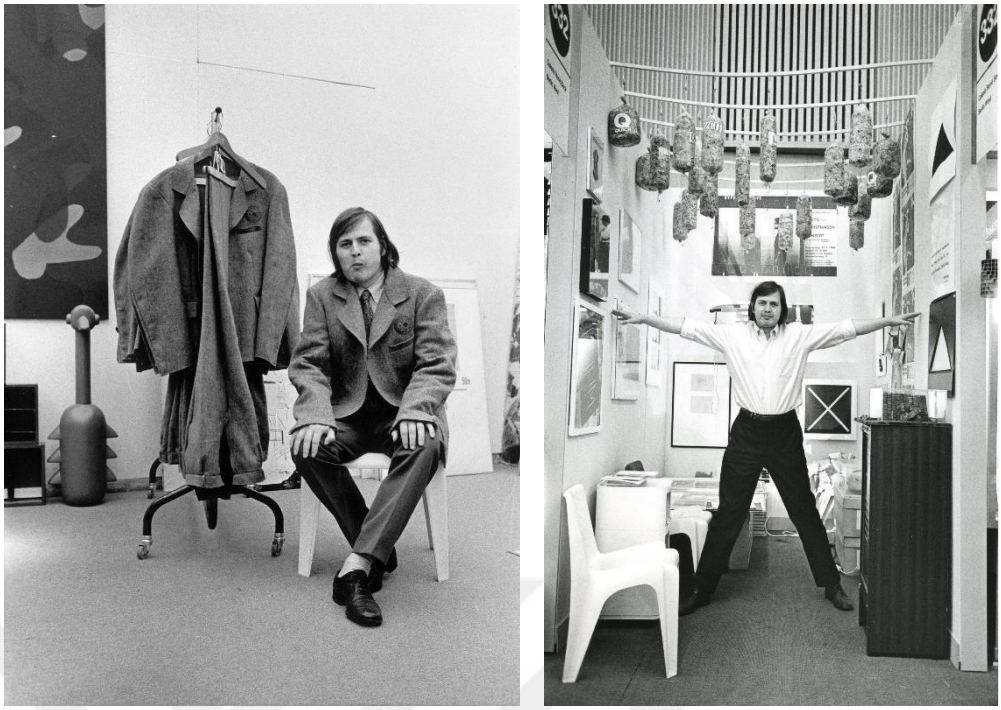
Kaynak: Archiv Block, Berlin, Fot. Angelika Platen

Block, 1969 yılında gerçekleşen 3. Kölner Kunstmarkt'ta[185] Joseph Beuys'un "Sürü" (The Pack/Das Rudel)[186] başlıklı işini (Gör. 27) rekor bir fiyatla 110.000 DM'ye (Alman Markı) satar[187]. Dönemin önemli Amerikan sanatçıları Robert Rauschenberg, Jasper Johns veya Andy Warhol'un eserlerinin ücretine eşdeğer olan bu fiyat, o zamana kadar Alman bir sanatçının eseri için ödenen en yüksek miktar olup (R. Block'tan alt. Foote, 1975) Alman sanat pazarının büyümesinde çok önemli bir kırılma noktası oluşturur (Jans, 2014: 7).

[185] İlk başta, Kunstmarkt'ın her yıl başka bir şehirde gerçekleşmesi planlanır. Ancak Köln'deki ilk sanat fuarının Almanya ve yabancı kamuoyundaki başarısı beklenmedik ölçüde iyi olunca, dernek Kunstmarkt'ın yerini değiştirmeyerek Köln'de gerçekleştirme kararı alır (R. Block'tan alt. Baum Kasım-Aralık 1989: 259).

[186] Block, KP Brehmer'in bir resmi karşılığında genç bir yönetmenden aldığı Volkswagen (VW) marka minibüsüyle uzun yıllar boyunca hem sanatçıları hem de sanat yapıtlarını taşımıştır (R. Block'tan alt. Baum, Kasım-Aralık 1989: 259). Kendisi için oldukça değerli olan bu minibüsü eskiyince atmaya kıyamamış ve Beuys'a bununla bir şey yapıp yapamayacağını sormuştur. Beuys VW minibüse bir ready-made gözüyle bakmış, önceki "kızak" işiyle de bağlantı kurarak ilkel transport araçları kızaklardan, 32 tanesini -minibüse 32 kızak sığabildiği için- yan yana getirmiştir [Bazı yayınlarda bu sayı 24 olarak geçmektedir]. Beuys'un yaptığı yerleştirmede minibüs kızakları taşımakta, kızaklar da Beuys'un tipik malzemeleri; keçe, yağ ve el feneri taşımaktadır ki bunlar insan yaşamı için temel gereksinimler olan sıcaklık, yiyecek ve ışığı sembolize etmektedir (R. Block'tan alt. Baum, Kasım-Aralık 1989: 259-260; Block, 1992: 85).

[187] René Block, ilk başta Beuys'a işi için ne kadar fiyat belirlemeleri gerektiğini sorar. Beuys işlerine alıcı çıktığı zaman mutlu olmakta; ama fiyat konusunda kararsızlık yaşamakta, genellikle işlerine sembolik fiyatlar koymayı tercih etmektedir (R. Block'tan alt. Baum, Kasım-Aralık 1989: 260). Bu yerleştirmesi için de "Benim için fark etmez. Şimdi pazardasın ve fiyatı sen belirle!" [Alm. "Das ist mir egal. Du hast das jetzt auf dem Markt und du bestimmst den Preis!"] cevabını verince (Leuthäußer, 13 Ağustos 2015) Block, sanatçının bu önemli yapıtını Alman sanatı için bir şans olarak değerlendirme hevesiyle sanat fuarının kurulumu sırasında bir araştırma yapar. Robert Rauschenberg ile Andy Warhol'un eserlerinin fuardaki en pahalı eserler olduğunu ve Rauschenberg'in bir resminin 110.000 DM olarak fiyatlandırıldığını görünce Beuys'un işine de aynı fiyatı koyma kararı alır (R. Block'tan alt. Baum, Kasım-Aralık 1989: 260; R. Block'tan alt. Knapstein, 2011: 15; Jans, 2014: 7). Sanat taciri Alfred Schmela fuar süresince her gün gelerek Beuys'un bu işini 40.000 DM [Bazı yayınlarda bu rakam 30.000 DM olarak geçmektedir] karşılığında satın almak ister; ancak Block bu fiyatı kabul etmez. Beuys tereddüt ederek acaba fiyatı düşürsek mi demesine rağmen Block fiyatı düşürmez. Fuarın üçüncü ve son günü Schmela tekrar gelerek teklifini yineler. Aslında galerisi için hayal edilemez bir miktar olmasına rağmen Block bu teklifi de reddeder; riske girip şansını sonuna kadar zorlamayı tercih eder. Fuarın son günü sanat koleksiyoncusu Jost Herbig gelerek eseri 110.000 DM'ye satın alır. Alman avangard bir sanatçının bir eserinin ilk defa 100.000 DM sınırını geçmesi sanat ortamında büyük sansasyon yaratır. Gazetlerde "Şimdi, 8 DM ile 100.000 DM arasında Beuys bulunmakta" yorumları yer alır (R. Block'tan alt. Baum, Kasım-Aralık 1989: 260).



Gör. 28: 4. Kölner Kunstmarkt ve Kunstmesse Basel

*sol görsel: René Block Joseph Beuys'un **Keçe Takım Elbise** edisyonuyla **4. Kölner Kunstmarkt**'ta, 1970*

*sağ görsel: René Block **Kunstmesse Basel**'de, 1971*

Kaynak: Archiv Block, Berlin, Fot. Angelika Platen

Gör. 29: Conrad Schnitzler, Kluster-Musik, 1970. Akustische Räume III dizisi kapsamında

sol arkada: René Block, Galerie René Block, Berlin

Kaynak: Archiv Block, Berlin, Fot. Elisabeth Niggemeyer

René Block, 1974 yılında Berlin'deki on yıllık galeri programında sansasyonel başarılar yerine sanatta yeni olanı desteklemesi ve sunması; galerisinde Fluxus, Pop, Minimal, Happening, Environment gibi akımları ilk kez sergilemesi (Gör. 25, 29) nedeniyle *Alman Eleştirmenler Birliği* [Verband der deutschen Kritiker] tarafından görsel sanatlar alanında verilen 1973 yılı eleştirmen ödülünü kazanır. Ödülü duyuran yazıda, başlıca devlet kurumlarının bile bu görevi yerine getirmekten çekindiği bu on yıllık süreçte, Block'un bu örnek davranışıyla kamusal bir görevi yerine getirdiğine dikkat çekilmektedir (Block, 1974: 30).

Aynı yıl Joseph Beuys ile birlikte New York'a gider. Orada Beuys'un "Koyote/Kır Kurdu[188]. Amerika'yı Seviyorum, Amerika da Beni Seviyor" (Coyote. I Like America and America Likes Me)[189] başlıklı performansıyla *René Block Gallery*'nin[190] açılışını gerçekleştirir (Taraba, Şubat/Mart 1986: 14).

[188] İngilizce "coyote" sözcüğü bazı yazarlar tarafından Türkçeye "çakal" şeklinde de çevrilmektedir.

[189] Prodüksiyon: René Block Gallery, New York, 1974/78 Kamera: Helmut Wietz, Yardımcılar: Ursula Block, Caroline Tisdall, Irene von Zahn, Ernst Mitzka, 35 dk, siyah beyaz, konuşmasız, 16 mm film (Minas, 1990a: 6; 1990b: 11; Beykal, 1992: 96).

[190] Mayıs 1974-Haziran 1977 arasında açık kalan René Block Gallery'nin adresi 409 West Broadway, New York'tur.

Gör. 30: Koyote/Kır Kurdu. Amerika'yı Seviyorum, Amerika da Beni Seviyor

René Block Gallery, New York, 1974

Kaynak: http://www.largeglass.co.uk/Joseph-Beuys-Coyote-Photographs-by-Caroline-Tisdall

23-25 Mayıs 1974 tarihleri arasında[191] gerçekleşen bu performans, Beuys'un istekleri doğrultusunda René Block tarafından organize edilir. Beuys, yalnızca bir 'kır kurdu'

[191] Davetiyesinde "bir haftalık performans"ın 21-25 Mayıs tarihleri arasında gerçekleşeceği duyurulmuştur (Bkz. Babias, Eusterschulte ve Rollig, 2015: 469). Aksiyon, 20 Mayıs tarihinde Beuys'un John F. Kennedy Uluslararası Havaalanı'na inmesinin ardından ambulansla Manhattan'a gelerek kır kurduyla (Coyote) ilk karşılaşması ile başlamıştır (Schneede: 117-119). Ancak Sağlık Müdürlüğü tarafından verilmesi gereken iznin ve onayın gecikmesi gibi, yaşanan bazı aksilikler nedeniyle (R. Block'tan alt. Baum, Kasım-Aralık

(Coyote)[192] ile diyaloğa girmek istediğini ve bunun dışında Amerika hakkında hiçbir şey görmek, bilmek istemediğini dile getirir[193]. Bu nedenle sanatçı Amerika'ya girdiği andan itibaren gözlerini kapar, pasaport kontrolünden geçer geçmez de bir keçeye sarılır. Sanatçı havaalanından ambulansla alınır, ambulansın yol boyunca sirenleri çalar ve keçeye sarılı vaziyette, sedye üzerinde René Block'un galerisine götürülür (Gör. 30). Beuys, bir kafesle seyircilerden ayrılmış bu galeri mekânında üç gün boyunca vahşi bir kır kurdu ile aynı ortamda kalır. Beuys'un bu gösterisindeki 'kır kurdu' bronz ya da taştan yapılmış bir 'kurt heykeli' değil, gerçek bir kurttur. Aksiyonu oluşturan diğer elemanlar sanatçının kendisi, keçe, fener, baston, deri eldiven, metal üçgen, saman, türbin sesi yayan bir cihaz ve Wall Street gazeteleridir (Block, 1992: 92; Yılmaz, 2012: 295-300: Merdaner, 2016: 90). Sanatçı, aksiyonu sırasında döngüler halinde eylemler gerçekleştirir; keçeye sarılarak samanların üzerinde yatar, ayağa kalkarak bastonunu havaya kaldırır, metal üçgene üç defa vurur, düzenli bir şekilde kurda yaklaşır, eldivenlerini atarak hayvanla ilişki kurmaya çalışır (Gör. 30). Beuys'un aksiyonu aynen başladığı gibi, sanatçının keçeye sarılı bir şekilde, sedye üzerinde tekrar ambulansla havaalanına götürülmesi ve gözlerini kapayarak uçağa binmesi ile sonlanır (Block, 1992: 88-89; Schneede, 1992: 117-120; Martin, 2012: 513). Gösteride kullanılan kır kurdu, Amerika yerlilerinin inanışına göre kutsal kabul edilen bir hayvandır (Schneede, 1992: 120). Bu kurt, beyaz adam tarafından ayrımcılığa uğrayan, katledilen Amerika'nın ilk sahipleri Kızılderililer ile siyahilere gönderme yapmakta, Beuys için baskı/zulüm ve özgürlük karşıtlığını sembolize etmektedir. Beuys performansında, ayrımcılığa uğrayan bu grupları simgeleyen kurtla bir diyalog kurmaya çalışmıştır (R. Block'tan alt. Foote, 1975). Beuys, kır kurdunun ilk Amerikan yerlileri tarafından Bering Boğazı üzerinden Asya'dan getirildiği görüşündedir. Bu nedenle kır kurdu sanatçı için Doğu ve Batı'yı birbirine bağlayan [sanatçının Eurasia/Avrasya düşüncesiyle bağlantılı] efsanevi bir hayvandır

1989: 261-62) Beuys'un aksiyonunun izleyiciler önünde, kafesin içinde gerçekleştireceği bölümü 23-25 Mayıs tarihleri arasında, ayrılış gününe kadar sürmüştür (Schneede, 1992: 117-118).

[192] Beuys ilk başta bu aksiyonda bir "geyik" [Alm. Hirsch] ya da "büyük kuzey geyiği/mus" [Alm. Elch] kullanmayı düşünür; ama bunların Avrupalı hayvanlar oldukları gerekçesiyle Amerika yerlisi [Alm. ur-amerikanisch] bir hayvan olan "kır kurdu"nu [Alm. Kojote/Coyote] kullanmaya karar verir (R. Block'tan alt. Baum, Kasım-Aralık 1989: 261). Bazı yayınlarda Beuys'un bu aksiyonda kullandığı kır kurdunun ismi "Little John" olarak geçmektedir (Taraba, Şubat/Mart 1986: 14).

[193] Beuys Amerika topraklarına basmadan bu performansı gerçekleştirmek ister. New York'taki galeri mekânı René Block'a ait olmasından dolayı, izole edilmiş, dışa kapalı [İng. enclave] bir Avrupa mekânıdır. Bu nedenle Beuys Amerika'ya gelmeyi kabul eder (R. Block'tan alt. Foote, 1975; Block, 1992: 92).

(Schneede, 1992: 120). Gösteride kullanılan diğer malzemeler metal üçgen, bilinç; türbin sesi, teknoloji; el feneri, depolanmış enerji; eldivenler, her türlü eylemi yapabilen eller ve Wall Street gazetesi de ABD ekonomisinin acımasızlığına gönderme yapmaktadır. New York sanat piyasasının şovenist tavrı, Amerikan emperyalizmi, Vietnam Savaşı vb. konulara karşı eleştiriler taşıyan Beuys'un bu şamanist performansı aynı zamanda yerel kültürün değersizleştirmesine dikkat çekmektedir (R. Block'tan alt. Baum Kasım- Aralık 1989: 261-262; Yılmaz, 2012: 295-299; Martin, 2012: 513).

Block kendi galeri faaliyetlerinin yanı sıra 1970'lerden itibaren, farklı kurumlar için daha büyük sergilerin küratörlüğünü üstlenmeye başlar. 1972 yılında, Stuttgart'taki Württembergischer Kunstverein için "Szene Berlin Mai 72" (Berlin Sahnesi Mayıs 72) başlıklı sergi kurumlar için gerçekleştirdiği ilk sergidir. Ardından Neuer Berliner Kunstverein için, "Grafik Teknikler" (Grafische Techniken) (1973) ve "Çoğaltmanın Tarihi" (Geschichte des Multiples) (1974) başlıklı iki büyük sergi düzenleme olanağı bulur. Bu sergiler, 'baskı resimler' [Alm. Druckgraphik] ve 'çoğaltmalar'ın [İng./Alm. Multiples] başlangıcından 1970'lere uzanan tarihsel sürecini toplu bir bakışla sunmayı amaçlamıştır. Sergilere konu olan *Multiples/Çoğaltmalar* terimi genellikle edisyonlar ya da baskılar halinde sınırlı sayıda üretilmiş, orijinallik konusunu tartışmaya açan ve tekil üretim yapıtlara nazaran daha ucuza satılan yapıtları ifade etmektedir. Yeni teknik ve üretim yöntemleri kullanılarak üretilen çoğaltma yapıtlar; George Maciunas, Joseph Beuys, KP Brehmer gibi sanatçılar tarafından düşüncelerini yaygınlaştıran, sanat pazarını demokratikleştiren araçlar olarak görülmüştür (Kuo, Nisan 2014: 230; Glaser, Eylül-Ekim 2014: 49-51).

1976'da Berlin'deki Sanatlar Akademisi [Akademie der Künste] ve Berliner Festspiele için New York sanat ortamını anlatan "New York – Downtown Manhattan: SoHo"[194] başlıklı çok büyük bir sergi düzenler. Block'un New York'ta edindiği deneyimlerini ve yeni karşılaşmalarını dahil ettiği bu sergi, New York'un avangard sanatçı semti SoHo üzerine yoğunlaşmıştır (R. Block'tan alt. Leuthäußer, 13 Ağustos 2015). Block, bu sergiyle Laurie Anderson[195], Joan La Barbara, Joan Jonas, Lucinda Childs, Philip Glass

[194] Bu sergi, Akademie der Künste Berlin'de, 5 Eylül – 17 Ekim 1976 tarihleri arasında gerçekleşmiştir.

[195] Block tarafında sergiye davet edilen 17 sanatçı arasında en genci olan Laurie Anderson (R. Block'tan alt. Leuthäußer, 13 Ağustos 2015), Lucinda Childs ve Philip Glass Ensemble Avrupa'ya ilk defa bu proje kapsamında gelmiştir (R. Block'tan alt. Knapstein, 2011: 22).

Ensemble gibi müzisyenleri, dansçıları ve performans sanatçılarını ilk kez Berlin'e davet eder (Scharrer, 15 Eylül 2015: 45). *New York – Downtown Manhattan: SoHo* sergisi daha sonra, Kopenhag yakınlarındaki Louisiana Modern Sanat Müzesi'nde [Louisiana Museum of Modern Art, Humlebæk] gösterilmiştir.

Block 1979 yılında, "Gözler ve Kulaklar İçin: Müzik Kutusundan Akustik Ortama" (Für Augen und Ohren. Von der Spieluhr zum Akustischen Environment)[196] başlıklı büyük bir projenin hazırlıklarına başlar. Aynı yıl, açılışından tam on beş yıl sonra 15 Eylül 1979'da, Berlin'deki galerilerini "Evet, şimdi bu boku burada bitirelim" (Ja, jetzt brechen wir hier den Scheiß ab) başlıklı dev bir Beuys enstalasyonuyla kapatmaya karar verir (Gör. 31). Berlin sanat piyasasındaki büyük patlamanın [Alm. Kunstmarkt-Boom] hemen öncesinde (Babias, 2001:13; Leuthäußer, 13 Ağustos 2015), bu kararı almasının en büyük nedeni olarak resmi kurumlar için daha büyük ölçekli sergiler organize etme isteğine, galeri faaliyetlerinin engel teşkil etmesini gösterir[197] (R. Block'tan alt. Ursprung, 2015: 15). Aynı zamanda, bağımsız sergi yapımcısı olarak farklı kurumlarla büyük projeler gerçekleştirme fikri, bu bilinmeyen alan Block'u heyecanlandırır ve bu riski almaya karar verir (R. Block'tan alt. Baum, Kasım-Aralık 1989: 263).

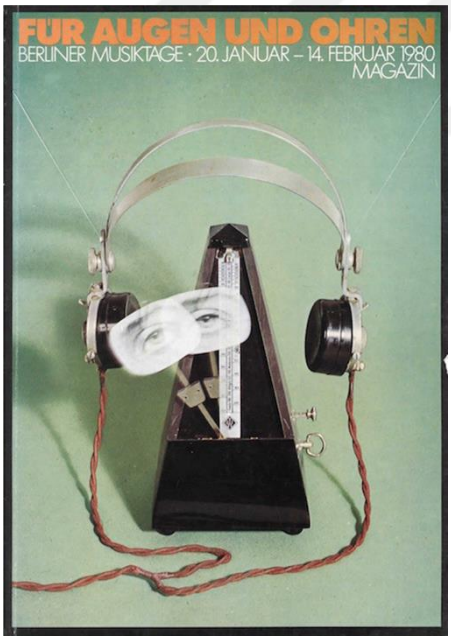
[196] Proje kapsamındaki sergi, Akademie der Künste Berlin'de 20 Ocak – 2 Mart 1980 tarihleri arasında gerçekleşmiştir.

[197] René Block, Marius Babias ile gerçekleştirdiği bir röportajda, aslında galerisini daha öncesinde, açılışından on yıl sonra, 1974'te kapatmayı düşündüğünü; ancak galerisinin New York'taki şubesinin açılışının buna engel olduğunu belirtmiştir. 1977 yılında kentsel dönüşüm nedeniyle mekân sorunuyla karşı karşıya kaldığı New York'taki galerisini kapatmasının ardından bütün galeri faaliyetlerini durdurma fikri ortaya çıktığını; Berlin'deki galerisinin kuruluşundan itibaren on beş yıl boyunca, mücadeleci bir galeri [Alm. Kampfgalerie] olarak tanındığını pek çok sanatçıyı başarıya taşıdığını; ancak 1979 yılında artık ne Richter, ne Polke, ne Beuys, ne Vostell, ne de Hödicke'nin Schaperstraße'de küçük bir galeriye ihtiyacı olduğunu belirtmiştir. Dolayısıyla karar verme aşamasında Block, ya bir satıcı olarak sanatçılarla birlikte para kazanmayı tercih etmesi ya da onlarla arkadaş kalarak daha farklı bir seviyede çalışmalarını sürdürmesi gerektiğini düşünmüştür. Bu farklı, bilinmeyen seviyenin çekiciliğine kendisini kaptırarak yeni bir meydan okuma hissiyle büyük ölçekli sergiler organize etmeyi tercih etmiştir (Block'tan alt. Babias, 2001: 13).

Gör. 31: Joseph Beuys ve René Block "Evet, şimdi bu boku burada bitirelim" (Ja, jetzt brechen wir hier den Scheiß ab) sergisinin kurulumu sırasında

Galerie René Block, Berlin, 1979

Kaynak: Archiv Block, Berlin, Fot. Christiane Hartmann



Gör. 32: Gözler ve Kulaklar İçin: Müzik Kutusundan Akustik Ortama sergisinin afişi

Kaynak: Cerizza, 15 Aralık 2015

İzleyen süreçte, *Gözler ve Kulaklar İçin: Müzik Kutusundan Akustik Ortama* başlıklı büyük projeyi (Gör. 32), Berlin'deki Akademie der Künste ve Berliner Festspiele için DAAD Berlin Konuk Sanatçı Programı [Berliner Künstlerprogramm des DAAD], Prusya Kültür Varlıkları Müzik Araştırmaları Enstitüsü [Instituts für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz] bünyesindeki Müzik Enstrümanları Müzesi [Musikinstrumenten-Museum] ile işbirliği içinde 1980 yılında gerçekleştirmiştir. Bu büyük proje kapsamında ses objeleri ve enstalasyonlarından oluşan bir serginin yanı sıra Fluxus sanatçılarının gösterileri, happeningler, çeşitli müzik performansları ve Avrupa müziğini kapsayan geniş bir yelpazede konser ve gösteri programı organize edilir[198]. René Block

[198] Proje kapsamında gerçekleşen workshop, konserler ve performansların programı için bkz. Block vd., 1980: 307-309; Babias, Eusterschulte ve Rollig, 2015: 476.

ve Nele Hertling küratörlüğünde gerçekleşen oldukça kapsamlı sergide, müzik ve görsel sanatlar arasındaki ilişkilere odaklanan çalışmalar sergilenir. Sergide, ses heykellerinden [Alm. Klangskulptur, İng. sound sculpture], ses enstalasyonlarına [Alm. Klanginstallation, İng. sound installation], akustik resimlerden [Alm. Akustische Bilder] akustik yerleştirmelere uzanan mekanik müzik, elektronik müzik, yeni ses sistemleri, minimal müzik ve benzeri alanlarda çalışan sanatçı ve kompozitörler yer alır[199]. Block'un davetiyle sergiye Sarkis de katılır (Gör. 33). Berlin Sanatlar Akademisi'nin en başarılı sergilerinden biri kabul edilen *Gözler ve Kulaklar İçin (Für Augen und Ohren)* sergisi[200], daha sonra Paris'te gösterilmiştir (Block vd., 1980; Babias, Eusterschulte ve Rollig, 2015: 140, 475-76).

Gör. 33: Gözler ve Kulaklar İçin: Müzik Kutusundan Akustik Ortama, Berlin, 1980

Sarkis'in sergideki yerleştirmesi

Kaynak: Sarkis Arşivi

Block, 1981 yılında, Paris Modern Sanatlar Müzesi [ARC/Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris] için savaş sonrası Alman sanatı üzerine "Bugünkü Alman Sanatı" (Art

[199] Sergide yer alan sanatçıların yukarıda adı geçen kategorilerdeki dağılımını gösteren ayrıntılı şema için bkz. Block vd., 1980: 6 veya Babias, Eusterschulte ve Rollig, 2015: 140. Ayrıca sergideki sanatçıların listesi için bkz. EK 2 veya Block vd., 1980: 297-306.

[200] Bu serginin tam adı *Gözler ve Kulaklar İçin: Müzik Kutusundan Akustik Ortama (Für Augen und Ohren. Von der Spieluhr zum Akustischen Environment)* yerine, genellikle kısaca serginin üst başlığı olan *Gözler ve Kulaklar İçin (Für Augen und Ohren)* kullanımı tercih edilmektedir.

Allemagne Aujourd'hui) başlıklı kapsamlı bir sergi organize eder. Paris Modern Sanatlar Müzesi ve Goethe-Institut işbirliğinde gerçekleşen sergi projesinde, görsel sanatların yanı sıra sinema, müzik, edebiyat ve tiyatro gibi sanatın farklı alanlarında çok sayıda kolokyum ve konferans gerçekleşmiştir (Honnef, 5 Şubat, 1981: 23). Bu sergi, Almanya çağdaş sanatının Fransa'daki geniş kapsamlı ilk gösterimidir. ARC Direktörü Suzanne Pagé ve René Block tarafından sergiye, dönemin tanınmış sanatçıları Georg Baselitz, Hans Haacke, Hanne Darboven, Palermo, Joseph Beuys, Sigmar Polke, Gerhard Richter, Ulrich Rückriem, Wolf Vostell'in yanı sıra o dönemde nispeten tanınmamış Claus Böhmler, Isa Genzken, Jörg Immendorff, Thomas Schütte gibi sanatçılar da davet edilmiştir (Gör. 34) (Scharrer, 15 Eylül 2015a: 53)[201].

Gör. 34: Bugünkü Alman Sanatı sergisi Paris, 1981

Jörg Immendorff, Renate Anger, Gabriele Schmidt-Heins, Markus Oehlen, Michael Buthe, Barbara Schmidt-Heins, Norbert Wolf, René Block, Eva Maria Schön, Gerhard Merz, Joseph Beuys, Isa Genzken ve Klaus Rinke (soldan sağa)

Kaynak: http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2013/isagenzken/chronology/

3.2. YÖNETİCİ-KÜRATÖR OLARAK RENÉ BLOCK (1982-2006)

René Block 1979 yılında galerilerini kapattıktan sonra, başta Berlin'deki Sanatlar Akademisi olmak üzere farklı kurumlar için büyük ölçekli sergiler organize eder. Daha

[201] 17 Ocak-8 Mart 1981 tarihleri arasında gerçekleşen *Bugünkü Alman Sanatı* sergisinde yer alan sanatçıların tümü için bkz. Babias, Eusterschulte ve Rollig, 2015: 477.

sonraki süreçte, Almanya'nın uluslararası sanat ortamıyla kültürel ve sanatsal ilişkiler kurmasında etkin roller oynayan kurumlarda, farklı pozisyonlarda yöneticilik yapar.

3.2.1. Alman Akademik Değişim Servisi (Deutscher Akademischer Austauschdienst [DAAD]) Berlin Konuk Sanatçı Programı (Berliner Künstlerprogramm des DAAD) Sanat ve Müzik Alanları Yöneticiliği (1982-1992)

René Block, 1982-1992 yılları arasında, Alman Akademik Değişim Servisi'nin (Deutscher Akademischer Austauschdienst [DAAD]) Berlin Konuk Sanatçı Programı (Berliner Künstlerprogramm des DAAD)[202] Sanat ve Müzik Alanları Yöneticisi [Alm. Leiter der Bereiche Kunst und Musik des Berliner Künstlerprogramms des DAAD] olarak çalışır[203].

DAAD Berlin Konuk Sanatçı Programı, duvarla çevrelenmiş Batı Berlin'i kültürel izolasyondan korumak için başlatılmış bir burs programıdır. Program kapsamında, görsel sanatlar, müzik, edebiyat ve sinema alanlarından, dünyanın farklı ülkelerinden sanatçılar

[202] New York merkezli Ford Vakfı (The Ford Foundation) Berlin Duvarı'nın yapılmasından bir yıl sonra, 1962 yılında, Berlin'de görsel sanatlar, müzik ve edebiyat alanlarını kapsayacak şekilde bir yıllık Konuk Sanatçı Programı (Artists-in-Residence) finanse etme kararı alır. Ford Vakfı, 1963 yılı Nisan ayında, programın yürütücülüğünü DAAD'ye devreder. Peter Nestler, Berlin Ofisi'nin ilk Genel Direktörü olur. 1963-65 yılları arasında program kapsamında davet edilen konuk sanatçılar Emilio Vedova, Michel Butor, Jan Kotik, Ingeborg Bachmann, H.W. Henze, Iannis Xenakis, W.H. Auden, Igor Strawinsky'dir (Berliner Künstlerprogramm des DAAD, t.y.b). 1966 yılı Temmuz ayında, Konuk Sanatçı Programı'nın adı, DAAD Berlin Konuk Sanatçı Programı (Berliner Künstlerprogramm des DAAD) olarak değiştirilir. 1974 yılında, burs programına sinema başlığı altında yeni bir alan eklenir. DAAD Berlin Konuk Sanatçı Programı kapsamında, Berlin'e 1963'ten beri 1000'in üzerinde sanatçı davet edilmiştir (Berliner Künstlerprogramm des DAAD, t.y.b; Heilwagen, 13 Ocak 2017).

DAAD Berlin Konuk Sanatçı Programı kapsamında, şimdiye kadar Türkiye'den davet edilen konuk sanatçılar şöyledir: Selçuk Füruzan (Edebiyat, 1975), Diana Canetti (Edebiyat, 1976), Haldun Taner (Edebiyat, 1981), Tezer Özlü Kıral (Edebiyat, 1982), Ergin İnan (Görsel Sanatlar, 1983), Gün (Görsel Sanatlar, 1986-87 [Direktör Wieland Schmied'in doğrudan davetiyle, R. Block ile yazılı söyleşi, 20 Haziran 2019], Şerif Gören (Sinema, 1988), Demir Özlü (Edebiyat, 1989), Ferit Edgü (Edebiyat, 1989), Ayşe Erkmen (Görsel Sanatlar, 1993), Yeşim Ustaoğlu (Sinema, 2001), Nedim Gürsel (Edebiyat, 2003), Sema Kaygusuz (Edebiyat, 2010), Turgut Erçetin (Müzik, 2016), Banu Cennetoğlu (Görsel Sanatlar, 2016), Murathan Mungan (Edebiyat, 2018), Pelin Esmer (Sinema, 2018), Burak Delier (Görsel Sanatlar, 2019) (Berliner Künstlerprogramm des DAAD, t.y.a).

[203] DAAD Berlin Ofisi'nin Genel Direktörlüğü görevini Karl Ruhrberg'ten sonra 1978 yılında Wieland Schmied devralmıştır (Berliner Künstlerprogramm des DAAD, t.y.b). Schmied tarafından René Block, 1982 yılında daadgalerie'nin yöneticiliğine, 1985 yılında da müzik bölümü organizatörlüğüne atanmıştır (Schmied, 1992: 150). Schmied'in ardından, 1986 yılında, DAAD Berlin Konuk Sanatçı Programı Genel Direktörlüğü'ne Joachim Sartorius getirilmiştir. Sartorius bu görevi, 1994 yılına kadar sürdürmüştür (Berliner Künstlerprogramm des DAAD, t.y.b).

bir yıl süreyle Batı Berlin'e davet edilerek çalışmalarını Almanya'da sürdürmeleri sağlanır (Berliner Künstlerprogramm des DAAD, t.y.b; Heilwagen, 13 Ocak 2017).

Block, DAAD'deki görevi sırasında, besteciler ve görsel sanatçılardan sorumlu yönetici olmasının yanı sıra Berlin'de bulunan daadgalerie'yi[204] de yönetir (R. Block'tan alt. Baum, Kasım-Aralık 1989: 264). Block, daadgalerie'de görsel sanatlar ve müzik alanlarından sanatçılarla pek çok sergi ve konser organize eder. 1992 yılına kadar yürüttüğü bu görevi sırasında "Fluxus'un Üç Bölümlü Küçük Bir Öyküsü" (Eine kleine Geschichte von Fluxus in drei Teilen) (1983), "Bozuk Müzik. Sanatçıların Kayıtları" (Broken Music. Artists' Recordworks) (1989) ve "Joe Jones. 60'lardan Günümüze Müzik Makineleri" (Joe Jones. Music Machines from the Sixties until Now) (1990) gibi önemli sergiler gerçekleştirir (Leuthäußer, 13 Ağustos 2015).

daadgalerie'nin yanı sıra Berlin'deki müzeler, sinemalar, tiyatrolar gibi farklı kurumlarla işbirlikleri kurarak bu kurumlara ait sergi salonları vb. alternatif mekânlarda da farklı sanat dallarını bir araya getiren Fluxus'tan ilham alan disiplinlerarası çok sayıda sergi, konser, gösteri gibi etkinlik düzenler. Block'un sıkça kullandığı mekânlar arasında Hebbel Tiyatrosu (Hebbel-Theater), Ackerstraße'deki Teknik Üniversite Binası (TU-Gebäude Ackerstraße), Künstlerhaus Bethanien, Ballhaus Naunynstraße, Berlin Müzik Enstrümanları Müzesi (Musikinstrumenten-Museum Berlin), Kino Arsenal, Kino Babylon, Sanatlar Akademisi (Akademie der Künste), Oda Müziği Salonu (Kammermusiksaal) yer almıştır[205] (Babias, Eusterschulte ve Rollig, 2015: 477-489).

Block'un DAAD'de yöneticilik yaptığı yıllarda, Per Kirkeby (Görsel Sanatlar, 1982), Nam June Paik (Görsel Sanatlar, 1983), Serge Spitzer (Görsel Sanatlar, 1983), Jaroslaw

[204] Berlin Konuk Sanatçı Programı'na ait olan ilk galeri mekânı, 1978 yılında Batı Berlin'de yer alan Kurfürstenstraße'de açılmıştır. Daha sonra dünya starı haline gelecek olan Damien Hirst, Ilya Kabakov gibi sanatçıların işleri Kurfürstenstraße'de yer alan bu daadgalerie'de gösterilmiştir. 2005 yılında, kültürel yaşam eski şehir merkezine taşındığı için, daadgalerie de Mitte semtinde yer alan tarihi bir bölge olan Checkpoint Charlie yakınlarındaki Zimmerstraße'ye taşınmıştır. Galeri mekânının büyük salonunun aynı anda farklı disiplinler tarafından kullanılmaya elverişli olmaması ve bölgeye birçok sanat galerisinin yerleşeceği beklentilerinin karşılanmaması nedeniyle daadgalerie, çok kültürlü ortamı ve sanatsal yaratıcığıyla son dönemlerde dikkatleri üzerine çekmeye başlayan Kreuzberg semtinde yer alan Oranienstraße'ye taşınmış olup 2017 yılından bu yana faaliyetlerini yeni mekânında sürdürmektedir (Berliner Künstlerprogramm des DAAD, t.y.b; Heilwagen, 13 Ocak 2017).

[205] Block'un DAAD'deki görevi sırasında, daadgalerie ve diğer mekânlarda organize ettiği sergiler, performanslar, konserler vd. etkinliklerin tamamı ve bu etkinliklerde yer alan sanatçı listeleri için bkz. Hansen ve Block, 1992: 154-164 veya Babias, Eusterschulte ve Rollig, 2015: 477-489.

Kozłowski (Görsel Sanatlar, 1984), Bjørn Nørgaard (Görsel Sanatlar, 1986), Henning Christiansen (Müzik, 1987), Ken Unsworth (Görsel Sanatlar, 1987), Qin Yufen (Görsel Sanatlar, 1988), Ilya Kabakov (Görsel Sanatlar, 1989), Micha Ullman (Görsel Sanatlar, 1989), Alfredo Jaar (Görsel Sanatlar, 1990), Igor ve Svetlana Kopystiansky (Görsel Sanatlar, 1990), Marina Abramović (Görsel Sanatlar, 1992) vd. olmak üzere Danimarka, Avustralya, SSCB, Yugoslavya vb. ülkelerden sanatçılar DAAD Berlin Konuk Sanatçı Programı bursuyla Berlin'e davet edilmiştir (Berliner Künstlerprogramm des DAAD, t.y.a). René Block, bu sanatçılarla ilişkisini uzun yıllar boyunca devam ettirmiş, adı geçen sanatçıları daha sonraki yıllarda düzenlediği uluslararası sergilere, bienallere ve diğer projelere davet etmiştir.

Block'un Alman Akademik Değişim Servisi'nde yönetici olarak çalıştığı dönemde, 1984 yılında, DAAD Berlin Konuk Sanatçı Programı bursu kapsamında Sarkis, Berlin'e davet edilmiştir[206]. Sarkis tarafından bu burs kapsamında, 24 Mart-13 Mayıs 1984 tarihleri arasında, daadgalerie'de küratörlüğünü René Block'un yaptığı "SARKİS: Yüzyıl Başı (Schönberg, Berg, Webern)" [SARKIS. Der Anfang der Jahrhunderte (Schönberg, Berg, Webern)] başlıklı sergi (Gör. 35) gerçekleştirilmiştir (Block, 1984).

Gör. 35: Sarkis, Der Anfang der Jahrhunderte (Schönberg, Berg, Webern), daadgalerie Berlin

Kaynak: Sarkis Arşivi

[206] Sarkis daha önce, 1976 yılında, Fransa'dan davet edilerek bir senelik DAAD Berlin Konuk Sanatçı Programı bursunu kazanmıştır. Sanatçı uzun zamandır yapmak istediği bir proje olduğunu ve Berlin'de geçirdiği süreçte, "Harp Ganimetleri"nin (Kriegsschatz) doğduğunu ifade etmektedir. Sarkis, üç ayda tamamladığı bu projenin ardından bursu artık istemediğini, daha sonra tekrar gelebileceğini söylemiş ve bazı kişisel sebeplerle Berlin'den ayrılarak Paris'e geri dönmüştür (Sarkis'ten alt. Madra, Kasım 1991; 103; Sarkis ile kişisel görüşme, 19 Aralık 2018).

DAAD'de çalıştığı dönemde, 1991 yılında gerçekleştirdiği ilk Türkiye ziyareti sırasında[207], Türkiye'deki sanat ortamının çok yönlülüğü karşısında şaşıran Block, Türkiye'de yaşayan sanatçıların bir kısmını Almanya'da tanıtma isteği duymuştur (R. Block'tan alt. Kayabal ve Nur, 1995: 21). Block, Berlin'de bulunan daadgalerie'de Türkiye'den bazı sanatçılarla bir sergi yapmayı düşünür. Ancak 1992 Mayıs'ında DAAD'den ayrılır. Dolayısıyla bu proje gerçekleşemez (R. Block ile kişisel görüşme, 28 Kasım 2016). Ancak DAAD'deki yöneticilik görevinden ayrılmadan önce küratör ve sanat eleştirmeni Beral Madra'yı DAAD Jüri Üyeliği'ne davet eder (R. Block ile kişisel görüşme, 28 Kasım 2016; B. Madra ile kişisel görüşme 21 Şubat 2017).

Beral Madra, DAAD Jüri Üyeliği sürecinde, Türkiye sanat ortamından Serhat Kiraz ve Ayşe Erkmen olmak üzere iki isim önermiştir. Madra, diğer jüri üyelerinin bursu, özellikle kadın bir sanatçıya verme eğiliminde olduklarını ifade etmiştir (B. Madra ile kişisel görüşme, 21 Şubat 2017). Dolayısıyla jürinin nihai kararı sonucunda, 1993 yılı için, Ayşe Erkmen, Berlin Konuk Sanatçı Programı bursundan yararlanmaya hak kazanmıştır. Erkmen, bir yıllık süre boyunca Berlin'de yaşamasına imkân tanıyan bu bursun kariyeri açısından oldukça önemli olduğunu, burs kapsamında sanatçıya konaklaması için bir ev, oldukça yüksek bir miktarda aylık maaş, sergi düzenlemesi ve katalog basılması için büyük bir bütçe verildiğini ifade etmiştir. Ayrıca Erkmen, Berlin'de kaldığı süreçte farklı ülkelerden seçilmiş diğer DAAD bursiyerleri ve önemli sanatçılarla tanışma, işbirlikleri geliştirme, fikir alışverişinde bulunma fırsatı bulmuştur (A. Erkmen ile kişisel görüşme, 8 Aralık 2018).

Gör. 36: Ayşe Erkmen, Ev, daadgalerie Berlin

Kaynak: Meschede, 2008: 40

[207] Bu ziyaret hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. 4. Türkiye Sanat Ortamı ve René Block, *4.1. Türkiye Sanat Ortamı ile Tanışması*

Ayşe Erkmen tarafından bu burs kapsamında, 9 Aralık 1993-16 Ocak 1994 tarihleri arasında, daadgalerie'de küratörlüğünü Friedrich Meschede'nin[208] yaptığı "Ev" (Das Haus) başlıklı sergi (Gör. 36) gerçekleştirilmiştir (Meschede, 1993).

Erkmen, DAAD Berlin Konuk Sanatçı Programı bursundan sonraki süreçte de Almanya sanat ortamıyla bağlantılarını sürdürmüştür. 1998-1999 akademik eğitim-öğretim yılında, Universität Gesamthochschule Kassel'de Arnold Bode Profesörü[209] ünvanıyla misafir profesör olarak ders vermiş. 2000-2007 yılları arasında, Frankfurt am Main'da bulunan Städelschule'de ders vermiştir.[210] 2010 yılından bu yana Münster Sanat Akademisi [Kunstakademie Münster] Heykel Bölümü'nde profesör olarak çalışmaktadır. Erkmen, özellikle Städelschule'deki profesörlüğünü önemsediğini; çünkü orada gerçekten iyi bir profesör olarak tanındığını, Städelschule çıkışlı çok başarılı öğrencileri olduğunu belirtmiştir[211]. Bu nedenle Amsterdam'daki Rijksakademie [Rijksakademie van beeldende kunsten] başta olmak üzere, farklı ülkelerde sanat eğitimi veren prestijli sanat kurumlarından da dersler, seminerler vermesi için davetler almıştır. DAAD bursunu kazanması Erkmen'in hayatında önemli bir kırılma noktası oluşturmuş; sanatçı, yaşamını Berlin - İstanbul gelgitinde sürdürmeye başlamıştır (A. Erkmen ile kişisel görüşme, 8 Aralık 2018).

Block'un DAAD'deki görevi sırasında sanatçılar Sarkis (1984) ve Ayşe Erkmen'in (1993) DAAD Berlin Konuk Sanatçı Programı bursu kapsamında Almanya'ya davet edilmelerinde önemli bir rol oynadığı görülmektedir. Türkiye sanat ortamında, özellikle Almanya ağırlıklı olmak üzere, yurt dışı işbirlikli sergiler gerçekleştiren küratör Beral Madra'nın DAAD Jüri Üyeliği'ne seçilmesini, ardından sanatçı Ayşe Erkmen'in DAAD

---

[208] Sanat tarihçisi ve küratör Friedrich Meschede, 1992-2008 yılları arasında, DAAD Berlin Konuk Sanatçı Programı'nın Görsel Sanatlar Bölümü Yöneticiliğini yürütmüştür (Baliç, 2010: 203).

[209] Sanatçı aldığı Arnold Bode ödülü ile bir yıl boyunca Universität Gesamthochschule Kassel'de misafir profesör olarak ders verme hakkı kazanmıştır (A. Erkmen ile kişisel görüşme, 8 Aralık 2018).

[210] Erkmen'in Städelschule'den bu profesörlük davetini almasında, sanatçının DAAD bursu kazandığı süreçte DAAD Berlin Konuk Sanatçı Programı Jürisi'nde de yer alan, Städelschule Direktörü (1989-1999) Kasper König etkili olmuştur (A. Erkmen ile kişisel görüşme, 8 Aralık 2018).

[211] Ayşe Erkmen'in Städelschule'den mezun olan öğrencileri arasında Türkiye kökenli sanatçılar Nasan Tur, Özlem Günyol ve Mustafa Kunt yer almaktadır. Erkmen, 2013 yılında Berlin'de bulunan TANAS sanat alanında, mezun olmuş veya halen okulu devam eden öğrencilerinin katılımıyla "New Kids of the Block" başlıklı uluslararası bir serginin küratörlüğünü yapmıştır. Adı geçen sergi hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. 4.6. René Block'un Koç Topluluğu ile Gerçekleştirdiği İşbirlikleri, *4.6.3. TANAS – Çağdaş Türk Sanatı İçin Proje Alanı (TANAS – Projektraum für zeitgenössische türkische Kunst) (2008-2013)*

bursu kapsamında Berlin'e davet edilmesini, Block'un görevli olduğu kurumlar aracılığıyla Türkiye sanat ortamıyla kurduğu ilk temaslar olarak değerlendirmek mümkündür.

Block, DAAD'deki bu görevi sırasında yalnızca iki bienalin küratörlüğünü üstlenir. Bunlardan ilki, 1985'te Fluxus sanatçısı Robert Filliou'nun bir fikrine dayanarak Filliou ve Block tarafından Hamburg'ta düzenlenen *Barış Bienaline Doğru/Barış Bienali (Zugehend auf eine Biennale des Friedens/Friedensbiennale)* başlıklı bienaldir[212]. Bienalin, 29 Kasım 1985 tarihinde Beuys, Christiansen ve Paik'ın Hamburg Sanat Yüksekokulu'nda [Hochschule für Bildende Künste Hamburg] üç farklı piyanoda gerçekleştireceği bir Fluxus-konseriyle başlaması planlanmıştır. Ancak ağırlaşan sağlık sorunları nedeniyle Beuys, Hamburg'a gelememiş, konsere telefon aracılığıyla katılmıştır. Beuys'un piyanosunun üzerine koyulan ve konser süresince açık kalan telefondan sanatçının verdiği talimatlar işitilmiştir. Pek çok kişi için bu performans, Beuys'un sesini son kez duydukları etkinlik olmuştur. Bu konser, Christiansen tarafından "Veda Senfonisi" (Abschiedssymphonie) başlığıyla akustik bir plak kaydıyla belgelenmiştir (R. Block'tan alt. Baum, Kasım-Aralık 1989: 264).

Bienale davetli sanatçılardan Sarkis de bu performans sırasında salonda bulunan izleyiciler arasında yer almıştır. Konserin ertesi günü Beuys'un piyanosu geniş bir sergi salonuna taşınarak René Block tarafından Beuys'un yakın arkadaşı birkaç sanatçının da davet edildiği bir yerleştirme yapılmıştır. Block'un davet ettiği sanatçılar arasında Paik, Christiansen, John Cage ve Sarkis yer almıştır (Sarkis, 25 Kasım 1991).

Hamburg Barış Bienali, bilim ve sanat arasında bağlantılar oluşturmayı amaçlayan ilk bienaldir. Bu bienalin Avrupa'yı bir uçtan diğer uca dolaşarak her defasında Doğu, Batı, Kuzey veya Güney'de farklı bir yerde gerçekleşmesi amaçlanmış; bienalin bir sonraki edisyonunun ise Amsterdam'da gerçekleşmesi planlanmıştır. Ancak sanatçı Robert Filliou'nun ardından bu proje hiçbir zaman gerçekleşememiştir. Bu 'gezici bienal' fikri,

[212] 33 ülkeden 319 sanatçının katıldığı *Barış Bienali* kapsamındaki sergi, 1 Aralık 1985-12 Ocak 1986 arasında Kunsthaus ve Kunstverein'da gerçekleşmiştir. Bienalde yer alan sanatçılar için bkz. Babias, Eusterschulte ve Rollig, 2015: 483.

daha sonra *Manifesta*'nın kurucularından biri olan René Block tarafından *Manifesta*'da uygulanması için önerilmiştir (R. Block'tan alt. Glaser, 2000: 10)[213].

Block'un DAAD'deki görevi sırasında[214] yönettiği diğer bienal ise, 1990'da gerçekleşen *Hazır Nesne Bumerang: 20. Yüzyıl Sanatındaki Belirli Bağıntılar (The Readymade Boomerang: Certain Relations in 20th Century Art)* başlıklı *8. Sidney Bienali*'dir[215].

3.2.2. Dış İlişkiler Enstitüsü (Institut für Auslandsbeziehungen [ifa]) Sergi Etkinlikleri Yöneticiliği (1993-1995)

René Block, Alman sanatının yurt dışında temsilinden sorumlu olan Dış İlişkiler Enstitüsü'nde (Institut für Auslandsbeziehungen [ifa]) Mayıs 1993-Haziran 1995 tarihleri arasında[216], ifa Sergi Etkinlikleri Yöneticisi [Alm. Leiter des ifa-Ausstellungsdienstes][217] göreviyle sanat bölümünün programını hazırlar (Babias, Ağustos-Ekim 1995).

Merkezi Stuttgart'ta bulunan ifa'nın amacı, uluslararası kültürel işbirlikleri aracılığıyla kültürler ve milletler arasında barışçıl ilişkiler geliştirerek karşılıklı anlayışı teşvik etmektir. ifa, sergiler, karşılıklı değişim programları, yayın dizileri, diyalog ve konferans programlarıyla ülkeler arasında, kültür ve sanat alışverişi gerçekleşmesine aracılık etmektedir (Institut für Auslandsbeziehungen, t.y.). ifa, tüm dünyada faaliyet gösteren

---

[213] *Manifesta* bienalinin kuruluş amaçları hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. 1. Küreselleşen Dünyada Yeni Düşünceler, *1.2. Öteki Modernlikler ve Çokkültürlülük Kavramları*

[214] René Block'un *8. Sidney Bienali* hazırlıklarını gerçekleştirdiği bu süreçte, DAAD'deki görevi yaklaşık üç ay kadar geçici bir süreyle o dönemde Berlin'de serbest gazeteci olarak çalışmakta olan Angelika Stepken tarafından yürütülmüştür (A. Stepken ile kişisel görüşme, 9 Ocak 2019).

[215] Bu bienal hakkında daha ayrıntılı bilgi için bkz. 1. Küreselleşen Dünyada Yeni Düşünceler, *1.2. Öteki Modernlikler ve Çokkültürlülük Kavramları*

[216] Pek çok kaynakta René Block'un bu görevi 1993-1996 yılları arasında yürüttüğü belirtilmesine rağmen dönemin ifa Genel Sekreteri ile Block arasında yaşanan gerginlik nedeniyle Block ifa'daki görevini planlanan tarihten önce bırakmıştır. Block'un bu süreçte, 4. Uluslararası İstanbul Bienali'ni düzenleme daveti alması, ifa tarafından İstanbul Bienali'ni düzenlemek üzere, 1995 yılı sonuna kadar resmi izinli sayılmasını sağlamıştır. Ancak İstanbul Bienali'nin ardından Block, ifa'daki görevine tekrar dönmemiştir (Babias, Ağustos-Ekim 1995). Block tarafından ifa'nın Almanya'da yaşayan uluslararası sanatçılara verdiği destek fonunun önsözünde "Almanlar"ın altının çizilmemesi, Alman olmayan sanatçıların ifa Koleksiyonu'na dahil edilmesi; açık bir şekilde sorun olarak yansıtılmasa da hoşnutsuzluk yaratarak Block'un ifa'daki görevinden erken ayrılmasında rol oynamıştır (Eichhorn, 2014: 69, 77). Block, kendisiyle gerçekleştirdiğimiz kişisel görüşmelerde de dönemin ifa Genel Sekreteri ile yaşadığı anlaşmazlık nedeniyle ifa'daki görevinden ayrıldığını ifade etmiştir. Tam o dönemde, Block'un 4. İstanbul Bienali'ni düzenleme daveti alması ifa'dan ayrılma sürecini hem kolaylaştırmış hem de hızlandırmıştır.

[217] Bazı yayınlarda, Block'un bu görevi için ifa'nın Sanat Bölümü Yöneticisi [Alm. Leiter der Kunstabteilung des ifa] ifadesi de kullanılmaktadır (Eichhorn, 2014: 69; Leuthäußer, 13 Ağustos 2015).

Alman Kültür Merkezi (Goethe-Institut) ile birlikte, özellikle Berlin Duvarı'nın yıkılmasının ardından, Almanya'nın dış kültür politikalarını belirleyen kurumların başında gelmektedir. O yıllarda ifa'nın Stuttgart'taki merkezinde, kültürel değişim etkinliklerinin gerçekleştiği bir galerisi/sergi salonu vardır. "Kültür Değişimi İçin Forum" (Forum für Kulturaustausch) adlı bu salon, daha çok Latin Amerika, Afrika ve Asya'dan, üçüncü dünya ülkesi denilen ülkelerden sanatçıların sergilerinin yer aldığı bir alan olup daha sonra adı değiştirilerek "ifa-Galerie" olarak adlandırılır (R. Block ile kişisel görüşme, 28 Kasım 2016).

Bu görevi sırasında Block, ifa'nın programında gecikmiş bir düzenleme yaparak programı yabancı sanatçılara açar, özellikle genç sanatçılar ile kadın sanatçıları destekler. Block, ana ilgisini Almanya'nın uluslararası anlamda çok dikkat çeken yeni yetişmiş sanatçı kuşağına yöneltir. 1960'lı yıllardan itibaren Almanya'ya yerleşmiş bazıları çeşitli sanat akademilerinde eğitmenlik yapan bazıları da DAAD Berlin Konuk Sanatçı Programı bursuyla Berlin'e geldikten sonra Batı Berlin'de kalarak yerel sanat sahnesini etkileyen, canlandıran ve onun önemli bir bileşenine dönüşen önemli yabancı sanatçıları sunmayı amaçlar. Bu doğrultuda uzun süredir Almanya'da yaşamakta olan önemli pozisyonlardaki yabancı sanatçıların eserlerini de ifa Koleksiyonu'na dahil eder[218] (Ritter, 2013: 55). Bu, ifa Koleksiyonu açısından önemli bir politika değişikliğidir. Çünkü o zamana kadar ifa Koleksiyonu için yalnızca Alman sanatçıların eserleri satın alınmaktayken René Block'un koleksiyona eser alımında yaptığı bu radikal politika değişikliği (Eichhorn, 2014: 77; M. Babias ile kişisel görüşme, 29 Kasım 2018[219]) daha sonraki ifa yöneticileri tarafından da benimsenerek ifa'nın genel politikasına dönüşmüştür (I. Lenz ile kişisel görüşme, 6 Aralık 2018[220]).

[218] René Block tarafından ifa Koleksiyonu için eserleri satın alınan sanatçılar Joseph Beuys, George Brecht, John Cage, Henning Christiansen, Robert Filliou, Ludwig Gosewitz, Al Hansen, Geoffrey Hendricks, Dick Higgins, Joe Jones, Ute Klophaus, Milan Knížák, Alison Knowles, Arthur Køpcke, Manfred Leve, George Maciunas, Nam June Paik, Benjamin Patterson, Robert Rehfeldt, Dieter Roth, Gerhard Rühm, Takako Saito, Tomas Schmit, Daniel Spoerri, Endre Tót, Ben Vautier, Wolf Vostell ve Emmett Williams'tır (Ritter, 2013: 55, dipnot 39).

[219] ifa'daki görevi sırasında, ifa Koleksiyonu'na Almanya'da yaşayan yabancı sanatçılardan da eser satın alınması noktasında, René Block'un gerçekleştirdiği bu politika değişikliğine ilk olarak dikkatimi çeken sayın Marius Babias'a çok teşekkür ederim.

[220] Iris Lenz'in yoğun programında yer açarak bana bu görüşme randevusunu vermesinde aracılık yapan ifa Yönetim Kurulu üyesi sanatçı Nasan Tur'a tekrar teşekkür ederim.

Üç yıl gibi kısa bir süre görev yapmasına rağmen, yönetim uygulamaları açısından Block'un ifa'ya sunduğu bir diğer öneri de ifa'nın gerçekleştireceği sergilerin yurt dışına gitmeden önce ilk kez Almanya'da gösterilmesi yönünde olmuştur. Ancak Dışişleri Bakanlığı'na (Auswärtiges Amt [AA]) bağlı olan ifa'nın bütçesi öncelikli olarak yurt içinde değil yurt dışında projeler gerçekleştirmek için ayrılmıştır. Bu nedenle Block'un önerisi o dönemde tartışmalar yaratmış; yine de bir sergi projesinde uygulanmıştır[221]. Böylece ifa'nın yurt dışı sergileri ve Dış İşleri Bakanlığı'nın yurt dışı etkinlikleri yurt içinde daha görünür hale gelmiştir. Ancak bu uygulama daha sonraki sergi etkinliklerinde sürekli olarak devam ettirilmemiştir (Ritter, 2013: 55).

Block'un ifa Sergi Etkinlikleri Yöneticisi olduğu dönemde, "İSKELE: Günümüz Türk Sanatı" (İSKELE - Türkische Kunst Heute) (1994), "Bedensel Deyişler: Almanya'dan 14 Kadın Sanatçı" (Leiblicher Logos. 14 Künstlerinnen aus Deutschland)[222] (1995), "Sanatçı Kitapları. Almanya'da 60'lı Yıllardan İtibaren Yayınlar ve Edisyonlar. On Bölümlü Bir Sergi" (Die Bücher der Künstler. Publikationen und Editionen seit den sechziger Jahren in Deutschland. Eine Ausstellung in zehn Kapiteln) (1995) ve "Çok Düğümlü Uzun Bir Öykü. Almanya'da Fluxus 1962-1994" (Eine lange Geschichte mit vielen Knoten. Fluxus in Deutschland 1962-1994) (1995) başlıklı sergiler (Gör. 37) organize edilmiştir (Leuthäußer, 13 Ağustos 2015).

[221] 1995 yılında gerçekleşen "Bedensel Deyişler: Almanya'dan 14 Kadın Sanatçı" (Leiblicher Logos. 14 Künstlerinnen aus Deutschland) sergisi, Staatsgalerie Stuttgart'taki prömiyerinin ardından Stuttgart ifa-Galerie'de gösterilmiş; daha sonra dünya turnesine başlamıştır (Ritter, 2013: 55; R. Block'tan alt. Knapstein, 2011: 39-40).

[222] Serginin ismi, Cevaplanmamış Bir Soru: İskele2 kataloğunda, Türkçeye "Bedensel Mantık" şeklinde çevrilmiştir (Eichhorn, 2014: 77). Ancak Yunanca kökenli "Logos" kelimesi; 1. Söz, anlamlı söz; sözün anlamı. 2. (Mantıksal olarak) a. Deyiş. b. Kavram, c. (Platon ve Aristoteles'ten beri) Bir şeyi anlaşılır kılan mantıksal temel. d. Mantıksal olanın birliği e. Bilim ilkesi. 3. (Ruhbilimsel olarak) a. (Yunan felsefesinde) İnsan ruhunun usla ilgili bölümü, b. (Yeni insanbilimde) Yaşamın bilinçsiz güçlerinin karşısında etkin bilinç ilkesi. 4. (Fizikötesinde Herkakleitos ve Stoa'dan beri) Evren usu, evren yasası. 5. (Tanrıbilimsel olarak) a. Tanrı sözü. b. (Hellenizm felsefesinde) Tanrı ve evren arasındaki aracı. c. (Augustinus'tan beri) Her bilgiyi olanaklı kılan Tanrısal ışık; bilgi kaynağı gibi (TDK, BSTS/Felsefe Terimleri Sözlüğü, 1975) pek çok farklı felsefî anlama sahiptir. Beden aracılığıyla ortaya koyulan ifade biçimleri, üsluplar anlamını verdiği düşüncesiyle çalışmamızda "Bedensel Deyişler" şeklinde bir çeviri tercih edilmiştir.

Gör. 37: Leiblicher Logos. 14 Künstlerinnen aus Deutschland kataloğu (sol), Eine lange Geschichte mit vielen Knoten. Fluxus in Deutschland 1962-1994 / Textbook kataloğu (sağ)

Block tarafından, 1994 yılında, Türkiye'den -daha çok kadın sanatçılardan oluşan- bir grup sanatçı ilk defa ifa'ya davet edilir. Beral Madra ve Sabine Vogel'in eş-küratörlüğünü yaptığı *İSKELE: Günümüz Türk Sanatı (İSKELE - Türkische Kunst Heute)* başlıklı bu sergi, ifa'nın Stuttgart'taki merkez galerisinin yanı sıra Berlin ve Bonn'daki ifa-Galerie'lerinde gerçekleşir. Böylece Almanya sanat ortamında, üç ayrı yerde Türkiye çağdaş sanatı gösterilmiş olur[223] (R. Block'tan alt. Knapstein, 2011: 27).

Block'un bu görevi sırasında organize ettiği, *Bedensel Deyişler/Leiblicher Logos* ve *Almanya'da Fluxus/Fluxus in Deutschland* sergi projeleri ise, Almanya'yı yurt dışında örnek bir deneysel alan olarak tanıtmaya yönelik çalışmalarının başlangıcını oluşturur (R. Block'tan alt. Eichhorn, 2014: 77).

Bedensel Deyişler: Almanya'dan 14 Kadın Sanatçı başlıklı sergi Block'un ifa Sergi Etkinlikleri Yöneticisi olarak gerçekleştirdiği ikinci sergidir[224]. Block, ilk başta, her

[223] Bu sergi hakkında daha ayrıntılı bilgi için bkz. 4. Türkiye Sanat Ortamı ve René Block, *4.2. Almanya'da Gerçekleşen İSKELE: Günümüz Türk Sanatı (İSKELE - Türkische Kunst Heute) Sergi Dizisi (1994)*

[224] Bu sergi, 1995 yılında, ilk olarak Staatsgalerie Stuttgart'ta gösterilmiş (Ritter, 2013: 55), Stuttgart ifa-Galerie'deki gösteriminin ardından, 1 Haziran-30 Temmuz 1995 tarihleri arasında Berlin'deki Altes Museum'da gösterilmiştir (Ganteführer, Aralık 1995: 68). Daha sonra dünya turnesine çıkarak Tampere (Finlandiya), Oslo (Norveç), Göteborg (İsveç), Torino (İtalya), Varşova (Polonya), Budapeşte (Macaristan), Brüksel (Belçika), Tel Aviv (İsrail), Brno (Çekya), Hong Kong, Gyeongju (Güney Kore),

zaman değer verdiği ve desteklediği, sanat ortamında 1970'lerin sonundan itibaren önemli roller oynayan kadın sanatçılarla monografik sergi dizileri gerçekleştirmek istemiş; ancak çok sayıda sanatçı için kısa zamanda kapsamlı sergiler organize etmek mümkün olmayacağı için *Bedensel Deyişler* sergisi fikri ortaya çıkmıştır (Ritter, 2013: 55). Block, 70'li ve 80'li yıllarda azınlık olarak temsil edilen ancak 90'larda Almanya güncel sanat ortamında belirgin bir görünüm kazanan kadın sanatçıların yer alacağı bu serginin küratörlüğünü de bir kadının yapmasını istemiştir[225]. Bu nedenle serginin küratörlüğü Staatsgalerie Stuttgart'tan Gudrun Inboden[226] tarafından gerçekleştirilmiştir. Obje sanatıyla [Alm. Objekt-kunst] sınırlandırılan sergide, uzun zamandır Almanya'da yaşayan yabancı sanatçılar da bir sanatçıyla temsil edilmiştir[227] (Block ve Haist, 1995). Çoğunluğu oldukça genç sanatçılardan oluşan serginin katılımcıları Maria Eichhorn, Karin Sander, Asta Gröting, Rosemarie Trockel, Rebecca Horn, Dagmar Demming, Elke Denda, Katharina Fritsch, Isa Genzken, Katharina Karrenberg, Wiebke Siem, Pia Stadtbäumer, Ute Weiss-Leder ve Qin Yufen olmuştur (Inboden, 1995).

ifa'nın merkezi Stuttgart'ta Görsel Sanatlar Bölümü Direktörü olan Iris Lenz[228], Block'un kadın sanatçılara ve işlerine değer veren bu yönüne özellikle dikkat çekmekte; o yıllarda görece daha az önemsenen kadın sanatçılara ağırlık veren, hatta sadece kadın sanatçılarla sergiler gerçekleştiren çok az sayıda küratör olduğunu belirtmektedir. Lenz'e göre, Block

---

Osaka (Japonya), Utsunomiya gibi pek çok şehirde gösterilmiştir (Babias, Eusterschulte ve Rollig, 2015: 492).

[225] Block'un ifa'da göreve başladıktan hemen sonra, kadın sanatçıların sunumu noktasında yürüttüğü politikaya ve bu sergiye bir kez daha dikkatimi çeken ifa Görsel Sanatlar Bölümü Direktörü ve ifa-Galerie Stuttgart Yöneticisi sayın Iris Lenz'e teşekkür ederim.

[226] Sanat tarihçi ve küratör Prof. Dr. Gudrun Inboden, 1975 yılında doktorasını tamamlayıp gönüllü olarak çalışmaya başladığı Staatsgalerie Stuttgart'ta, Çağdaş Sanat Bölümü Baş Konservatörlüğünün yanı sıra 2003-2007 yılları arasında Direktör Yardımcılığı görevlerini yürütmüştür. Ayrıca 1997 ve 1999 yıllarında Venedik Bienali, Almanya Pavyonu'nun sergi komiserliğini yapmıştır (BRIKADA - Magazin für Frauen, 7 Aralık 2012; Ritter, 2013: 55, dipnot 42).

[227] Sergiye, Almanya'da yaşayan yabancı sanatçıları temsilen yalnızca Qin Yufen davet edilmiştir. Shandong, Çin doğumlu olan Yufen, 1986-1987 yılında Berlin'deki Künstlerhaus Bethanien'e davet edilmiş ardından, 1988 yılında Görsel Sanatlar alanında DAAD Berlin Konuk Sanatçı Programı bursunu kazanmış ve o tarihten sonra yaşamını Berlin'de sürdürmeye başlamıştır (Inboden, 1995: 175).

[228] Iris Lenz, René Block'un ifa Sergi Etkinlikleri Yöneticisi olarak çalıştığı dönemde, Bonn ifa-Galerie Yöneticiliğini yürütmüş, Türkiye'den sanatçıların katılımıyla gerçekleşen *İSKELE: Günümüz Türk Sanatı (İSKELE - Türkische Kunst Heute)* sergi dizisi (1994) başta olmak üzere çeşitli projelerde Block ile birlikte çalışmıştır.

cinsiyet meselelerinin ve güçlü kadın sanatçı figürlerinin farkına varan ilk küratörlerden biridir (I. Lenz ile kişisel görüşme, 6 Aralık 2018).

Block, Fluxus sanatçılarının eserlerini ifa Koleksiyonu için satın almanın yanı sıra bu sanatçıların katılımıyla *Almanya'da Fluxus* başlıklı kapsamlı bir sergi organize etmek için küratör Gabriele Knapstein'i[229] ifa'ya davet eder (Ritter, 2013: 55).

Gabriele Knapstein ve René Block'un eş küratörlüğünde "Çok Düğümlü Uzun Bir Öykü. Almanya'da Fluxus 1962-1994" (Eine lange Geschichte mit vielen Knoten. Fluxus in Deutschland 1962-1994/A Long Tale with Many Knots. Fluxus in Germany 1962-1994) başlıklı sergi gerçekleşir[230]. Bu serginin 1995 yılında Almanya'nın Gera kentindeki prömiyerinin ardından, yurt dışındaki ilk gösterimi, *4. Uluslararası İstanbul Bienali*'nin bir uvertürü olarak İstanbul Atatürk Kültür Merkezi'nde gerçekleşmiştir. Sonrasında sergi, Sofya, Atina, Sidney, Osaka, Seul vd. olmak üzere dünyadaki farklı kentleri dolaşmış[231]; Riga ve St. Petersburg'a geçmeden önce, Almanya'daki ilk gösteriminden yedi yıl sonra, 14 Aralık 2002-16 Mart 2003 tarihleri arasında, Fluxus'un Wiesbaden kentindeki ilk ortaya çıkışının 40. yıldönümünde, René Block'un Direktörlüğünü yürüttüğü Kassel'deki Kunsthalle Fridericianum'da gösterilmiştir[232] (Archiv Kunsthalle Fridericianum, t.y.).

---

[229] Sanat tarihçi ve küratör Dr. Gabriele Knapstein, 1999 yılında Fluxus sanatçısı George Brecht'in etkinlik partisyonları [event scores] hakkındaki doktorasının ardından, 1999-2001 yılları arasında, Berlin'deki Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart ve Kunstbibliothek'te kıdemli küratör asistanı olarak eğitim almış, 2012 yılında Sergiler Bölümü Direktörü olana kadar küratör asistanı olarak çalışmıştır. 1 Eylül 2016 tarihinden itibaren Hamburger Bahnhof Müzesi'nin Direktörlüğü'nü yürütmektedir (Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, 31 Ağustos 2016).

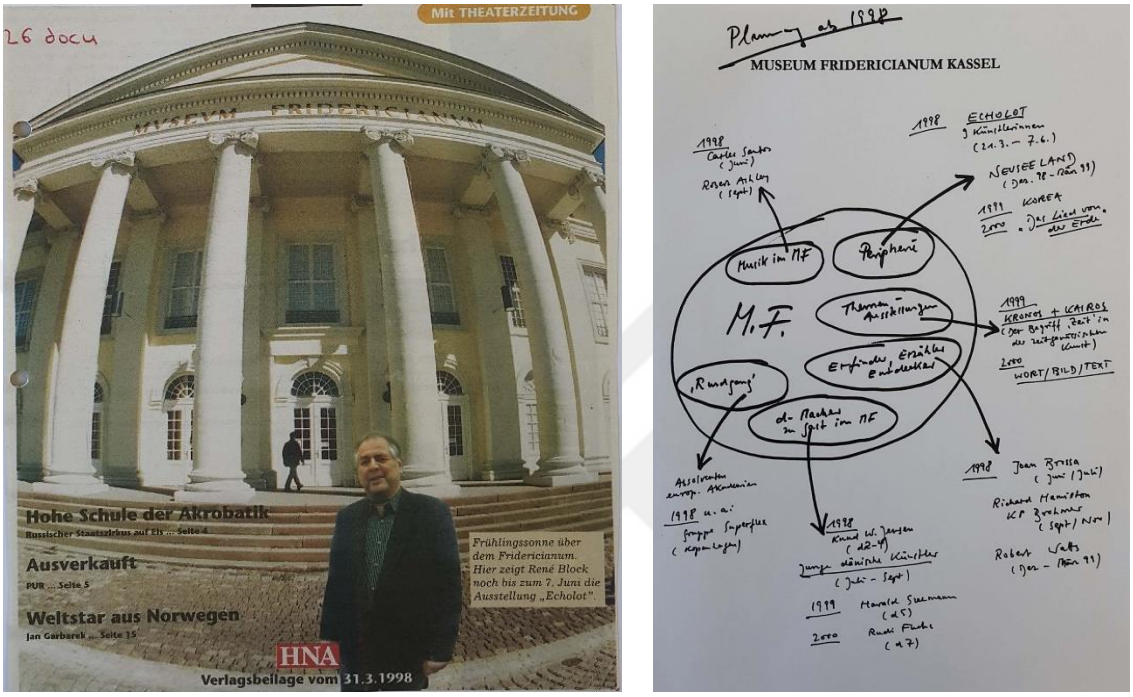
[230] Sergide yer alan sanatçılar Joseph Beuys, George Brecht, John Cage, Henning Christiansen, Robert Filliou, Ludwig Gosewitz, Al Hansen, Geoffrey Hendricks, Dick Higgins, Joe Jones, Ute Klophaus, Milan Knížák, Alison Knowles, Arthur Køpcke, Manfred Leve, George Maciunas, Nam June Paik, Benjamin Patterson, Robert Rehfeldt, Dieter Roth, Gerhard Rühm, Takako Saito, Tomas Schmit, Daniel Spoerri, Endre Tót, Ben Vautier, Wolf Vostell ve Emmett Williams'tır (Block ve Knapstein 2002a; 2002b).

[231] Serginin dünya turnesi sırasında gösterildiği diğer şehirler için bkz. Babias, Eusterschulte ve Rollig, 2015: 492. Bu sergi, ifa'nın en önemli turne sergilerinden biri olup halen dünya turnesini devam ettirmektedir. Bu kapsamda sergi, 16 Mayıs – 24 Temmuz 2011 tarihleri arasında Ankara CerModern'de de gösterilmiştir.

[232] Sergi için ifa tarafından iki ayrı kitaptan oluşan bir katalog hazırlanmıştır. Yayınlardan biri, serginin küratörleri ve diğer uzmanlar tarafından kaleme alınan metinlerden oluşmaktadır bkz. Block ve Knapstein 2002a. Daha çok bir katalog görünümündeki diğer yayında ise, Almanya'da gerçekleşen Fluxus konserleri, aksiyonları, happeningler vb. etkinlikler ve seçilmiş Fluxus sergileri ile Joseph Beuys, Nam June Paik ve Wolf Vostell gibi Fluxus sanatçılarının yer aldığı erken tarihli Fluxus bağlantılı sergilerin bir kronolojisi yer almaktadır. Gerçekleşen etkinliklerden pek çok görselin eşlik ettiği oldukça kapsamlı bu kronolojinin yanı sıra kataloğun son bölümünde Fluxus sanatçıları tarafından gerçekleştirilmiş olan önemli etkinliklerin

3.2.3. Fridericianum Müzesi (Museum/Kunsthalle Fridericianum) Yöneticiliği (1997-2006)

Block, 1997-2006 yılları arasında Kassel'deki Fridericianum Müzesi'nin (Museum/Kunsthalle Fridericianum)[233] sanatsal direktörlüğünü [Alm. künstlerischer Leiter] yürütmüştür.



Gör. 38: René Block Museum Fridericianum önünde

Göreve geldikten sonra, 1998'den itibaren Block'un planlarını gösteren taslak (sağ görsel)

Kaynak: (sol görsel) Hessische Niedersächsische Allgemeine (HNA), 31 Mart 1998

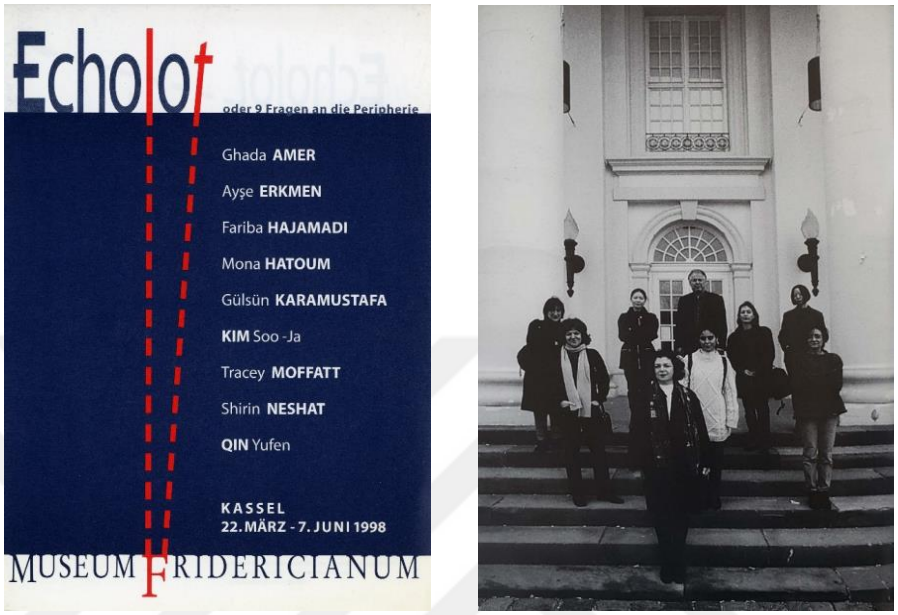
(sağ görsel) documenta und Museum Fridericianum Archiv, Kassel

1 Temmuz 1997 tarihinde Fridericianum Müzesi'ndeki görevine başlayan Block, periferiden sanatçılara ağırlık veren karma sergiler; solo sergiler; temalı sergiler; müzik, performans ve görsel sanatları birleştiren disiplinlerarası sergiler; genç sanatçıların destekleneceği "Tur" (Rundgang) başlıklı sergi dizisi; önceki *documenta* yöneticileriyle bağlantıya geçerek onların önerileri doğrultusunda küçük ölçekli güncel sergiler

film ve ses belgeleri ile yayımlanmış olan kitap, katalog, gazete, poster, fotoğraf, davetiye, broşür, partisyonlarının bir listesine yer verilmiştir bkz. Block ve Knapstein 2002b.

[233] Öncesinde *Museum Fridericianum* olan müzenin adı, 2001 yılında, René Block tarafından *Kunsthalle Fridericianum* olarak değiştirilmiş ve kendine ait sabit bir koleksiyonu olmayan kurumun (Eusterschulte, 15 Eylül 2015) sergileme programı yeniden düzenlenerek güncel sanat [Alm. aktuelle Kunst] için bir sergi mekânı olarak belirlenmiştir (Kunsthalle Fridericianum, t.y.).

düzenlemek; sergilere eşlik edecek rehberli sergi turları, film gösterimleri, konferanslar, sempozyumlar ve diğer etkinlikler organize etmek şeklinde kapsamlı bir program oluşturur[234] (Gör. 38) (R. Block'tan alt. Babias 31 Mart 1998; Eusterschulte 15 Eylül 2015).



Gör. 39: ECHOLOT ya da Periferi Hakkında 9 Soru

sergi davetiyesi ön yüz (sol); sergideki sanatçılar ve René Block Museum Fridericianum önünde (sağ)

üst sıra, soldan sağa: Ayşe Erkmen, Kim Soo-Ja, René Block, Fariba Hajamadi, Qin Yufen

alt sıra, soldan sağa: Gülsün Karamustafa, Shirin Neshat, Ghada Amer ve Mona Hatoum (en önde)

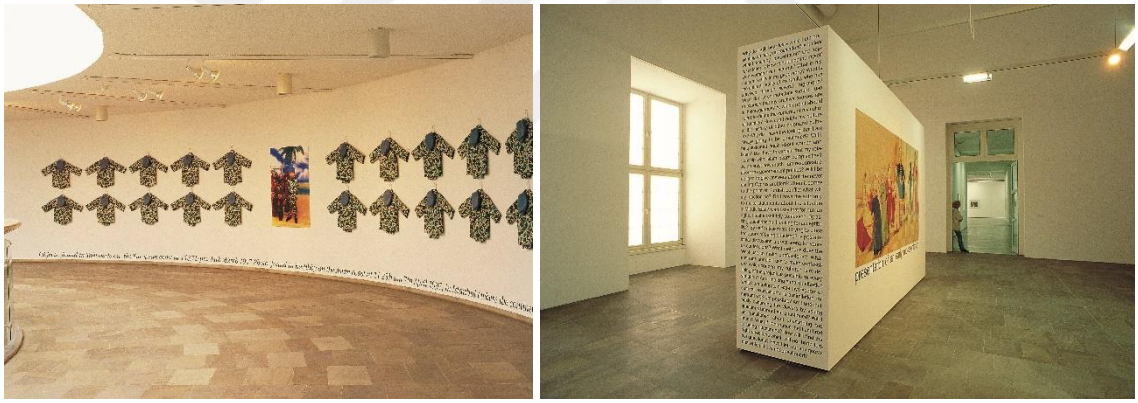
Kaynak: documenta und Museum Fridericianum Archiv, Kassel

René Block tarafından, Catherine David'in küratörlüğünde, 21 Haziran - 28 Eylül 1997 tarihleri arasında gerçekleşen *documenta X* sergisine bir yanıt olarak, 22 Mart-7 Temmuz 1998 tarihleri arasında, Museum Fridericianum'da "ECHOLOT ya da Periferi Hakkında 9 Soru" (ECHOLOT oder 9 Fragen an die Peripherie) sergisi (Gör. 39) düzenlenmiştir[235] (R. Block'tan alt. Madra ve Orhun-Gültekin, 2004: 192). *ECHOLOT*, Block'un Fridericianum'da göreve başladıktan sonra gerçekleştirdiği ilk sergidir. Dış İlişkiler Enstitüsü'ndekine (ifa) benzer bir yöntemle Block yine sadece kadın sanatçıların yer

[234] René Block'un yöneticilik yaptığı dönemde gerçekleşen sergi ve diğer etkinliklerin kronolojik dökümü için bkz. Heinrich, 2007b: 2-23 ve Eusterschulte, 2007: 24-53.

[235] Serginin kataloglarında, "küratör" yerine "tasarlayan ve gerçekleştiren" [Alm. Konzeption und Realisierung] ifadesi kullanılmıştır.

aldığı bir sergiyle yeni programının açılışını yapmak istemiştir. "Echolot" [Tr. derinlikölçer, iskandil][236] ses dalgalarıyla denizin derinliğini ölçmeye yarayan aletin adıdır. Sergiye bu ismin verilmesi, Block'un keşfedilmemiş olana ilgisini ve araştırmacı yönünü açıkça ortaya koymaktadır. O yıllarda henüz çok fazla tanınmayan, Batılı merkezlerin dışında, periferide doğmuş; ancak biri dışında[237] çeşitli nedenlerden dolayı, Batılı merkezlere göç etmiş, çalışmalarını ya tamamen ya da kısmen Batılı sanat merkezlerinde sürdüren Mona Hatoum, Qin Yufen, Shirin Neshat, Tracey Moffatt, Soo-Ja Kim, Ghada Amer gibi sanatçılar ilerleyen yıllarda uluslararası sanat ortamının güçlü kadın figürleri haline gelmiştir (Gülsün Karamustafa ile kişisel görüşme, 20 Nisan 2019)[238]. Bu sergiye, Türkiye'den sanatçılar Ayşe Erkmen ve Gülsün Karamustafa (Gör. 40) ile Fridericianum'da Gülsün Karamustafa hakkında bir konferans gerçekleştirmek üzere Vasıf Kortun davet edilmiştir. *ECHOLOT* sergisi bir sonraki *documenta* sergisine kadar sürecek olan bir dizi etkinliğin ilki olup konferans ve açıkoturum gibi çeşitli yan etkinliklerle desteklenmiştir (Heinrich, 2007b: 4)[239].



Gör. 40: ECHOLOT ya da Periferi Hakkında 9 Soru

Gülsün Karamustafa, ***Kıtaların Birleştiği Yer****, 1997 (sol);* ***Erken Bir Temsiliyetin Sunumu****, 1996 (sağ)*

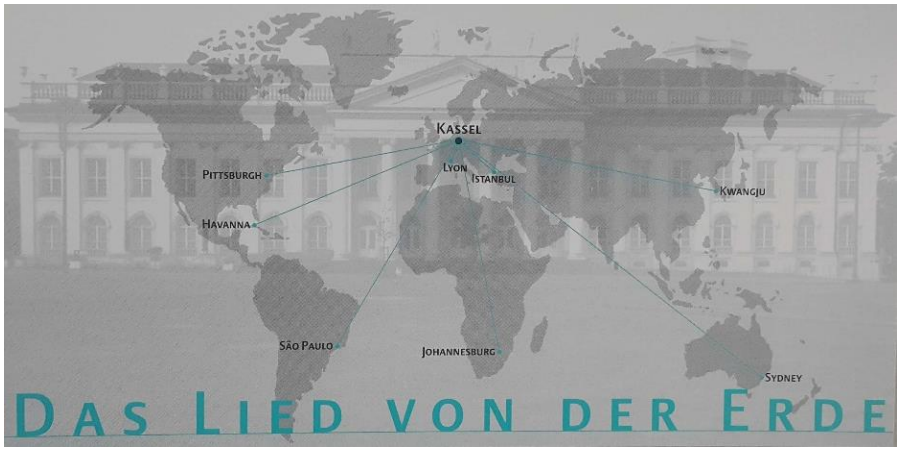
Kaynak: SALT Araştırma, Gülsün Karamustafa Arşivi

[236] İtalyanca kökenli "iskandil" sözcüğü denizin derinliğini ölçmekte kullanılan bir araç olup Türkçede mecaz anlamda "işin içyüzünü öğrenme, bilgi toplama, sorup soruşturma" gibi anlamlarda da kullanılmaktadır (TDK, Güncel Türkçe Sözlük, t.y.).

[237] Ankara doğumlu Gülsün Karamustafa, çalışmalarını İstanbul'da sürdürmektedir.

[238] Bu noktaya bir kez daha dikkatimi çeken sanatçı Gülsün Karamustafa'ya teşekkür ederim.

[239] Bu sergi hakkında detaylı bilgi için bkz. 1. Küreselleşen Dünyada Yeni Düşünceler, *1.2. Öteki Modernlikler ve Çokkültürlülük Kavramları*



Gör. 41: Yeryüzü Şarkısı – Bienaller Diyalogta (sergi davetiyesi ön yüz)

Kaynak: documenta und Museum Fridericianum Archiv, Kassel

Museum Fridericianum'da 11 Haziran-3 Ekim 2000 tarihleri arasında, René Block'un küratörlüğünü üstlendiği *Yeryüzü Şarkısı – Bienaller Diyalogta (Das Lied von der Erde. Biennalen im Dialog)* başlıklı bir sergi gerçekleşir. Block tarafından önemli kabul edilen sekiz bienalden (Havana, İstanbul, Johannesburg, Gwangju, Lyon, Pittsburg, São Paulo ve Sidney Bienali) sanatçılar sergiye davet edilerek bir diyalog ortamı yaratılmak istenmiştir (Gör. 41) (Heinrich, 2000). Sergiye, *İstanbul Bienali*'ni temsilen Ebru Özseçen, Füsun Onur, Bülent Şangar ve Hale Tenger davet edilmiştir[240]. Ayrıca sergiye paralel olarak Fridericianum Müzesi ve ifa işbirliğinde, 3-6 Ağustos tarihlerinde, *Bienaller Diyalogta* [Biennalen im Dialog] başlıklı oldukça büyük uluslararası bir konferans organize edilmiştir. *Bienaller Diyalogta* konferansı, o döneme kadar farklı coğrafyalarda gerçekleşmekte olan bienaller hakkında, o döneme kadar organize edilen ilk büyük etkinliktir. Küratörler, sanatçılar, müze yöneticileri ve bienal organizasyon komitelerinden sorumluların katıldığı; bireysel sunumlar, paneller, açıkoturum tartışmalarından oluşan konferansa, Türkiye'den İstanbul Bienali Direktörü Fulya Erdemci ve sanatçı Gülsün Karamustafa davet edilmiştir (Heinrich, 2007b: 16-17; Museum Fridericianum Kassel, t.y.)[241].

[240] Sergiye davet edilen tüm sanatçılar için bkz. Heinrich, 2000 veya Heinrich, 2007b.

[241] Bu sergi ve konferans projesi hakkında detaylı bilgi için bkz. 1. Küreselleşen Dünyada Yeni Düşünceler, *1.3. Değişen Sınırlar, Ulusaşırı Kimlik Kurguları ve Balkan Sergileri*

Gör. 42: Balkanların Dar Geçitlerinde – Bir Röportaj (sergi davetiyesi)

Ön kapak görseli: Aydan Murtezaoğlu, İsimsiz, 2000

Kaynak: documenta und Museum Fridericianum Archiv, Kassel

Block'un Fridericianum yöneticiliği sırasında, aralarında Türkiye'nin de yer aldığı Balkan coğrafyasından farklı ülkelerden sanatçılar, sanat profesyonelleri ve toplumun farklı kesimlerinden yerel aktörlerle diyalog kurmayı amaçlayan *Balkan Üçlemesi (Die Balkan-Trilogie)* başlıklı 2003-2004 yıllarını kapsayan oldukça büyük bir proje gerçekleştirilir[242]. Projenin Türkiye'deki partneri Platform Garanti Güncel Sanat Merkezi Direktörü Vasıf Kortun ve sanat eleştirmeni, küratör Erden Kosova olmuştur.

Bu proje kapsamında Kunsthalle Fridericianum'da gerçekleşen *Balkanların Dar Geçitlerinde – Bir Röportaj (In den Schluchten des Balkan. Eine Reportage)* sergisiyle (Gör. 42) ilk kez Kürt sanat ortamına yoğunlaşılmıştır. Diyarbakır ve civarından sanatçılar sergide öne çıkmıştır (Glaser, 2014: 151). Kürt coğrafyasından Şener Özmen, Erkan Özgen, Cengiz Tekin, Fikret Atay gibi sanatçıların uluslararası sanat ortamında katıldıkları bu ilk büyük ölçekli sergi projesi, sanatçıların kariyerlerinde önemli bir kırılma noktası oluşturmuştur. Adı geçen sanatçılar için Kassel'deki bu sergi, Balkan sanatçılarla tanışmanın önünü açmış, Balkan coğrafyasında üretilen sanat pratiğini

[242] Bu proje hakkında detaylı bilgi için bkz. 1. Küreselleşen Dünyada Yeni Düşünceler, *1.3. Değişen Sınırlar, Ulusaşırı Kimlik Kurguları ve Balkan Sergileri*

yakından tanıma olanağı sağlamıştır (Ş. Özmen, E. Özgen ve C. Tekin ile ayrı ayrı gerçekleştirilen kişisel görüşmeler, 6 Ocak 2019[243]).

Balkan Şehirlerinde – Balkan # 2 (In den Städten des Balkans – Balkan # 2) başlığını taşıyan projenin ikinci bölümü kapsamında, Platform GSM'de, 14-16 Aralık 2003 tarihlerinde, *güney...doğu...avrupa...akdeniz* [south...east...mediterranean...europe…] başlıklı bir konferans gerçekleşmiştir. Luchezar Boyadjiev (Sofya), Boris Buden (Viyana/Berlin), Mai Abdu ElDahab (Kahire), Katerina Gregos (Atina), Lejla Hodzic (Saraybosna), Nataša Ilić (Zagreb), Eleni Laperi Koci (Tiran), Migjen Kelmendi (Piriştine), Vasıf Kortun (İstanbul), Shkelzen Maliqi (Priştine), Suzana Milevska (Üsküp/Londra), Jack Persekian (Kudüs) ve Christine Tohmé (Beyrut) gibi farklı ülkelerden önemli sanatçı, küratör, akademisyen ve gazetecilerden oluşan katılımcılar konferansta; Balkanlar ve Ortadoğu'da sanat üretimi, kültürel coğrafya konulu sunumlar gerçekleştirmiş, oluşabilecek yeni işbirlikleri üzerine odaklanmıştır (Eusterschulte, 2007: 34; Anonim, Aralık 2003).

Balkanların Dar Geçitlerinde sergisinde yer alan Şener Özmen, Erkan Özgen, Cengiz Tekin, Fikret Atay ile aralarına yeni eklenen genç sanatçı Ahmet Öğüt, projenin ***Balkan Şehirlerinde*** bölümü kapsamında gerçekleşen *Çetinye Bienali*'nde de yer almıştır. Sanatçılar bu süreçte, farklı şehirlerde Balkan coğrafyasından sanatçılar ve sanat profesyonelleriyle tanışma, birlikte vakit geçirme imkânı elde etmiştir. Kurmuş oldukları bağlantıları ilerleyen yıllarda da devam ettiren Şener Özmen ve Ahmet Öğüt gibi sanatçılar, Balkan coğrafyasından sanatçılarla çeşitli sergilere, konferans, panellere katılmış; küratörlerle birlikte projeler gerçekleştirmiştir (A. Öğüt ile kişisel görüşme, 30 Aralık 2018; Ş. Özmen ile kişisel görüşmeler, 6 Ocak 2019).

[243] Ayrıca sanatçı Cengiz Tekin, bu sergiye katılımı dolayısıyla René Block'un Kassel'de kendisine 300 avro tutarında sanatçı ücreti verdiğini ifade etmiştir. Tekin, Hüseyin Bahri Alptekin ve Halil Altındere ile gidip Block'un kendisine verdiği bu ilk sanatçı ücretinden 280 avroya bir fotoğraf makinesi aldığını belirtmiş, *"O parayla direkt oradan bir makine aldım ve yıllarca o makine ile işlerimi çektim. Onun için bu serginin benim için böyle çok manevi bir değeri var."* demiştir (C. Tekin ile kişisel görüşme, 6 Ocak 2019). Bu samimi görüşme için Cengiz Bey'e bir kez daha teşekkür ederim.

4. BÖLÜM

TÜRKİYE SANAT ORTAMI VE RENÉ BLOCK

René Block, ilk kez 1991 yılında gerçekleşen *Joseph Beuys Etkinlikleri* için Türkiye'ye gelir. Ardından *Uluslararası İstanbul Bienallerini* takip etmek için İstanbul'a ziyaretler gerçekleştirerek Türkiye sanat ortamını yakından izlemeye başlar. Dış İlişkiler Enstitüsü'nde (ifa) Sergi Etkinlikleri Yöneticiliği yaptığı dönemde, Türkiyeli sanatçıların 1994 yılında Almanya'ya davet edilmesini ve Beral Madra-Sabine Vogel eş-küratörlüğünde *İSKELE: Günümüz Türk Sanatı* sergi dizisinin düzenlemesini sağlar. İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV) tarafından 1995 yılında düzenlenen *4. Uluslararası İstanbul Bienali*'nin tek seçicisi olarak görevlendirilen Block, küratörlüğünü yaptığı bu bienal ile Türkiye sanat ortamında özellikle tanınırlık kazanır. 1990'lı yıllarda başlayan ve ilerleyen yıllarda uluslararası işbirlikleriyle devam eden bir süreçte, René Block, düzenlediği sergiler, bienaller ve diğer etkinliklere Türkiye'den sanatçılar, küratörler davet ederek Türkiye sanat ortamının uluslararası piyasaya açılmasında öncü bir rol oynar.

2000'li yıllardan itibaren, Koç Topluluğu ile René Block işbirlikleri çerçevesinde, önemli sergi ve yayın dizileri, Vehbi Koç Vakfı (VKV) için Çağdaş Sanat Koleksiyonu oluşturulması gibi projeler gerçekleşir. VKV Çağdaş Sanat Vakfı Koleksiyonu için sanat danışmanlığı yaptığı ve aynı zamanda Berlin'de açılan ve VKV tarafından finanse edilen TANAS - Çağdaş Türk Sanatı İçin Proje Alanı'nın yöneticiliğini yürüttüğü bu süreçte Block, Türkiye sanat ortamıyla kurduğu ilişkiler ağını genişletmiş, Block Koleksiyonu'na genç sanatçıların eserlerini dahil ederek Türkiye sanat piyasasındaki yönlendirici etkisini arttırmıştır.

4.1. TÜRKİYE SANAT ORTAMI İLE TANIŞMASI

Uzun zamandır yaşamını Paris'te sürdüren sanatçı Sarkis, René Block'un Türkiye sanat ortamından tanıdığı ilk isimdir. Sanatçı Sarkis, René Block'la dostluğu hakkında, *"Benim için René'nin varlığı Beuys'tan sonra geliyor. ...René ile dostluğumuz Beuys'la başladı"*

demektedir. Sanatçının Joseph Beuys ve René Block ile ilk karşılaşmaları hakkındaki sözleri, şu şekilde özetlenebilir:

> Ben, Beuys'un işlerini ilk kez 1967 yılında fark ettim, 1968'de Düsseldorf'ta bir sergide Beuys ile rastlaştım ve ona karşı bir hayranlık duymaya başladım. 1969'da Harald Szeemann'ın küratörlüğünde Kunsthalle Bern'de gerçekleşen "Tutumlar Biçime Dönüşünce" (When Attitudes Become Form) sergisinin Krefeld'deki Museum Haus Lange'de gerçekleşen ikinci gösterimine de davet edildim[244]. Sergideki işimin kurulumu için Krefeld'e gittim, aynı anda Kunsthalle Düsseldorf'ta Beuys'un bir sergisi olduğunu haber alınca Düsseldorf'a geçerek Beuys'un ilk kez o kadar kapsamlı bir işini gördüm. Bundan daha önce, 1969'da gerçekleşen Köln Sanat Fuarı'nda [Kölner Kunstmarkt] René Block'un standında Beuys'un kayaklı işinin [Sürü] edisyonlarını görerek satın alma isteği duymuştum. O dönemde René'yle fazla samimi değildik, René galerici olarak Paris'te birlikte çalıştığım Sonnabend Galerisi'ne işlerimi görmeye gelirdi, bu nedenle kendisiyle tanışmışlığım vardı; fakat galerici geçmişini pek bilmiyordum. René'ye edisyonun fiyatını sordum, 300 mark yanıtını alınca param olmadığı için işi satın alamadım. Aslında René, bana para konusunda Beuys'la konuşmamı önermişti; ancak ben çekingen davranarak para meselesini Beuys'la konuşmadım, bu durum, hala üzülerek hatırladığım anılarım arasındadır.

Sarkis, Block'un kendisini, daha sonra Beuys ve diğer sanatçılarla gerçekleştirdiği sergilere ve DAAD'de çalıştığı dönemde bursiyer olarak Berlin'e davet ettiğini, böylece ilişkilerinin kadim bir dostluğa dönüştüğünü ifade etmektedir (Sarkis ile kişisel görüşme, 19 Aralık 2019). Sarkis ile 1960'lı yıllara uzanan ve uzun yıllardır devam eden bir ilişkisi ve dostluğu olduğunu belirten Block, Sarkis'i 1980'deki *Gözler ve Kulaklar İçin (Für Augen und Ohren)* başlıklı müzik ve görsel sanatlar hakkındaki büyük ölçekli sergisi ve 1990'daki *Sidney Bienali*'ne; DAAD'de yönetici olarak bulunduğu dönemde, Berlin Konuk Sanatçı Programı bursu kapsamında Berlin'e davet etmiştir[245] (R. Block ile kişisel görüşme, 28 Kasım 2016).

Sarkis, Block'a ısrarla Türkiye'ye, özellikle de İstanbul'a gitmesini tavsiye etmiştir. Sarkis, İstanbul şehrinin Block'un muhakkak çok hoşuma gideceğini ve Türkiye sanat

---

[244] Szeemann'ın küratörlüğünde düzenlenen *Tutumlar Biçime Dönüşünce (İşler – Kavramlar – Süreçler – Koşullar – Enformasyon) [When Attitudes Become Form (Works – Concepts – Processes – Situations – Information)]* sergisi, 22 Mart - 23 Nisan 1969 tarihleri arasında Kunsthalle Bern'de; 9 Mayıs - 15 Haziran 1969 tarihleri arasında Krefeld'deki Museum Haus Lange'de ve 28 Ağustos - 27 Eylül 1969 tarihleri arasında Londra'daki Institute of Contemporary Arts'ta gösterilmiştir. Sarkis'in bu sergide yer alan işleri hakkında, Sarkis'in dilinden dönemin öne çıkan sanatsal pozisyonlarının, etkileşim, ayrılık ve dönüşümlerinin anlatımını içeren ayrıntılı bir inceleme için bkz. Gürlek, 2013.

[245] Bu konu hakkında daha ayrıntılı bilgi için bkz. 3. Küreselleşen Sanat Ortamı ve René Block, *3.2.1. Alman Akademik Değişim Servisi (Deutscher Akademischer Austauschdienst [DAAD]) Berlin Konuk Sanatçı Programı (Berliner Künstlerprogramm des DAAD) Sanat ve Müzik Alanları Yöneticiliği (1982-1992)*

ortamıyla tanışması gerektiğini dile getirmiş; özellikle Türkiye sanat ortamından, başta Ayşe Erkmen, Füsun Onur, Gülsün Karamustafa gibi sanatçıların eserlerini mutlaka görmesi gerektiğini belirtmiş; dönemin Türkiye sanat ortamında o kuşaktaki Türk sanatçıları himaye etme ve onlara aracılık etme açısından merkezi bir figür olan küratör Beral Madra ile tanışmasını tavsiye etmiştir (R. Block ile kişisel görüşme, 28 Kasım 2016; Sarkis ile kişisel görüşme 19 Aralık 2018).

Block, Sarkis'in tüm bu tavsiyelerine rağmen Türkiye'ye gelmesi için gerekli koşulların oluşmadığını, İstanbul'a ilk yolculuğunun 1991 yılında[246] Joseph Beuys üzerine düzenlenen bir sempozyum daveti aldığında gerçekleştiğini ifade etmiştir. Bu, René Block'un Türkiye sanat ortamıyla kurduğu ilk temastır (Vogel, Ağustos 2008; R. Block ile kişisel görüşme, 28 Kasım 2016).

Alman Kültür Merkezi (Goethe-Institut) ve Plastik Sanatlar Derneği (PSD)[247] ortaklaşa gerçekleştirilen *Beuys Etkinlikleri* başlıklı konferans, panel ve video-film gösterilerinden oluşan bu sempozyum 5-6-7 Kasım 1991 tarihinde Mimar Sinan Üniversitesi Oditoryumu'nda gerçekleşmiştir[248] (Beykal, 1992).

René Block, 1991 yılındaki bu ilk İstanbul ziyareti sırasında, Beral Madra'yla birlikte birkaç sanatçı stüdyosu ile Galeri Nev, Maçka Sanat Galerisi gibi galerileri ziyaret etmiş; Galeri Nev'in yöneticisi Haldun Dostoğlu ile tanışmıştır (R. Block ile kişisel görüşme, 28 Kasım 2016).

Block, kendisine tamamen yabancı olan ve tüm yerel kültür sponsorları tarafından göz ardı edilen İstanbul sanat sahnesiyle yoğun bir şekilde gerçekleşen bu ilk karşılaşmadan çok etkilenir (Vogel, Ağustos 2008; Babias, Ocak 2007: 42). İstanbul sanat ortamında gördükleri oldukça ilgisini çeken Block, Sarkis'i yıllardır takip etmesine rağmen,

---

[246] René Block, kendisiyle gerçekleşen bazı röportajlarda veya kendi yazılarında (Block, 2011a; Baliç ve Ermiş, 2013: 244-45), İstanbul'a ilk geliş tarihi olarak 1990 yılını söylemesine rağmen *Beuys Etkinlikleri* sempozyumu ile Ankara ve İzmir Alman Kültür Merkezlerinde verdiği konferansların hepsi de 1991 yılı Kasım ayı içinde gerçekleşmiştir. Kendisiyle gerçekleştirdiğimiz görüşmeler sırasında, Türkiye'ye ilk ziyaretinin 1991 yılında olduğunu, ikinci kez gelişinin ise, 1992 yılında, *3. İstanbul Bienali*'ni ziyaret etmek amacıyla gerçekleştiğini teyit etmiştir.

[247] Derneğin adı sonradan Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği (UPSD) olarak değiştirilmiştir.

[248] René Block, Sabine Vogel ile gerçekleştirdiği bu röportajda, "Marmara Üniversitesi'nde gerçekleşen Beuys Sempozyumu" ifadesinin kullanmasına rağmen adı geçen sempozyum Mimar Sinan Üniversitesi'nde gerçekleşmiştir (Beykal, 1992).

İstanbul'a gelmekte geç kaldığını fark eder (Altuğ, Ekim 2007: 19). Block, İstanbul sanat ortamıyla bu ilk karşılaşması hakkında, *"Söylemem gerekir ki orada gördüklerim oldukça ilgimi çekmiş ve kafamı çok meşgul etmişti. Benim için tam anlamıyla bilinmeyen ve ilginç bir sanat ortamıydı; daha sonra, ne yapabilirim diye düşündüm. Beni bu sanat ortamı hakkında bilgilendirecek çok az sayıda küratör veya sanatsever vardı."* değerlendirmesini yapmaktadır (R. Block ile kişisel görüşme, 28 Kasım 2016).

4.1.1. Bilkent Üniversitesi ve Goethe-Institut Ankara'da Gerçekleşen Konferanslar (4 Kasım 1991)

Joseph Beuys'un 1986 yılındaki ölümünün ardından, o dönemde, İzmir'de Dokuz Eylül Üniversitesi'nde çalışan Erdağ Aksel ve Cengiz Çekil, Beuys anısına bir sergi düzenlemeye karar verir. Aksel, atölyesinde bu serginin hazırlıklarını sürdürürken, o dönemde Paris'te felsefe doktorası yapan ve Aksel'in çocukluk arkadaşı olan Hüseyin Bahri Alptekin ziyarete gelir. Aksel, o dönem Beuys'u pek tanımayan Alptekin'e sergi projelerinden ve Beuys'tan bahseder ve içlerinde Beuys hakkında yazılar olan bir demet Artforum dergisi verir. Alptekin o gece tüm dergileri okur ve ertesi gün kendisinin de Beuys sergisine katılmak istediğini, aklında bir iş olduğunu söyler. Aksel bunun üzerine, Hüseyin Alptekin'i Cengiz Çekil ile tanıştırır. Çekil, Alptekin'in sergide yer alması konusunda ikna edilir ve böylece Hüseyin Alptekin ilk sanat yapıtını[249] "Joseph Beuys'un Anısına Bir Başka Sanat, Toplu Sergi-Gösteri" başlığı altında gerçekleşen bu sergi projesi için yapar (E. Aksel ile gerçekleştirilen kişisel yazışmalar, 20-24 Mart 2019)[250].

[249] Alptekin'in bu sergide yer alan işi, o dönemde Aksel'in atölyesinde birlikte bol miktarda tükettikleri J&B viskisinin J ve B harfli logosu ve Beuys'un fotokopi ile çoğaltılmış bir dizi portresinin olduğu bir kolajdan oluşmaktadır. Alptekin daha sonra Aksel'den bir iş alıp bu kolajını Aksel'e vermiş olup eser şu anda hala Erdağ Aksel'de bulunmaktadır (E. Aksel ile gerçekleştirilen kişisel yazışmalar, 20-24 Mart 2019; S. Birsel ile kişisel görüşme, 27 Mart 2019). Alptekin'in söz konusu yapıtının fotoğraf ve diaları için bkz. SALT Araştırma, Hüseyin Bahri Alptekin Arşivi, "Hommage to Joseph Beuys"

[250] Bu süreçte, kendisi ABD'de olduğu için yüz yüze görüşme olanağı bulamadığım; ancak internet üzerinden gerçekleştirdiğimiz yazışmalarla, o dönem hakkındaki anılarını anekdotlar halinde samimi bir şekilde benimle paylaşan sayın Erdağ Aksel'e çok teşekkür ederim.

Gör. 43: Joseph Beuys'un Anısına Bir Başka Sanat, Toplu Sergi-Gösteri afişi

Kaynak: SALT Araştırma, Cengiz Çekil Arşivi

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü ve İzmir Alman Kültür Merkezi işbirliğiyle düzenlenen *Joseph Beuys'un Anısına Bir Başka Sanat, Toplu Sergi-Gösteri*'si, 10-21 Mart 1986 tarihleri arasında İzmir Alman Kültür Merkezi'nde gerçekleşmiştir[251] (Gör. 43) (Anonim, 10-21 Mart 1986; Anonim, 1986). Hüseyin B. Alptekin'in yanı sıra sergide yer alan diğer sanatçılar; Necati Abacı, Halil Akdeniz, Ann B. Aksel, Erdağ Aksel, Turgut Aldemir, Vahap Avşar, Zafer Aytekin, Canan Beykal, Michael Bishop, Lynn Criswell, Cengiz Çekil, Osman Dinç, Ahmet Elhan, Ayşe Erkmen, Adem Genç, Serhat Kiraz, Ahmet Koman, Füsun Onur, Ahmet Öktem, Mümtaz Sağlam, Fevzi Saydam, Sarkis ve Yusuf Taktak'tır (Anonim, 10-21 Mart 1986). Cengiz Çekil ve Erdağ Aksel tarafından düzenlenen bu etkinlik, 23 Ocak 1986'da ölen sanatçı Joseph Beuys için dünyada yapılan ilk anma sergisidir[252] (R. Block'tan alt. Sönmez, 2008a: 64; E. Aksel ile gerçekleştirilen kişisel yazışmalar, 20-24 Mart 2019; S. Birsel ile kişisel görüşme, 27 Mart 2019).

Daha sonraki süreçte Erdağ Aksel ve Hüseyin Alptekin Bilkent Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Tasarım Bölümü'nde birlikte çalışmaya başlarlar. Bu dönemde, Alptekin bir Berlin seyahati dönüşünde, bazı nadir plaklar aradığı bir mağazanın sahibesinin[253] kocasının Beuys'un galericisi olduğunu öğrendiğini heyecanla Aksel'e

[251] Sergi için hazırlanan broşürde yer alan Cengiz Çekil tarafından yazılan *Neden Böyle Bir Sergi Neden "Bir Başka Sanat"* başlıklı sunuş metni için bkz. Anonim, 10-21 Mart 1986. Vasıf Kortun ve Hüseyin Bahri Alptekin arasında gerçekleşen "Son Söyleşi" başlıklı görüşmede; Alptekin, Çekil ve Aksel ile birlikte Beuys anısına organize edilen bu serginin tarihi önce 1987 daha sonra 1988 şeklinde yanlış verilmiştir. Aynı söyleşide, Alptekin çocukluğundan beri sürekli yaptığı kolajları ilk defa sanat eseri olmak üzere bu sergi için yaptığını, sergide 3-4 tane işinin yer aldığını belirtmiştir (H. B. Alptekin'den alt. Kortun, 2011b: 24). Alptekin'in bu sergide yer alan işleri *45-48 / 68-86, Su gibi us, J.B, "Öte-beri"ler veya "Log"* başlıklarını taşımaktadır (Anonim, 10-21 Mart 1986).

[252] İzmir'de gerçekleşen bu sergiden sonra, Münih'teki Städtische Galerie im Lenbachhaus'ta 16 Temmuz-2 Ekim 1986 tarihleri arasında, Armin Zweite tarafından "Beuys zu Ehren" (Beuys Onuruna) başlığıyla Beuys anısına oldukça kapsamlı bir sergi gerçekleştirilmiştir (Sönmez, 2008a: 65, dipnot 33).

[253] René Block'un eşi Ursula Block tarafından Aralık 1981'de kurulan ve 2014 yılına kadar işletilen *gelbe MUSIK* [Sarı Müzik] isimli plak dükkânı-galeri mekânında bestecilerden kayıtlar, görsel sanatçılardan yapıtlar, avangard ve deneysel müzikle ilgili nadir bulunan plaklar, partisyonlar, grafik notasyonlar vb.

anlatır. Bunun üzerine, Aksel yeni kurulmuş ve geniş bir bütçesi olan Bilkent Üniversite'ne Beuys hakkında bir konuşma yapmak üzere bu galericiyi davet etmeyi önerir (E. Aksel ile gerçekleştirilen kişisel yazışmalar, 20-24 Mart 2019).

İlerleyen süreçte Bilkent Üniversitesi, Goethe-Institut (Alman Kültür Merkezi), SANART - Türkiye'de Görsel Sanatları Destekleme Derneği[254] ve Plastik Sanatlar Derneği işbirliğiyle Joseph Beuys üzerine konferanslar gerçekleştirmek üzere, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Tasarım Bölüm Başkanı Erdağ Aksel ve aynı bölümde görev yapan Hüseyin Bahri Alptekin tarafından René Block Türkiye'ye davet edilir. Ayrıca Block'un Beuys hakkındaki konferanslarının ardından, Goethe-Institut Ankara'da

objeler satışa sunulmuştur (Lütgenau, 14 Kasım 2016; Licht, 24 Ekim 2018). Ursula Block, 1980 yılında Berlin'deki Sanatlar Akademisi [Akademie der Künste] için, René Block tarafından gerçekleştirilen "Gözler ve Kulaklar İçin" (Für Augen und Ohren) başlıklı büyük sergi projesinde, ziyaretçilerin sanatçıların kayıtlarını dinleyebildikleri bir tür 'işitsel kütüphane' [İng. audio library] tasarlamıştır. Sergideki bu düzenleme insanlar tarafından çok beğenilince, Ursula Block'ta, buna benzer kalıcı bir düzenleme yapma fikri ortaya çıkar (Licht, 24 Ekim 2018). René Block'un Schaperstraße'de bulanan ve galeriyi 1979 yılında kapattıktan sonra arşiv ve büro olarak kullandığı mekândaki boş depo alanını bu amaçla düzenleyerek bir tür plak dükkânı-galeri mekânına dönüştürürler (Babias, 2001: 14; Licht, 24 Ekim 2018). Ursula Block, plak dükkânı için, müzik ile görselliğin iç içe geçişini vurgulamak amacıyla önce *Eyes and Ears* [Gözler ve Kulaklar] ismini düşündüğünü, bu isim çok sık kullanıldığı için doğrudan olmasa da Wassily Kandinsky'nin renkler ve (müzikal) sesler arasındaki ilişki ve sarı renk hakkındaki düşüncelerinden ilhamla gelbe MUSIK isminin ortaya çıktığını ifade etmektedir (Amirkhanian, 8 Aralık 1985). gelbe MUSIK'te Maryanne Amacher, Henning Christiansen, Romuald Hazoumé, John Cage, Max Neuhaus, Milan Knížák, Eliane Radigue, Laurie Anderson, Dieter Roth, Michael Snow, La Monte Young, Christina Kubisch, Hans Peter Kuhn, Nam June Paik ve Akio Suzuki ve diğer sanatçı ve bestecilerin yer aldığı doksan grup ve solo gösteri gerçekleşmiştir. Bu gösterilerin çoğunu bu sanatçıların Almanya'daki ilk sunumları oluşturmuştur. 30 yılı aşkın bir süre varlığını sürdüren gelbe MUSIK, uluslararası alanda sanat ve müziğin kesiştiği önemli bir üne sahip olmuş, dünyanın her yerinden müzisyenler, besteciler, görsel sanatçılar ve koreograflar için önemli bir buluşma noktası olarak işlev görmüştür (Anonim, 2016; Lütgenau, 14 Kasım 2016; Battaglia, 2 Haziran 2017).

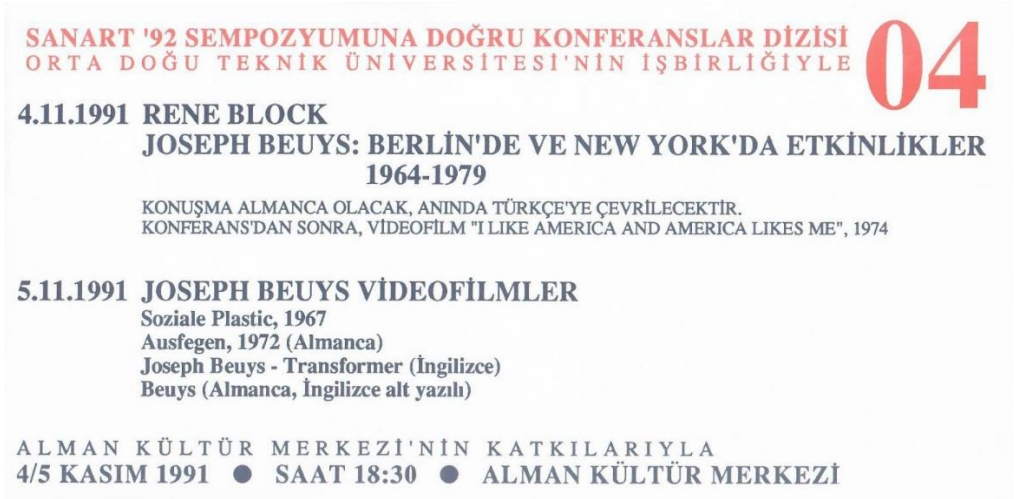
[254] Dernek 2001 yılında, adını SANART Estetik ve Görsel Kültür Derneği (Sanart, Association of Aesthetics and Visual Culture) olarak değiştirmiş ve Uluslararası Estetik Derneği (International Association of Aesthetics) üyeliğine kabul edilmiştir (Erzen ve Bilsel, 2002). SANART tarafından 1990'lı yıllarda, yurt dışından önemli uzmanların katıldığı konferanslar, uluslararası sempozyumlar ve bu sempozyumlara eşlik eden sergiler gerçekleştirilmiştir. Bu etkinlikler için bkz. 2. Küreselleşme Politikaları ve Türkiye Sanat Ortamı, *2.2.1. SANART'ın Gerçekleştirdiği Etkinlikler ve GAR Sergisi*

Beuys'un filmlerinden bir seçkinin gösterilmesi planlanır (Anonim, 4 Kasım 1991a; Anonim, 4 Kasım 1991b; Kasım 1991).

Bu davet sonucunda ilk kez Türkiye'ye gelen René Block, Bilkent Üniversitesi'nde, 4 Kasım 1991 tarihinde, saat 10.30'da *Rene Block on Joseph Beuys Soziale Plastik Berlin - New York 1964-1979* başlıklı bir konferans gerçekleştirmiştir (Gör. 44) (Anonim, 4 Kasım 1991). Konferans, Block'un Berlin ve ardından New York'ta Beuys'un galericisi olduğu dönemlerde, sanatçı tarafından gerçekleştirilen aksiyonlara odaklanmıştır. Erdağ Aksel, Block tarafından gerçekleştirilen bu konferans hakkında *"Açıkçası konuşma pek etkileyici değildi. Biz Beuys hakkında derinlemesine bir analiz beklerken, konuşma Rene'nin hangi Beuys işini ne zaman kime nasıl sattığı konularına odaklıydı, yani pek akademik bir şey değildi."* yorumlarını yapmaktadır (E. Aksel ile gerçekleştirilen kişisel yazışmalar, 20-24 Mart 2019).

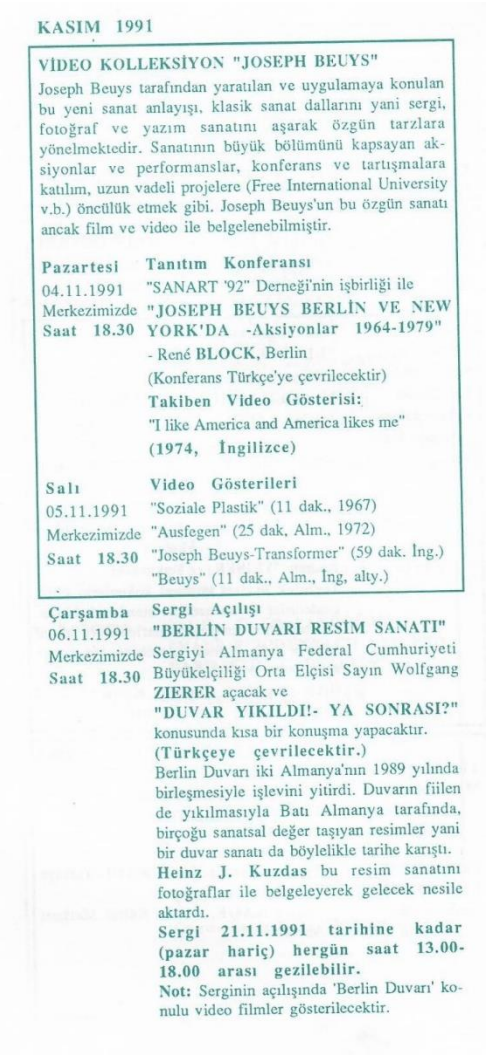
Gör. 44: Bilkent Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarım Bölümü'nde gerçekleşen konferansın afişi

Kaynak: Goethe-Institut Ankara Arşivi



Gör. 45: Goethe-Institut Ankara'da gerçekleşen konferansın davetiyesi

Kaynak: Goethe-Institut Ankara Arşivi



KASIM 1991

VİDEO KOLLEKSİYON "JOSEPH BEUYS"

Joseph Beuys tarafından yaratılan ve uygulamaya konulan bu yeni sanat anlayışı, klasik sanat dallarını yani sergi, fotoğraf ve yazım sanatını aşarak özgün tarzlara yönelmektedir. Sanatının büyük bölümünü kapsayan aksiyonlar ve performanslar, konferans ve tartışmalara katılım, uzun vadeli projelere (Free International University v.b.) öncülük etmek gibi. Joseph Beuys'un bu özgün sanatı ancak film ve video ile belgelenebilmiştir.

Pazartesi 04.11.1991 Merkezimizde **Saat 18.30** — **Tanıtım Konferansı**
"SANART '92" Derneği'nin işbirliği ile
"JOSEPH BEUYS BERLİN VE NEW YORK'DA -Aksiyonlar 1964-1979"
- René **BLOCK**, Berlin
(Konferans Türkçe'ye çevrilecektir)
Takiben Video Gösterisi:
"I like America and America likes me"
(1974, İngilizce)

Salı 05.11.1991 Merkezimizde **Saat 18.30** — **Video Gösterileri**
"Soziale Plastik" (11 dak., 1967)
"Ausfegen" (25 dak, Alm., 1972)
"Joseph Beuys-Transformer" (59 dak. İng.)
"Beuys" (11 dak., Alm., İng, alty.)

Çarşamba 06.11.1991 Merkezimizde **Saat 18.30** — **Sergi Açılışı**
"BERLİN DUVARI RESİM SANATI"
Sergiyi Almanya Federal Cumhuriyeti Büyükelçiliği Orta Elçisi Sayın Wolfgang **ZIERER** açacak ve
"DUVAR YIKILDI!- YA SONRASI?" konusunda kısa bir konuşma yapacaktır.
(Türkçeye çevrilecektir.)
Berlin Duvarı iki Almanya'nın 1989 yılında birleşmesiyle işlevini yitirdi. Duvarın fiilen de yıkılmasıyla Batı Almanya tarafında, birçoğu sanatsal değer taşıyan resimler yani bir duvar sanatı da böylelikle tarihe karıştı. **Heinz J. Kuzdas** bu resim sanatını fotoğraflar ile belgeleyerek gelecek nesile aktardı.
Sergi 21.11.1991 tarihine kadar (pazar hariç) hergün saat 13.00-18.00 arası gezilebilir.
Not: Serginin açılışında 'Berlin Duvarı' konulu video filmler gösterilecektir.

Gör. 46: Goethe-Institut Ankara Kasım 1991 Etkinlik Programı

Kaynak: Goethe-Institut Ankara Arşivi

Block, aynı gün saat 18.30'da Goethe-Institut Ankara'da *Joseph Beuys Berlin ve New York'ta – Aksiyonlar 1964-1979 (Joseph Beuys in Berlin und New York – Aktionen 1964-1979)* başlıklı bir konferans (Gör. 45) daha verir[255]. Almanca gerçekleşen konferans eş zamanlı olarak Türkçeye tercüme edilmiştir. Block'un konferansını takiben "I Like America and America Likes Me" (Amerika'yı Seviyorum, Amerika da Beni Seviyor) (1974)[256] başlıklı videonun gösterimi gerçekleşir (Anonim, Kasım 1991). Ertesi günü gerçekleşen video gösterim programında ise; "Soziale Plastik" (Toplumsal Plastik) (1967)[257], "Ausfegen" (Süpürmek/Süpürüp Atma) (1972)[258], "Joseph Beuys-Transformer" (Joseph Beuys-

[255] SANART tarafından hazırlanan davetiyede, konferansın başlığı "Joseph Beuys: Berlin'de ve New York'da Etkinlikler, 1964-1979" şeklindedir. Ayrıca bu davetiyede, konferansın SANART '92 Sempozyumuna Doğru Konferanslar Dizisi kapsamında, SANART ve Orta Doğu Teknik Üniversitesi işbirliğinde, Alman Kültür Merkezi'nin katkılarıyla gerçekleştiği belirtilmiştir (Gör. 45) (Anonim, 4/5 Kasım 1991).

[256] Beuys tarafından gerçekleştirilen bu aksiyon hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. 3. Küreselleşen Sanat Ortamı ve René Block, *3.1. Galerici-Sergi Yapımcısı Olarak René Block ve Fluxus Sanatı (1964-1979)*

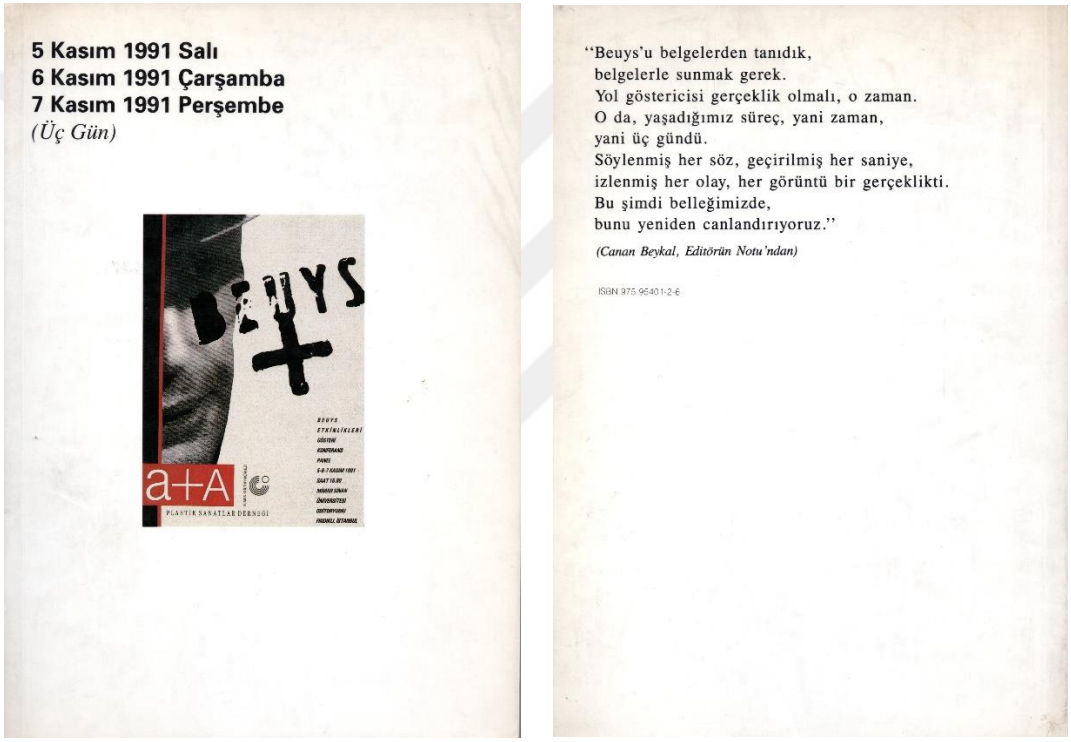
[257] Prodüksiyon: Mommartzfilm, Düsseldorf, 1969, Reji-Senaryo-Kamera: Lutz Momartz, 11dk, siyah-beyaz, sessiz, 16 mm film (Minas, 1990a: 4; 1990b: 6; Beykal, 1992: 22).

[258] Prodüksiyon: Jürgen Boettcher, Berlin, 1972, Reji-Senaryo: Jürgen Boettcher, Kamera: Horst Behrensdorf, Ses: Amato Obenberg, Montaj, Hannelore Loefer, 26 dk, renkli, sesli, konuşmasız, 16 mm film (Minas, 1990a: 6; 1990b: 10; Beykal, 1992: 27).

Transformatör) (1988)[259], "Beuys" (1981)[260] başlıklı videolar yer almıştır (Gör. 46) (Minas, 1990a, 1990b; Anonim, Kasım 1991).

4.1.2. Beuys Etkinlikleri Sempozyumu (5-6-7 Kasım 1991)

René Block, 4 Kasım 1991 tarihinde Ankara'da gerçekleştirdiği konferansların ardından Plastik Sanatlar Derneği ve Alman Kültür Merkezi işbirliğiyle 5-7 Kasım 1991 tarihlerinde Mimar Sinan Üniversitesi Oditoryumu'nda gerçekleştirilen *Beuys Etkinlikleri* başlıklı konferans, panel ve video-film gösterilerinden oluşan sempozyuma (Gör. 47) katılmak için İstanbul'a geçer.



Gör. 47: Beuys Etkinlikleri sempozyum kitabı (ön ve arka kapak)

Kapak görüntüsü: Bülent Erkmen'in yaptığı afiş

[259] Prodüksiyon: I. T. A. P. Pictures John Halpern, New York, 1988, Reji-Senaryo: John Halpern, Kamera: Gerald Saldo, Barbara Brooks, Müzik: Michael Galasso, Montaj-Efektler: Gary Jevitt, Video Konsepti: Les Levine, 59 dk, renkli, sesli, Amerikan yapımı, konuşmalı, 16 mm ve video (Minas, 1990a: 7; 1990b: 13; Beykal, 1992: 29).

[260] Prodüksiyon: Werner Nekes, Mülheim/Ruhr, 1981, Reji-Senaryo: Werner Nekes, Dore O. Kamera: Werner Neker, 11 dk, renkli, sesli, Almanca konuşmalı, İngilizce altyazılı, 16 mm film (Minas, 1990a: 8-9; 1990b: 15; Beykal, 1992: 25).

Gör. 48: Beuys Etkinlikleri davetiyesi

Kaynak: SALT Araştırma, Hüseyin Bahri Alptekin Arşivi

Beuys Etkinlikleri, doğumunun 70. yılı nedeniyle Joseph Beuys'u anmak amacıyla organize edilmiştir[261] (Koçan, 1992: 7). Üç gün süren etkinlikler, 5 Kasım Salı günü Plastik Sanatlar Derneği Başkanı Hüsamettin Koçan'ın açılış konuşmasıyla başlamış, ardından Hüseyin Alptekin tarafından "Sanatçı ve Vizyoner" başlıklı bir sunuş/takdim konuşması gerçekleştirilmiştir[262] (Gör. 48). Alptekin konuşmasında, öncelikle etkinlik programının içeriği hakkında bilgi vermiş. Ardından detaylı bir şekilde, Beuys'un Almanya ordusunda savaş pilotuyken Kırım Yarımadası'nda bir uçak kazası geçirmesi, düşen uçaktan sağ kurtulması, bölgede yaşayan göçmen Tatarlar tarafından bulunarak içyağı ve keçeden oluşan malzemeler kullanılarak geleneksel yöntemlerle tedavi edilmesi gibi Beuys'un yaşamındaki önemli kırılma noktalarına değinmiş. Yaşadığı olayların sanatçının düşüncelerini ve kullandığı malzemeleri nasıl biçimlendirdiğinden, ayrıca Fluxus akımı kapsamında gerçekleştirdiği aksiyonlardan bahsetmiştir (Alptekin, 1992: 12-21).

[261] Bu etkinliği takiben sanat ve edebiyat dergisi *Hürriyet Gösteri*, Aralık 1991 sayısı için "Joseph Beuys" özel ekini hazırlamıştır. Bu dosyada; Oruç Aruoba'nın "Sanatın En Eski Anlamını Kavrayan Bir İnsan", Hüseyin Alptekin'in "Şaman - Şair", Levent Yılmaz'ın "Rene Block'la Beuys Üstüne Bir Konuşma", Jörg Schellman ve Bernd Klüser'in "Joseph Beuys'a Sorular", Ayşe Erkmen'in "Joseph Beuys'tan Heykele Dair", Canan Beykal'ın "Beuys ve İnsan", Bünyamin Özgültekin'in "Beuys'un Sosyal Plastiği", Mehmet Ergüven'in "Beuys Meselesi", Sezer Tansuğ'un "Tavşana Ağıt" başlıklı yazıları yer almıştır.

[262] Alptekin'in gerçekleştirdiği konuşmanın deşifresi için bkz. Alptekin, 1992: 12-21.

Alptekin'in konuşmasının ardından gerçekleşen video gösterim programında; "Soziale Plastik" (Toplumsal Plastik) (1967), "Beuys" (1981), "Ausfegen" (Süpürmek/Süpürüp Atma)[263] (1972), "Joseph Beuys-Transformer" (Joseph Beuys-Transformatör) (1988) başlıklı videolar yer almıştır (Beykal, 1992).

Beuys Etkinlikleri'nin ikinci günü, video gösterim programıyla başlamıştır. Seçkide yer alan videolar; "Joseph Beuys im Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam" (Joseph Beuys Boymans-van Beuningen Müzesi'nde, Rotterdam) (1980/88)[264], "Transibirische Bahn" (Transsibirya Demiryolu) (1970)[265], "Celtic + ∿∿∿" (1971)[266], "Von hier aus…" (Buradan…) (1984/87)[267] olmuştur (Beykal, 1992).

6 Kasım 1991 tarihinde gerçekleşen bu video gösterimlerinin ardından *René Block, Berlin - New York Aksiyonları 1964-1979* başlıklı[268] dialar eşliğinde bir konuşma gerçekleştirmiştir[269]. Goethe-Insitut Ankara'dakiyle aynı başlığı taşıyan bu konuşmasında Block, Berlin'deki galerisinde Joseph Beuys tarafından gerçekleştirilen "Şef" (Der Chef) (1964) ve "Avrasya" (Eurasia) (1964) gibi ilk aksiyonların yanı sıra yine o dönemde Nam June Paik, Charlotte Moorman, Wolf Vostell, Henning Christiansen, Arthur Köpcke[270], John Cage, Allan Kaprow gibi sanatçılar tarafından gerçekleştirilen Fluxus aksiyonları, happeningler ve Fluxus konserlerinden bahsetmiştir.

---

[263] *Beuys Etkinlikleri* kitabında bu videonun adı Türkçeye "Temizlik" olarak çevrilmiştir (Beykal, 1992). Almanca "Ausfegen" sözcüğü, Türkçede "süpürmek, süpürerek temizlemek" anlamlarına karşılık geldiği ve pek çok yayında Beuys'un bu aksiyonu "Süpürmek/Süpürüp Atma" şeklinde çevrildiği için, tarafımızca da bu kullanım tercih edilmiştir.

[264] Prodüksiyon-Reji: Babeth, Amsterdam, 1980/88, Kamera: Johan van der Keuken, Ses: Noshka van der Lely, 17 dk, renkli, sesli, Almanca konuşmalı, 16 mm film (Minas, 1990a: 8; 1990b: 14; Beykal, 1992: 59).

[265] Prodüksiyon: Gruppe 1, Darmstadt, 1970, Kamera: Ole John, 22 dk, siyah-beyaz, sesli, konuşmasız, 16 mm film (Minas, 1990a: 5; 1990b: 8; Beykal, 1992: 64).

[266] Prodüksiyon: Schellmann & Klüser, Münih, 1971, Kamera: Bernd Klüser, 25 dk, siyah-beyaz, sesli, konuşmasız, süper 8 film (Minas, 1990a: 5; 1990b: 9; Beykal, 1992: 66).

[267] Prodüksiyon: Art Com, Münih,1984/87, Reji-Senaryo: Peter Herrmann, Kamera: Benedikt Kuby, Ses: Heidi Pollack, Montaj: Margarethe Rose, Röportajlar: Peter Herrmann, Jürgen Schilling, 23 dk, renkli, sesli, Almanca konuşmalı, video film (Minas, 1990a: 9; 1990b: 16; Beykal, 1992: 67).

[268] Beuys sempozyunu hazırlık sürecinde, Goethe-Institut Ankara Sergi Etkinlikleri Koordinatörü Meral Pak'ın Hüseyin Alptekin'e gönderdiği sempozyum etkinlik programında, René Block'un gerçekleştireceği konuşmanın başlığı "Joseph Beuys ile Birlikte Çalışmamız" şeklindedir (Pak, 28 Ekim 1991).

[269] Block'un gerçekleştirdiği konuşmanın deşifresi için bkz. Block, 1992: 76-95.

[270] Sanatçının adı, farklı kaynaklarda Addi Köpcke/Køpcke/Koepcke şeklinde de geçmektedir.

Ayrıca Beuys başta olmak üzere, Karl Horst Hödicke, KP Brehmer, Marcel Broodthaers, Richard Hamilton gibi sanatçılar tarafından üretilen çoğaltma (multiple) işlerden örnekler göstermiştir. Block, o dönemlerde Fluxus sanatçılarıyla çok yakın ilişkiler içinde olduğundan, söz konusu aksiyon, konser ve diğer çalışmaların hemen hemen hepsinde, hazırlık aşamasından itibaren aktif olarak yer alma ve çalışmalara katkı sağlama imkânı bulmuştur. Örneğin Block'un uzun yıllar hem sanatçıları hem de sanat yapıtlarını taşıdığı kendisine ait Volkswagen marka minibüs, artık kullanılamayacak duruma gelince Block'un önerisiyle Beuys tarafından "Sürü" (Das Rudel) (1969) başlıklı bir işte kullanılmıştır. Block konuşmasında, sanatçılarla arasında geçen bu tür anekdotlara da değinmiştir (Block, 1992: 76-87). Block'un konuşmasının ardından "I Like America and America Likes Me" (Amerika'yı Seviyorum, Amerika da Beni Seviyor) (1974)[271] başlıklı videonun gösterimi gerçekleşmiştir. Bu video gösteriminin ardından, René Block tarafından seyircilerin soruları yanıtlanmıştır[272] (Gör. 49).

Gör. 49: Beuys Etkinlikleri, 5-7 Kasım 1991

sol görsel: René Block seyircilerin sorularını yanıtlarken

sağ üst görsel: Beuys ve Avrasya Paneli, René Block (soldan ikinci), Canan Beykal, Oruç Aruoba

sağ alt görsel: Oruç Aruoba, Hüseyin Alptekin, Bünyamin Özgültekin (soldan sağa)

Kaynak: Beykal, 1992: 98, 106

[271] Beuys tarafından gerçekleştirilen bu aksiyon hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. 3. Küreselleşen Sanat Ortamı ve René Block, *3.1. Galerici-Sergi Yapımcısı Olarak René Block ve Fluxus Sanatı (1964-1979)*

[272] Soru-cevap bölümünün deşifresi için bkz. Beykal, 1992: 99-105.

Beuys Etkinlikleri sempozyumu kapsamında Block'un katıldığı son etkinlik ise, sempozyumun son günü olan 7 Kasım 1991 tarihinde gerçekleşen "Beuys ve Avrasya" başlıklı paneldir[273]. Panelin yöneticisi Oruç Aruoba, katılımcıları ise René Block, Canan Beykal, Hüseyin Alptekin ve Bünyamin Özgültekin'dir (Gör. 49). Block, bu panelde birlikte yer aldığı Hüseyin Alptekin'in İstanbul'da tanıştığı ilk sanatçı olduğunu ve sanatçının 2007 yılındaki zamansız ölümüne kadar devam eden bir arkadaşlığın tadını çıkarma ayrıcalığına sahip olduğunu belirtmektedir (Block, 2011a: 74; Baliç ve Ermiş, 2013: 244-45).

Mimar Sinan Üniversitesi Oditoryumu'nda gerçekleşen konferans, panel ve video gösterimlerinden oluşan bu üç günlük sempozyuma, öğrenciler başta olmak üzere izleyiciler büyük bir ilgi göstermiş; etkinlikler kalabalık ve meraklı bir izleyici kitlesi tarafından takip edilmiştir (Koçan, 1992: 7). O dönemde öğrenciliğini henüz tamamlamış olan Hale Tenger de sempozyumun izleyicileri arasında yer almıştır (H. Tenger ile kişisel görüşme 28 Mart 2019). Yine o yıllarda, PSD Genel Sekreteri olarak görev yapan sanatçı Gülsün Karamustafa da çok yakınlaşılan bir karşılaşma olmamakla birlikte René Block ile ilk kez bu konferansın organizasyon sürecinde tanışmıştır (G. Karamustafa ile kişisel görüşme, 20 Nisan 2019).

4.1.3. Goethe-Institut İzmir'de Gerçekleşen Konferans (8 Kasım 1991)

René Block, İstanbul'daki *Beuys Etkinlikleri* sempozyumundan sonra İzmir'e geçerek 8 Kasım 1991 tarihinde, Goethe-Institut İzmir'de aynı konferansı tekrar sunar. Goethe-Institut Ankara'da gerçekleşen video gösterimleri aynı şekilde Goethe-Institut İzmir'de de gerçekleşir (Anonim, 1991).

4.1.4. 3. Uluslararası İstanbul Bienali Ziyareti (1992)

Beuys konferansları nedeniyle gerçekleştirdiği galeri ve atölye ziyaretleri sonucunda, Türkiye sanat ortamından oldukça etkilenen René Block, daha sonraki yıllarda gerçekleşen *İstanbul Bienallerini* takip etmek amacıyla yeniden Türkiye'ye gelir. 1991 yılındaki ilk karşılaşmadan başlayarak Türkiye sanat ortamını yakından izlemeye başlar.

[273] Gerçekleşen panelin deşifresi için bkz. Beykal, 1992: 107-140.

Block'un ikinci defa Türkiye'ye gelmesi, *3. İstanbul Bienali*'ni[274] ziyaret etmek için gerçekleşmiştir (Vogel, Ağustos 2008; V. Kortun ile kişisel görüşme, 11 Mart 2019[275]).

Block, *3. İstanbul Bienali* sırasında Gülsün Karamustafa ve Hale Tenger'in[276] bir daha asla bırakamayacağı[277] derecede etkileyici işleriyle karşılaştığını, Füsun Onur ve Ayşe Erkmen de dahil olmak üzere, diğer bazı Türk sanatçılarla bir sergi yapmaya karar verdiğini berlirtmektedir (Vogel, Ağustos 2008). O dönem, DAAD'de çalışmakta olan Block, önce bu sergiyi Berlin'de bulunan daadgalerie'de yapmayı düşünür. Ancak 1992 Mayıs'ında DAAD'deki görevinden ayrılınca bu proje gerçekleşemez. 1993 yılında, Stuttgart'taki Dış İlişkiler Enstitüsü'nde (ifa) Sergi Etkinlikleri Yöneticisi olarak çalışmaya başlar. Block bu göreve başlayınca, Türkiye'den sanatçılarla bir sergi organize etme projesini yeniden gündemine alır (R. Block ile kişisel görüşme, 28 Kasım 2016).

4.2. ALMANYA'DA GERÇEKLEŞEN İSKELE: GÜNÜMÜZ TÜRK SANATI (İSKELE - TÜRKISCHE KUNST HEUTE) SERGİ DİZİSİ (1994)

Türkiye sanat ortamıyla tanıştıktan sonra, Türkiye'den sanatçıları Almanya'ya davet ederek bir sergi düzenlenmeye karar vermiştir. Önce bu sergiyi Berlin'deki daadgalerie'de yapmayı düşünmüş; ancak DAAD'deki görevinden ayrılıp 1993 yılında Dış İlişkiler Enstitüsü'nde (ifa) göreve başlayınca[278] sergiyi Stuttgart'taki ifa-Galerie'de

[274] Bu bienal hakkında daha ayrıntılı bilgi için bkz. 2.3. Bienalleşme Süreci ve Uluslararası İstanbul Bienalleri, *2.3.3. 3. Uluslararası İstanbul Bienali*

[275] Vasıf Kortun, kesin emin olmamakla birlikte Block'un bu ziyareti sırasında yanında Sabine Vogel olduğunu belirtmektedir (V. Kortun ile gerçekleştirilen kişisel yazışma, 16 Mart 2019). Ancak René Block bu ziyareti tek başına gerçekleştirdiğini ifade etmiştir (R. Block ile yazılı söyleşi, 20 Haziran 2019).

[276] René Block, Evrim Altuğ ile gerçekleştirdiği söyleşide *3. İstanbul Bienali*'ni gezdiği sırada Hale Tenger ve Halil Altındere'nin eserleriyle karşılaştığını ve bunlardan çok etkilendiğini belirtmesine rağmen (Ekim 2007: 19), Halil Altındere *3. İstanbul Bienali*'ndeki sanatçılar arasında yer almamaktadır. Altındere, 1997 yılında Rosa Martínez'in küratörlüğünde gerçekleşen *5. İstanbul Bienali*'nde *Tabularla Dans II (Dance with Taboos II)* (1997) başlıklı işiyle yer almıştır (Kolektif, 1997: 48; Babias ve Becker, 2018: 229).

[277] Gülsün Karamustafa'nın *3. İstanbul Bienali*'nde sergilenen işi *Mistik Nakliye (Mystic Transport)* (1992), Hale Tenger'in bienalde yer alan işi ise *Böyle Tanıdıklarım Var II (I know people like this II)*'dir (1992). Her iki iş de René Block tarafından satın alınarak René Block Koleksiyonu'na dahil edilmiştir (R. Block ile kişisel görüşme, 28 Kasım 2016). Ancak 2018 yılında Hale Tenger'in *Böyle Tanıdıklarım Var II* başlıklı işi Vehbi Koç Vakfı tarafından satın alınarak VKV Çağdaş Sanat Koleksiyonu'na dahil edilmiştir (H. Tenger ile kişisel görüşme, 28 Mart 2019).

[278] René Block, 1993-1995 yılları arasında, yerli ve yabancı ortaklarla diyalog kurarak Almanya'nın resmi dış kültür politikalarının belirlenmesinden ve diğer ülkelerle kültürel ilişkilerin düzenlenmesinden sorumlu

organize etmeye karar vermiştir. Block bu fikrini öncelikle Beral Madra ile paylaşmış ve sergilerin küratörlüğünü üstlenmesini istemiştir. Madra, bu sergi projesine oldukça olumlu yaklaşmış, bu projeyi Türkiye çağdaş sanatının Almanya'da temsili için büyük bir fırsat olarak görmüştür[279]. Block, Beral Madra'ya sergileri Vasıf Kortun'la birlikte yapmalarını teklif etmiştir (Madra, 31 Temmuz 1993). Ancak Beral Madra daha objektif olabilmek amacıyla bu sergiyi, Almanya'dan biriyle birlikte yürütmek istediğini belirtmiş ve Türkiye sanat ortamını çok yakından tanıyan Sabine Vogel[280] ile birlikte çalışmak istediğini ifade etmiştir (Madra, 31 Temmuz 1993; B. Madra ile kişisel görüşme, 21 Şubat 2017).

Yaklaşık üç yıllık bir hazırlık süreci sonunda 1994 yılında, ifa'nın Stuttgart'taki merkez galerisinin yanı sıra Berlin ve Bonn'daki ifa-Galerie'lerinde Beral Madra-Sabine Vogel eş-küratörlüğünde, *İSKELE: Günümüz Türk Sanatı (İSKELE - Türkische Kunst Heute)* başlıklı sergi dizisi gerçekleşmiştir (Madra, 24 Mayıs 1994a; 24 Mayıs 1994b).

İSKELE: Günümüz Türk Sanatı sergi dizisi, ifa tarafından, 1994 yılı sanat etkinlikleri programı çerçevesinde gerçekleştirilecek en önemli etkinlik olarak duyurulmuştur (Block 15 Kasım 1993; Madra Kasım 1994; I. Lenz ile kişisel görüşme, 6 Aralık 2018).

---

olan Stuttgart'taki Dış İlişkiler Enstitüsü'nde (ifa) Sergi Etkinlikleri Yöneticisi göreviyle sanat bölümünün programını hazırlamıştır. Block'un bu görevi hakkında daha fazla bilgi için bkz. 3. Küreselleşen Sanat Ortamı ve René Block, *3.2.2. Dış İlişkiler Enstitüsü (Institut für Auslandsbeziehungen [ifa]) Sergi Etkinlikleri Yöneticiliği (1993-1995)*

[279] Beral Madra'nın Sarkis'e yazdığı bir mektupta belirttiğine göre, kendisi Almanya'da böyle bir sergi yapmak için tam iki yıl çalışmıştır. René Block'un yönetiminde gerçekleşecek olan bu sergilerdeki işlevinin bilincinde olduğunu belirten Madra, Türkiyeli sanatçıların, öyle ya da böyle dışarıya, özellikle de Almanya'ya çıkarılmaları gerektiğine dikkat çekmiştir. Bunun için uzun süredir çaba sarf ettiğini belirten Madra sözlerine şöyle devam etmiştir:

> Rene Block'u ikna etmek için çok uğraştım, senatörlerle görüştüm. Almanya'ya her gittiğimde ısrarla bu konunun üstünde durdum ve bu konuda çok uzun bir mektubum var. Bu mektup bir Berlin gazetesinde basılmak için yazılmıştı, Rene Block, bunu bastırtma, ben uğraşacağım dedi. Dolayısıyla, benim Almanya ile bir hesabım var; biliyorsun Alman Lisesi'nde okudum ve onları çok iyi tanıyorum. Bu sergiler bakış açılarını değiştirir mi bilemem, ama belgeleneceği için önemlidir. Ben bu işte bir "araç" olarak bulunuyorum ve elimden geleni yapmak zorundayım. …Ben, bu sergiler dolayısıyla bütün Türkiye sanat ortamına hesap vermek zorunda kalacağım (3 Şubat 1994).

[280] Gazeteci ve eleştirmen Sabine Vogel, özellikle *Berlin Senatosu İstanbul Bursu* [Stipendium des Berliner Kunstsenats für Istanbul] kapsamında, 1990/91 yılı Görsel Sanatlar, Sanat Tarihi/Eleştirisi alanları bursiyeri olarak İstanbul'da bulunduğu süreçte Türkiye sanat ortamını yakından tanıma imkânı elde etmiştir (Tebbe, 1998).

Sergi yapımcıları[281] Beral Madra ve Sabine Vogel, serginin konseptinden, sanatçıların seçiminden, yapıtların zamanında hazırlanarak Almanya'ya gönderilmesinden (gümrük ve nakliye işlemlerinden), katalog metinlerinin hazırlanması ve düzeltmelerinin yapılarak yayıma hazırlanmasından, serginin Türkiye'deki tanıtımından sorumlu olmuşlardır. ifa yöneticileri ise, sergilerin Almanya'daki nakliyesinden, yapıtların sergi yerlerine yerleştirilmesinden, Almanya'daki basın ve tanıtım işlerinden sorumlu olmuşlardır (Madra, t.y.c).

İSKELE: Günümüz Türk Sanatı sergi dizisinin Almanya'daki tüm masraflarının[282] ifa tarafından karşılanması öngörülmüştür. Sergilerin Almanya'daki resmi bütçesi hesaplanırken sergilerin yapılacağı her kentte sanatçıların ve küratörlerin konaklama masrafları ile yevmiyeleri, sergi mekânlarının, malzemelerinin temini ve hazırlığı, sergilerin katalog, broşür ve afişleri basımı ve dağıtımı, basın ve medya tanıtımı, kokteyller, yapıtların Almanya içindeki nakliyesi ve sigortası olmak üzere farklı başlıklar dikkate alınmıştır (Madra, 21 Mart 1994). Sergilerin davetiye, afiş ve katalog tasarımı Bülent Erkmen tarafından gerçekleştirilmiştir (Barsch, Fischer ve Vogel, 1994; Madra, 1994a). Yalnızca Almanca olarak hazırlanan serginin kataloğu da yine ifa'nın desteğiyle Berlin'de basılmıştır. Sergilerin Türkiye bütçesiyle ilgili olarak sanatçıların uçak biletleri, eserlerin nakliyesi ve sigortası gibi diğer pek çok sergi giderini karşılamak amacıyla Beral Madra, kendi çabalarıyla sponsor ve maddi kaynak bulmaya çalışmıştır. Madra, başta Kültür Bakanlığı ile Dışişleri Bakanlığı Kültür İşleri Genel Müdürlüğü gibi devlet kurumları olmak üzere, özel sektörden bazı kurum ve kişilerle de çok sayıda görüşme ve yazışma gerçekleştirmiştir (Madra, 1994a; 21 Ocak 1994; 21 Mart 1994; 9 Mayıs 1994; 22 Nisan 1994; B. Madra ile kişisel görüşme, 21 Şubat 2017).

[281] Beral Madra, Türkiye'deki resmi makamlarla yaptığı yazışmalarda, "küratör" yerine genellikle "sergi yapımcısı" şeklinde bir adlandırmayı tercih etmiştir. Madra ile ifa yetkilileri arasında yapılan yazışmalarda, sergilerin Berlin'de Almanca olarak basılan kataloğunda ve sergi dizisi hakkında Almanya'da çıkan süreli yayınlarda ise Beral Madra ve Sabine Vogel, serginin küratörleri olarak yer almıştır.

[282] Beral Madra'nın arşivindeki yazışma belgelerinde, Berlin-İstanbul Köprüsü ve "İskele" Türkische Kunst Heute olmak üzere, 1994 yılında Almanya'da gerçekleştirilmesi planlanan iki sergi için toplam öngörülen Almanya bütçesi 300.000 DM olarak yer almıştır (Madra, 21 Mart 1994). Ancak sonraki aylarda yapılan yazışmalarda, Almanya'daki resmi kuruluşların İskele sergisine yaklaşık 500.000 DM yatırdıkları belirtilmiştir (Madra, 22 Nisan 1994a; 22 Nisan 1994b).

Madra'nın özellikle 21 Mart 1994 tarihinde, *Berlin-İstanbul Köprüsü*[283] ve *"İskele" Türkische Kunst Heute* olmak üzere, 1994 yılında Almanya'da gerçekleştirilmesi planlanan iki sergi hakkında, sergilere katılacak olan on üç sanatçının[284] imzasıyla dönemin Cumhurbaşkanı Süleyman Demirel, Başbakanı Tansu Çiller, Dışişleri Bakanı Hikmet Çetin, Kültür Bakanı Fikri Sağlar'a gönderdiği yazı dikkat çekicidir. Resmi makamlara gönderdiği bu yazıda Madra (21 Mart 1994), Almanya'daki resmi kuruluşlar tarafından ilk kez böyle bir sergi daveti alınmasına dikkat çekerek bu yönüyle sergilerin Türkiye çağdaş sanatının dünya sanat ortamına tanıtımı açısından önemini vurgulamaktadır. Ayrıca Almanya'da yapılması planlanan bu sergi dizisinin, iki ülke açısından siyasal, kültürel, sanatsal birçok açıdan farklı işlevleri yerine getireceğini belirtmektedir:

> Aşağıda adları bulunan 13 Türk sanatçısı 1994 yılında Almanya'nın resmi kuruluşları tarafından Berlin, Stuttgart ve Bonn'da bir dizi sergiye davet edilmişlerdir. Bu sergilerin amacı, Türkiye'deki günümüz kültür kimliğini ve sanat üretiminin en üst düzeydeki kesitini kapsamlı bir biçimde tanıtmaktır. Bu amaç, Almanya'daki resmi kuruluşlar tarafından benimsenmiş ve uygulamaya geçilmiştir; bu sergiler için ayrılan bütçe, resmi bir bütçedir. Bu sergiler, ilk kez olarak Türk sanatçılarını Alman kamu oyuna tanıtmak ve aynı zamanda uluslararası sanat ortamına çıkarmak anlamını taşımaktadır.
>
> Almanya'daki Türk kültür kimliğinin son yıllarda Türk pasaportu taşıyan aşırı sağcılar tarafından yıpratıldığı ve Almanya'daki Türklerin bundan büyük yara aldığı bir gerçektir. Bu açıdan bu sergilere davet edilmiş olan sanatçıların taşıdığı yapıcı işlevin, Türkiye'nin resmi kültür politikası içinde ele alınması ve bu sergilere sahip çıkılması da kaçınılmaz bir gerçektir.
>
> Sanatçılar bu sergilerde Türkiye'de sanat, estetik ve çağdaş felsefe açısından küresel bir sanat dilinin var olduğunu kanıtlayan yapıtlar ortaya koyacaktır. Sergilerin geniş kapsamlı tanıtımı yapılacak, Almanya'da basılacak olan sergi katalogları bütün dünya sanat ortamına gönderilecek ve uluslararası sanat ve kültür forumlarında son derece etkin bir tanıtım işlevi görecektir (Madra, 21 Mart 1994).

Almanya'da Türk Çağdaş Sanatı sergileri hakkında, 21 Mart 1994 tarihinde gönderilen bu mektuba cevap alınamadığı için, 9 Mayıs 1994 tarihinde, Beral Madra tarafından dönemin Başbakanı Tansu Çiller'e on üç sanatçı adına bir başka yazı daha gönderilmiştir. İlgili yazıda şu ifadelere yer verilmiştir:

---

[283] Bu sergi daha sonradan "Orient Express" başlığı altında gerçekleştirilmiştir. Bkz. dipnot 307.

[284] Beral Madra sanatçı sayısını on üç olarak belirtmesine rağmen bu yazıda, Handan Börüteçene, Selim Birsel, Ayşe Erkmen, İnci Eviner, Gülsün Karamustafa, Serhat Kiraz, Osman, Füsun Onur, Ahmet Öktem, Erkan Özdilek, Hale Tenger ve Adem Yılmaz olmak üzere on iki sanatçının imzası bulunmaktadır (Madra, 21 Mart 1994).

> Berlin, Stuttgart ve Bonn'da Mayıs-Ekim 1994 arasında, Almanya'nın resmi kuruluşları tarafından düzenlenecek dört serginin ilki 19 Mayıs 1994'de Berlin'de açılacaktır. Söz konusu tarihe kadar, olumlu bir yanıt almadığımız takdirde, sergilerin açılışı dolayısıyla düzenlenecek basın toplantısında, bu sergileri yalnız Alman resmi kuruluşlarının katkısıyla gerçekleştirebildiğimizi, Berlin'e sıkıntılı koşullar altında gelebildiğimizi, ülkemizdeki resmi kuruluşların çağdaş sanatımızın uluslararası sanat platformlarında tanıtılması konusundaki yaklaşımlarını, gerçeğe sadık kalarak, bir bildiriyle açıklamak kararını almış bulunmaktayız (Madra, 9 Mayıs 1994).

Beral Madra'nın bireysel başvuruları ve girişimleri sonucunda[285], sergilere katılacak olan sanatçıların uçak biletleri Dışişleri Bakanlığı Kültür İşleri Genel Müdürlüğü tarafından karşılanacağı[286], ayrıca yapıtların taşınması ve sigortasının da Kültür Bakanlığı tarafından karşılanacağı[287] belirtilmiştir (Madra, 1994a; Sağlar, 25 Mayıs 1994).

Beral Madra'nın uzun süren girişimleri ve çabaları sonucunda gerekli yazışmalar aylar öncesinden tamamlanmış ve ilgili onay yazıları çıkmış olmasına rağmen, Maliye Bakanlığı tarafından tasarruf genelgesi adı altında yayımlanan kararlar nedeniyle öngörülen destekler sergi açılışından 25 gün önce iptal edilmiştir (Özel, 21 Nisan 1994)[288]. Bu kararlar nedeniyle sergiler için, Dışişleri ve Kültür Bakanlığı'ndan hiçbir destek alınamamıştır (Madra, 13 Temmuz 1994; Kasım 1994: 132). Sergiler için yalnızca Dışişleri Bakanlığı aracılığıyla *Türkiye-Almanya Kültür Forumu* (Das Kulturforum

---

[285] Beral Madra tarafından resmi makamlara yapılan başvurularda, *Berlin-İstanbul Köprüsü* ve *"İskele" Türkische Kunst Heute* olmak üzere 1994 yılında Almanya'da gerçekleştirilmesi planlanan iki sergiye birlikte bütçe talep edilmiş olup her iki sergi için öngörülen toplam Türkiye bütçesi 26.400 DM olarak hesaplanmıştır (Madra, 21 Mart 1994). Madra, ilgili bakanlıklara, sanatçıların konut fonu ve yevmiyeleri konusunda da yaklaşık 100 milyon TL nakliye ve 11 adet konut fonu (1100 $) tutarında başvuruda bulunmuştur (Madra, 13 Temmuz 1994).

[286] Madra'nın başvurularına, Dışişleri Bakanlığı tarafından verilen yanıt şu şekildedir: *"…Sözkonusu sergilere Bakanlığımız 8 sanatçının uçak biletini karşılamak suretiyle katkıda bulunacaktır. Ayrıca, sergiler için F. Almanya'ya gidecek sanatçılardan bir veya ikisinin 2-3 günlük süreler ile ilgili Başkonsolosluklarımızca ağırlanması sağlanacaktır."* (Tunçel, 4 Mart 1994).

[287] Madra'nın başvurularına, Kültür Bakanlığı tarafından verilen yanıt şu şekildedir: *"…Merkezi Stuttgart'ta bulunan Institut für Auslandsdienst (ifa) ile ortaklaşa olarak Berlin, Stuttgart ve Bonn'da düzenleyeceğiniz sergilerinizin eser ve malzemelerinin de Almanya'ya gidiş-dönüş, nakliye ve sigorta masraflarının Bakanlığımızca karşılanması kararlaştırılmış ve hazırlıkları da ilgili Genel Müdürlüğümüzce tamamlanmıştı."* (Sağlar, 25 Mayıs 1994).

[288] *"…5 Nisan 1994 tarihindeki istikrar proğramı çerçevesinde, 15 Nisan 1994 tarihinde Maliye Bakanlığı tarafından yayınlanan '1994 Mali Yılı Bütçe Uygulama Talimatı' nedeniyle kararlaştırılan sözkonusu maddi yardımın kesinlikle yapılamayacağı anlaşılmış ve üzülerek ilgi (b) yazımız ve fax tarafınıza bildirilmiştir."* (Sağlar, 25 Mayıs 1994).

Türkei-Deutschland) tarafından kısmi bir yardım sağlanmıştır (Barsch, Fischer ve Vogel, 1994).

Başta sergi küratörleri ve sanatçılar olmak üzere tüm proje ekibini oldukça zor durumda bırakan bu son dakika değişikliği nedeniyle serginin ertelenmesi ve hatta iptal edilmesi gündeme gelmiştir. Bunun üzerine ifa Sergiler Yöneticisi René Block acilen İstanbul'a gelmiş ve BM Çağdaş Sanat Merkezi'nde sanatçıların da katılımıyla bir toplantı gerçekleştirilmiştir. Genel bir durum değerlendirilmesi yapıldıktan sonra Block'un kişisel gayretleri sonucunda, ifa'nın bütçesi zorlanarak, uçak biletleri[289], eserlerin nakliyesi ve sigortası, sanatçıların yurt dışına çıkış vergileri ve gündelik yevmiyeleri de dahil olmak üzere diğer giderlerin tümünün ifa tarafından üstlenilmesi sağlanmıştır[290] (Madra t.y.; 10 Haziran 1994; Winkler, 26 Mayıs 1994). Ayrıca René Block bu sergilerin Berlin, Stuttgart ve Bonn olmak üzere üç farklı şehirdeki ifa-Galerie'lerinde gerçekleştirilmesine de katkı sağlamıştır (Madra, Kasım 1994: 132).

Türkiye'deki resmi kuruluşların bu tavrı karşısında oldukça zor durumda kalan serginin küratörlerinden Beral Madra, üzüntüsünü *"Kültür Bakanlığı'nın ve Dışişleri Bakanlığı'nın bu sergileri daha kapsamlı bir biçimde benimsemesi gerekirdi. Olanaksızlıklar her zaman çağdaş sanatın karşısına dikiliyor. Oysa, ilk kez etkin bir uluslararası kuruluş, Türk sanatçılara böyle önemli bir sergi düzenliyor ve bizler yoksul ülke sanatçıları gibi, Almanlara muhtaç olarak gidiyoruz. Çok çok yazık!"* şeklinde ifade etmiştir (Madra, t.y.b).

4.2.1. İSKELE: Günümüz Türk Sanatı Sergi Dizisinin Kavramsal Çerçevesi

Beral Madra ve Sabine Vogel *İSKELE: Günümüz Türk Sanatı* sergi dizisinde, özellikle "Yakınlaşma-Uzaklaşma" (Konvergenz-Divergenz) kavramları üzerine odaklanma kararı

[289] ifa'nın aracılığı sonucunda, uçak biletlerinin sponsorluğunu Lufthansa üstlenmiştir (Winkler, 26 Mayıs 1994).

[290] Hami Çağdaş'ın bu sergiler için ifa'nın yaklaşık olarak ne kadar para harcamış olabileceği yönündeki sorusuna Beral Madra, *"Sanıyorum, yaklaşık 250.000 DM para harcandı."* şeklinde yanıt vermiştir (Çağdaş, Ekim 1994: 52).

almışlar ve bu kavramsal çerçeve doğrultusunda bir isim arayışına girmişlerdir[291] (Madra, 21 Ocak 1994b; 3 Şubat 1994b; Vogel, 21/30 Ocak 1994; 2 Şubat 1994).

Serginin düşünsel temasının *"yaklaşma/yakınsama (annäherung) ve görüş ayrılığı (meinungsverschiedenheit) arasında bir denge"* üzerine kurulması gerektiği konusunda, ifa Sergiler Müdürü René Block da serginin küratörleriyle hemfikir olduğunu ifade etmiştir (Vogel, 21/30 Ocak 1994).

"Konvergenz-Divergenz" kavramlarının serginin kavramsal çerçevesini şekillendirmesi ve sergi kataloğunda bu temalara detaylı olarak değinilmesi gerektiği konusunda uzlaşılmasına rağmen sergi dizisine verilecek isim uzun süre netleşememiştir. Beral Madra'nın "Konvergenz/Divergenz Zeitgenössische Kunst Ausserhalb und Innerhalb der Türkei" (Yakınlaşma/Uzaklaşma Türkiye'nin İçinden ve Dışından Çağdaş Sanat) şeklinde sunduğu isim önerisine, Sabine Vogel birkaç farklı sebeple karşı çıkmıştır. Bu nedenlerden ilki, Berlin'de bir yıldan beri sürmekte olan bir sergi dizisinin başlığının da "Konvergenzen" (Yakınlaşmalar) olmasıdır. On iki ayrı proje şeklinde tasarlanan bu sergi dizisinin her birinde, bir Doğulu bir Batılı sanatçının yanı sıra bir eleştirmen ya da yazar beraber çalışmıştır. Bu sergilerde aceleci bir çözüm yöntemi olarak "à la Differenz/Referanz/Position" vb. pek çok yabancı ifade kullanılmıştır. "Periferi ve Merkez" kavramlarını çağrıştıran bu ifadeler, zamanın ruhunu yansıtan yayınlar [Alm. Zeitgeist-Publikationen] aracılığıyla çok fazla yıpratılmıştır. Diğer bir neden ise, ifa yetkililerinden Ev Fischer'in belirttiğine göre, çok yalın bir şekilde "Erste Schritte" (İlk Adım) şeklinde adlandırılan Romen sergisinin ismi, tüm eleştirmenler tarafından oldukça olumlu karşılanmış ve bu ifadenin arkasındaki nedenler araştırılmaya çalışılmıştır. Dolayısıyla sergiye seçilecek daha basit bir başlık aracılığıyla insanları şaşırtmak ve

[291] Sergiye isim bulma sürecinde, "Konvergenz/Divergenz Zeitgenössische Kunst Ausserhalb und Innerhalb der Türkei", "Abreise: Istanbul/Ankunft: Berlin, Abreise: Istanbul/Ankunft: Stuttgart, Abreise: Istanbul/Ankunft: Bonn", "Abstand/Zustand", "Abstand mit Verbindung", "Begegnung im Abstand", "Interposition im Distanz", "abseits des Zentrums und der Peripherie diesseit der Peripherie und des Zentrums", "abseits und inmitten", "Um nicht viele Worte zu machen!/to make a long story short!/Sözün Kısası", "Verschiedenheit kommt zum Vorschein/Başkalık Ortaya Çıkıyor", "Eine eventuelle / endgültige Entdeckung / Olası ve Kesin Buluş", "Die entfesselte Entfernung", "Wir denken auf Mittel und Wege", "Differenz mit Diskretion", "Die Entführung aus der Entfremdung", "Die Entführung aus der Türkei", "Verknüpfte und Aufgelöste Aussagen (Differenzen), "Angesicht zu Angesicht", "Bekannt und Nichtbekannt (Unbekannt)", "Fortsetzung Folgt", "Bis wir uns wiedersehen…", "Morgen und Abend", "Dazwischen/Inbetween", "Ex oriente lux" gibi birçok isim üzerinde düşünülmüştür (Madra, 21 Ocak 1994b; 3 Şubat 1994b; Vogel, 21/30 Ocak 1994; 2 Şubat 1994).

onlarda merak uyandırmak gerekiyor, diyen Sabine Vogel, Beral Madra'ya Türkçe'de bu şekilde gizemli ama evrensel mesajlar da içeren bir ifade olup olmadığını ya da şiirsel bir başlık üzerinde çalışabileceklerini belirtmiş, "Ex oriente lux"[292] başlığını nasıl bulduğunu sormuştur (Vogel, 21/30 Ocak 1994).

Öte yandan Sabine Vogel ile serginin afiş, broşür ve katalog tasarımından sorumlu olan Bülent Erkmen arasında gerçekleşen görüşmede, Erkmen, bu serginin folklorik klişelere hizmet etmeyeceğini, Almanya'da Çağdaş Türk sanatının ilk gösterimi olacağını, bunun için özellikle bu ilk olma yönünün vurgulanması gerektiğini belirtmiştir. Bu görüşmede, "İlk Adım", "Giriş", "İlişki Kurma" ve benzeri başlıklar üzerinde konuşulmuştur (Vogel, 2 Şubat 1994).

René Block, Dr. Barbara Barsch, Ev Fischer, Sabine Vogel, Klaus Biesenbach'ın katılımıyla 4 Mart 1994 tarihinde Berlin'de gerçekleşen toplantıda, serginin adı "ISKELE TÜRKISCHE KUNST HEUTE" olarak kesinleşmiştir. Serginin isminde Türkçe bir kavram ya da terim kullanma fikri René Block'a aittir. Block'un önerisi ilgili toplantıda tartışılmış ve diğer katılımcılar tarafından da kabul görmüştür. İtalyanca kökenli olan "scala" terimi, Türkçede "iskele" biçiminde[293] kullanılmakta olup Türkiye'de, özellikle de Asya ve Avrupa'yı birbirinden ayıran Boğaz'ın üstünde çok sayıda "iskele"ye sahip olan İstanbul'da yaşayanların gündelik hayatında sıkça kullandığı ve aşina olduğu bir kavramdır. "iskele" kavramı aynı anda "kalkış" (ankuft) ve "varış" (abfahrt) kavramlarını simgelemektedir (Barsch, 4 Mart 1994; Fischer, 7 Mart 1994; Vogel, 1994: 6).

Sergi dizisine "İskele" isminin verilmesinde, "iskele" kelimesinin çok anlamlı ve metaforik bir yapıya sahip olması da etkili olmuştur (Antmen, 31 Mayıs 1994). "İskele" kelimesi sembolik olarak "hareket, yola koyulma" (aufbruch), "karşılaşma, rastlantı" (begegnung), "ziyaret etmek veya ziyaret edilmek", "diyalog kurmak ve bu diyaloğu devam ettirmek" gibi anlamlar taşımaktadır. Öte yandan "iskele" kelimesinin "tırmanmak, yükselmek" eylemlerini akla getiren İtalyanca "scala" ve Fransızca "échatelle" şeklindeki "merdiven" anlamlarına gelen kelimelerle de köken olarak

[292] Latince kökenli bu ifade, İngilizce "out of the East, light comes/rises from the East" anlamına gelmektedir. Türkçeye "ışık Doğu'dan gelir/yükselir" şeklinde çevirmek mümkündür.

[293] Türkçedeki "iskele" sözcüğü, İtalyanca "scala" (basamak, merdiven, gemilerin yanaştığı rıhtım) sözcüğünden alıntıdır. İtalyanca sözcük ise, Latince "scandere" (basamak çıkmak, tırmanmak) fiilinden türetilmiş olan "scālae" (merdiven) sözcüğünden evrilmiştir (EtimolojiTürkçe, 2012-2018).

akrabalığı bulunmaktadır (Block vd., 1994). Ayrıca karşılaşmayı, vatanı/gelinen ülkeyi ve yeni kimlikleri, geçiş dönemiyle gelen yeni başlangıçları temsil etmesi ve gelenekle moderni bünyesinde barındırmasının da sergiye böyle bir isim seçilmesinde, etkisi olmuş olması muhtemeldir (Anonim, 14 Ağustos 1994).

Beral Madra (1994b), sergiye isim seçerken göz önünde bulundukları etkenleri şu şekilde ifade etmiştir:

> Bugün sergilerde didaktik isimler, "Türkiye'de on yıllık üretim" gibi başlıklar izleyicinin ilgisini çekmiyor, medyadan, reklam dünyasından alıştığı çarpıcı isimleri arıyor. Bu isim Sabine'nin buluşu[294]. Boğaz'da Doğu ile Batı'yı bağlayan iskeleler var, bunlar iletişimi sağlıyor. Ayrıca İtalyanca kökeni tırmanmak demek, birde yapıların çevresine iskeleler kuruluyor inşaat sırasında. Gördüğünüz gibi çok anlamlı bir şey. Bir de Türkçe olarak Almanya'da bir anlam ifade eden bir sözcük olmalıydı." (B. Madra'dan alt. Çağdaş, Ekim 1994: 52). Bu başlık, Türkiye'deki çağdaş sanat üretiminin Doğu-Batı arasındaki kültür ve sanat alış-verişinin bugünkü sonuçları üstüne odaklanmakta ve bu ilişkinin duraklarına işaret etmektedir.

O dönemde Almanya'da yaşayan ve hazırlık sürecinden başlayarak *İSKELE* sergi dizisini yakından takip etme imkânına sahip olan Necmi Sönmez (Eylül 1994: 34), "iskele" kelimesinin kendisinde uyandırdığı duyguları;

> İskele'ler vapur ile kara parçaları arasında bir tür bağlantı noktalarıdır. "İskele, Günümüz Türk Sanatı" sergileri de buna benzer bir fonksiyonu üstlenerek Almanya'dan Türkiye'ye doğru uzanan, ya da tam tersi Türkiye'den Almanya'ya atılan bir iskele gibi. Siyah renkli elbiseleriyle atılan urganları yakalayan gemicileri, vapurları iskele babalarına bağlayan ve yüzbinlerce insanın denizden karaya geçmesini sağlayan bu emektar insanları hatırlıyorum. Bence bu sanatçılarla o emektar gemiciler arasında çok yakın bir bağlantı, bir yakınlaşma var.

sözleriyle dile getirmiştir.

4.2.2. İSKELE: Günümüz Türk Sanatı Sergi Dizisinde Yer Alan Sanatçıların Seçim Süreci

İSKELE: Günümüz Türk Sanatı sergi dizisine davet edilecek sanatçıların belirlenme süreci yaklaşık bir yıl sürmüştür. Beral Madra, Sabine Vogel ile yaptıkları daha ilk toplantıda, *"Lüften Türkiye'ye bugüne kadar yapıldığı gibi egzotik gözlükle bakmayın, bu çok yanlış bir yol"* dediğini ifade etmiştir. Vogel ise, Madra'ya Türkiye sanatını tanıdığını ve bulunduğu yerin bilincinde olduğunu zaten o şekilde bakmasının imkânsız olduğunu

[294] Beral Madra, 1994 tarihli bu röportajında, "İskele" isminin Sabine Vogel tarafından bulunduğunu belirtmiş olsa da gerek sergilerle ilgili olarak yapılan yazışmalarda, gerekse 21 Şubat 2017 tarihinde kendisiyle yapılan görüşmede, serginin isminin René Block tarafından bulunduğu belirtilmiştir.

belirten bir karşılık vermiştir. Serginin iki küratörü de anlaştıkları en önemli noktanın, sergide yer alması düşünülen sanatçıların söylemleri olduğunu belirtmiştir. Madra ve Vogel için yapıtların sosyolojik, antropolojik, otobiyografik, siyasal, çevresel söylemler ve bu söylemlerin güçlü olup olmadığı, bu söylemlerin hangi süreç içinde ortaya çıktığı ve üretilen yapıtların dünya sanat ortamı içindeki yerini değerlendirmek önemli olmuştur (Çağdaş, Ekim 1994: 52).

1993 yılı Eylül ayında, Sabine Vogel İstanbul'a gelmiş ve Beral Madra ile birlikte sanatçı dosyaları üzerinde çalışmalara başlamışlardır. Madra ve Vogel sergi dizisinde yer alacak sanatçıların işlerinin Alman seyircisinin önyargıları üzerinde ne kadar etkili olabileceğini değerlendirmeye çalışmıştır (Madra, t.y.a). Ayrıca Madra, sergide yer alan sanatçıları seçerken sergi kataloğunda da çok belirgin bir şekilde görüldüğü gibi, sanatçıların 10-15 yıldır yaptıkları işlerin birikimine büyük bir önem verdiklerini belirtmektedir (Antmen, 31 Mayıs 1994). Uzun uzadıya tartışmalar gerçekleştikten sonra, on beş sanatçı[295] belirleyerek hazırladıkları dosyaları, Almanya'daki ifa yöneticilerinden oluşan yönetim kuruluna göndermişlerdir. Bu kurulda bulunan Berlin, Stuttgart ve Bonn'daki ifa-Galerie'lerinin yöneticileri de sanatçıların seçimi ve gruplandırılması hakkında karar verme yetkisinin yanı sıra kavram ve ölçüler konusunda da belirleyici olma hakkına sahip olmuştur (Madra, t.y.a).

Sergiler için Beral Madra ve Sabine Vogel tarafından önerilen isimler Erol Akyavaş, Burhan Doğançay, Sarkis, Serhat Kiraz, Osman Dinç, Selim Birsel, Handan Börüteçene, Canan Beykal, Adem Yılmaz, Gülsün Karamustafa, Hale Tenger ve Ayşe Erkmen şeklinde olmuştur (Madra, 12 Kasım 1993; 1 Aralık 1993).

Beral Madra, Sabine Vogel ile İstanbul'da yaptıkları çalışmalar sonucunda, "genç" sanatçıların geçmişlerindeki sanat sahnesini göstermek üzere ve özellikle de Türkiye'den uzaklaşarak dünya sanatı içine giren sanatçıları belirtmek üzere, Sarkis, Doğançay ve

[295] *İSKELE* sergi dizisiyle ilgili Beral Madra'nın arşivinde yer alan tüm belge ve yazışmalar incelenmesine rağmen Almanya'ya gönderilen on beş sanatçı dosyasının kimlere ait olduğu tam olarak tespit edilememiştir. Madra ile yaptığımız yüz yüze görüşmede, kendisine bu konuyla ilgili olarak sorular sorulmuş; ancak kendisi de ifa yetkililerine gönderilen on beş ismi net olarak hatırlayamamıştır (21 Şubat 2017). Almanya'da bulunduğumuz süreçte, ifa-Galerie Berlin ve ifa-Galerie Stuttgart yöneticileriyle bağlantıya geçilerek *İSKELE* sergi dizisiyle ilgili arşivlerinde bulunan yazılı ve görsel dokümanlar incelenmiş, bu belgeler arasında da sanatçı dosyalarına rastlanmamıştır.

Akyavaş'ın da bu sergiler bağlamında Almanya'da gösterilmelerini düşünmüşler ve bu düşüncelerini René Block'a bildirmişlerdir (Madra, 12 Kasım 1993; 3 Şubat 1994).

Block'un 15 Kasım 1993 tarihinde, Beral Madra'ya gönderdiği resmi yazıda, sergilere toplamda altı sanatçı davet edileceği belirtilmiştir. Bunun üzerine Beral Madra tarafından, Sabine Vogel'e gönderilen mektupta, eğer sergide yer alacak sanatçıların sayısı altıya düşürülecekse, kendisinin Serhat Kiraz, Handan Börüteçene, Ayşe Erkmen, Selim Birsel, Osman Dinç ve Adem Yılmaz'ı davet etmek istediği ifade edilmiştir. Eğer sayının altıdan fazla olması mümkünse Sarkis, Erol Akyavaş ve Burhan Doğançay'ın da listeye eklenmesinin uygun olacağı belirtilmiştir (Madra, 13 Aralık 1993).

Madra ve Vogel'in gönderdiği dosyaları inceleyen ifa yöneticileri, bir değerlendirme yapmak amacıyla bir araya gelmiştir. Sabine Vogel, ifa-Galerie Berlin sorumluları Barbara Barsch ve Ev Fischer ile ifa-Galerie Bonn sorumlusu Iris Lenz'in katılımıyla gerçekleşen bu toplantıda, çağdaş [Alm. zeitgenössisch] sanatçılara daha az yer vermemek için eski kuşak sanatçılar Doğançay, Akyavaş ve Sarkis'in sergide yer alamayacakları kararına varılmıştır (Vogel, 16 Aralık 1993). Ancak daha sonraki süreçte, René Block'un kişisel teması sonucunda Sarkis sergiye davet edilmiştir (Vogel, 13 Ocak 1994).

ifa Berlin Bürosu Yöneticisi Barbara Barsch tarafından gönderilen 7 Ocak 1994 tarihli yazıda, *İSKELE* sergi dizisine katılacak sanatçılardan ifa-Galerie Berlin ile ifa-Galerie Bonn'da yer alacak sanatçıların belirlendiği, ifa-Galerie Stuttgart ile ilgili seçimlerin ise devam ettiği belirtilmiştir. İlgili yazıya göre, ifa-Galerie Berlin'de Handan Börüteçene, Canan Beykal, Selim Birsel, Osman ve Adem Yılmaz'ın işlerinin yer alacağı; Ayşe Erkmen'e galerinin cephesinde bir iş üretmesinin önerildiği, Hale Tenger'in Bosna-Hersek'le ilgili işinin ise, Kunst-Werke'de sergilenmesinin düşünüldüğü; ama mekânın kullanımı noktasında henüz somut bir uzlaşma sağlanamadığı belirtilmektedir. ifa-Galerie Bonn'da, Ayşe Erkmen'e solo bir sergi imkânı tanınacağı ifade edilirken; ifa-Galerie Stuttgart için ise, Ayşe Erkmen, Handan Börüteçene, Canan Beykal, Selim Birsel, Serhat Kiraz, Osman, Hale Tenger, Adem Yılmaz, Sarkis, Füsun Onur ve Gülsün Karamustafa arasından bir seçim yapma aşamasında oldukları belirtilmiştir (Barsch, 7 Ocak 1994).

İlerleyen süreçte, René Block'un kişisel isteği sonucunda sergiye davet edilen Sarkis'in yapıtının ifa-Galerie Stutgart'ta sergileneceğinin açıklanması, Beral Madra'nın tepkisini çekmiştir. Bu durum, Madra ile Sarkis arasında kısa süreli bir gerilim yaşanmasına neden olmuştur. Sarkis yoğun programı ve Beral Madra'nın karşı tutumu nedeniyle sergide yer almayı kabul etmemiştir. Sarkis, 8 Şubat 1994 tarihinde Beral Madra'ya gönderdiği yazıda, sergilerde yer almayacağını bildirmiştir (Sarkis, 8 Şubat 1994). 10 Mart 1994 tarihli, ifa Berlin Bürosu Yöneticisi Barbara Barsch tarafından Beral Madra'ya gönderilen yazıda, Sarkis'in sergide yer almak istemediğine dair kesin kararını 9 Mart günü kendilerine bildirdiği belirtilmiştir (10 Mart 1994).

Canan Beykal, finansal teminatlar talep etmesi, Beral Madra'nın küratör olmasından memnun olmaması ve son zamanlarda katıldığı sergilerde zayıf işler ortaya koyması gibi nedenlerle Madra ve Vogel tarafından sanatçı listesinden çıkarılmıştır[296] (Madra, 13 Aralık 1993; 17 Aralık 1993; 13 Ocak 1994). Madra ve Vogel, Beykal'ın yerine Gülsün Karamustafa[297], İnci Eviner veya Füsun Onur'dan birini davet etme konusunda, fikir alışverişinde bulunmuştur (Madra, 17 Aralık 1993; 11 Ocak 1994; 13 Ocak 1994; Vogel, 16 Aralık 1993).

René Block'un kişisel girişimi üzerine sergiye davet edilen Sarkis, bu sergilerde Füsun Onur'un da yer alması gerektiğine dikkat çekmiştir[298]. Sarkis'in önerisi ve Ayşe Erkmen'in bu konudaki ısrarları doğrultusunda, Sabine Vogel ve Beral Madra, Berlin ve Stuttgart'taki sergilere Canan Beykal yerine Füsun Onur'un davet edilmesini önermişlerdir (Vogel, 13 Ocak 1994).

---

[296] Sabine Vogel, Beral Madra ile verdikleri bu ortak kararı, 13 Ocak 1994 tarihli bir yazıyla ifa-Berlin Bürosu'na bildirmiştir. Bu yazıda, sanatçı seçimleriyle ilgili son durum hakkında bilgi verilmekte, Canan Beykal'ın katıldığı son sergide "zayıf (schwach)" bir iş sunduğu, ayrıca projelerinde verimli bir işbirliğine hazır olmadığı için sanatçı listesinden çıkarılmasına karar verildiği belirtilmektedir (Vogel, 13 Ocak 1994).

[297] Beral Madra 13 Ocak 1994 tarihinde Barbara Barsch'a gönderdiği yazıda, esasen kendileri için Gülsün Karamustafa'nın bu sergilere davet edilmesinin söz konusu olmadığını; çünkü son üç yıldır Karamustafa'nın işlerini çok yüzeysel (oberflächlich), zahmetsiz (glatt) ve zamanın ruhuna etkisiz (wirkungslos) bulduklarını belirtmiştir (Madra, 13 Ocak 1994).

[298] Sarkis'in sergilere Füsun Onur'un da davet edilmesi yönündeki isteğinin ifa tarafından sergilerin küratörlerine bildirilmesi, özellikle Beral Madra tarafından tepkiyle karşılanmıştır. Gerek René Block'un kişisel isteği sonucunda Sarkis'in sergilere davet edilmesi gerekse Sarkis'in Füsun Onur'un da davet edilmesini talep etmesi, Madra ve Sarkis arasında bir gerginlik yaşanmasına neden olmuştur (Madra, 3 Şubat 1994).

Gör. 50: İSKELE sergi dizisi, ifa-Galerie Stuttgart sanatçıları

Ayşe Erkmen, Gülsün Karamustafa, Adem Yılmaz, Hale Tenger, Füsun Onur, Serhat Kiraz (soldan sağa)

Kaynak: BM Çağdaş Sanat Merkezi Arşivi

ifa yöneticileri tarafından, bazı sanatçılar elenmiş, bir tanesi reddedilmiş ve sonuç olarak dokuz sanatçının *İSKELE* sergi dizisinde yer almasına karar verilmiştir. Selim Birsel, Handan Börüteçene, Ayşe Erkmen, Gülsün Karamustafa, Serhat Kiraz, Osman, Füsun Onur, Hale Tenger, Adem Yılmaz birer iş sergilemek üzere sergilere davet edilmiştir. Ayşe Erkmen'e tanınan bir ayrıcalıkla sergilere üç farklı işle katılma hakkı verilmiş; ayrıca ifa-Galerie Bonn yöneticisinin isteği doğrultusunda, Bonn'daki galeride solo bir sergi imkânı tanınmıştır[299]. Madra, *İSKELE* sergisinin küratörleri olarak ne bu durum hakkında bilgilendirildiklerini ne de doğru dürüst bir şekilde bu sergiye davet edildiklerini belirtmiş, bu nedenle ifa-Galerie Bonn'daki serginin açılışına katılmayı reddettiklerini ifade etmiştir (Madra, t.y.a; 21 Şubat 2017).

[299] O dönemde ifa-Galerie Bonn'un yöneticiliğini yürütmüş, günümüzde ise ifa Görsel Sanatlar Direktörü olan Iris Lenz ile yapılan kişisel görüşmede, Bonn'daki galeri oldukça küçük bir mekân olduğu için (yaklaşık 80 m^2) sadece tek bir sanatçıya yer verme kararı alındığı öğrenilmiştir (I. Lenz ile yapılan kişisel görüşme, 6 Aralık 2018).

Gör. 51: İSKELE sergi dizisi, ifa-Galerie Berlin sanatçıları, 19 Mayıs 1994 sergi açılışı

Ayşe Erkmen, Handan Börüteçene, Selim Birsel, Osman (Dinç), Füsun Onur, Adem Yılmaz (soldan sağa)

Kaynak: ifa-Galerie Berlin Arşivi, Fot. J. Henschel

4.2.3. İSKELE: Günümüz Türk Sanatı Sergi Dizisinde Yer Alan Yapıtlar

Serginin küratörleri Madra ve Vogel, sergilere katılacak olan sanatçılara öncelikle serginin kavramını söylediklerini, ardından *"İstanbul bir metropoldür, sizin de içinde yaşadığınız bu metropolün Avrupa ile ilişkileri var. Siz bu ilişkilerin olduğu bir kentte sergiye çağrılıyorsunuz, hangi söylemi taşıyacaksınız?"* sorusunu yönelttiklerini ifade etmişlerdir. Bazı sanatçıların sergiye yeni bir yapıt üreterek katıldığını, bazılarının ise, eski yapıtlarıyla katılmayı tercih ettiğini, seçim konusunda sanatçıları serbest bıraktıklarını belirtmişlerdir (Çağdaş, Ekim 1994: 53). Ancak Türkiye'nin çağdaş kültür kimliğinin Almanya'da tanıtılması açısından önem taşıyan bu sergilere katılan sanatçıların birçoğu, bu sergiler için özel olarak yapıtlar üretmeyi tercih etmiştir. Üretilen yapıtlar genellikle üç boyutlu mekân düzenlemelerinden oluşmuştur (Madra, 1994a).

Madra'ya göre, bu sergide ortaya konan işler, sanatçıların son 10-15 yıllık birikimlerinin uç noktalarını ve o güne erişen olgunluklarını gösteren işler olmuştur. Madra aynı röportajın devamında, *İSKELE* sergi dizisinde yer alan eserleri şu sözlerle değerlendirmiştir:

> Bu sergide büyük bir dinginlik, sadelik… tabii onun kadar da güçlü bir vuruculuk vardı. Yani bu iki şey son derece güzel birleşmişti. Her yapıt kendi başına konuşuyordu fakat aynı zamanda diğer yapıtlarla da bir takım ilişkiler kurmak mümkündü. Bu sanatçılar Türkiye'nin siyasal ve kültürel söyleminin temsilcileri gibiydiler orada. Tabii bu yapıtların dilini çözmek gerekiyordu ama orada deneyimli bir sanat izleyicisi var ve hemen ilk bakışta çözebiliyordu. Akdeniz kültürü, Osmanlı

> sanatı, bugünkü Türkiye'nin bütün açmazları, başarıları; hepsini bu yapıtlarda görmek mümkündü (B. Madra'dan alt. Antmen, 31 Mayıs 1994).

İSKELE: Günümüz Türk Sanatı sergi dizisinin ilki, Berlin'de, 20 Mayıs-3 Temmuz 1994 tarihleri arasında gerçekleşmiştir. Sergi dizisinin Berlin'de gerçekleşen bu ilk bölümü, Almanya Devlet Bakanı tarafından, Alman ve Türk izleyicilerin ve basının yoğun ilgisi altında açılmıştır (Gör. 51-52) (Madra, 10 Haziran 1994).

Gör. 52: İSKELE sergi dizisi, ifa-Galerie Berlin'deki serginin açılışı, 19 Mayıs 1994

en üst sıra, sol görsel: René Block (soldan ikinci), sağ görsel (sağdan sola): Selim Birsel, Füsun Onur, Hale Tenger, ?, Berlin Başkonsolosu M. Nuri Yıldırım

orta sıra, sol görsel (sağdan sola): Teoman Madra, Beral Madra, Osman

orta sıra, sağ görsel (soldan sağa): Raffael Rheinsberg, Osman (arkada), René Block, Ursula Block

Kaynak: ifa-Galerie Berlin Arşivi, Fot. Hans-Joachim Zylla

ifa-Galerie Berlin'de; Handan Börüteçene, Selim Birsel, Osman Dinç, Füsun Onur ve Adem Yılmaz'ın işleri yer alırken Ayşe Erkmen Kreuzberg semtinde, Oranienstraße 18 numaradaki evin dış cephesinde "Evde" (Am Haus) başlıklı bir iş gerçekleştirmiştir. Hale Tenger'in oldukça büyük boyutlu çalışması ise, Auguststraße 69 numarada bulunan eskiden likör fabrikası olup sonradan kültür merkezine dönüştürülen Kunst-Werke'de[300] sergilenmiştir (Gör. 53).

Gör. 53: İSKELE sergi dizisi

sol görsel: Hale Tenger, ***Nezih Ölüm Gardiyanları: Bosna-Hersek****, Kunst-Werke Berlin*

Kaynak: ifa-Galerie Berlin Arşivi, Fot. Hans-Joachim Zylla

sağ görsel: Ayşe Erkmen, ***Evde*** *(kalıcı iş), Oranienstraße 18, Kreuzberg, Berlin*

Kaynak: ifa-Galerie Berlin Arşivi, Fot. Hans-Joachim Zylla

Gör. 54: İSKELE sergi dizisi, ifa-Galerie Berlin

Selim Birsel, ***Bu Akşam Evde Yemek Yok***

Kaynak: ifa-Galerie Berlin Arşivi

[300] Tam ismi Kunst-Werke Berlin/KW Institute for Contemporary Art olan mekân günümüzde daha çok KW ismiyle bilinmektedir.

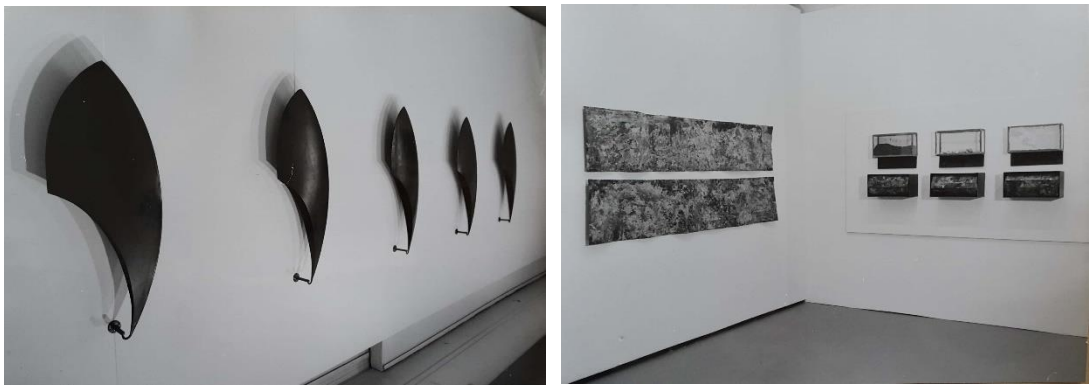
ifa-Galerie Berlin'deki sergide, Selim Birsel'in "Bu Akşam Evde Yemek Yok" (Heute gibt es kein Essen zu Hause) başlığını taşıyan sertleştirilmiş kurşun tozuyla boyanmış üstüne belli belirsiz pencere betimleri çizilmiş kağıttan masası serginin hemen girişindeki salonun orta kısmında yer almıştır (Gör. 54). Bu eser, hızla terkedilmiş bir evde, muhtemelen çıkan yangından etkilenmiş bir görüntüye sahip boş bir masa ve bu masanın gazete haberleri ve fotoğrafların belli belirsiz bir şekilde baskı yapıldığı bir örtüyle kaplanmasıyla oluşturulmuştur. Birsel'in yapıtına karamsar, kurşun gibi ağır bir hava hakimdir (Barsch, Fischer ve Vogel, 1994: 16; Madra, Kasım 1994: 132). Sanatçı yapıtında, o yıllarda, aşırı sağcı bazı radikal grupların, Almanya'da çalışan ve yaşayan yabancılara özellikle de Türkiye kökenlilere karşı gerçekleştirdiği saldırılara; tehlikeli boyutlara varan yabancı düşmanlığı ve ırkçılığa dikkat çekmek istemiştir. Özellikle Mölln'de yaşanan facia[301] ve ardından Solingen kentinde yaşanan kundaklama saldırısında[302] çok sayıda kişinin feci şekilde yanarak hayatını kaybetmesi sanatçıyı derinden etkileyen olaylar arasında yer almıştır (S. Birsel ile kişisel görüşme, 27 Mart 2019[303]).

Birsel'in bu yerleştirmesinin çevresindeki duvarlarda ise, Osman Dinç'in "Yolculuk İçin Gereksiz Nesneler" başlıklı işi yer almıştır (Gör. 55). Sanatçı eserini oluştururken toprak, taş, kurşun, demir, cam gibi malzemelerden yararlanmıştır (Barsch, Fischer ve Vogel, 1994: 28).

[301] Almanya'nın Schleswig-Holstein eyaletindeki Mölln kentinde, 23 Kasım 1992 tarihinde, meydana gelen olayda aşırı sağcılar, gece yarısı Türkiye kökenli Arslan ailesinin oturduğu evi, molotofkokteyli atarak yakmıştır. Mölln Faciası olarak anılan yangında Yeliz (10) ve Bahide Arslan (51) ile Ayşe Yılmaz (14) hayatını kaybetmiş; Ayten Arslan ise 7 yaşındaki oğlu ile camdan atlayarak ağır yaralanmıştır (Göç Araştımaları Vakfı, 23 Kasım 2016).

[302] Almanya'nın Kuzey Ren Vestfalya Eyaleti'ndeki Solingen kentinde, 29 Mayıs 1993 tarihinde meydana gelen olayda, dört aşırı sağcı (Neonazi), Türkiye kökenli Genç ailesinin evini kundaklamıştır. Solingen Faciası veya Solingen Katliamı adıyla anılan yangında, aile fertlerinden Gülsün İnce (28), Hatice (18), Hülya (9) ve Saime Genç (5) ile Gülistan Öztürk (12) feci şekilde can vermiş; ailenin, 15 yaşındaki oğlu Bekir Genç ve 3 yaşındaki torunu Güldane İnce ağır yaralı olarak kurtulmuştur (Göç Araştımaları Vakfı, 29 Mayıs 2017).

[303] Sanatçıyla gerçekleştirilen kişisel görüşme sırasında Birsel'e sergideki yapıtını bu şekilde yorumladığımız ve adı geçen kundaklama olaylarıyla ilişkilendirdiğimiz söylenmiştir. Sanatçı yıllardır, hiç kimse tarafından yapıtının bu şekilde bir okumasının yapılmadığını dile getirmiş; ama aslında bu yapıtını Solingen'deki yanan Türklerin evine atfen yaptığını, o nedenle yangını anımsatan malzemeler kullandığını ifade etmiştir. Birsel, yaptığımız yapıt okuması karşısında çok mutlu olduğunu belirterek teşekkür etmiştir.



Gör. 55: İSKELE sergi dizisi, ifa-Galerie Berlin

Osman Dinç, ***Yolculuk İçin Gereksiz Nesneler*** *(sol); Handan Börüteçene,* ***Bütün Denizler Müzeleşmeden*** *(sağ)*

Kaynak: ifa-Galerie Berlin Arşivi

Handan Börüteçene'nin "Bütün Denizler Müzeleşmeden" (Bevor alle Meere Museumsobjekt) başlıklı yerleştirmesi, bakır levhalar, cam, demir kutular, deniz kumu, deniz kabukları ve mavi pigmentten oluşmaktadır (Gör. 55) (Barsch, Fischer ve Vogel, 1994: 22).

Füsun Onur'un "Almanya Deyince Hatırladıklarım" (Meine erste Erinnerung an das Wort Germany) başlıklı yapıtı, masa, lamba, çocuk elbisesi, sanatçının kendi fotoğrafı, bebek fotoğrafları, siyah çizmeler içine konmuş bebek kafaları ve şişlerden oluşmaktadır. Sanatçı bu işinde, çocukluğundan hatırladığı bazı imgelere yer vermiştir. Yerleştirmede, duvara Onur'un kendi çocukluk fotoğrafının büyütülmüş bir kopyası asılmış; masanın üstünde ise, "made in Germany" (Almanya'da yapılmış) etiketleri ile oyuncaklarının küçük fotoğrafları dairesel bir düzende yerleştirilmiştir. Bu ifade, sanatçıya çocukluk yıllarında oyuncakların daha çok Almanya'dan ithal edildiğini hatırlatmaktadır. Masanın altında, sanatçının yerleştirmede kullandığı fotoğrafında giydiği elbise asılıdır. Masanın hemen üzerinde asılı duran siyah bezle kaplı bir lamba ile içinde kırık oyuncak parçalarının doldurulduğu bir çift asker çizmesi birbirine bağlanmış ve üzerleri siyah bir bezle örtülmüş olarak görülmektedir (N. Atakan'dan akt. Koyuncu, 2007: 59).

Adem Yılmaz'ın "Dinlenme Yeri" (Rastplatz) (1994) başlıklı yapıtı, kapalı ve içi bakır levhalarla kaplı bir odaya yerleştirilmiş olan bir bakır yatak, mavi ışıklı bir fotoğraf, yere serpiştirilmiş ipek yastıklar ile çeşitli pelüş oyuncaklardan oluşmaktadır (Sönmez, Eylül 1994: 34).

Hale Tenger'in "Nezih Ölüm Gardiyanları: Bosna-Hersek" (Dezente Totenwache für Bosnien-Herzegowina) (1993) başlıklı yapıtı, Duvar'ın yıkılmasından önce, Doğu Berlin'de yer alan önceden likör fabrikası olarak kullanılan daha sonra kültür merkezine dönüştürülen Kunst-Werke'de sergilenmiştir (Gör. 53) (Barsch, Fischer ve Vogel, 1994: 58). Tenger çalışmasında, beş büyük boyutlu basit endüstriyel metal rafa, içi su dolu 864 kavanozun içine uluslararası basın yayın organlarından derlediği savaş dökümanlarını yerleştirmiştir. Sanatçı, Avrupa'nın orta yerinde gerçekleşen Bosna Savaşı'nda yaşanan insanlık dramına, insan haklarının çiğnenmesine tüm dünyanın sessiz kalışına dikkat çekmek için farklı dillerde yazılmış gazete yazılarından fotokopileri ve fotoğrafları bir araya getirerek oluşturduğu bu büyük acı arşivinin belleğini cam kavanozların içine saklamıştır. Sanatçının yerleştirmesine, o dönemde Trakya'daki Bosna-Hersekli mültecilerin bulunduğu beş kamptan biri olan Kırklareli Gaziosmanpaşa Mülteci Kampı'nda yaptığı röportajları içeren ses kayıtlarından oluşturulmuş bir kolaj eşlik etmiştir. Tenger, bu kampa girebilmek için haftalar boyunca bürokratik izin işlemleriyle uğraşmak zorunda kalmıştır. Sanatçı en sonunda kampı ziyaret edebilmek için giriş izni alabilmiş ve oradaki mültecilerle yüz yüze görüşmeler yapma ve fotoğraflar çekme imkânı elde etmiştir. *"Beuys'tan bu yana dünya siyasetinde ve ekonomisinde hiçbir şey değişmedi, bu nedenle toplumsal sanat oluşturmaya devam edilebilir."*[304] diyerek Joseph Beuys'un "toplumsal sanat" (Soziale Plastik) fikrine göndermede bulunan Tenger, yaptığı tüm bu araştırmaları, yalnızca sanat eseri üretmek için kullanmamış, dolaysız ve pragmatik bir yardım hareketine de dönüştürmüştür. Sanatçı tarafından imzalanan sertifikalar satılmış ve elde edilen gelir, mülteciler için çocuk kıyafeti, oyuncak ve kahve alımı için kullanılmıştır (Barsch, Fischer ve Vogel, 1994: 58; Kreis, 22/23 Mayıs 1994; Vogel, 1994: 7).

[304] Sergi kataloğunda Tenger'in sözlerinin Almancası, *"Nichts hat sich in der Weltpolitik und -wirtschaft geändert seit Beuys. Von daher kann man weiterhin soziale Plastiken schaffen."* şeklinde yer almaktadır (Barsch, Fischer ve Vogel, 1994: 58).

Gör. 56: İSKELE sergi dizisi

Ayşe Erkmen, ***Evde*** *(kalıcı iş), Oranienstraße 18, Kreuzberg, Berlin*

Kaynak: http://sanat.ykykultur.com.tr/sergiler/ayse-erkmen-asagi-yukari-ups-and-downs

Ayşe Erkmen ise, Türkiye'den giden göçmenlerin yoğun olarak yaşadığı bir semt olan Kreuzberg'te, Türklerin yaşadığı bir apartmanın önyüzüne duyulan/rivayet (-mişli) geçmiş zaman kipinin çekimleriyle oluşturduğu işini yerleştirmiştir (Gör. 53, 56). "Evde" (Am Haus) (1994) başlığını taşıyan bu iş, Almanca da dahil birçok Avrupa dilinde karşılığı olmayan Türkçedeki duyulan geçmiş zaman kipinin "-mış, -miş, -muş, -müş" eklerinin farklı şahıs zamirlerine göre çekimlenerek apartmanın önyüzüne gelişigüzel yerleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Türkçede bu zaman kipi; daha çok gerçekleştiğini bilmediğimiz, görmediğimiz ama bir başkasından duyup öğrendiğimiz, kesinliği olmayan

olayları, hikâyeleri -özellikle masal, efsane gibi türlerde yaygın olarak kullanılır- ya da gerçekleştiği zaman değil de sonradan fark edilen durumları anlatmak için kullanılır. Bu dili bilmeyenler, Türkçeye has bu zaman kipini sadece görsel olarak algılamış ve çoğu Batı dilinde olmayan "ş, ü" gibi harflerin sık kullanıldığı bu çalışmayı ilgi çekici bulmuştur. Öte yandan Türkiye'den Almanya'ya misafir işçi [Alm. Gastarbeiter] olarak giden ailelerin[305] Almanya'da doğmuş büyümüş, ana dilleri çoğunlukla Almanca olan ve Türkçeye yeterince hakim olmayan çocukları için, Almancada tam karşılığı olmayan Türkçedeki bu geçmiş zaman kipini öğrenmek ve inceliklerini anlamak oldukça güçtür. Bu durumu örnekler bir şekilde yapıtın bulunduğu evin önünde ya da Kreuzberg semtinde sıkça kulağımıza çalınan Türkçe veya Almanca-Türkçe karışımı konuşmalar esnasında, sıklıkla yapılan dilbilgisi yanlışlarını duymak mümkündür (A. Erkmen ile kişisel görüşme, 8 Aralık 2018). Türkiye'den Almanya'ya misafir işçi olarak giden çok sayıda insan, başta dil konusu olmak üzere bir tür 'yabancılık' haliyle yüzleşmek zorunda kalmıştır. Misafir olma durumu uzadıkça, sonraki kuşaklarda da 'kendi evinde yabancı durumuna düşme' hali ortaya çıkmıştır (Koyuncu, 2007: 58). Erkmen, eserinde özellikle "-mişli geçmiş zaman" kipindeki sofistikasyonu kullanarak bu semtte yaşayanların deneyimleyebileceği bir şey yaratmak istediğini belirtmiştir. Belediyeden alınan izin doğrultusunda, *İSKELE* sergisi için geçici bir proje olarak tasarlanan bu çalışma, serginin ardından apartmanda yaşayanların istekleri doğrultusunda kalıcı bir işe dönüşmüştür. 1990'lı yıllardan itibaren yaşamını, Almanya ve Türkiye gelgitinde sürdüren sanatçı, yapıtının kalıcı olarak o apartmanın yüzeyinde kalmasına çok sevindiğini; Berlin'de yaşadığı süreçte, insanlardan sıkça "-mişli evin önünde bulaşalım", "-mişli evin oradan geçeceksin" gibi ifadeler duyduğunu ve o evin adeta bir işaret yeri olarak kullanılmasının kendisini mutlu ettiğini dile getirmiştir (A. Erkmen ile kişisel görüşme, 8 Aralık 2018).

İSKELE sergi dizisinin ikinci bölümü, ifa-Galerie Stuttgart'ta, 12 Ağustos-9 Ekim 1994 tarihleri arasında gerçekleşmiştir. Bu sergide; Ayşe Erkmen, Gülsün Karamustafa, Serhat Kiraz, Füsun Onur, Hale Tenger ve Adem Yılmaz'ın işleri yer almıştır (Gör. 50, 57).

[305] 1960'lı yıllardan itibaren Türkiye'den Almanya'ya yaşanan işçi göçlerinin süreç içerisindeki değişimi hakkında ayrıntılı bir inceleme için bkz. Erkayhan, 2008.

Gör. 57: İSKELE sergi dizisi, ifa-Galerie Stutgart'taki serginin açılışı, 11 Ağustos 1994

sol görsel: Gülsün Karamustafa, Hale Tenger, Sabine Vogel, René Block, Beral Madra (soldan sağa)

sağ görsel: Ayşe Erkmen, Hale Tenger, Gülsün Karamustafa (sol yukarıdan aşağıya), Beral Madra (orta), Necmi Sönmez, Füsun Onur, Sabine Vogel (sağ yukarıdan aşağıya)

Kaynak: BM Çağdaş Sanat Merkezi Arşivi

Gör. 58: İSKELE sergi dizisi, ifa-Galerie Stutgart

*Ayşe Erkmen, **Çağrılı Olmayan Konuk***

Kaynak: BM Çağdaş Sanat Merkezi Arşivi

Serginin ifa-Galerie Stuttgart'taki bölümü için Ayşe Erkmen, "Çağrılı Olmayan Konuk" ismini verdiği bir enstalasyon (Gör. 58) gerçekleştirmiştir[306]. Erkmen'in bu yerleştirmesi, ifa-Galerie'nin kataloglarının sergilendiği vitrin üzerine yazılan Grimm Kardeşlerin "Üç Ayı" masalının resimli çocuk kitaplarındaki farklı gösterimleri ile aynı masalın Almanca ve Türkçe olarak okunduğu bir videodan oluşmaktadır. Bu masal, küçük bir kızın bir ayı ailesinin kulübesine girerek yemeklerini yemesini, ortalığı dağıtmasını ve ardından gidip bebek ayının yatağında uyuya kalmasını anlatmaktadır (Sönmez, Eylül 1994: 32).

[306] Erkmen, bu çalışmanın aynı isimli farklı bir versiyonunu 1993 yılında İstanbul'da gerçekleşen D sergisi kapsamında sunmuştur.

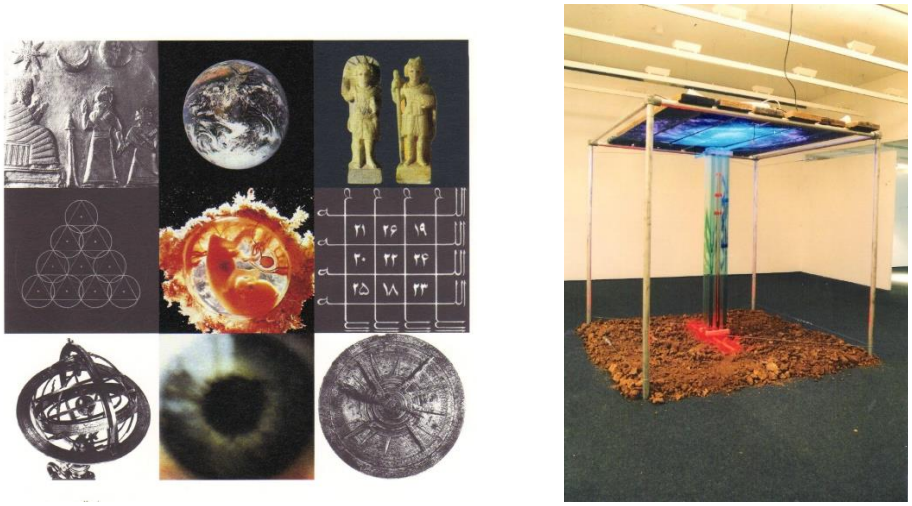
Çıktıkları yürüyüşten evlerine dönen baba, anne ve bebek ayıdan oluşan ayı ailesi, evlerine ‘davetsiz gelen bu konuğun’ yaptıkları karşısında sinirlenmişler. O sırada uyanan küçük kıza kim olduğunu sormak istemişler; ama küçük kız evden hızla çıkmış, koşarak ormana kaçmıştır. Erkmen, hem vitrinlere yazılan hem de videolardan tekrar tekrar duyulan bu masalla izleyicileri, kimi zaman çağrılı olmadan geldikleri/gittikleri yerlerde işledikleri kabahatler, kimi zaman da ev sahibi olarak yaşadıkları hak ihlalleri konusunda bir kere daha düşünmeye davet etmektedir. Bu işin yabancı nüfusunun çok fazla olduğu Stuttgart gibi bir kentte gerçekleşmiş olması da oldukça manidardır.

Gör. 59: İSKELE sergi dizisi, ifa-Galerie Stuttgart

Füsun Onur, ***İstanbul Takıntısı***

Kaynak: BM Çağdaş Sanat Merkezi Arşivi

Füsun Onur ise, “İstanbul Takıntısı” (İstanbul Obsession) (1994) başlıklı bir enstalasyon (Gör. 59) gerçekleştirmiştir. Bu yerleştirme, bir bez çadır içinde yer alan bir masa üstünde boncuklarla yazılmış ‘İstanbul’ sözcüğü, buna eşlik eden ve otobiyografik bir belge olarak bir fotoğraf albümü ile sanatçının kendi ürettiği süslü tül giysilerden oluşmaktadır (Madra, Kasım 1994: 133; Sönmez, Eylül 1994: 33).



Gör. 60: İSKELE sergi dizisi, ifa-Galerie Stuttgart

Serhat Kiraz, Düğümler

enstalasyon projesi eskizi (sol); sergi yerleştirmesi (sağ)

Kaynak: Barsch, Fischer ve Vogel 1994: 47; BM Çağdaş Sanat Merkezi Arşivi

Serhat Kiraz, sergi mekânında, "Düğümler" (1994) ismini verdiği 2x2x2 metre ölçülerinde gerçek bir inşaat iskelesi kurmuştur (Gör. 60). Kırmızı ve siyah floresanla aydınlatılan bu iskelenin altına zemine toprak yığını, bu yığının üstüne de on iki ayı ve on iki burcu simgeleyen işaretler yerleştirmiştir. İskelenin tavanı ile yer arasına yedi cam levhadan oluşan bir sütun dikmiş ve aralarına üç semavi dini simgeleyen işaretler (hilal, haç ve yıldız) koymuştur. İskelenin üstündeki tahtalara ise, Ludwig Wittgenstein'ın bir sözünü içeren büyük bir fotokopi ve basit bir işçi lambası konmuştur. Bir merdivenle iskelenin üstüne çıkılabilmekte ve oradan Wittgenstein'ın *Logico Philosohicus*'undan Türkçe ve Almanca olarak yazılmış olan bölümleri okunabilmektedir: *"Benim tümcelerim şu yolla açımlayacıdırlar ki, beni anlayan, sonunda bunların saçma olduklarını görür -onlarla -onlara tırmanarak- onların üstüne çıktığında. (Sanki üstüne tırmandıktan sonra merdiveni devirip yıkması gerekir). Bu tümceleri aşması gerekir, o zaman dünyayı doğru görür."* Sanatçı, burada düşüncenin sürekliliğini ve insanın özgür iradesini kullanarak kaderciliğin yenilmesi gerektiğini vurgulamak istediğini dile getirmektedir (Çağdaş, Ekim 1994: 54-55; Koyuncu, 2007: 58). Serhat Kiraz astroloji ve din sembollerini de kullandığı bu çalışmasında, mekân bağlamında tinsellik boyutunu irdelemiştir. Bu bakımdan alt kavramlar olarak "dil" ve "tinsellik" belirginleşmektedir (Boyacı, 2009: 81).

1994 yılında, *İSKELE* sergi dizisinin ifa-Galerie Berlin'deki sergisiyle eş zamanlı olarak Berlin'in Kreuzberg semtinde yer alan Künstlerhaus Bethanien'da, aynı zamanda bu kurumun yöneticiliğini de yapan Dr. Michael Haerdter'in küratörlüğü ve Beral Madra'nın yardımcı küratörlüğünde *Orient Express* sergisi gerçekleştirilmiştir[307].

Her iki sergide de yer alan Serhat Kiraz, birbiriyle bağlantılı işler üretmiştir. Kiraz, *Orient Express* sergisinde, "Yedi Gün Işığı İkizi" başlıklı, 6 metre uzunluğunda iki inşaat iskelesinden oluşan bir yerleştirme gerçekleştirmiştir (Madra, Kasım 1994: 132). İskelelerden birinin içi boş olup dış kısmında bir tarafında yedi kırmızı, diğer tarafında yedi mor ışıkla aydınlatılmıştır. Diğer iskelenin altında ise, insanın dışında var olan simgeler, eski dinlerin objeleri vb. yer almıştır. Sanatçı bu işinde, bilgiye iki farklı bakışı yansıtmak istediğini ifade etmektedir. Birinci görüşte, bilgiye sahibizdir ama bu daha sonra ortaya çıkar; diğerinde ise tamamıyla bilgisiz doğarız ve bunları zaman içinde ediniriz. Sanatçı her iki görüşün de aksi kanıtlanmadığı için varlığını sürdürdüğünü, kendisinin de bu görüşlerin birlikte yaşadığını göstermek istediğini dile getirmektedir (Çağdaş, Ekim 1994: 55). Kiraz, bilimsel ve dogmatik düşünce arasında var olan çatışmayı simgeleyebilmek ve sanatın bu ikisi arasındaki boşluğu doldurabilecek biçimde kullanılabileceğini göstermek istemiştir (N. Atakan'dan akt. Koyuncu, 2007: 58).

[307] Künstlerhaus Bethanien'ın 20. yılını kutladığı etkinlikler çerçevesinde, Berlin-İstanbul-Berlin projesi kapsamında gerçekleşen *Orient Express* sergisi, İstanbul ve Berlin arasında bir köprü kurması hedeflenen iki bölümden oluşan bir sergi dizisidir. *Orient Express* sergisinin 10 Mayıs-10 Haziran 1994 tarihleri arasında, Yıldız Sarayı Silahhane binasında gerçekleşen İstanbul bölümünde, Alman sanatçı Raffael Rheinsberg yer alırken projenin 30 Ağustos-25 Eylül 1994 tarihleri arasında gerçekleşen Berlin'deki bölümünde, Raffael Rheinsberg'in yanı sıra Türkiye'den İnci Eviner, Serhat Kiraz, Ahmet Öktem ve Erkan Özdilek yer almıştır. Künstlerhaus Bethanien, Türk nüfusunun yoğun olarak yaşadığı, Türk ve Alman kültürlerinin iç içe geçtiği Kreuzberg semtinde yer almakta, [o dönemde] binanın alt katında Namık Kemal Kitaplığı bulunmaktadır (Haerdter ve Madra, 1994b; Madra, Kasım 1994: 133). Günümüzde bu kütüphane, Wilhelm-Liebknecht-/Namık-Kemal-Bibliothek adıyla yine aynı semtte, Adalbertstraße 2'de yer almaktadır. Bu sergi hakkında daha fazla bilgi için bkz. 2. Küreselleşme Politikaları ve Türkiye Sanat Ortamı, *2.3.3. Beral Madra ve Yurt Dışı İşbirlikli Sergiler*

Gör. 61: İSKELE sergi dizisi, ifa-Galerie Stuttgart

Hale Tenger, ***Nezih Ölüm Gardiyanları: Bosna-Hersek***

Kaynak: BM Çağdaş Sanat Merkezi Arşivi

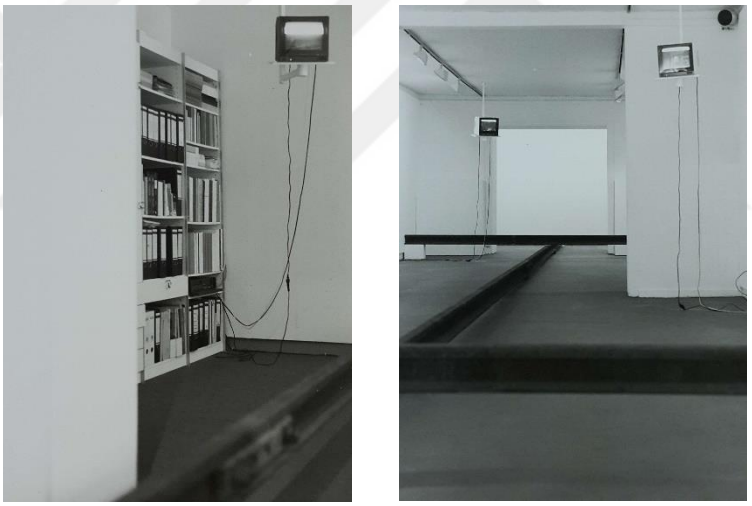
Adem Yılmaz'ın "Dinlenme Yeri" adlı işi ile Hale Tenger'in "Nezih Ölüm Gardiyanları: Bosna-Hersek" başlıklı işi (Gör. 53, 61) Berlin'den Stuttgart'a taşınmıştır. Hale Tenger'in rafları ve kavanozları bu kez, ifa-Galerie'nin üst katında yer alan tiyatro salonunun koltukları arasına bir sıra boş bir sıra dolu şekilde yerleştirilmiştir. Serginin açılışı da bu tiyatro salonunda yapıldığı için izleyiciler aralardaki boş koltuklara oturarak çalışmayla taraf tutmadan iç içe olmuşlardır. Tenger'in Bosna'da yaşanan trajediye Batılı devletler tarafından sessiz ve seyirci kalınmasına dair eleştirel söylemler içeren bu çalışmasıyla izleyicilerin serginin açılış töreni sırasında, yapıtla iç içe, yan yana üstelik de bir tiyatro salonunda karşılaşmaları etkileyici bir sunum oluşturmuştur. Hatta Stuttgart'taki sergi sırasında oldukça yaşlı Alman bir kadın hüngür hüngür ağlayarak sanatçının yanına gelmiş *"Ben çocukken II. Dünya Savaşı'nı yaşadım. Ben ömrü hayatımda Avrupa'da bir daha böyle bir şey yaşanmaz diye düşünüyordum; ama hayatıma bir de Bosna girdi utanç içindeyim."* diyerek sanatçıya sarılmıştır. Sanatçı, işinin Stuttgart'taki sergi sırasında bu şekilde tiyatro salonunda sunulmasından, açılış sırasında izleyicilerle iç içe geçen işleyişten memnuniyet duymuştur (H. Tenger ile kişisel görüşme, 28 Mart 2019).

Gör. 62: İSKELE sergi dizisi, ifa-Galerie Stuttgart

*Gülsün Karamustafa, "**Vatan doğduğun değil, doyduğun yerdir"***

Kaynak: BM Çağdaş Sanat Merkezi Arşivi

Gülsün Karamustafa'nın bir tülbende sarılmış üç gümüş kaşıktan oluşan işi (Gör. 62) "Vatan doğduğun değil, doyduğun yerdir[308] (Heimat ist, wo man ißt)" (1994) başlığını taşımaktadır. Karamustafa kitle kültürü ve yüksek kültür arasındaki karşıtlık, göçmenlik ve yerleşiklik gibi kavramlara dikkat çekmektedir (Sönmez, Eylül 1994: 33). Sanatçının büyükannesinin sandığından çıkan üç kaşıkla oluşturduğu bu çalışması, geçimini sağlamak için vatanını terk ederek "misafir işçi" olarak Almanya'ya gitmiş (Heinrich, 2007a: 55); ancak yıllar geçmesine rağmen vatanlarına geri dön-e-memiş insanlar için bir hayli ilginç anlamlar taşımaktadır.



Gör. 63: İSKELE sergi dizisi, ifa-Galerie Bonn

*Ayşe Erkmen, **Yol***

Kaynak: BM Çağdaş Sanat Merkezi Arşivi

[308] Bu eserin ismi, sergileme sırasında yalnızca Almanca olarak kullanılmıştır. Kaynaklarda farklı şekillerde Türkçe çevirilere rastlanmıştır. Serginin küratörü Beral Madra (Kasım 1994: 133) tarafından "Yemek Yenilen Yurttur" şeklinde çevrilirken, Necmi Sönmez tarafından "İnsanın Yemek Yediği Yer Vatanıdır" şeklinde bir çeviri tercih edilmiştir (Eylül 1994: 33). Hem sergi sırasında, Almanca olarak "Sprichwort" yani atasözü ya da özdeyiş kelimesi kullanıldığı hem de sanatçının Barbara Heinrich tarafından yazılan "Güllerim Tahayyüllerim" (2007) isimli monografi kitabında bu enstalasyon için "Vatan doğduğun değil, doyduğun yerdir" çevirisi kullanıldığı için tarafımızca bu çeviri tercih edilmiştir.

İSKELE sergi dizisinin üçüncü ve son bölümü ise, ifa-Galerie Bonn'da, 17 Ağustos-1 Ekim 1994 tarihleri arasında gerçekleşen Ayşe Erkmen'in "Yol" (Der Weg) başlıklı solo sergisidir. Erkmen'in "Yol" başlıklı oldukça büyük boyutlu olan bu işi, galerinin odalarını boydan boya geçen ve kesişen tren rayları ve buna bağlı olarak hazırlanmış bir videodan oluşmaktadır (Gör. 63) (Madra, Kasım 1994; 133; Lenz, 1994). ifa-Galerie Bonn'daki serginin açılış sunumu, DAAD Berlin Konuk Sanatçı Programı Yöneticisi Dr. Joachim Sartorius tarafından gerçekleştirilmiştir (Anonim, 1994). Erkmen, DAAD Berlin Konuk Sanatçı Programı bursu kapsamında, 1993 yılı için Almanya'ya davet edilen sanatçılar arasında yer almıştır[309].

Sabine Vogel, *İSKELE* sergileri hakkında, herkesin bir klişe, bir izdüşüm beklentisi içinde olduğunu, sanatçıların eserlerinde yerel bir egzotizmden yararlanma tehlikesine uğrayabileceklerini düşündüklerini belirtmiştir. Ancak çağdaş Türk sanatçılarının yapıtları, bu durumun önüne geçmiştir. Uluslararası sanat diliyle oluşturulmuş eserleriyle Batılı olarak tanımlanabilecek bir sunum gerçekleştirmişler. Sergide yer alan sanatçılar, bugünün ve geçmişin sembollerini ve dilini araştıran eserler ortaya koymuşlardır (Vogel, 1994: 7).

Sergideki sanatçılar eserlerine, kültürel yabancılaşma, kültürlerarası kopukluk, göçebelik, kimliksizlik ya da çokkültürlülük gibi farklı kavramları konu edinmişlerdir (Koyuncu, 2007: 53). Ortaya koyulan eserlerde daha çok göç olgusuyla birlikte kültüre ve dile yabancı olma durumu, yaşanan savaşlar ve insanlık dramları, insanın dünyadaki konumuna dair sorgulamaları ve diğer insanlara karşı sorumlulukları gibi çeşitli konular irdelenmiştir (Boyacı, 2009: 81).

4.2.4. İSKELE: Günümüz Türk Sanatı Sergi Dizisi Hakkında Eleştiri Yazıları

Türkiye'nin resmi kurumlarından hiçbir finansman destek alamayan ve gerektiği kadar önemsenmeyen *İSKELE* çağdaş sanat sergileri, Türkiye çağdaş sanatından önemli bir kesitin Almanya'da sunulmasını sağlamış ve beklentilerin üstünde bir etki bırakmıştır. *Der Tagesspiegel, Die Tageszeitung, Die Zeit* gibi önde gelen birçok basın yayın organında, sergide yer alan sanatçılar ve yapıtlarıyla ilgili olarak çok sayıda haber ve

[309] Bu konu hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. 3.2. Yönetici-Küratör Olarak René Block (1982-2006), *3.2.1. Alman Akademik Değişim Servisi (Deutscher Akademischer Austauschdienst [DAAD]) Berlin Konuk Sanatçı Programı (Berliner Künstlerprogramm des DAAD) Sanat ve Müzik Alanları Yöneticiliği (1982-1992)*

değerlendirme yazısı yer almıştır. Bu yazılarda, Türkiye'yi "köktendincilik", "Kürt sorunu", "turizm cenneti" ekseninde değerlendiren genel eğilimlere karşın sergilerde ortaya koyulan çağdaş Türk kimliği ile yeni bir boyut getirildiği görülmüştür (Madra, 10 Haziran 1994).

Beral Madra, *İSKELE* sergi dizisinin yoğun ilgi gördüğünü, hem izleyiciler tarafından hem de Almanya'daki basın yayın organlarından çok olumlu eleştiriler aldığını ifade etmiştir: *"Sergilerin görüntüsü mükemmeldi. Sergiyi görenlerin tümü Almanya'nın en önemli müzesi ya da galerisinde açılan bir büyük sergi kadar iyi olduğunu belirttiler. En çok sorulan soru, bu tür sergilerin bugüne kadar niye getirilmediği oldu. İkinci soru ise ilginçti: Türkiye'deki siyasal ortam bu işlerin yapılması için elverişli miydi."* (Çağdaş, Ekim 1994: 54).

Serginin gördüğü yoğun ilgide, *İSKELE* sergi dizisinin ilk bölümünün Avrupa'daki herhangi bir ülkenin, herhangi bir şehrinde değil de Avrupa'da Türklerin en yoğun olarak yaşadığı ülke olan Almanya'nın Türk nüfusunun oldukça yoğun olduğu Berlin kentinde açılmış olmasının çok büyük etkisi olmuştur. Ayrıca ifa-Galerie Berlin'in, Türkiyeli göçmenlerin yoğun olarak yaşadığı Kreuzberg semtinde yer alıyor olması[310], ifa tarafından serginin iyi bir basın tanıtımının yapılmış olması gibi farklı etkenler de açılış gününden itibaren dikkatleri üzerine toplamasında etkili olmuştur.

Türkiye'deki çağdaş sanat üretiminin önemli bir kesitinin Almanya'nın resmi kuruluşlarından aldığı bir davet sonucunda bu denli büyük çaplı bir sergi dizisiyle üç farklı şehirde gösterilmesi, Türkiye sanat ortamının uluslararası piyasaya açılmasında öncü bir işlev yerine getirmiştir. Almanya sanat ortamı, ilk kez bu tür bir çağdaş sanat kimliğiyle karşılaşmıştır. *İSKELE* sergi dizisi Almanya sanat ortamını oldukça şaşırtmıştır. Sergi dizisiyle ilgili olarak Almanya'da çıkan süreli yayınlardan bu karşılaşmanın yankılarını izlemek mümkündür. Bu yazılardaki ortak görüş; bu sergilerin Türkiye çağdaş sanat ortamı hakkında sahip oldukları yerleşik görüşleri[311] değiştirme yönünde oldukça etkili olduğudur.

---

[310] O dönemde, Mitte-Kreuzberg semtleri arasında uzananan Friedrichstraße üzerinde bulunan ifa-Galerie Berlin, günümüzde Mitte semtinde, Linienstraße üzerinde bulunmaktadır.

[311] Yazar Necmi Sönmez'e (2008c: 103-104) göre, 1990'lı yılların başına kadar, Türkiye çağdaş sanatı, Almanya'da bilinmeyen bir fenomen olarak kalmış; çağdışı, folklorik ve yöresel olarak değerlendirilmiştir.

Andreas Quappe (22 Haziran 1994), Die Zeit'ta yayımlanan "İskeleler: Berlin'in Merkezinde Türkiye'den İddialı Bir Çağdaş Sanat Tanıtılıyor" (Landungsbrücken: In Berlin-Mitte stellt sich anspruchsvolle Zeitgenössische Kunst aus der Türkei vor) başlıklı yazısında, *"Türkiye'deki günümüz sanatının yerel olduğu, süslemeler içinde yoğrulduğu, umutsuzca ana sanat akımlarının arkasından koştuğu gibi önyargılar tümüyle yanlış. Berlin ifa galerisindeki sergi başka bir görüntü çiziyor. Bu sergiye göre Türkiye -en azından büyük bir bölümü- Batı'ya aittir."* ifadelerini kullanmıştır.

Elfi Kreis (22/23 Mayıs 1994: 18) ise, "Boğaziçi'nde Toplumsal Sanat: "İskele", Günümüz Türkiye Sanatının Üç Bölümlü Sergisi" (Soziale Plastik am Bosporus: "İskele", eine Dreifach-Ausstellung türkischer Gegenwartskunst) başlığıyla Tagesspiegel gazetesinde yayımlanan yazısında, böylesi bir serginin Berlin'de neden daha önce açılmamış olduğunu, neden bu kadar geç kalındığını sormuştur: *"İskele-Günümüz Türk Sanatı gibi bir sergi bugüne kadar neden yapılmadı? Belleğimiz, Berlin'de böyle bir serginin yapılmadığını söylüyor. Tarihsel hazineler, el sanatları, folklor gelenekleri gibi eski önyargılarımız nihayet sarsıldı. İskele ile 1987'de kurulan Berlin-İstanbul kardeş kentliliği*[312] *yeni bir kültür alanına girdi."*

Yaşamını o dönemde Almanya'da sürdürdüğü için Almanya sanat ortamını yakından tanıyan sanat eleştirmeni ve küratör Necmi Sönmez (Sönmez, Eylül 1994: 32), *İSKELE* sergi dizisini ilk önemli girişim; ama geç kalınmış bir karşılaşma olarak değerlendirmiştir:

> İskele, Günümüz Türk Sanatı" başlıklı bir sergi, ifa Galerisinde (Berlin, Stuttgart, Bonn) Almanya çağdaş sanat izleyicilerinin karşısına bu zaman dek Türk sanatı olarak gördüklerinin hiçbirine uymayan bir panoramayı, yani göçmen işçinin ülkesinden gelen ama çağımızın sosyal, politik, estetik kavramlarıyla kendine özgü bir 'dil' yaratarak farklı olan yorumları su yüzüne çıkarıyor. Daha doğrusu, geçtiğimiz yıllarda 30. yılını kutladığımız Türk Göçmenlerinin Almanya'ya gelişiyle 'yüzyılın şanssızlığını' yaşayan Modern Türk Sanatı üzerinden büyük bir 'zan'ın kalkması için ilk önemli girişimi sağlayan bu sergilerle geç kalınmış bir 'karşılaşma' gerçekleştirilmiş oluyor.

Türkiye çağdaş sanatının Almanya'daki görünümü ve algısı üzerine daha ayrıntılı değerlendirmeler için bkz. Sönmez, 2008c.

[312] Yazar tarafından Berlin ve İstanbul'un 1987 yılından beri kardeş şehirler oldukları belirtilmiştir; ancak Berlin-İstanbul 1989'dan beri kardeş şehirdir.

Yaptığımız süreli yayın taramaları sonucunda, Türkiye sanat ortamında *İSKELE* sergi dizisi hakkında çok az veriye ulaşılabilmiştir. Az sayıdaki değerlendirme yazılarından bir tanesi Sezer Tansuğ tarafından oldukça sert bir üslupla kaleme alınmıştır. Tansuğ (Kasım 1994: 2) yazısında, *"Bazı Türk sanatçıların Almanya'da düzenledikleri bir karma enstalasyon sergisine "İskele" adının verilmesi, çağdaş Batı kültürünün zehirli atıklarını ülkemize taşımaya niyetlenen bir şilebe benzettiğimiz Rene Block'un uygunsuz konumuna alabildiğine uygun düşmekte ve bu mevhum İskelenin babası işlevini de vakıf üstlenmektedir."* ifadelerini kullanmıştır.

İSKELE sergi dizisini organize eden ifa Sergiler Direktörü René Block ve ifa Galerileri Yöneticileri, serginin kataloğu için yazdıkları ortak önsözde, sergilerde yer alan Türkiyeli sanatçılara sergiler bittikten sonra, sadece teşekkür etmek istemediklerini kurulan diyaloğun devam ettirilmesini arzuladıklarını, "İSKELECİLER"i İstanbul, Venedik, Sidney veya karşılaşmaların mümkün olduğu dünyanın herhangi başka bir yerinde daima tekrar görmek istediklerini belirtmişlerdir (Block vd., 1994).

İSKELE sergi dizisi, hem Berlin, Stuttgart ve Bonn olmak üzere üç faklı şehirde gerçekleşmesi hem de sergiye davet edilen sanatçıların Türkiye çağdaş sanatından bir kesit sunan eserleriyle daha genç kuşaktan sanatçıları da içeriyor olması gibi nedenlerle dönemin öne çıkan sergilerinden biri olarak değerlendirilmiştir. Beral Madra'ya (11 Ekim 1994) göre, *İSKELE: Günümüz Türk Sanatı* sergi dizisinin yapımcısı olan René Block, hem çağdaş Türk sanatını Batı Avrupa'da kapsamlı bir biçimde tanıtan ilk 'Batılı' sanat adamı olma özelliği kazanmış hem de Türkiye sanat ortamı ile ne denli yoğun bir ilişkiye girdiğini kanıtlamıştır.

René Block, *İSKELE* sergi dizisi sonrasında, Türkiye çağdaş sanat ortamı ile olan bağını güçlendirmeye devam etmiş; özellikle Ayşe Erkmen, Hale Tenger, Gülsün Karamustafa ve Füsun Onur gibi kadın sanatçılar ile Adem Yılmaz ve Osman Dinç'i yakından takip etmiştir. Bu sergiye davet edilen nispeten genç yaştaki sanatçılar ilerleyen yıllarda pek çok uluslararası sergi, bienal ve benzeri etkinlikte Türkiye çağdaş sanatını temsil etmişlerdir. Öte yandan Block, Türkiye'ye yaptığı ziyaretler sırasında pek çok sanatçı ile tanışmış, sergilerden veya kataloglardan izlediği sanatçılarla birlikte Türkiyeli sanatçı portföyünü zenginleştirmeye devam etmiştir.

4.3. İSTANBUL KÜLTÜR SANAT VAKFI (İKSV) İLE GERÇEKLEŞTİRDİĞİ ÇALIŞMALAR

René Block 1991 yılındaki İstanbul ziyareti sırasında, İKSV Genel Müdürü Aydın Gün[313] tarafından *3. İstanbul Uluslararası Bienali* Danışma Kurulu toplantısına, *Sidney Bienali* ile ilgili deneyimlerini paylaşmak üzere davet edilmiştir (Block, 2011a: 74; Baliç ve Ermiş, 2013: 245; R. Block ile kişisel görüşme, 30 Kasım 2016). 12 Kasım 1991 tarihinde gerçekleşen Uluslararası İstanbul Bienali Danışma Kurulu toplantısında Aydın Gün, Jale Erzen, Günsel Renda, Nilgün Özayten, Oya Eczacıbaşı, Tomur Atagök, Vasıf Kortun, Ayşıl Mutver ile birlikte 8. Sidney Bienali yöneticisi René Block da danışman olarak yer almıştır (Anonim, 12 Kasım 1991).

Toplantıda, 3. İstanbul Uluslararası Bienali yöneticisi Vasıf Kortun, bienalin hazırlık sürecini ve o zamana kadar yapmış olduğu çalışmaları özetlemiş; ancak müze binası garantiye alınmadan bienal için resmi bir temasta bulunamadığını, gayri resmi olarak İngiltere, Fransa, ABD, Almanya, Rusya, İsrail, İspanya, İtalya, Danimarka başta olmak üzere farklı ülkelerle temas halinde olduğunu ifade etmiştir. Kortun 3. Bienal'in ana bir kavram çerçevesinde düzenlenmesinin gerekliliğinden bahsederek temayı "Kültürel Farklılığın Üretimi" olarak düşündüğünü belirtmiştir. Kurul üyeleri tarafından gün boyunca tartışılan temalardan sonra Kortun'un temasında karar kılınmış ve bienalde yer alacak ülkelerin de sergilerinde bu temayı işlemeleri öngörülmüştür. Ayrıca ilk iki bienalde sanatçı seçim kriterlerinde ön planda tutulan "uluslararası sanat ortamında çok tanınmış sanatçı" endişesinin, artık yerleşmiş bir yapı kazanan 3. İstanbul Bienali'ne taşınmaması kararı alınmıştır. Ünlü isimlerin ancak serginin kavramıyla uyuşurlarsa bienale çağrılması konusunda görüş birliğine varılarak İstanbul Bienali'nin sanatta yeni bir nefes olması gerektiğinde karar kılınmıştır. Ayrıca serginin ülke pavyonları şeklinde düzenlenmesi, bienale katılacak olan ülke sergilerinin birbirine yakın düzeyde alan kullanmaları ve sergilerin yerleştirilmesinde şeffaflığın ön plana çıkartılması yönünde kararlar alınmıştır (Anonim, 12 Kasım 1991).

[313] İstanbul Kültür Sanat Vakfı'nın kurucuları arasında yer alan Aydın Gün, 1974-1993 yılları arasında İKSV'nin Genel Müdürü olarak vakfın yaptığı birçok etkinliğin öncüsü olmuştur. Gün, yirmi yıl süreyle Uluslararası İstanbul Festivali'nin sanat yönetmenliğini yapmış, ikincisinden itibaren İstanbul Bienali'ne dönüşen 1. İstanbul Çağdaş Sanat Sergileri'ni başlatmıştır (İKSV Aydın Gün Teşvik Ödülü, 2018).

René Block, toplantıdaki konuşmasında, uluslararası bienallerin düzenlenmesinde uygulanan farklı yaklaşımları anlatırken *Sidney Bienali*, *documenta* ve *São Paulo Bienali* örneklerinden bahsetmiş (Anonim, 12 Kasım 1991) özellikle *İstanbul Bienali* ile birçok paralellikler taşıyan *Sidney Bienali* deneyimlerini paylaşmıştır (Block, 2011a: 74; Baliç ve Ermiş, 2013: 245). Ayrıca *3. İstanbul Bienali* için yardımda bulunacağını belirtmiş, kurul üyeleri ile öğleden sonra gezilen Feshane binasının dönemsel sergiler için çok uygun olduğunu vurgulamıştır (Anonim, 12 Kasım 1991).

12 Kasım 1991 tarihinde gerçekleşen bu danışma kurulu toplantısı, René Block'un İKSV ile çalışmalarının başlangıcını oluşturmaktadır. Bu süreç, 1995 yılında gerçekleşen *4. Uluslararası İstanbul Bienali*'nin küratörlüğünü üstlenmesi ile ivme kazanmıştır. *4. İstanbul Bienali*'nin ardından 1995-2005 yılları arasında gerçekleşen *İstanbul Bienallerinin* danışma kurullarında, kurul başkanı olarak görev yapmasıyla kesintisiz bir şekilde devam etmiştir.

4.3.1. 4. Uluslararası İstanbul Bienali: "Orient/ation – Paradoksal Bir Dünyada Sanatın Görünümü" Küratörlüğü (1995)

10 Kasım - 10 Aralık 1995 tarihleri arasında gerçekleştirilen *4. Uluslararası İstanbul Bienali*'nin küratörü[314] Alman galerici, sanat yayıncısı, sanat koleksiyoncusu ve küratör René Block olarak belirlenmiştir. René Block'un seçilmesi noktasında, 1993 yılında İKSV Genel Müdürlüğü görevine getirilen Melih Fereli'nin önemli bir etkisi olmuştur.

1979-1995 yılları arasında, Londra Filarmoni Orkestrası ve Korosu'nda sanatçı ve yönetici olarak çalışan (Pektaş, 2017c: 113), müziğin yanı sıra farklı disiplinlerden sanat profesyonelleriyle de yakın ilişkilere sahip olan Fereli'nin İKSV Genel Müdürü olmasından sonra, vakfın kurumsallaşması yönünde çok önemli adımlar atılmıştır. Vakıfta farklı pozisyonlarda görev alan personellerin görev tanımlarından danışma kurullarının görevlerine, sponsorluk sisteminin yapılandırılmasından kurumsal kimlik oluşturulmasına kadar hemen her alanda stratejik kararlar alınmış, köklü değişiklikler

[314] Bienalin kataloğunda, "küratör" yerine "tasarlayan ve gerçekleştiren" [İng. concept and realization] ifadesi kullanılmıştır (Kolektif, 1995). İKSV'nin bienalle ilgili duyuruları ve basın bültenleri ile dönemin süreli yayınlarında ise, çoğunlukla "bienalin sanat yönetmeni" [İng. artistic director] şeklinde bir kullanım gözlenmiştir.

gerçekleştirilmiştir (M. Felih Fereli'den alt. Haydaroğlu, Ocak-Şubat 2014: 23-25; Baliç ve Ermiş, 2013: 232-271).

Fereli, bu kurumsal değişiklik sürecinde, uluslararası alanda tanınırlık kazanma noktasında, *İstanbul Bienali*'ne özel bir önem atfettiğini, *"İstanbul'u bir yumurtayı kırarcasına çağdaş sanat haritası üzerine oturtacağız, bizim dünyaya en güçlü söylemi yapabileceğimiz etkinliğimiz İstanbul Bienali'dir."* sözleriyle dile getirmiştir (M. Fereli'den alt. Baliç ve Ermiş, 2013: 245). *İstanbul Bienali*'nin *Venedik Bienali* ile aynı yıla denk gelmesinden kaçınmak için tek yıllarda düzenlenmemesi düşüncesine karşı çıkmış; hatta özellikle tek yıllarda yapılması gerektiğini savunmuş ancak *Venedik Bienali*'nden farklı olarak tek küratörlü yönteme geçilmesi gerektiğini belirtmiştir. *4. İstanbul Bienali*'nin hazırlıkları da Fereli'nin bu düşünceleri doğrultusunda şekillenmiştir. Hedeflediği boyutta bir bienali, hem parasal açıdan hem de İKSV olarak uluslararası sanat ortamıyla angajman olarak bir sene içinde gerçekleştirme imkânı olmadığını gören Fereli, stratejik bir karar alarak bienali 1995 yılına ertelemiştir (M. Felih Fereli'den alt. Haydaroğlu, Ocak-Şubat 2014: 24-25). Bu dönemde, biri Harald Szeemann diğeri René Block olmak üzere aklında iki küratör ismi olduğunu belirten Melih Fereli, bu küratörleri şahsen tanımadığını ancak sergileri takip ettiği için isimleri bildiğini, özellikle Londra'da *"muazzam bir yankı yapan 8. Sidney Bienali"* dolayısıyla René Block'u tercih etmek istediğini Bülent Erkmen ve Ayşe Erkmen ile paylaşmıştır. "René Block" ismi karşısında heyecanlanan Bülent Erkmen *"René Block'u da nereden biliyorsun; bu muhteşem olur!"* demiş ve iki hafta içinde, her iki isim hakkında kapsamlı dosyalar hazırlamıştır. Ayşe Erkmen bu süreçte, René Block ile konuşmuş ve Block'un İstanbul Bienali'ni gerçekleştirmeyi kabul edeceği bilgisini edinmiştir[315]. Bunun üzerine, Fereli, René Block'u telefonla arayarak *"Ben size bir teklifle geleceğim ama çok uzun bir ikna süreci yaşayalım istemiyorum."* demiş, ardından Stuttgart'a giderek Block'la yüz yüze görüşmüştür. Bu görüşme sırasında, Block'a *"Ben sana İstanbul'u gümüş bir tepsi içerisinde ikram ediyorum! Gel, birlikte dünyaya bir şölen yapalım."* diyerek 4. İstanbul Bienali'ni yönetmesini istemiştir (Baliç ve Ermiş, 2013: 245-246, 278).

[315] Sanatçı Ayşe Erkmen ile gerçekleştirdiğimiz yüz yüze görüşme sırasında, sanatçıya bu sürecin ayrıntılarıyla ilgili sorular sorulmuş; ancak Erkmen, küratör seçim sürecindeki bu konuşmaları ve olayları net olarak hatırlayamadığını ifade etmiştir.

Stuttgart'taki Dış İlişkiler Enstitüsü'nde (ifa) Sergi Etkinlikleri Yöneticisi olarak çalıştığı sırada, İKSV Genel Müdürü Melih Fereli tarafından *4. Uluslararası İstanbul Bienali*'ni yönetme daveti alması René Block'u hem şaşırtmış hem de sevindirmiştir (R. Block'tan alt. Kuyaş, 29 Aralık 1995). İstanbul'un çekiciliği ve kendisinin zorlukların üstesinden gelme itkisi birleşince bu görevi kabul ettiğini söyleyen küratör sözlerini, *"Farklı bir kültürel ortamda çalışmak benim için çok ilginçti. Bugüne kadar hep Batı sistemi içinde çalışmıştım; 1990'da düzenlediğim Sydney Bienali'ni de öyle saymak lazım. Buradaki olanakları düşünmek ve ne kadar ileri gidilebileceğini tasarlamak çok çekici geldi. Özetle, bir maceraydı."* şeklinde sürdürmektedir (R. Block'tan alt. Kuyaş, 29 Aralık 1995).

Block, *"İstanbul büyülü bir kent. Doğu ile Batı arasında gerçek anlamda bir köprü oluşturuyor. Bu sadece kentin coğrafi konumundan kaynaklanmıyor. Yüzyıllar boyunca farklı kültürlerden pek çok insanı bir arada barındıragelmiş bir yer. Farklı kültürlerin etkisini bir arada canlı bir doku halinde taşıyan bir mozayiği var."* sözleriyle tanımladığı İstanbul kentinden çok etkilendiğini (Anonim, 1 Kasım 1995b: 26), kentteki sıcaklık ve yakınlığın kendisini büyülediğini ve kentle arasında içsel bir bağlantı oluştuğunu ifade etmektedir. İstanbul'u tarihi ve konumuyla bildiğini; ancak kente gelince bu bilginin yeterli olmadığını anladığını belirtmektedir (R. Block'tan alt. Madra, 11 Ekim 1994: 12). İstanbul'daki sanat ortamının ciddiyetinden ve dinamizminden etkilendiğini ifade eden Block (R. Block'tan alt. Madra, 11 Ekim 1994: 12), aynı zamanda İstanbul gibi tarihsel geleneği köklü olan bir sanat merkezinde bienal örgütlemenin önemine değinmiştir (R. Block'tan alt. Birsin, 6-12 Ekim 1994: 128).

Alman sergi yapımcısının bienalin küratörlüğü görevini kabul etmesinde, yeni deneyimlere açık ve risk almayı seven bir karaktere sahip olmasının yanı sıra periferideki sanat ortamlarına ilgi duymasının da etkili olduğu düşünülebilir.

4. İstanbul Bienali'nin hazırlıklarına başladığı süreçte Block, *"Ayakları üzerinde durmayı yeni öğrenen bir bebek"* (Anonim, 11 Ekim 1994; Anonim, Kasım 1994: 44) şeklinde tanımladığı İstanbul Bienali'nin dünyada saygın bir yer edinmeye başladığını; çünkü birçok yetenekli ve başarılı sanatçı bu bienale katılmak için birbirileri ile yarıştığını ifade etmektedir. Block sözlerini, "*Türkiye, hem coğrafi hem de kültürel anlamda albenisi olan bir ülke. Batı, Türkiye'yi uzun süre egzotik mekanlar diyarı olarak gördü. Atatürk'ün*

ölümünden sonra ise 1001 Gece Masalları bitti. Dünyada söz sahibi olmak isteyen modern bir Türkiye'de bu pozisyonda bulunmaktan oldukça hoşnutum. Bu bağlamda da Bienal'i, Türkiye'nin kendi kendini bilinçlendirme aşamasında bir basamak olarak görüyorum." şeklinde sürdürmektedir (R. Block'tan alt. Batmankaya, 19 Temmuz 1995).

Öte yandan bienalde, başta yer bulma zorluğu, sonra para bulma zorluğu, daha sonra uluslararası ilgi çekme zorluğu gibi kendisini bekleyen çeşitli zorlukların farkında olduğunu belirten Block, para sorunu konusunda İKSV gibi saygın ve önemli bir kuruluşun bu konudaki deneyim ve etkisine güvendiğini[316] kendisinin de uluslararası katılımı sağlamaya çalışacağını, çağdaş sanat sistemleri güçlü olan ülkelerin bu olaya ilgi göstermelerini ve katkıda bulunmalarını sağlayacağını umut ettiğini dile getirmektedir (R. Block'tan alt. Madra, 11 Ekim 1994: 12).

4.3.1.1. Bienal Modelinde Değişikliğe Gidilmesi

1895 yılında düzenlenen ilk Venedik Bienali'nden itibaren farklı nitelikte uluslararası sergilerin dünyanın her yerinde sürekli ve hızlı bir biçimde yayılmaya başladığı gözlemlenmektedir. Aynı zamanda bazı kentlerin Venedik örneğini izleyerek kendi bienallerini yarattıkları da görülmektedir. René Block, São Paulo, Sidney, Havana, İstanbul, Johannesburg ve Gwangju Bienallerinin temeldeki Venedik Bienali fikrini kopyalamakla kalmayıp Orta Avrupa dışındaki Batı sanatının değişik kültürel geleneklerle buluşması ve genç sanatçılar ile uluslararası avangard için atölye işlevi görmek gibi çok önemli iki açıdan zenginleştirdiği görüşündedir. Block'a göre, bu genç bienaller ilginç bir fenomenin yansımasıdır: Latin Amerika, Afrika, Asya, Avustralya ve Doğu'nun yeni kazandıkları kendilerine güven ve bu yerlerdeki yeni metropollerin süregidecek *uluslararası bir diyalog* başlatma konusundaki isteklilikleri dikkat çekicidir. Türkiye'nin sanat merkezi olarak İstanbul kentinin de böyle bir diyaloğa girmeye ihtiyacı vardır (Block, 13 Eylül 1995; Ekim 1995: 20; 1997; 1998: 71; Anonim, Ekim 1995b: 13-14).

[316] Bienal Yönetmeni Fulya Erdemci'nin belirttiğine göre, sergi mekânları ile hem yurt içinden hem de yurt dışından katılacak sanatçıların giderlerinin karşılanması amacıyla *4. Uluslararası İstanbul Bienali*'ne yaklaşık iki milyon Amerikan Doları bütçe ayrılmıştır (F. Erdemci'den alt. Kayabal ve Nur, 24 Ağustos 1995).

İstanbul kentinin sahip olduğu zengin kültürel ve tarihsel geçmiş, coğrafi konum vd. avantajlardan yararlanarak *Uluslararası İstanbul Bienali*'ni, kültürlerarası iletişimin yeni merkezi yapma, Türkiye'de yaşayan sanatçılarla Orta Doğulu, Asyalı, Güney Amerikalı ve Batılı sanatçıların karşılaşması için özel bir toplanma noktasına dönüştürme gibi çabalar söz konusudur (R. Block'tan alt. Gönüllüleroğlu, 16 Mayıs 1995). Apinan Poshyananda'ya (1995: 60) göre, yüzyıllık Venedik Bienali, gerçekleştirdiği 46 bienalle, katı, 'Avrupa-merkezli ve şovenist' olduğunu kanıtlamıştır. Bu nedenledir ki Sidney, Johannesburg, Gwangju, Brisbane, Osaka ve São Paulo gibi coğrafi sınırlardaki genç bienaller ve trianeller, yaratıcı sanatsal ifadeler için alternatif bir mücadele alanı yaratacak öneme sahiptir. İstanbul Bienali de sanatçılara, *"eleştirel bir diyaloğa girme ve mekânla yüzleşme imkânı tanıyan mekâna-özel [İng. site-specific] yapıtlarla çalışma ve kültür katmanlarını kazıp çıkartma"* olanağı sunmaktadır.

4. Uluslararası İstanbul Bienali'nde, Venedik ve Sao Paolo Bienallerinin ulusal pavyonlardan oluşan sergileme yönteminden farklı olarak, davet edilen ülkelerin ulusal katılımlarını ön plana çıkarmayan karma bir sergileme yöntemi uygulanmıştır. İlk üç İstanbul Bienali'nde gördüğümüz ulusal sergilere yer veren model yerine, görsel önermeler ve tartışmalar için açık bir atmosfer yaratma amacı taşıyan *4. İstanbul Bienali* karşılıklı düşünce akışını sağlayacak bir 'workshop' biçiminde tasarlanmıştır (Anonim, 13 Eylül 1995; Anonim Ekim, 1995b: 12; Anonim, Ekim 1995c: 46). Bienal, doğu, batı, kuzey ve güney diye adlandırılan yönlerden gelen ve bakış açıları merkez çevre modelinin ve ulusallık söyleminin ötesine geçen sanatçılar arasında İstanbul'da gerçekleşen bir 'diyalog' başlatmayı amaçlamıştır (Erdemci, 1995: 19).

4.3.1.2. Bienalin Gerçekleşeceği Mekânların Seçimi

Şehrin içinde, şehirle diyalog kurabilen bir bienal düzenleme düşüncesiyle yola çıkan küratör René Block bienal için mekân arayışlarına başlayınca, mekânın daha önce kullanılmamış bir yer olması ve İstanbul'un tarihini yansıtması gibi farklı nitelikler üzerinde durmuştur (Elkatip, 6 Ekim 1994). İstanbul, Asya ile Avrupa'yı birbirine bağlayan bir kenttir. Boğaziçi iki kıtayı, farklı dinsel kavramları, iki dünya düzenini birleştirmektedir. İstanbul Boğazı, Doğu ve Batı'yı [İng. *Orient* ve *Occident*] hem birbirinden ayırmakta hem de birleştirmektedir. Coğrafi konumunun yanı sıra İstanbul,

geleneğin ve modernizmin buluştuğu bir yer olarak da önem kazanır. Bizans ve Konstantiniye'nin kültürel mirası, günümüzde kalabalık bir 'megalopol'e dönüşmüştür. Paradoksal bir dünyada ütopyaların doğuşuna yönelik deneysel bir çalışma ortamı için İstanbul'dan daha uygun bir yer düşünülemez (Anonim, 13 Eylül 1995; Anonim, Ekim 1995b: 12; Anonim, Ekim 1995c: 46).

Block, İstanbul Bienali'ni, kentin tarihi mekânlarının yanı sıra, farklı amaçlar için yapılmış mekânlarda da gerçekleştirme düşüncesiyle hareket etmiştir (Anonim, Kasım 1994: 44). Bu doğrultuda ana sergi mekânı olarak Salıpazarı-Tophane'deki Denizcilik İşletmelerine ait eski bir gümrük deposu olan ve birkaç yıldır boş duran 1 numaralı Antrepo'yu (Gör. 64) seçmiştir. Block, bienal düzenlenen Venedik, Sidney, São Paolo, İstanbul gibi kentlerin tümünün de dünyaya açılmayı sağlayan birer liman kenti olmaları açısından ortak özellik taşıdıklarına dikkat çekmektedir. 'Liman' canlı bir alış-veriş ortamı yaratma, dünyaya açılma, yeni karşılaşmalara olanak sağlama gibi birçok açıdan ilgi çekici bir mekândır[317]. Antrepo'dan ticaret gemilerinin yükleme ve boşaltma yapmasına yarayan, rıhtımın hemen üzerinde yer alan üst kattaki eski yükleme rampasından Galata Köprüsü'nün diğer tarafındaki tarihi İstanbul'da yer alan Ayasofya'ya açılan bir manzara görünmektedir. Manzara aynı zamanda Marmara Denizi'ndeki hareketli gemi trafiğini, Boğaz'ın karşı yakasında yer alan kentin Asya'daki bölümü Üsküdar'ı ve Karadeniz'e doğru uzanan canlı Boğaziçi'ni de kapsamaktadır. Dört büyük yükleme lombarının pencerelere dönüştürülmesiyle tüm bunlar sergi mekânının tâ içine kadar girebilmekte, dışarıdaki yaşam serginin bir parçası olmaktadır (R. Block'tan alt. Constantinos, 1995: 25).

[317] Ayrıca René Block'un bienal için ana mekân olarak Antrepo'yu seçmesi ile 1994 yılında Türkiyeli sanatçıların katılımıyla Almanya'da, Beral Madra-Sabine Vogel eş-küratörlüğünde gerçekleştirdikleri *İSKELE: Günümüz Türk Sanatı* sergi dizisi arasında da bir bağlantı söz konusudur. Bu serginin isminde kullanılan "iskele" kelimesinin çok anlamlı ve metaforik yapısıyla "liman" kelimesinin benzer çağrışımlar içermesine dikkat çekicidir (R. Block'tan alt. Madra, 11 Ekim 1994: 12; R. Block ile kişisel görüşme, 28 Kasım 2016).

Gör. 64: 4. Uluslararası İstanbul Bienali mekânlarından Antrepo

*üst görsel: Esra Ersen, **Karşılaşma** (4. İstanbul Bienali için mekâna özel yerleştirme), 1995*

Kaynak: İKSV Arşivi, Fot. Muammer Yanmaz, Aylin Özmete

sol alt: Antrepo dış görünüm, 18 Ekim 1995; sağ alt: Antrepo iç görünüm, 18 Ekim 1995

Kaynak: Kolektif, 1995: 48-49, Fot. Manuel Çıtak

Bienalin diğer sergi mekânları ise Aya İrini Müzesi ve Yerebatan Sarnıcı olmuştur. Block (13 Eylül 1995), bienalde kullanılacak mekânların seçimine verdiği önemi şu sözlerle açıklamıştır:

> Yer, yani serginin nereye konulacağı tema kadar önemlidir. İkisinin çakışması gerekir. Seçilen üç yer paradoksal bir dünyada sanatın görünümü kavramını yansıtmaktadır. Yerebatan Sarnıcı'nda olduğu gibi yeraltında mı çalışacağız, Aya İrini'de olduğu gibi saklanacak ve geçmişle diyaloğa devam mı edeceğiz yoksa hemen birkaç metre uzağında hayatın, çalışmanın, gemilerin yüklenip boşaltılmasının halen süregeldiği eski gümrük binası Antrepo'da olduğu gibi değişik yönlere birtakım pencereler mi açacağız. Bu üç yer birarada akla gelebilecek en görkemli ve esinlendirici sergi mekânlarıdır. Dünya çapında benzersiz bir konum.

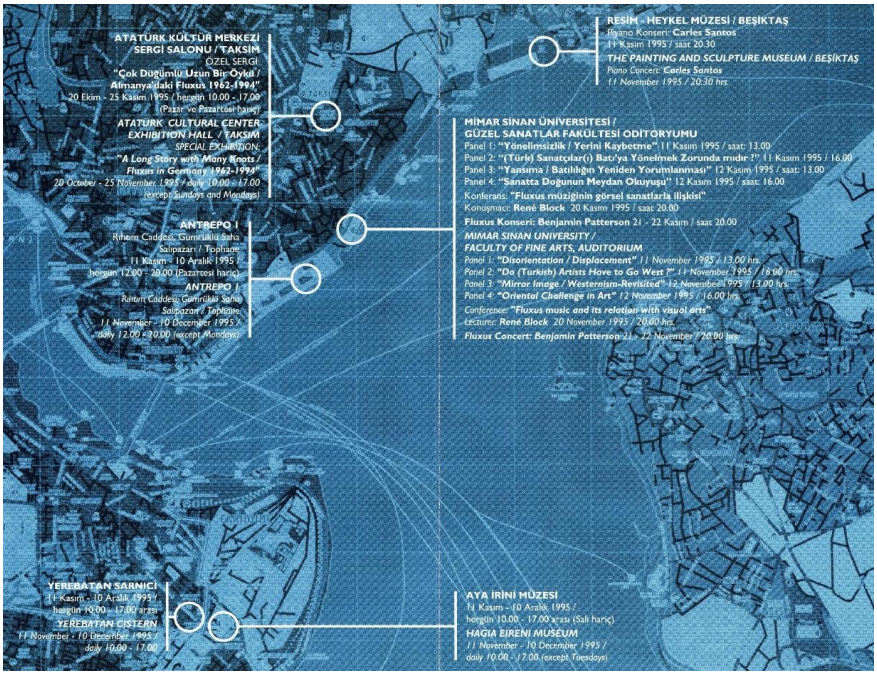
Paradoksal bir dünyada ütopyaların doğuşuna yönelik deneysel bir çalışma ortamı için İstanbul oldukça uygun bir yerdir (Anonim, 26 Temmuz 1995). Bienal hazırlıkları

sürerken Block, İstanbul'daki bienalin sanatçılara tarihle karşılaşma olanağı sunacağını, çağrılan sanatçılardan yaklaşık yarısının bienal için yeni yapıtlar yaratmalarını ve bu yapıtlardan çoğunun sergi mekânlarından etkilenerek oluşturulmasını beklediğini ifade etmiştir (R. Block'tan alt. Gönüllüleroğlu, 16 Mayıs 1995).

Bienal sürecinde de, ana mekân olarak Antrepo'nun seçilmesi eleştirmenler tarafından olumlu eleştiriler almıştır. Jamelie Hassan (Aralık 1995: 104) bu beğenisini,

> Eski bir gümrük deposu olan 'Antrepo 1' mekanı geçici olarak çağdaş sanata evsahipliği yaparken, önemli bir asli dönüşüm geçirmiş olmalıydı. Dışarıda ise hareketli bir liman faaliyetleri sürüyor, gemilere kargo yükleniyordu ve o Cuma günü Karadeniz'den Rusya'ya gidecek portakalların yüklenişi gözalıcı bir gösteri oluşturuyordu. Gündelik olanla böylesi bir ilişki ve iç ile dış arasındaki mesafeyi aşma olasılığı çağdaş sanatın henüz aşmadığı sorunu olarak duruyor. Pek çok sanatçı mekanın ulaşım ve kargo ile ilişkili yönünü vurgulayacak malzeme ve anlatım yollarını veya bunları kendi işlerinin parçası olarak kullanmayı seçmişlerdi.

sözleriyle dile getirmiştir. Geneva Anderson'a (1 Aralık 1995: 28) göre, göç eden kaderlerin, nakledilen malların kesişme ortamının yarattığı zenginlik içinde, bu liman, bienalin yönelim kavramıyla anlamlı bir örtüşme ortaya koymuştur.



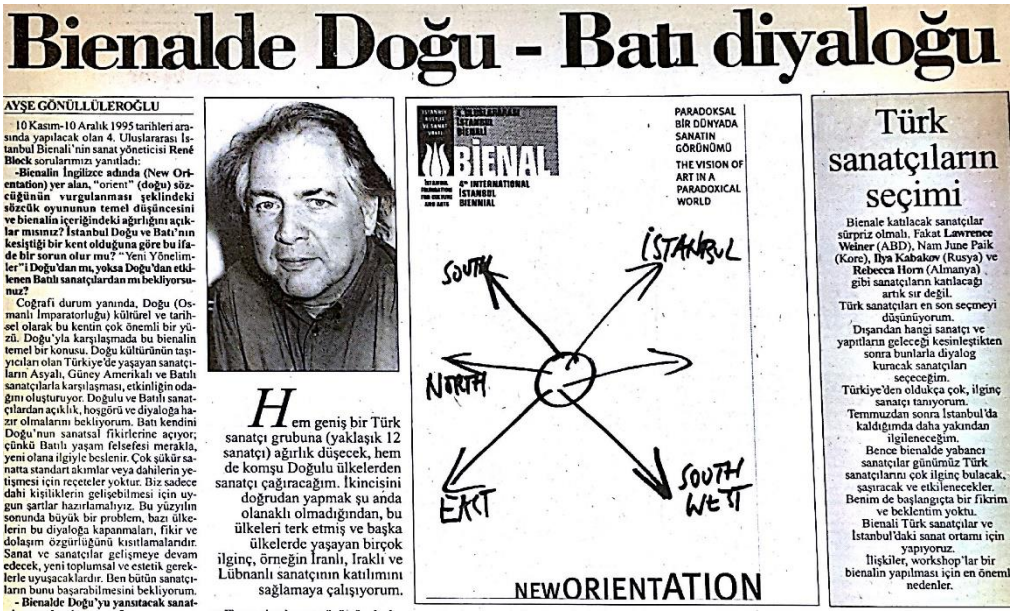
Gör. 65: 4. Uluslararası İstanbul Bienali broşürü iç yüz

Kaynak: SALT Araştırma, Gülsün Karamustafa Arşivi

4. İstanbul Bienali'nin tarihi binaların yanı sıra kente yaygın olarak sunduğu sergileme düzeni ve anlayışı (Gör. 65), 1995'ten sonra İstanbul'da çok farklı sergi mekânlarının, sergi ölçek ve kavramlarının gelişmesine temel oluşturmuştur. Bu sergiler, belirli felsefe, kavram ve yorumların sanat yapıtının ayrılmaz bir parçası olduğunu göstermiştir (J. Erzen, 1999'dan akt. Bek, Güz 2002: 8).

4.3.1.3. Bienalin Kavramsal Çerçevesi: "Orient/ation – Paradoksal Bir Dünyada Sanatın Görünümü"

René Block 1994 yılının Ekim ayında gerçekleşen erken tarihli bir röportajında, bienal için kafasında pek çok tema olduğunu; ancak o tarihte bienalin teması şu olacak demek istemediğini belirtmiştir. Sanatçıların tümüyle özgür üretimler gerçekleştirmeleri gerektiğine inandığını, siyasal ütopyalar kurmadığını, olaylara gerçekçi yaklaştığını ifade etmiştir. *4. Uluslararası İstanbul Bienali* için bağımsız bir kavram kurulacağını, başka uluslararası etkinliklerden etkilenmeyecek İstanbul'a özgü ve İstanbul'dan kaynaklanan bir kavram olacağını, bu kavramla yüzyılımızın dönüm noktası olan 1995 yılından geriye ve önceki zamandan ileriye bakmaya çalışacağını dile getirmiştir (R. Block'tan alt. Birsin, 6-12 Ekim 1994: 128).



Bienalde Doğu - Batı diyaloğu

AYŞE GÖNÜLLÜLEROĞLU

10 Kasım-10 Aralık 1995 tarihleri arasında yapılacak olan 4. Uluslararası İstanbul Bienali'nin sanat yöneticisi René Block sorularımızı yanıtladı:

-Bienalin İngilizce adında (New Orientation) yer alan, "orient" (doğu) sözcüğünün vurgulanması şeklindeki sözcük oyununun temel düşüncesini ve bienalin içeriğindeki ağırlığını açıklar mısınız? İstanbul Doğu ve Batı'nın kesiştiği bir kent olduğuna göre bu ifade bir sorun olur mu? "Yeni Yönelimler"i Doğu'dan mı, yoksa Doğu'dan etkilenen Batılı sanatçılardan mı bekliyorsunuz?

Coğrafi durum yanında, Doğu (Osmanlı İmparatorluğu) kültürel ve tarihsel olarak bu kentin çok önemli bir yüzü. Doğu'yla karşılaşmada bu bienalin temel bir konusu. Doğu kültürünün taşıyıcıları olan Türkiye'de yaşayan sanatçıların Asyalı, Güney Amerikalı ve Batılı sanatçılarla karşılaşması, etkinliğin odağını oluşturuyor. Doğulu ve Batılı sanatçılardan açıklık, hoşgörü ve diyaloğa hazır olmalarını bekliyorum. Batı kendini Doğu'nun sanatsal fikirlerine açıyor; çünkü Batılı yaşam felsefesi merakla, yeni olana ilgiyle beslenir. Çok şükür sanatta standart akımlar veya dahilerin yetişmesi için reçeteler yoktur. Biz sadece dahi kişiliklerin gelişebilmesi için uygun şartlar hazırlamalıyız. Bu yüzyılın sonunda büyük bir problem, bazı ülkelerin bu diyaloğa kapanmaları, fikir ve dolaşım özgürlüğünü kısıtlamalarıdır. Sanat ve sanatçılar gelişmeye devam edecek, yeni toplumsal ve estetik gerekle uyuşacaklardır. Ben bütün sanatçıların bunu başarabilmesini bekliyorum.

- Bienalde Doğu'yu yansıtacak sanat-

Hem geniş bir Türk sanatçı grubuna (yaklaşık 12 sanatçı) ağırlık düşecek, hem de komşu Doğulu ülkelerden sanatçı çağıracağım. İkincisini doğrudan yapmak şu anda olanaklı olmadığından, bu ülkeleri terk etmiş ve başka ülkelerde yaşayan birçok ilginç, örneğin İranlı, Iraklı ve Lübnanlı sanatçının katılımını sağlamaya çalışıyorum.

Türk sanatçıların seçimi

Bienale katılacak sanatçılar sürpriz olmalı. Fakat **Lawrence Weiner** (ABD), Nam June Paik (Kore), **Ilya Kabakov** (Rusya) ve **Rebecca Horn** (Almanya) gibi sanatçıların katılacağı artık sır değil.

Türk sanatçıları en son seçmeyi düşünüyorum. Dışarıdan hangi sanatçı ve yapıtların geleceği kesinleştikten sonra bunlarla diyalog kuracak sanatçıları seçeceğim.

Türkiye'den oldukça çok, ilginç sanatçı tanıyorum. Temmuzdan sonra İstanbul'da kaldığımda daha yakından ilgileneceğim.

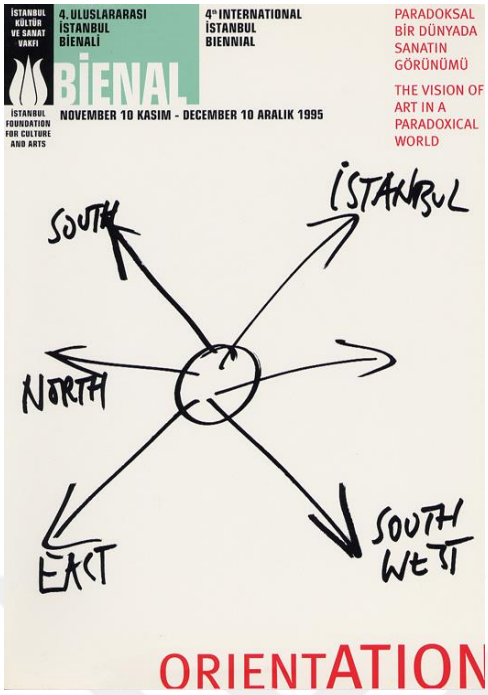
Bence bienalde yabancı sanatçılar günümüz Türk sanatçılarını çok ilginç bulacak, şaşıracak ve etkileneceklerdir. Benim de başlangıçta bir fikrim ve beklentim yoktu.

Bienali Türk sanatçılar ve İstanbul'daki sanat ortamı için yapıyoruz.

İlişkiler, workshop'lar bir bienalin yapılması için en önemli nedenler.

Gör. 66: 4. Uluslararası İstanbul Bienali için hazırlanan ilk afiş

Kaynak: Cumhuriyet, 16 Mayıs 1995



Gör. 67: 4. Uluslararası İstanbul Bienali afişi

Tasarım: René Block ve Bülent Erkmen

İKSV tarafından, İKSV Yönetim Kurulu Başkanı Şakir Eczacıbaşı, İKSV Genel Müdürü Melih Fereli, Uluslararası İstanbul Bienali Yönetmeni Fulya Erdemci ve 4. İstanbul Bienali Sanat Yönetmeni René Block'un katılımıyla 1994 yılında düzenlenen bienal basın toplantısında, *4. Uluslararası İstanbul Bienali*'nin başlığı "New ORIENTATION - Yeni Yönelimler" olarak açıklanmıştır (Çatay, 4 Ekim 1994; Anonim, 11 Ekim 1994). Bienal öncesindeki erken tarihli yayınlarda da bienal temasının "New Orientation" şeklinde yer aldığı görülmüştür (Anonim, 1995b: 106; Gönüllüleroğlu, 16 Mayıs 1995; Madra, 2 Temmuz 1995; Batmankaya, 19 Temmuz 1995; Anonim, 22 Temmuz 1995a; Tansuğ, 17 Eylül 1995; Akay, Aralık 1995: 101; 1996: 108[318]). Hatta bu yayınlardan bazılarında, bienalin afişinin "New Orientation" başlığıyla hazırlanmış ilk versiyonuna rastlanmıştır (Gör. 66) (Anonim, 1995b: 107; Gönüllüleroğlu, 16 Mayıs 1995). Block kendisiyle gerçekleştirdiğimiz kişisel görüşmede, ilk başlarda bienal temasını "New Orientation" şeklinde düşündüğünü ancak sonradan "Orient/ation" olarak değiştirdiğini belirtmiştir (R. Block ile kişisel görüşme, 28 Kasım 2016).

Gör. 68: 4. Uluslararası İstanbul Bienali basın toplantısı, 1995

sol görsel: Küratör René Block, İKSV Başkanı Şakir Eczacıbaşı, İKSV Genel Müdürü Melih Fereli (soldan sağa)

sağ görsel: Uluslararası İstanbul Bienali Yönetmeni Fulya Erdemci (sağdan ikinci)

Kaynak: İKSV Arşivi, Fot. Gülten Zorbozan

[318] Ali Akay'ın 4. İstanbul Bienali'nin hazırlık sürecinde kaleme aldığı "4. İstanbul Bienali'nin Açılışına Doğru" başlıklı bu yazısı, 1996 tarihli *Kıvrımlar* kitabında da yer almıştır.

13 Eylül 1995 tarihinde düzenlenen *4. Uluslararası İstanbul Bienali* basın toplantısında (Gör. 68), yaptığı açılış konuşmasında Block, bienalin kavramsal çerçevesinin "Orient/ation – Paradoksal Bir Dünyada Sanatın Görünümü" olarak belirlendiğini açıklamış[319]; bienal kataloğu için Osman Constantinos ile gerçekleştirdiği konuşmada ise, "Orient/ation"ı bir tema olarak değil "leitmotiv"[320] anlamında söylediğini belirtmiştir (1995: 20).

Orient/ation kavramı bir yandan köken sorununu gündeme getirirken diğer yandan yönelimlere, arayışlara gönderme yapan çok katmanlı bir kavramdır. Beral Madra da bienalin "ORIENTations" başlığının çeşitli tez ve hipotezler içerdiği görüşündedir. Bunlardan ilki, tüm dünyada olduğu gibi Türkiye'de de bilinen Edward Said'in "Oryantalizm" (Orientalism) kavramıyla ilgilidir[321]. Başlığın içerdiği diğer bir kavram da "orientations=yönlendirmeler"dir. Madra'ya (Anonim, 25 Ağustos 1995) göre, burada iki anlam gizlidir: Bunlardan ilki, sanatçının yönlendirme gücü varsa, ona bunu yapıtıyla ortaya koyma olanağı verilmektedir. İkincisi ise, sanatın nasıl, kimler ve neler tarafından yönlendirildiği sorunudur.

Madra'nın da ortaya koyduğu gibi bienalin kavramının "Orient/ation" olarak açıklanması akla hemen Edward W. Said'in "Oryantalizm" kitabını getirmiştir. Ancak bienalin basın

---

[319] Yazar Gülgün Başarır, René Block'un bienalin kavramsal çerçevesini oluştururken Hector Berlioz'un "Symphonie fantastitique" adlı eserinden etkilendiğini, *12. İstanbul Bienali* kapsamında gerçekleşen "İstanbul'u Hatırlamak" konferansında, izleyicilerin adı geçen senfoniyi dinleme imkânı bulduğunu ifade etmektedir. Başarır, Block'un da Berlioz gibi bienalin kavramsal çerçevesini kendi sanat hayatından yola çıkarak oluşturduğunu ve küratör tarafından Aya İrini Kilisesi'ndeki serginin "Chamber Music-like", Yerebatan Sarnıcı'ndaki serginin "Solos", Antrepo'daki serginin ise, "Grand Orkestra" olarak isimlendirildiğini belirtmektedir (Ocak-Şubat 2011).

[320] Almanca "leitmotiv" sözcüğü, Türkçeye "laytmotif" şeklinde geçmiştir. Sözcük, müzik alanında bir eserde, ana duyguyu, düşünceyi veya kişiliği göstermek için kullanılan motif/ana motif; sinema, tiyatro vb. eserler için hazırlanan müziklerde tekrarlanan ve özel anlam belirten motif; sinema filminin kurgusunda ana kavramı belirlemek amacıyla önemli anlarda yeniden kullanılan görüntüler gibi çeşitli anlamlara sahiptir (TDK, Güncel Türkçe Sözlük, t.y.).

[321] Edward W. Said tarafından 1978 yılında yayımlanan *"Orientalism: Western Conceptions of the Orient"* kitabı, günümüze kadar uzanan tartışmalar başlatmıştır. Said kitabında, Foucault'nun bilgi-iktidar formülasyonunu kullanarak iktidarla bilginin (sömürgeci Batı ile Oryantalist bilginin) birbiriyle nasıl kaçınılmaz bir ilişki içerisinde olduğunu, dolayısıyla oryantalist çalışmalarla sömürgeci ülkelerin emperyalist çıkarları arasındaki bağlantıyı ortaya koymuştur (Bulut, 2007: 436). Eserin Türkçede üç ayrı çevrisi bulunmaktadır: *"Oryantalizm (Doğubilim) Sömürgeciliğin Keşif Kolu"* başlığıyla Türkçeye ilk tercümeyi yapan Nezih Uzel'in nüshası; önce Pınar Yayınları (İstanbul: 1982), daha sonra da İrfan Yayınevi (İstanbul: 4. Baskı, 1998) tarafından yayımlanmıştır. Sonraki baskılar ise, *"Oryantalizm: Sömürgeciliğin Keşif Kolu"* Çev. Selahattin Ayaz, (İstanbul: Pınar Yay., 2. Baskı, 1989) ve *"Şarkiyatçılık: Batı'nın Şark Anlayışları"* Çev. Berna Ülner, (İstanbul: Metis Yay., 1999) şeklindedir (Bulut, 6 Şubat 2017).

toplantısındaki sunuş konuşmasında René Block, Edward Said'e ve Oryantalizm kitabına hiç referans vermemiştir. Bunun üzerine toplantı katılıcımları arasında bulunan Erdağ Aksel tarafından Block'a *"Herhalde bu temaya sahip bir bienalin Said ile bir ilişkisi olduğu ve bu konuda kendisinin ne düşündüğü"* sorulmuştur. Block, çok net olmayan bir cevap verince, İKSV Başkanı Şakir Eczacıbaşı olaya müdahale etmiş, çeviriden kaynaklı bir yanlış anlaşılma olduğunu düşünerek Aksel'den sorusunu İngilizce sormasını istemiştir. Aksel sorusunu İngilizce olarak tekrarlamış, ancak Block öncekine benzer bir cevap vermiştir. Bunun üzerine Aksel, *"Edward Said'i tanıyor musunuz?"* diye sormuş, Block Said'i tanımadığını, söz konusu kitaptan haberdar olmadığını dile getirince salonda büyük bir şaşkınlık yaşanmıştır. Aksel de o zaman benim sorum anlamsız diyerek yerine oturmuştur (E. Aksel ile kişisel yazışmalar, 20-24 Mart 2019). Ancak basın toplantısı katılımcıları arasında bulunan Ali Akay ayağa kalkarak *"Girişte bize verilen bienal sunum dosyasında bulunan ve sayın Block sizin imzanız olan sunuş yazısında, Edward Said'in Oryantalizm kitabından alıntılar var."* deyince Uluslararası İstanbul Bienali Yönetmeni Fulya Erdemci, bu konuların bienal kapsamında gerçekleşek olan panellerde ayrıntılı olarak tartışılacağını söylemiş ve konuyu kapatmıştır[322] (E. Aksel ile kişisel yazışmalar, 20-24 Mart 2019; A. Akay ile kişisel görüşme, 27 Mart 2019). Bienal için böyle bir temayı seçmesine rağmen Block'un, Said'in *Oryantalizm* kitabından haberdar olmadığını söylemesi ve basın toplantısına katılanlara dağıtılan sunum dosyasında[323] René Block imzasıyla yer alan metinde Said'ten alıntılara yer verilmiş olması gerçekten de ilginç bir durumdur.

[322] O dönemde, Uluslararası İstanbul Bienali Yönetmeni Fulya Erdemci'nin yardımcılığı görevini yürüten Emre Baykal'a kendisiyle gerçekleştirdiğimiz görüşme sırasında, basın toplantısında yaşanan bu olayın detayları hakkında sorular sorulmuştur. Baykal soruyu kimin sorduğunu hatırlayamamış; ancak gelen sorular karşısında, özellikle de *"Edward Said'in Oryantalizm kitabını okudunuz mu?"* şeklindeki soruya Block'un *"Hayır, okumadım"* şeklinde bir yanıt vermesi sonrasında, ortamda belirgin bir gerginlik yaşandığını hatırladığını ifade etmiştir. Toplantı katılımcılarına dağıtılan Block imzalı ve Said'ten alıntılar olduğu söylenen sunum metnini belki kendisinin, Fulya Erdemci'nin ya da ekipten başka birinin yazmış olabileceği şeklindeki sorumuza, Baykal *"metni kendisinin yazmadığını ama kimin yazdığını da bilmediği"* yanıtını vermiştir (E. Baykal ile kişisel görüşme, 19 Nisan 2019).

[323] Gerek René Block'un kişisel arşivinde gerekse İKSV Bilgi Belge Merkezi/Arşivi'ndeki dosyalarda maalesef bahsi geçen sunum metnine ulaşılamamıştır.

Gör. 69: 4. Uluslararası İstanbul Bienali Genel Açılış Töreni ve Sponsorluk Ödül Töreni, 1995

sol görsel: René Block, sağ görsel: René Block ve İKSV Genel Müdürü Melih Fereli

Kaynak: İKSV Arşivi

René Block 'Orient/ation' kavramının belirlenmesindeki amacı, Batılı olduğu düşünülen kültürün kökeninin ne kadarının 'Orient – Doğu'dan gelmiş olduğuna dikkat çekmek şeklinde açıklamıştır (R. Block'tan alt. Constantinos, 1995: 20). Block, bienalin kavramsal çerçevesiyle ilgili olarak;

> Doğu'lu bir dünyanın sınırında gerçekleştirilecek olan bu bienal için 'Orient/tation' sloganını bulurken, 'Orient' (doğu) sözcüğünün Fransızca ve İngilizce'deki 'orientation' ya da Almanca'daki 'Orientierung' kelimelerinin de kökenini oluşturduğunu keşfetmek beni çok heyecanlandırdı. Tüm bu dillerde, 'orientation' (yönelim) kelimesi için, coğrafi anlamda kullanılan 'orient' sözcüğünün kaynak alınması rastlantı olamaz. Bu başlık, bu slogan, sergiyi İstanbul'un yeri, tarihi önemi ve coğrafi konumu üzerinde odaklaştırmamı sağladı. Bu nedenle, 'Orient/ation' kavramını rastgele değil, dinamik bir kavram olarak ele alıyorum. Bu bienalin konusu, bütün bienallerde olduğu gibi çağdaş sanattır. İstanbul bienali olduğu için de, kısmen de olsa Doğu geleneğiyle ilgili olan bir çağdaş sanat, 'Doğulu' diye nitelediğimiz sanatçılar, kendi doğulu kültürleriyle yoğrulmuş, bu nedenle de doğal olarak bu gelenekten yararlanan sanatçılar. Uluslararası anlaşılır bir sanat dilinin estetiğinden yararlansalar da, bu gelenek eserlerinde hissediliyor (Block, 13 Eylül 1995; Ekim 1995: 21; Kasım 1995: 9). …Ben Batılı olduğunu sandığımız kültürün kökeninin ne kadarının 'Orient – Doğu'dan gelmiş olduğuna dikkati çekmekten başka bir şey amaçlamadım. İskenderiye, Kudüs, Bizans, hala 'oriente olduğumuz', bizi yönlendiren üst düzey kültürler. Dolayısıyla 'Orient/ation' dinamik bir kavram olarak ele alınmıştır (R. Block'tan alt. Constantinos, 1995: 20).

açıklamalarını yapmıştır.

Bienale eşlik eden panellerde, *'Orient/ation'* kavramı farklı bakış açılarıyla irdelenmiştir:

> Bugün sanat, her zamankinden daha yoğun bir şekilde köken sorusunu sormakta. Bir bakıma "gerçeği" kaybeden sanat eseri, öncelikle kendi sanatsal kökenini

> sorgulamakta ve bu yolla gerçekle yeni (ve non-referential) bir ilişkinin yollarını açmaya çalışmaktadır. Ama köken sorununu yalnızca sanatın kendi içinde bir arayış olarak düşünmek yanlış olur. Köken kimlikleri belirleyen -ki bu sanatsal, kişisel, toplumsal kimlikler olabilir - çıkış noktasıdır, başlangıçtır, dolayısıyla "ilk" olandır. Kimliğin, kimlik olabilmek için geri dönüp geldiği ve bu geri dönüşte kendini bulduğu ve beslendiği kaynaktır. Batı, kendi tarihini yazarken, diğer bir deyişle kendi kimliğini oluştururken her zaman Doğu'dan başlamış, Doğu'yu başlangıcı ve kökeni olarak düşünmüştür. Romantisizim'le yeni bir anlam kazanan Eski Yunan'a dönüş Batı'ya Batı'nın kökenindeki Doğu'yu - Batı'nın kimliğini oluştururken gözardı etmek zorunda olduğu Doğu'yu - hatırlatmıştır. Bu Doğu, edebiyat ve görsel sanatlarda yabancı, kaos ve akıl dışıyla temsil edilmiştir. Kimliğin kapalı ekonomisi içine girmeyen bu Doğu bugün hala Batı'nın gizemli kökeni olarak düşünülmektedir. Batı'nın kökeni addedilen bu Doğu Doğu'nun kendisi midir? Ya da bu "kendisi" kavramı zaten bizi Batı'nın kimliğe dayalı söyleminin içine yollamıyor mu? Batınınkine benzer bir kimlik oluşturma çabası, tarih yazma çabası Doğu'ya ne kaybettirir? Bütün bu sorular ve sorunsallar bağlamında düşündüğümüzde, köken sorusunu sorarken, sanat, aslında kimliğe dair olanı da sorgulamaktadır.
>
> Yirminci yüzyılın sonunda, her tür Aydınlanma projesinin iflasının ardından gelinen yer, mutlak bir başlangıç noktasının bulunamayacağı, kimliği temellendirecek her mutlak köken arayışının, merkezi ve tek sesli bir baskı rejiminde son bulacağıdır. Bu durumda, kimlik sorunu, mutlak bir kökenle temellendirilmiş bir kendini bulma olarak değil de, kimliklerin sorgulanması ve yeniden değerlendirilmesi olarak düşünülmelidir. Kimlik "diğeri"yle olan ilişkide ortaya çıkar ve köken her zaman yabancıdır (Anonim, 13 Eylül 1995).

Görüldüğü üzere, *'Orient/ation'* temasıyla kimlik kavramı ve öteki ile olan ilişkinin sanatın sorunsalı olarak yeniden ortaya konulması önerilmektedir. Kökene yönelmek, mutlak bir kimliğin arayışı olarak değil, başkasına açılmanın ve başkasıyla ilişkiye girmenin yollarından biri olarak görülmüştür (Anonim, 13 Eylül 1995).

Öte yandan Bienal Yönetmeni Fulya Erdemci (1995: 19), René Block tarafından 'Orient/ation' kavramı ilk kez ortaya koyulduğunda, 'orientation' (yönelim/yönelme/yönlendirme) kelimesinin Türkçe kökeninde, ne 'Doğu' (Orient) ne de 'Batı' (Occident) sözcüklerinin yer aldığını; ancak 'yön' (direction) sözcüğünün bulunduğunu, Türkçede yönelim/yönelme sözcüğünün kökünün, Batı dillerinin tersine, belirli bir yönü çağrıştırmadığını (Doğu'ya işaret etmediğini) fark ettiğini belirtmektedir.

'Orient/ation (Yönelim-Yönelme)' kavramı, izleyenin bulunduğu yere, diline ve kimliğine göre değişen çok katmanlı anlamlar önermektedir. Kavramın sorunsalı, bulunulan yerden herhangi bir yere yönelme eylemi ve aitlik kavramının irdelenmesidir. Kişinin bir yere ait olma koşulu 'yönelmek'tir (Bek, 2000: 119). Erdemci (1995: 19), bu 'yönelme' sorunsalını şu şekilde açıklamıştır:

> …Kendini bir yöne doğru yöneltme eylemi, kendi başına bir önem taşır. …Doğu, Batı, Kuzey ve Güney, büyük ölçüde kişinin durduğu yere göre değişir. Belirli bir yere ulaşmak amacında olmasanız bile, 'hiç bir yer' bir varış noktası olamaz. Kişi, her zaman bir yerde ve/ya 'bir yere varma' yolundadır. Gidilen, ait olunan, yaşanılan bu 'yer'in kendi başına bir varlığı yoktur. Ancak başka yerlerle ve yönlerle ilişkisi içinde belirlilik kazanır. 'Burası' bile aynı zamanda başka bir yerdir ve yalnızca 'orası' dolaşımıyla olanaklıdır. Önemli olan kendini bir yere yöneltmektir. Bu anlamda Bienal'in konsepti ORIENT/ATION (Yönelim/Yönelme), bir yere ait olmanın tek yolunun 'yönelmek' olduğunu öne sürer.

Ali Akay (Aralık 1995: 101) da 'Orient/Doğu' sorunsalının René Block'u doğrudan ilgilendirmediğini, onun daha çok yönlendirme veya yönelme diye çevirebileceğimiz bu tanımlamanın içindeki 'Orient' sözcüğünden yola çıkarak hem coğrafi hem de yöne ilişkin bir kavram ortaya koyduğunu düşünmektedir. Bu yön kavramını 'paradoksal bir dünyada sanatın görünümü' alt başlığıyla dinamik bir kavram olarak açıklamıştır. Akay'a göre, Block içinde yaşadığımız dünyanın tuhaflıkları arasında sanatın nerede ve ne şekilde bir görünüm arz ettiğini merak etmektedir. Bu nedenle de *"İlle de Orient'in Doğu ile olan ilişkisini vurgulamak gerekir"* dememiş, daha çok 'yönelme' durumunun insanın nereye doğru uzandığıyla ilgili olduğunu, bunun metafizik bir yönelme ve yönlendirme olabileceği gibi siyasi, coğrafi ve kültürel yönlendirmeler olarak da okunabileceğini ortaya koymuştur.

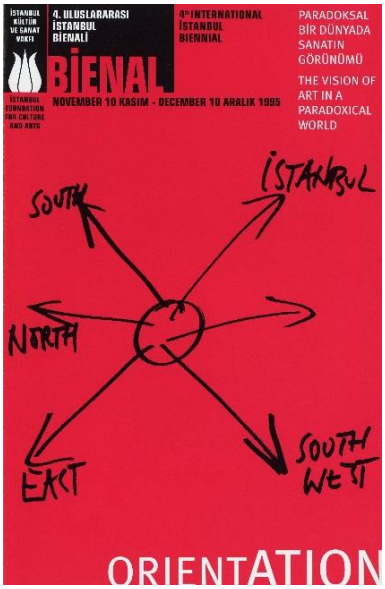
Bienalin 'Paradoksal Bir Dünyada Sanatın Görünümü' alt başlığı ile ne ifade edilmek istendiğine baktığımız zaman ise, René Block'un sözleriyle çevremizde nereye bakarsak bakalım, paradoksal bir dünyada yaşadığımız duygusuna kapılırız. Herkes bu dünyanın ne kadar güzel olabileceğini bilmesine rağmen onu yok etmek için elinden geleni yapmaktadır. Bu, araba kullanmakla başlayan ve savaşların ortaya çıkmasıyla biten bir süreçtir (Block, 13 Eylül 1995; Ekim 1995: 20; Anonim, Ekim 1995b: 13-14).

Yaşadığımız bu çelişkili dünyada, yönelimler (orientation) ve uyarlamalar tam bir karmaşa, kaos, düzensizlik, yönelimsizlik yaratmaktadır. Poshyananda'ya (1995: 59) göre, belirli koşullarda ikili örtüşmeler uygulanabilirken, Batılı olmayan gelenekler içinde katmanların ve yapıların bozulması zorunludur. İstanbul yalnızca 'Doğu'yu Batı'ya bağlayan altın bir kapı' değil; tarihi, Frigyalılar, Lidyalılar, Ahamenişler ve Romalılardan beri, kültürel katmanlarla derinleşen bir yerdir. Bizans ve Osmanlı imparatorlukları dönemlerinde bu kültürel ve dinsel merkezin (Byzantium, Konstantinopolis), etkisi Mısır, Cezayir ve Suriye'ye kadar uzanmıştır. Bugün, modern teknoloji ve anında iletişim aracılığıyla etkilerin birleşmesi, yeni karmaşıklık katları ve

zenginlikler getirmektedir. Var olan toplumsal isteksizlik, suç, hastalık, kirlilik ve düzensizlikler, bütün dünyada mega-kentlerin yüz yüze geldiği şeylerdir. Dolayısıyla, yazara göre, tinsel Doğu ile özdekçi (maddeci) Batı arasındaki derin ayrılığı uzlaştırmak için egzotikleştirme her zaman o kültürün gerçek imajını yansıtmamaktadır.

Necmi Sönmez'e (Aralık 1995: 106) göre de sergi, Block'un İstanbul'a özgü bir düşünce ekseni içinde, Doğu'dan Batı'ya, gelenekselden çağdaşa, şimdiden düne, oradan da geçmişe uzanan farklı eksenler çizmek istediğinin göstergesi olarak okunabilir.

'Orient/ation (Doğu/Yönelimler)' kavramı, 20. yüzyılda yaşanan değişimlerin çok geçmeden yeni değişimlere uğradığı ve hiçbir şeyin aynı kalmadığı sürekli bir devingenlik hali içerisinde sınırların merkeze, merkezlerin ise sınırlara doğru kaymasıyla da ilişkilendirilmiştir. Bu yüzyılda kurulu sistemlerin kesintisiz bir biçimde birbirini izleyen geçişler içinde eriyip dağılmalarıyla sanatçılar, ideolojilerden sıyrılarak özerkliklerini kazanmaktadırlar. Artık sanatçılar kendi bireysel sorumlulukları, kendi dilleri ve mitolojileri doğrultusunda seçtikleri malzemeler, biçimler, içerik ve bağlamlar aracılığıyla kendi alanlarını kendileri tanımlamaktadırlar. *4. Uluslararası İstanbul Bienali* de bu anlayış doğrultusunda, 'çelişkili (paradoksal) bir dünyada' görsel önermeler ve tartışmalar yaratmayı amaçlamıştır (Anonim, 1 Haziran 1995; Anonim, 13 Eylül 1995; Bek, 2000: 121).



Bienalin afişinde gördüğümüz yönlerin rastgele çizildiği pusula karikatürü, koordinatların tamamıyla yitirildiği, merkezsiz postmodern bir dünya görüşünü yansıtmaktadır (Gör. 67, 70).

Gör. 70: 4. Uluslararası İstanbul Bienali broşürü (ön yüz)

Kaynak: SALT Araştırma, Gülsün Karamustafa Arşivi

Arthur Danto (1995: 57), bienalin afişinde ele alınan bu durumu şu sözlerle özetlemektedir:

> İstanbul dünyada bir merkez düşüncesini saçma bulmaktadır ve merkez tartışması 'Orientation' (yönelim) ambleminde ustaca somutlaştırılmıştır. Amblemde, merkezi hiçbir yerde olmayan, Kuzey'le Güney'in yan yana verildiği, Batı'nın görünürlerde olmadığı, İstanbul'un kendisinin de bir nokta olduğu bir pusula karikatürü bulunmaktadır. Pusula, 'paradoksal bir dünyanın sanat görüşü' içinde işlevini yitirmiştir: İstanbul amblemi, yönleri ya da hiyerarşileri olmayan bir dünyada, kentin, bir alan olarak uygunluğunu kanıtlar.

Danto'ya (1995: 57) göre, pusula, bir noktadan çıkan çizgilerin ışınsal bir düzende kardinal noktalara uzandığı bir merkezi varsayar; sabit bir nokta olmaksızın, pusula, kendi yerini bulan bir araç olarak işe yaramaz. Buna karşın, pusula, kişinin durması gerektiği yerdir. Pusula metaforu, dünyanın siyasal ve ticari gerçeğinin içindeki konumu ne olursa olsun Venedik'in, sanat dünyasının merkezi olduğunu ima eder. Oysa *4. Uluslararası İstanbul Bienali*'nin afişinde, sabit merkezler ve kültürel sınırlar metaforunu çürütebilmek için *"Avrupa-merkezli bakış açısına göre bütün genç bienaller, coğrafi sınırlarda yer alır."* görüşü ortaya konmuştur. Bu da uluslar-üstü bir söylemle ilgili bazı ipuçları verir. Yazara göre, sanat dünyası, çok odaklı bir uluslararası yönetim biçimidir ve günümüz sanatında, orduların ve gümrük görevlilerinin nüfuz bölgesi olan sınırları dikkate alınmaz. Gerçekte, bu sınırları aşmada inanılmaz gündelik ve bürokratik sorunlar vardır; ancak sanat dünyası, bunları evrensel bölünmelerden çok sıradan dertler olarak görmeye çalışır ve sanki bu korkunç sınırlar yokmuş gibi davranır.

4.3.1.4. Bienalde Yer Alan Sanatçıların Seçimi

4. İstanbul Bienali'nin sanat yönetmenliğinin yabancı bir küratör tarafından yapılması ve sanatçı seçiminde önceki üç bienalden farklı bir yöntem izlenmesi çeşitli tartışmalar yaratmıştır[324]. Bienalde yer alacak sanatçıların seçimi, danışma kurulundan ziyade küratör René Block tarafından yapılmıştır (Anonim, 15 Ekim 1995a: 6).

[324] İKSV'nin küratör seçimi ve Block'un sanatçı seçimi hakkındaki tartışmalar ve getirilen eleştiriler için bkz. *4.3.1.6. 4. Uluslararası İstanbul Bienali Hakkında Eleştiri Yazıları*

Gör. 71: 4. Uluslararası İstanbul Bienali ekibi, Luvr Apartmanı

Balkonda, soldan başta: Bienal Yönetmeni Fulya Erdemci, kapı aralığında ayakta sağdan ikinci Bienal Yönetmeni Asistanı Emre Baykal, onun sağında Bienal Küratörü René Block

Kaynak: İKSV Arşivi

Block, bienalin hazırlık sürecinde, bienal ekibiyle ve sanatçılarla buluşmak, durum değerlendirmesi yapmak için sık sık İstanbul'a gelip gitmiştir. O dönem İstiklâl Caddesi üzerindeki Luvr Apartmanı'nda bulunan İKSV'nin en üst katında, kendisi için bir çalışma ve yaşama mekânı hazırlanmış ve son altı ay İstanbul'da yaşamıştır. Bu süreçte, Bienal Yönetmeni Fulya Erdemci ve onun asistanlığını yapan Emre Baykal ile bienal ekibinden Bilge Uğurlar gibi isimlerle takım olarak (Gör. 71) çok yoğun bir şekilde çalışmışlar; pek çok sergi, galeri ve sanatçı atölyesi ziyaret etmişlerdir (R. Block ile kişisel görüşme, 28 Kasım 2016; E. Baykal ile kişisel görüşme, 19 Nisan 2019).

Ayrıca Block, Ankara sanat ortamını yakından izlemek, Ankaralı sanatçılarla tanışmak için Haziran 1995'te Ankara'ya gelmiş; bienalin danışma kurulunda yer alan Jale Erzen, küratörü sanatçılarla tanıştırmıştır. O dönemde ODTÜ'de çalışan Erzen, Bilkent Üniversitesi'nde çalışan Selim Birsel, Erdağ Aksel gibi sanatçılarla da SANART etkinlikleri nedeniyle yakın ilişkiler içindedir. Erzen ve Block sanatçıların Bilkent Üniversitesi'ndeki atölyelerini birlikte ziyaret etmiş; Erdağ Aksel, Claude Leon vd.

sanatçıların Bilkent Üniversitesi'nin farklı mekânlarında bulunan işlerini incelemiştir. Aynı gün sanatçılar, yüksek lisans öğrencileri ve asistanlardan oluşan kalabalık bir grubun katıldığı öğle yemeği sırasında, o günlerde Ankara'nın sanat gündemini meşgul eden, sanatçılar tarafından organize edilen *GAR* sergisinin yarattığı sansür ve yansımaları[325] üzerine konuşmalar gerçekleşmiş, bu konuşmalar küratör Block tarafından ilgiyle takip edilmiştir (S. Birsel ile kişisel görüşme, 27 Mart 2019; J. Erzen ile kişisel görüşme, 12 Nisan 2019).

4. Uluslararası İstanbul Bienali'nde, Venedik ile São Paulo Bienallerinden ve önceki ilk üç İstanbul Bienallerinden farklı bir yöntem izlenerek davet edilen ülkelerin ulusal katılımları ön plana çıkarılmamıştır. Bienalin küratörü René Block, dünyanın çeşitli ülkelerinden bağlantı kurduğu koordinatörlerin/küratörlerin de katkılarıyla bu ülkelerin sanatçılarını bienale davet etmiştir[326]. Katılan ülkelerin koordinatörleri, katalog ve tanıtım çalışmaları için gerekli materyallerin sağlanmasından, yapıtların ulaşımından, sigortalanmasından ve sergi mekânlarına yerleştirilmesinden sorumlu olmuşlardır. Sanatçı seçiminde, Bienalin ulusal olmayan temasını vurgulamak için, sanatlarını doğdukları ülkelerin sınırları dışında sürdüren 'göçebe sanatçılar' üzerinde yoğunlaşılmıştır (Anderson, 1995: 28; Anonim, 13 Eylül 1995; Anonim, Ekim 1995b: 13; Anonim, Ekim 1995c: 46). Ulusallık içermeyen bir yaklaşımla, bienal kataloğunda da sanatçı adları alfabetik olarak, doğdukları ve çalışmalarını sürdürdükleri yerler şeklinde verilmiştir (Anderson, 1 Aralık 1995: 28; Kolektif, 1995).

Block, genelde ev sahibi her ülkenin yaptığı gibi, kendi ülkesini uluslararası sanat çevrelerine çekmeyi tercih etmek yerine, bu gibi büyük sergilerde en zayıf noktanın ülke temsili noktasında olduğunu görmüş, daha çok sanatsal fikirlerin alışverişi için çalışmıştır (Anderson, 1 Aralık 1995: 28). Bienalde, Türkiyeli sanatçılar ve çeşitli ülkelerden gelen sanatçılar arasında, karşılıklı düşünce akışını sağlayacak 'özgür bir workshop' ortamı

[325] Bu konu hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. 2. Küreselleşme Politikaları ve Türkiye Sanat Ortamı, *2.2.1. SANART'ın Gerçekleştirdiği Etkinlikler ve GAR Sergisi*

[326] Block'un bienal sürecinde birlikte çalıştığı koordinatörler: Iaroslava Boubnova (Bulgaristan), Irina Cios (Romanya), Sue Cramer (Avustralya), Lorna Ferguson (Güney Afrika), Xavier Girard (Fransa), Maaretta Jaukkuri (Finlandiya), Raminta Jurénaité (Litvanya), Suzanna Milevska (Makedonya), Ernesto Munoz (Şili), Jens-Henrik Sandberg (Danimarka) ve Judith Stein'dır (ABD) (Kolektif, 1995).

oluşturmak amaçlanmıştır (Anonim, 13 Eylül 1995; Anonim, Ekim 1995b: 12; Anonim, Ekim 1995c: 46).

Block, bienal hazırlıkları sürerken kendisine yöneltilen *"Sanatçıları seçerken neyi ölçüt alacaksınız?"* şeklindeki soruyu, *"Önce hangi yabancı sanatçıların Türkiye'ye geleceği beni ilgilendiriyor. Ardından bu sanatçılarla diyaloğa geçebilecek Türk sanatçıları seçeceğim. Ancak dışarda bir bienal düzenleyecek olsa idim, Türkiye'den seçeceğim sanatçılarda buradakinden farklı nitelikler arardım."* sözleriyle yanıtlamıştır (Batmankaya, 19 Temmuz 1995). *"Katılacak sanatçıları nasıl seçtiniz, kriterleriniz ne oldu?"* şeklindeki benzer bir soruya ise,

> Ünlü bir restoranın baş aşçısı sorunuzu şu şekilde cevaplayacaktır: 'Sadece alabileceğim en iyi malzemeleri alırım, ancak bunları nasıl biraraya getirdiğime gelince; bu da benim sırrım. Ama hassas tad alma duyunuz bunu büyük olasılıkla tahmin edecektir.' Sanatta da durum buna benzer. Kriterler sözel olarak ifade edilmeye izin vermezler. Fakat, hassas gözler sergiyi dikkatli bir şekilde gezdiklerinde bu kriterleri algılayacaklardır. Uluslararası katılıma gelince, umarım hala sürprizler olacak, çünkü bazı tanınmış ve saygın sanatçının yanı sıra, birçok genç sanatçının da sunacakları özel projeler var (R. Block'tan alt. Kayabal ve Nur, 23 Ağustos 1995).

karşılığını vermiştir.

Fulya Erdemci'ye göre, René Block bienale, Dada ve Fluxus'un radikal ruhunu başka formlar üreterek devam ettiren, formun içine düşünceyi ve hayatı sığdırabilen sanatçıları davet etmiştir. Erdemci, bu yaklaşımdaki her sanatçının 'iyi' sanatçı anlamına gelmediğini, Block'un da bu sanatçılarda, kendisi için en önemli kriterin *nitelik* (quality) ve *özgünlük* (originality) olduğunu ifade ettiğini dile getirmektedir. Block, yeni bir Doğu'dan söz etmekte ve Batı'ya "Doğu"ya yönelmelerini önermektedir. Bu anlamda Block bienaldeki sanatçıların seçiminde Doğu ve Batı arasında gerçekleşebilecek eleştirel bir diyaloğa açık sanatçıları bir araya getirmeye çalışmıştır (F. Erdemci'den alt. Kayabal ve Nur, 24 Ağustos 1995).

Bienal hazırlıklarının ilk dönemlerinde, 1994 yılında gerçekleştirilen bir röportajda, Block'a Beral Madra tarafından sistemleri güçlü olmayan komşu ülkeler hakkında, *"Bizim komşularımız için İstanbul Bienali çok büyük önem taşıyor; birçoğunun katılmak isteyeceği kesin. Bu ülkelerde de sanat ve kültür altyapı sorunları var. Bu konuda ne düşünüyorsunuz?"* sorusu yöneltilmiştir. Block'un cevabı,

> Bu sorunun parasal yanını çözmek zor olabilir; sanat altyapısı zayıf olan ülkeler çoğu kez ev sahibi ülkenin cömertliğine yaslanır. Yine de bu sorunu çözeceğimizi sanıyorum. Komşu ülkelerin birçoğunda meslektaşlarım var, ama İran, Irak, Suriye gibi ilişkilerimizin zayıf olduğu ülkeler de var. Bunlarla ilişki kurmayı deneyeceğim, gerekirse bu ülkelere gideceğim. Yine de alacağım sonuçların rastlantısallığı yüksek. Komşu ülkelerin sanatçıları ile bir diyalog kurmanın önemine inanıyorum (R. Block'tan alt. Madra, 11 Ekim 1994: 12).

şeklinde olmuştur. İlerleyen süreçte kendisiyle yapılan bir başka görüşmede, Block'un bu düşüncesini gerçekleştirmekte zorluklar yaşadığı ve kendisine yöneltilen *"Bienalde Doğu'yu yansıtacak sanatçıları nasıl seçiyorsunuz?"* sorusunu, *"Hem geniş bir Türk sanatçı grubuna (yaklaşık 12 sanatçı) ağırlık düşecek hem de komşu Doğulu ülkelerden sanatçı çağıracağım. İkincisini doğrudan yapmak şu anda olanaklı olmadığından, bu ülkeleri terk etmiş ve başka ülkelerde yaşayan birçok ilginç, örneğin İranlı, Iraklı ve Lübnanlı sanatçının katılımını sağlamaya çalışacağım."* şeklinde yanıtladığı görülmüştür (R. Block'tan alt. Gönüllüleroğlu, 16 Mayıs 1995).

Daha sonraki süreçte de sık sık "Doğu" bu serginin merkezindeki konu olduğu için Block, Türkiyeli sanatçılar kadar, özellikle Türkiye'nin coğrafi komşularının sanatçılarıyla da ilgilendiğini belirtmiş; İran, Irak, Suriye, Lübnan, Makedonya, Yunanistan, Romanya, Bulgaristan, Gürcistan ve Bosna savaşı dolayısıyla felç olmuş Balkan devletlerinden sanatçıların yanı sıra savaş nedeniyle ya da çeşitli politik gerekçelerle İngiltere, Fransa, Almanya, ABD gibi ülkelerde sürgünde yaşayan sanatçıları bienale davet etmiştir.

> Bazı ülkelerin politik gerçeklerinden kaynaklanan bu sürgünde yaşama hali ve birçok sanatçının son zamanlarda kendi özgür istekleriyle göçebeliği benimsemeleri, son zamanlarda birçok tartışmanın konusu olmuştur. Bunlar yüzleşilmesi gereken fenomenler. Bu göçler göçedilen ülkelere çok olumlu bir etkide bulundular, düpedüz onların kültürel hayatlarını zenginleştiriyorlar. Kimi batı ülkeleri bu durumu kabul etti ve gereğince değerlendirdi. Bunun sonucu olarak İngiltere, Fransa, Almanya ABD gibi devletler Bienal'e kendi sanatçılarını ve 'yabancı' sanatçıları eşit oranlarda yollayarak destek veriyorlar. Burada şuna da dikkat çekmek isterim ki, özellikle doğulu ülkelerde kadın sanatçılar çok önemli bir rol oynuyorlar. En önemli ve radikal konumlarda kadınlar var, bu Türkiyeli sanatçılar kadar İran'dan, Irak'dan ya da Filisten'den de gelen sanatçılar için de geçerli. Bienalin üzerinde duracağı bir diğer fenomen de bu (Block, 13 Eylül 1995; Ekim 1995: 21; Kasım 1995: 9).

Gör. 72: 4. Uluslararası İstanbul Bienali

*Shirin Neshat, **Allah'ın Kadınları**, 1994*

Kaynak: İKSV Arşivi

Block, Türkiye'nin komşusu olan ülkelerden, Orta Doğu'dan göç etmiş olan sanatçılara öncelik tanıyan bir yaklaşımla, Mona Hatoum (d. yeri Beyrut/Lübnan – yaşadığı yer Londra/İngiltere), Shirazeh Houshiary (d. yeri Şiraz/İran – yaşadığı yer Londra/İngiltere), Fariba Hajamadi (d. yeri İsfahan/İran – yaşadığı yer New York/ABD), Mohammed El Baz (d. yeri El Ksiba/Fas – yaşadığı yer Lille/Fransa), Ghada Amer (d. yeri Kahire/Mısır – yaşadığı yer Paris/Fransa), Zaha Hadid (d. yeri Bağdat/Irak – ölümüne kadar yaşadığı yer Londra/İngiltere) ve Shirin Neshat (d. yeri Kazvin/İran – yaşadığı yer New York/ABD) (Gör. 72) gibi sanatçıları İstanbul'a davet ederek önemli bir diyalog sürecini başlatmıştır. Batılı sanat merkezlerine, Uzak Doğu ve Asya'dan Nam June Paik (doğum yeri Seul/Güney Kore – ölümüne kadar yaşadığı yer New York ve Bad Neuenahr/Almanya), Qin Yufen (d. yeri Qindao/Çin – yaşadığı yer Berlin/Almanya, Pekin/Çin), Anish Kapoor (d. yeri Bombay [günümüzde Mumbai]/Hindistan – yaşadığı yer Londra/İngiltere), Tiong Ang (d. yeri Surabay/Endonazya – yaşadığı yer Amsterdam), Latin Amerika'dan Alfredo Jaar (d. yeri San Diego/Şili – yaşadığı yer New York/ABD), eski Sovyetler Birliği ülkelerinden Komar & Melamid (d. yerleri Moskova/SSCB [günümüzde Rusya] – yaşadıkları yer New York/ABD), Ilya Kabakov (d. yeri Dnepropetrovsk/SSCB [günümüzde Ukrayna] – yaşadığı yer New York/ABD), Igor Kopistiansky (d. yeri Lvov (Lviv)/SSCB [günümüzde Ukrayna] yaşadığı yer Berlin/Almanya), Svetlana Kopistiansky (d. yeri Voronez/SSBC [günümüzde Rusya] – yaşadığı yer Berlin/Almanya) gibi doğdukları yerlerden göç eden ancak yapıtlarında geçmişe dönük izler taşıyan sanatçılarla birlikte ele alındığında bienalin 'yerli' ile 'öteki' arasındaki diyaloğu İstanbul'a taşıdığı, paradoksları ve buna paralel olarak önemli

paradigmaları tartışmaya açtığı görülmüştür (Gör. 23, 73) (Kolektif, 1995; Sönmez, Aralık 1995: 106).

Gör. 73: 4. Uluslararası İstanbul Bienali, Aya İrini

sol: Ilya Kabakov, ***Olağanüstü Bir Olay*** *(4. İstanbul Bienali için proje)*

sağ: Anish Kapoor, ***1000 Ad****, 1979/80*

Kaynak: İKSV Arşivi (sol); Archiv Block, Berlin (sağ)

Block (13 Eylül 1995), bienale Türkiye'den katılacak sanatçıların seçim sürecinin detayları hakkında,

> 60'ı aşkın yüksek nitelikte başvuru yapıldı. Bienal çalışma ekibi Fulya Erdemci, Emre Baykal ve Sabine Vogel'le birlikte birçok atelye, koleksiyon ve galeri gezdim. Bu 19 sanatçıyla ancak küçük bir gurubu sergide eserleriyle yer almaya davet edebilmiş oluyorum. Ama diğer bütün sanatçıların da düşünce ve tavır olarak sergiye katılmalarını isterim. Yüzü aşkın sanatçı ve küratörün İstanbul'u ziyaret etmesi bekleniyor. Bunlar bu kente beraberlerinde birçok yeni fikir ve esin getirecekler ve buradan da bir o kadarını götürecekler.

açıklamasını yapmıştır.

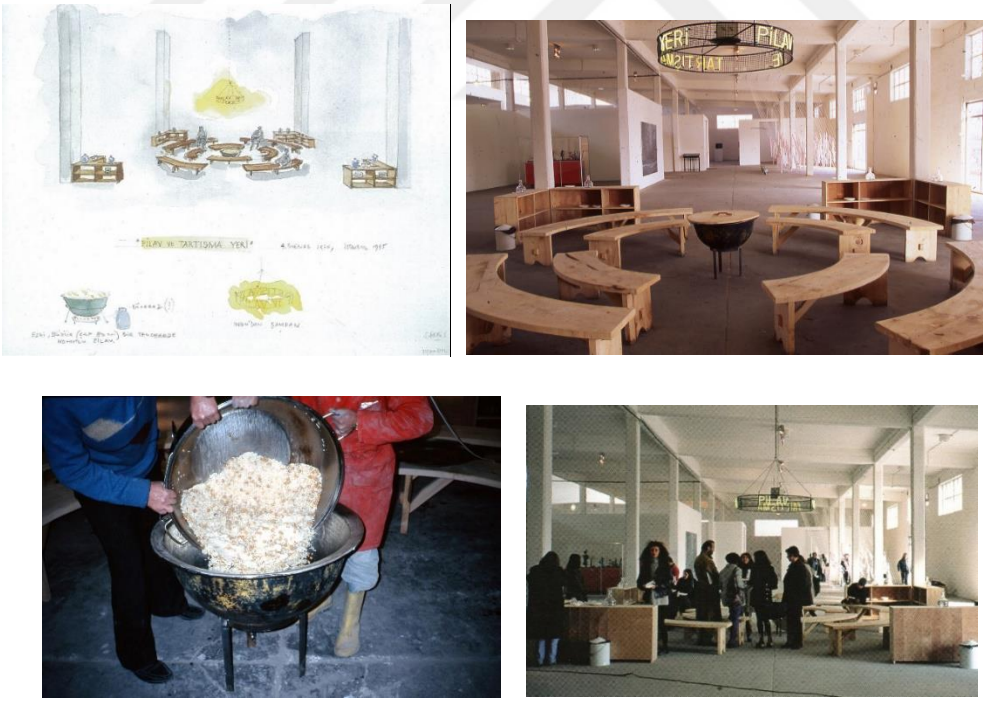
Önemli olanın sanatçıların isimleri değil yapıtları olduğunu vurgulayan Block, sergiye sanatçı davet etmenin temayla ilişkili öznel bir kararın sonucu olduğuna dikkat çekmiştir:

> Teması başka olan, diyelim ki 'Sanat ve Teknoloji' temalı bir sergi için, bambaşka sanatçılar seçerdim. Diğer bütün sergiler gibi bianeller de yarışma değildir, kalitenin ölçülmesi değildir. Bu örnekte, bu seçimler üç mekânda yer alacak olan bu serginin görünümüyle ilgili olarak benim kendi hayalimde yaşattıklarımın çeşitli ülkelerden sanatçılarla nasıl buluştuğunun ortaya konulmasıdır. Yalnızca iki yıl sonra yeni bir bienal yapılacak. Bir başka küratör, bir başka tema, bir başka görünüm (Block, 13 Eylül 1995; Anonim, 14 Eylül 1995; Anonim, Ekim 1995f: 41).

René Block, bienalin yanıtlar vermek yerine daha çok sorular ortaya atacağından yola çıkarak sanatçı seçimlerini gerçekleştirmiştir.

> Sorulardan biri de, sanatçıların son yılların politik çalkalanmalarını ne açıdan ele aldıklarıdır; yeni açılımlarla birlikte, yeni büzülmeler de söz konusudur. Özellikle bu değişimler açısından İstanbul ayırt edici bir önem kazanacaktır. Biz bunu konuşacağız, bu nedenle de çağrılı olan tüm sanatçılar buraya gelmeyi isterler ve gelmelidirler. İstanbul bütünüyle, bir yer ve kavram olarak bir sanatçı atölyesine dönüşecektir. Venedik gibi bir bienal dünya kamuoyu için düzenlenir, orada Venedik yalnızca hoş bir kulis niteliğindedir. İstanbul'da bir bienal ise, öncelikle İstanbul için yapılır, Türkiye için de yapılır, sınır komşusu ülkeler için de yapılır, ama öncelikle İstanbul için yapılır. Bu nedenle İstanbul'da yaşayan sanatçılar da serginin merkezini oluşturacaklardır (R. Block'tan alt. Constantinos, 1995: 24-25).

Bienale Türkiye'den katılacak sanatçıların seçiminde büyük zorluklarla karşılaştığını belirten Block, *"Zamanımın büyük bir kısmını bienale Türkiye'den katılacak sanatçıların seçimine harcadım. Bu seçimi en iyi şekilde yapabilmek ve İstanbul'daki sanat ortamını daha yakından incelemek için buraya geldim. İstanbul'da karşılaştığım kimi deneyimli sanatçılar aracılığıyla daha genç isimlere ulaşma şansım oldu."* ifadelerini kullanmıştır (Anonim, 14 Eylül 1995).



Gör. 74: 4. Uluslararası İstanbul Bienali, Antrepo

*Sarkis, **Pilav ve Tartışma Yeri** (4. İstanbul Bienali için proje), VKV Koleksiyonu*

sol üst: proje taslağı; diğerleri: yerleştirme görüntüsü

Kaynak: sol üst, Kolektif, 1995: 255; sağ üst, Archiv Block, Berlin

sol alt: Sarkis Arşivi; sağ alt: Zabunyan, 2010: 138

Block, bienale Türkiye'den 19 sanatçı davet etmiştir[327] (Gör. 22, 74-78). Bu isimlerden dördü yurt dışında çalışan, üçü ise İstanbul dışında kentlerde yaşayan sanatçılardır[328]. Bienale katılan bu sanatçılardan Sarkis ve Osman Paris'te, İskender Yediler ve Adem Yılmaz Köln'de, Cengiz Çekil ve Arzu Çakır İzmir'de, Selim Birsel ise Ankara'da yaşamaktadır. İstanbul'da yaşayan 12 sanatçıdan sekizi kadın (Fatma Binnaz Akman, Gülsün Karamustafa, Aydan Murtezaoğlu, Füsun Onur, Ayşe Erkmen, Esra Ersen, Handan Börüteçene ve Hale Tenger), dördü ise erkektir (Hakan Akçura, Hüseyin B. Alptekin, Murat Işık ve Kemal Önsoy). 57 yaşında olan Füsun Onur ve Sarkis en yaşlı sanatçılar olup, 25 yaşındaki Arzu Çakır ve Esra Ersen en gençleridir. Block'a göre, bunlar yalnızca bir istatistik olmakla beraber İstanbul'daki sanat ortamının dışardan bakıldığında nasıl göründüğüne ve uluslararası düzlemde karşılaştırmalı olarak konumunu nasıl koruyacağına ilişkin bilgiler de vermektedir (R. Block'tan alt. Constantinos, 1995: 25).

Gör. 75: 4. Uluslararası İstanbul Bienali, Antrepo

Gülsün Karamustafa, ***Neworientation*** *(4. İstanbul Bienali için proje)*

Kaynak: SALT Araştırma, Gülsün Karamustafa Arşivi

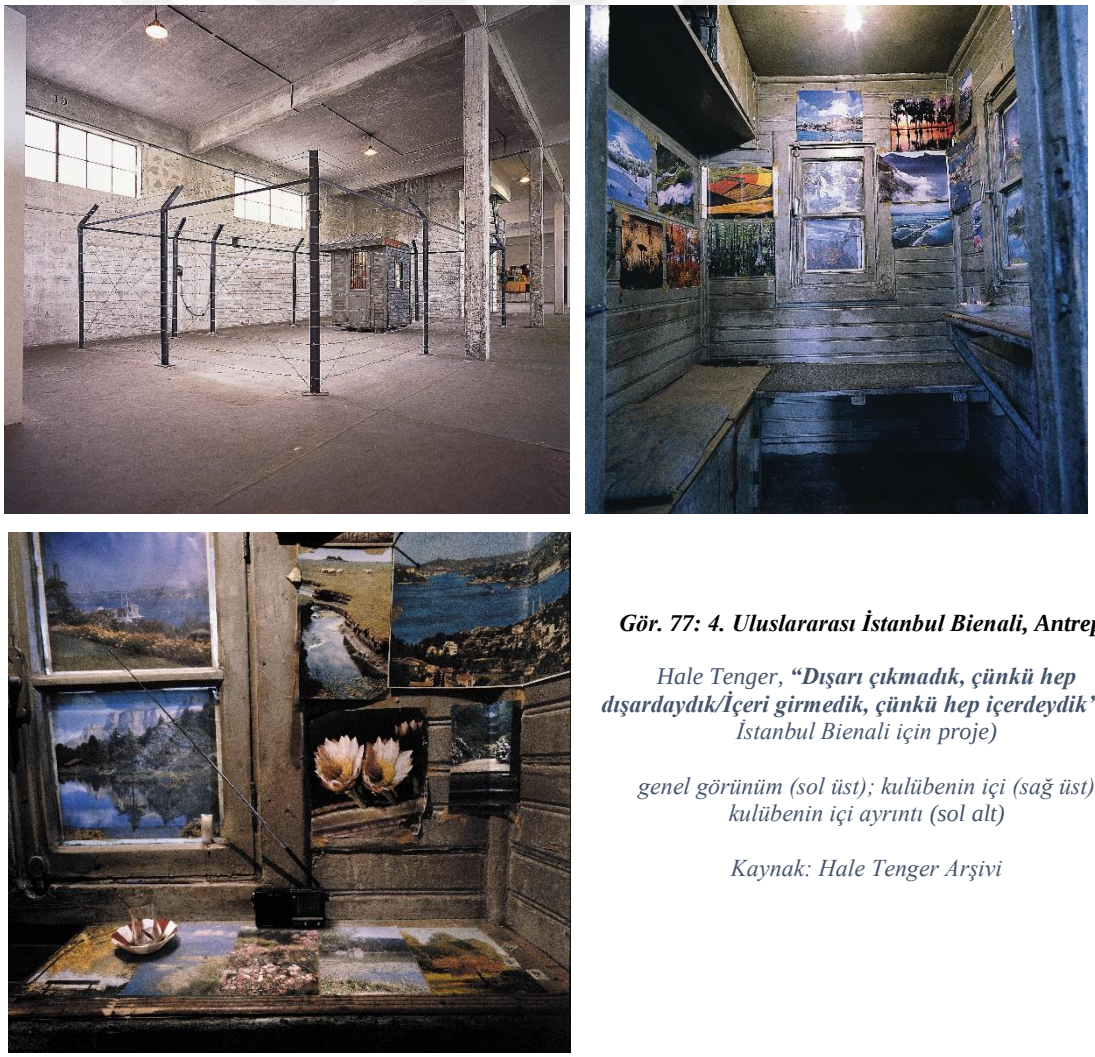
[327] İKSV'nin internet sitesinde yer alan René Block'un bienalin açılış konuşması metninde bu sayı 18 olarak verilmiştir (Block, 13 Eylül 1995). Ancak bienalde Türkiye'den 19 sanatçı yer almıştır. Bienal kataloğunda ve dönemin süreli yayınlarında da bu sayı 19 olarak geçmektedir (Anonim, 14 Eylül 1995; Anonim, 15 Eylül 1995b: 39; Sönmez, 24-30 Eylül 1995: 73; Anonim, 15 Ekim 1995a: 7; Anonim, Ekim 1995b: 15; Anonim, Ekim 1995d; Anonim, Ekim 1995e; Constantinos, 1995: 25; Block, Ekim 1995: 21; Block, Kasım 1995: 9; Anderson, 1 Aralık 1995: 28; Kolektif, 1995; Koyuncuoğlu, 1995: 168).

[328] İKSV'nin sitesinde, bienale Türkiye'den katılan sanatçılar Füsun Onur, Kemal Önsoy, Selim Birsel (Ankara), Fatma Binnaz Akman, Hakan Akçura, Hüseyin B. Alptekin-Michael D. Morris, Hale Tenger, Handan Börüteçene, Arzu Çakır (İzmir), Cengiz Çekil (İzmir), Esra Ersen, Ayse Erkmen, Aydan Murtezoğlu, Murat Işık ve Gülsün Karamustafa şeklinde verilmiştir. Sarkis ve Osman Dinç Fransa'dan, İskender Yediler ve Adem Yılmaz ise Almanya'dan katılan sanatçılar arasında gösterilmiştir (Anonim, 13 Eylül 1995).

Gör. 76: 4. Uluslararası İstanbul Bienali, Antrepo

sol: Ayşe Erkmen, ***Wertheim - Acuu****, 1995 sağ: Hüseyin Alptekin & Michael Morris,* **Turk Truck****, 1995*

Kaynak: Meschede, 2008: 69 (sol); İKSV Arşivi, Fot. Muammer Yanmaz, Aylin Özmete (sağ)



Gör. 77: 4. Uluslararası İstanbul Bienali, Antrepo

Hale Tenger, ***"Dışarı çıkmadık, çünkü hep dışardaydık/İçeri girmedik, çünkü hep içerdeydik"*** *(4. İstanbul Bienali için proje)*

genel görünüm (sol üst); kulübenin içi (sağ üst) kulübenin içi ayrıntı (sol alt)

Kaynak: Hale Tenger Arşivi

Bienale, önceki bienallerde de yer alan Sarkis, Füsun Onur, Gülsün Karamustafa, Ayşe Erkmen, Hale Tenger, Selim Birsel gibi sanatçıların yeniden seçildiği görülmektedir (Bek, 2000: 148). Öte yandan bienale seçilen Hakan Akçura, Arzu Çakır, Esra Ersen, Fatma Binnaz Akman ve Murat Işık "Sınırlar ve Ötesi" başlıklı *1. Genç Etkinlik* sergisine katılan sanatçılar (Gör. 13) arasında yer almaktadır. Block bu sanatçıları *"genç bienalin en genç sanatçıları"* olarak nitelendirmiştir (Beykal, 12 Aralık 1995). Canan Beykal'a göre (12 Aralık 1995), bu genç sanatçılar, neredeyse bienalin müdavimi olarak nitelendirilen bazı Türk sanatçıların yanında hem izleyicilere hem de bienal küratörü René Block'a yepyeni seçenekler sunmuşlardır. Yazara göre, bu yeni adların bienale seçilmiş olması, 'merkez kırma', 'Doğu ve Batı ikileminin anlamsızlığı', 'bilinenin yanında bilinmeyenin keşfi', 'paradoksal görüntü içindeki dünyanın kültürel, siyasal, düşünsel trafiği' gibi bienalde önem kazanan bazı kavramları doğrulamıştır[329]. *4. İstanbul Bienali*, genelde beyaz Batılı-erkek ve şöhretli olanda odaklanan bir kimliğe öncelik veren diğer bienallerden farklı olarak Doğulu kadın, renkli ve bilinmeyen ya da az bilinene eşit öncelik hakkı vermiştir (Beykal, 12 Aralık 1995).

Gör. 78: 4. Uluslararası İstanbul Bienali, Antrepo

Murat Işık, ***İmkânsız****, ?,* ***Ah be Boncuk! Şu Avrupa'ya Bir Girebilsek****, ?,* ***Buluşma Noktası*** *(soldan sağa), 1995*

Kaynak: İKSV Arşivi

[329] Bu bölümde, bienalde yer alan yapıtlar üzerinde, sanatçı ve eser sayısının çokluğu nedeniyle tek tek durulamamış; sanatçılar üzerinden bir değerlendirme yapılmaya çalışılmıştır.

Block, bienalin genç sanatçılar için bir atölye işlevi gördüğünü, genç sanatçıların yoktan var olmadıklarını, bir yerden geldiklerini gösterme amacıyla bienale, bazı yaşlı sanatçıları da davet ettiğini belirtmiştir: *"Benim için sergi düzenlerken böyle yol taşları koyup, bazı alanları belirlemek çok önemli. Her serginin bir kurgusu, dramaturjisi vardır. Tezatlar ve ilintiler olmalı. Tıpkı bir orkestra eseri yazmak gibi."* (R. Block'tan alt. Kuyaş, 29 Aralık 1995).

Gör. 79: 4. Uluslararası İstanbul Bienali broşürü (arka yüz)

Kaynak: SALT Araştırma, Gülsün Karamustafa Arşivi

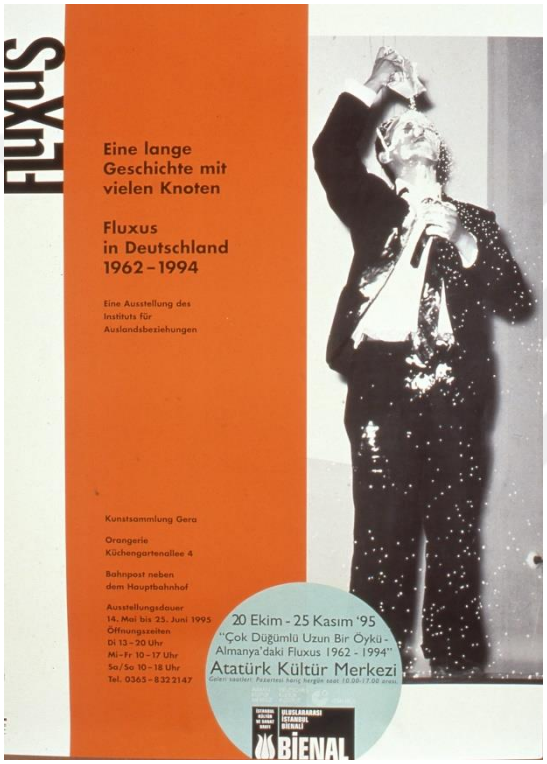
Block, bienalin 115 sanatçısını[330] (Gör. 79) bir 'oryantasyon senfonisi' sunmak için bir araya gelmiş bir filarmoni orkestrasının müzisyenlerine benzetmiştir. Orkestrada doğal olarak birkaç birinci keman, viyolalar, çellolar ancak üçüncü flütler ve bir de arp olacağını belirterek o belki de unutulmaz olacak tınının ise yalnızca hepsi kendi konumlarını ve ayrıcalıklarını unutup 'ünison ve angaje' olarak bütünleşip çalabiliyorlarsa ortaya çıkabileceğine vurgu yapmıştır (R. Block'tan alt. Constantinos, 1995: 34).

Block bienaldeki bu geniş sanatçı seçkisiyle farklı kültürel çevreler ile gelenekleri temsil eden yerel ve genç kuşak sanatçılarla Batılı ülkelerin deneyimli ve avangard sanatçılarını bir arada sunarak bir karşılaşma ve diyaloğa girme fırsatı yaratmayı tercih etmiştir. Özellikle çoğu oldukça genç yaşta olan doğulu ülkelerdeki kadın sanatçıların oynadığı radikal rollerin görünür kılınması ve İslam kültüründen etkilenen sanatçıların Batılı sanatçılarla İstanbul'da karşılaşması amaçlanmıştır (Block, 13 Eylül 1995; Koyuncuoğlu, 1995: 168).

[330] Block, Osman Constantinos ile gerçekleştirdiği bu söyleşide bienalde yer alacak sanatçı sayısını 115 olarak belirtmiş olsa da bienal kataloğunda, 19'u Türkiye'den olmak üzere toplam 117 sanatçı [Hüseyin B. Alptekin-Michael D. Morris ile Komar & Melamid sanatçı ikilisi olarak] yer almaktadır (Kolektif, 1995: 17).

4. İstanbul Bienali'nde, genç sanatçıların katılımı önceki bienallere oranla fazladır. Bu sanatçıların çoğunluğu, sanatsal üretimlerine 1990'ların ortalarına doğru başlamışlardır. Birçoğu bienalde ilk projeleriyle yer almışlardır. *4. İstanbul Bienali*'nden sonra hem genç sanatçıların bienallere katılımı artmış, hem de sanatçı kimliği açısından, kavramsal sanat ile uğraşan sanatçılar öne çıkmıştır (Bek, 2000: 148-149).

4.3.1.5. Bienalin Yan Etkinlikleri



Gör. 80: Çok Düğümlü Uzun Bir Hikâye: Almanya'daki Fluxus 1962-1994 sergisi afişi

Kaynak: İKSV Arşivi

Çok Düğümlü Uzun Bir Hikâye: Almanya'daki Fluxus 1962-1994 (Eine lange Geschichte mit vielen Knoten, Fluxus in Deutschland 1962-1994)[331] başlıklı Özel Fluxus sergisi (Gör. 80), 4. İstanbul Bienali'nin yan etkinliği olarak 20 Ekim-25 Kasım 1995 tarihleri arasında Atatürk Kültür Merkezi (AKM) Sanat Galerisi'nde yer almıştır[332].

René Block'un Stuttgart'taki Dış İlişkiler Enstitüsü (ifa) için Gabriele Knapstein ile birlikte küratörlüğünü yaptığı bu son serginin Almanya dışındaki ilk gösterimi İstanbul'da yapılmıştır (Block, 13 Eylül 1995; 1995: 32; Anonim, Kasım 1995: 50).

1962 yılında, dönemin sanatçı, yazar ve bestecileri bir araya gelip bir piyano kırarak akademi, burjuva ve ticari sanat dünyasına karşı saldırılarını başlatmışlardır. Bu sergi, Frankfurt/Main yakınlarındaki küçük Alman kenti Wiesbaden'de rastlantı sonucu başlayan ve oldukça radikal ve uluslararası bir sanat hareketine dönüşen Fluxus'un konser

[331] Serginin isminde yer alan "Geschichte" kelimesi, Almancada "hikâye/öykü" ve "tarih" olmak üzere iki anlamlı bir kelimedir.

[332] Bu sergi, İstanbul Goethe Enstitüsü'nün Müdürü Kurt Scharf, ifa Stuttgart ve İKSV'nin katkılarıyla gerçekleştirilmiştir (Block, 13 Eylül 1995).

ve performanslarının otantik, tarihsel, görsel-işitsel malzemelerinin gösterimini kapsamaktadır (Anonim, Ekim 1995c: 16; Anonim, Ekim 1995f: 41; Block, 13 Eylül 1995; Ekim 1995: 22; Güler, 15 Ekim 1995: 10).

Sergi, yaklaşık 450 sergi objesinin yanı sıra 1962 yılında George Maciunas tarafından Wiesbaden'de organize edilen Fluxus konserlerinden, Maciunas'ın 1976 yılındaki erken tarihli ölümünden kısa süre önce Berlin'de düzenlemiş olduğu büyük Fluxus akşamına ve 1978'de Joseph Beuys ve Nam June Paik'in Düsseldorf Sanat Akademisi'nde çift piyano olarak sundukları piyano düeti "George Maciunas'ın Anısına (In Memorian George Maciunas)" kadar uzanan geniş bir yelpazeye yayılmış bir dizi görsel-işitsel belgeyi de içermektedir (R. Block'tan alt. Constantinos, 1995: 33).

Bu sergide yer alan yapıtlar, video filmler, radyo ve konser kayıtları, afişler, davetiyeler ve akla gelebilecek her türlü dokümanla Fluxus akımı, İstanbul'da ilk defa bu kadar kapsamlı olarak tanıtılmıştır (Anonim, 1 Kasım 1995a: 26). Türkiye'deki sanat izleyicisi, Fluxus akımının önde gelen isimlerinden Joseph Beuys, Nam June Paik, George Maciunas, Wolf Vostell vd. pek çok sanatçının eserini[333], bu denli kapsamlı bir sergiyle ilk kez görme imkânı bulmuştur.

Fluxus akımının disiplinlerarası niteliği, performans ve happening'e dayalı doğası göz önüne alındığında, 'Fluxus' başlığı altında bir sergi düzenlemenin zorluğu ortadadır (Anonim, 1 Kasım 1995a: 26). Fluxus, uzun bir zaman dilimini ve birçok ülkeyi kapsayan karşılaşmalar, eylemler fikir ve nesnelerden örülü çok boyutlu bir ağ gibidir (Kilimci 9-15 Kasım 1995: 112). Ancak çıkış noktası olarak 'bir tarihi belgeleme', 'o tarih için küçük bir müze kurma' düşüncesi seçildiğinden, *Çok Düğümlü Uzun Bir Öykü* sergisi, Fluxus'u tanımanın yanı sıra, sergileme teknikleri açısından da oldukça ilgi çeken bir etkinlik olmuştur (Anonim, 1 Kasım 1995a: 26).

Block'a göre, bu sergi Bienalin ideal bir 'uvertür'ü niteliğindedir. Fluxus bu yüzyılda dönemin sanatsal disiplinlerinin sınırlarını göz ardı etmiş, resim, metin, ses, film ve diğerlerini deneysel yönde kullanmıştır. Dolayısıyla pek çok genç sanatçının, ancak aynı

[333] Sergide eserleri yer alan diğer sanatçılar George Brecht, John Cage, Henning Christiansen, Robert Filliou, Ludwig Gosewitz, Al Hansen, Geoffrey Hendricks, Dick Higgins, Joe Jones, Ute Klophaus, Milan Knížák, Alison Knowles, Arthur Køpcke, Manfred Leve, Benjamin Patterson, Robert Rehfeldt, Dieter Roth, Gerhard Rühm, Takako Saito, Tomas Schmit, Daniel Spoerri, Endre Tót, Ben Vautier ve Emmett Williams'tır (Block ve Knapstein 2002a; 2002b).

zamanda ‘normal’ insanların da ‘oriente’ olabilecekleri ilk ve son uluslararası sanat hareketidir (R. Block’tan alt. Constantinos, 1995: 33).

Beral Madra ise, Block’un Fluxus hareketinin disiplinlerarası niteliğinden ötürü, bienal için ideal bir uvertür olarak adlandırdığı Fluxus sergisini farklı bir bakış açısıyla değerlendirmiştir. Madra’ya göre (Ocak 1996: 42; 2003: 89), Block’un düzenlediği bienal iç içe geçmiş iki sergiden oluşmaktadır: *“Block sergilere ön-nöbetçileri (avant-guard), ardıl nöbetçileri (rear-guard) ve nöbet-dışı olanları (off-guard) satranç taşları gibi yerleştirerek, bunlar arasında öznel bir ilişki kurmuştur.”*[334] Dolayısıyla René Block, 1960’lardan bu yana dünyaya “oryantasyon” verdiğini düşündüğü bir dizi sanatçıyı ve yapıtı İstanbul’a getirmiş ve bunları yeni yapılan işlerin arasına yerleştirmiştir. Bu sergi, ‘bir çağdaş sanat müzesi’ni anımsatmaktadır. İkinci sergi, İstanbul’a gelip esinlenen ve İstanbul için yapıt üreten sanatçılarla oluşmuştur; bu ise ‘gerçek bienal sergisi’dir (Madra, Ocak 1996: 42).

Block’un bu projesi, “müze” olgusuna işaret etmesi ve İstanbul’un bir çağdaş sanat müzesinden yoksunluğunu vurgulaması açısından dikkat çekicidir (Pelvanoğlu, 2009a; 26 Ekim 2015). Bienaldeki diğer sergilerin yanı sıra gerçekleşen bu Fluxus sergisi, özellikle öğrenciler ve genç sanat izleyicilerine uluslararası öneme sahip sanatçılara ait eserlerle ilk kez karşılaşma olanağı sağlamıştır. Hazırlık sürecinden başlamak üzere bienal sergileri ve AKM’deki Fluxus sergisi, o yıllarda, sanat akademilerinde öğrenci olan Halil Altındere, Cengiz Tekin, Nevin Aladağ gibi sanatçılar ile Emre Baykal, Başak Şenova, Ebru Özseçen, Erden Kosova, Esra Aliçavuşoğlu gibi bienalde küratör/sanatçı asistanlığı yapan isimler için, adeta bir “müze-okul” işlevi görmüş, kariyer gelişimleri açısından belirleyici olmuştur.

O dönemde, Çukurova Üniversitesi’nde eğitim gören Halil Altındere ve Cengiz Tekin düzenlenen bir okul gezisiyle Adana’dan; Münih Güzel Sanatlar Akademisi’nde eğitim gören Nevin Aladağ da hocaları Olaf Metzel tarafından organize edilen bir atölye programıyla tüm sınıf olarak Münih’ten bienali ziyaret etmek için İstanbul’a gelmiştir (H.

[334] Beral Madra buradaki “rear-guard” terimini Suzy Gablik’ten ödünç almıştır. Bkz. Suzy Gablik, Reenchantment of Art, Thames and Hudson, London, 1991. Batı dışı ülkelerdeki sanatçıları tanımlamak için bulduğu “off-guard” (nöbet-dışı) terimini de, Suzy Gablik’ten hareketle oluşturmuş ve terimi ilk kez, İstanbul’da, 10-12 Kasım 1996 tarihleri arasında düzenlenen Med Urbs Vie Kolokyumu’nda kullanmıştır. Bkz. Madra, 2003: 91, dipnot 4.

Altındere ile kişisel görüşme, 24 Ekim 2017; N. Aladağ ile kişisel görüşme, 9 Aralık 2018; C. Tekin ile kişisel görüşme, 6 Ocak 2019).

Nevin Aladağ, bu geziyle Türkiye'ye ailesi olmadan ilk defa geldiğini ve bu yolculuğun tatil için değil sanat için olduğunu; bienal sırasında deneyimli küratör René Block'la doğrudan iletişim kurmasa, konuşmasa da kendisi için bu gezinin çok farklı bir deneyim ve kariyeri açısından önemli bir aşama olduğunu ifade etmiştir (N. Aladağ ile kişisel görüşme, 9 Aralık 2018).

O dönemde Güzel Sanatlar Fakültesi son sınıf öğrencisi olan Halil Altındere, o sıralar Fluxus sanatına olan ilgisi nedeniyle öncelikle Fluxus sanatıyla ilgili bir sergiyi göreceği için, sonra da ikonik sanatçı Joseph Beuys'un galericisi olan Block'un küratörlüğünde gerçekleşen bir bienali gezeceği için çok heyecanlandığını dile getirmiştir. Altındere'nin René Block'un bienali hakkındaki yorumu, *"Müzesi olmayan bir ülkede, René'nin bienali bir çağdaş sanatlar müzesi gibi işlev gördü."* şeklindedir (H. Altındere ile kişisel görüşme, 24 Ekim 2017).

O dönem henüz birinci sınıf öğrencisi olan Cengiz Tekin ise, hem bienal mekânlarındaki hem de AKM'deki geniş kapsamlı Fluxus sergisinde gördüğü eserler karşısında oldukça şaşırmıştır. Sergilerde, yerleştirmelerin ağırlıkta olması nedeniyle sınıf arkadaşlarının da pek çok eseri anlamakta/çözümlemekte zorlandığını belirten Tekin, derslerde gördüklerinden çok farklı olan bu yapıtları anlamak için hocalarından, kendilerine rehberlik yapmalarını ve işleri anlatmalarını istediklerini; ancak *"Size dönünce anlatacağız."* cevabını aldıklarını ifade etmiştir. Dönünce hocalarından yeterli açıklama göremeyince, bağımsız bir atölye kuran Tekin ve arkadaşları, ortaklaşa aldıkları bienal kataloğunu ve PSD aracılığıyla veya farklı biçimlerde temin ettikleri katalogları, sanat yayınlarını fotokopiler halinde çoğaltarak incelemiş, üzerine konuşmalar/tartışmalar gerçekleştirmiştir. Bienali ziyaret etmek Tekin'i çok etkilemiş, Resim Bölümü'nde olmasına rağmen *"...döndükten sonra dedim ki ben artık resim yapmayacağım. Sadece not almak için resim yapacağım."* kararı almıştır (C. Tekin ile kişisel görüşme, 6 Ocak 2019).

Bienal süresince, Fluxus sergisinin bir uzantısı olarak değerlendirebileceğimiz çeşitli Fluxus konserleri düzenlenmiş, film gösterimleri gerçekleştirilmiştir. Bu etkinliklerin ilki, 11 Kasım'da Resim Heykel Müzesi'nde gerçekleşen İspanyol besteci Carles

Santos'un piyano konseridir. Aynı zamanda, özellikle Fluxus'un minimalist ve teatral yönüyle ilgilenen Santos'un ilk çalışmaları arasında yer alan iki film gösterimi de yapılmıştır (Anonim, 1 Kasım 1995b: 27).

20 Kasım'da, Mimar Sinan Üniversitesi Oditoryumu'nda, René Block "Fluxus Müziğinin Görsel Sanatlarla İlişkisi" (Fluxus Music and Its Relation with Visual Arts" üzerine bir konferans vermiştir. Ayrıca eski Fluxus ustalarından bazıları İstanbul'a gelerek öğrencilerle çalışmalar gerçekleştirmişler, bu kapsamda Benjamin Patterson tarafından 21-22 Kasım 1995 tarihlerinde, Mimar Sinan Üniversitesi Oditoryumu'nda, Fluxus konserleri düzenlenmiştir (Gör. 81) (Anonim, 1 Kasım 1995b: 27).

Gör. 81: 4. Uluslararası İstanbul Bienali

Benjamin Patterson, ***"Fluxus'la İki Gece Performans"***

Kaynak: İKSV Arşivi

Fluxus sergisinin yanı sıra *4. Uluslararası İstanbul Bienali* kapsamında, etkinliğin "Orient/ation" temasıyla bağlantılı olarak sergilere eşlik eden konferans ve paneller düzenlenmiştir.

Bienalin 10 Kasım'da gerçekleşen açılışının hemen ardından, 11-12 Kasım 1995 tarihlerinde Mimar Sinan Üniversitesi'nde, gerçekleştirilen panellerle bir forum ortamı yaratılmaya çalışılmıştır. Akademisyenler, sanatçılar, sanat eleştirmenleri, galericiler, filozoflar, sosyologlar ve geniş bir izleyici kitlesinin katıldığı bu panellerde; "Yönelimsizlik / Yerini Kaybetme" (*Boris Groys*: *Günümüzde artık doğulu sanatçı da kimliğini kaybetmiştir. Ve bu onun için iyidir. Kendine ait olan sahipsiz topraklara*

yerleşip kendini evinde hissetmelidir)[335], "(Türk) Sanatçılar(ı) Batı'ya Yönelmek Zorunda Mıdır?" (*Apinan Poshyonanda*: *Kültürel kaynaşma noktası olan İstanbul'un altın köprüsü, her zaman doğu ve batıyı birbirine bağlamaz; çünkü öyle zamanlar olur ki, bağlantılar ve iletişim Doğu'dan Doğu'ya kurulur*)[336], "Yansıma / Batılılığın Yeniden Yorumlanması" (*Edward Said*: *Göçmen, sığınmacı, sürgün; her biri küreler arasındaki, diller arasındaki politik şahsiyetlerdir. Bu bakış açısından bakıldığında, her şey karşıt, özgün, nadir ve şaşırtıcıdır*)[337], "Sanatta Doğunun Meydan Okuyuşu" (*Ghada Amer*: *Başkalarına benzemek için her şeyi yaptım; amacım başkaları gibi olmak, amacım başkaları gibi görmekti*)[338] başlıklı konular tartışılmıştır (Bek, Güz 2002: 8-9). *"Yerel olan ile evrensel olan arasındaki çelişkilerin ortasında yer alan sanatçı, ikili karşıtlıklardan nasıl çıkacak; Batı coğrafi mi yoksa siyasi bir kavram mı? Bunlar bugün ne anlama gelmektedir?"* gibi sorular çerçevesinde kuramsal olduğu kadar pratik ve tekil sanatçı yaşamları da tartışmaya açılmış; *"Doğu'nun Batı karşısındaki tavrının sömürülen ilişkilerini içerip içermeyeceği"* gibi oryantalizm tartışmaları, güncelleşmiş şekliyle

---

[335] 11 Kasım 1995 Cumartesi günü saat: 13.00-15.45'te gerçekleştirilen "Yönelimsizlik / Yerini Kaybetme" (Disorientation / Displacement) temalı bu panelin katılımcıları şu şekildedir: Yönetici: Doç. Dr. Mahmut Mutman (Bilkent Üniversitesi, Grafik Tasarım Bölümü); Konuşmacılar: Marina Abramović (Sanatçı, Almanya-Hollanda), Rasheed Araeen (Eleştirmen, İngiltere), Prof. Boris Groys (Hochschule für Gastaltung Karlsruhe Felsefe-Estetik Bölümü, Almanya), Mona Hatoum (Sanatçı, Lübnan-İngiltere), Ferda Keskin (Boğaziçi Üniversitesi, Felsefe Bölümü), Sarkis (Sanatçı, Türkiye-Fransa), Ahmet Soysal (Felsefeci, yazar), Lawrence Weiner (Sanatçı, ABD) (Kilimci, 9-15 Kasım 1995: 112).

[336] 11 Kasım 1995 Cumartesi günü saat: 16.00-18.45'te gerçekleştirilen "(Türk) Sanatçılar(ı) Batı'ya Yönelmek Zorunda Mıdır?" (Do (Turkish) Artists Have to Go West?) temalı bu panelin katılımcıları şu şekildedir: Yönetici: Sezer Duru (Gazeteci, yazar); Konuşmacılar: Doç. Dr. Ali Akay (MSGSÜ, Sosyoloji Bölümü); Konuşmacılar: Bedri Baykam (Sanatçı), Sue Cramer (Küratör, Avustralya), Haldun Dostoğlu (Galerici), Prof. Dr. Jale Erzen (ODTÜ, Mimarlık Fakültesi), Hüsamettin Koçan (Sanatçı, UPSD Başkanı), Komar (Sanatçı, Rusya-ABD), Vasıf Kortun (Küratör), Serge Spitzer (Sanatçı, Romanya-ABD) (Anonim, 9 Kasım 1995).

[337] 12 Kasım 1995 Pazar günü saat 13.00-15.45'te gerçekleştirilen "Yansıma / Batılılığın Yeniden Yorumlanması" (Mirror Image / Westernism-Revisited) temalı bu panelin katılımcıları şu şekildedir: Yönetici: Doç. Dr. Hasan Ünal Nalbantoğlu (ODTÜ, Sosyoloji Bölümü); Konuşmacılar: Doç. Erdağ Aksel (Sanatçı, Bilkent Üniversitesi, Grafik Tasarım Bölümü Başkanı), Saskia Bos (De Appel Sanat Vakfı Yöneticisi, Hollanda), Mehmet Ergüven (Sanat eleştirmeni, rejisör), Zvi Goldstein (Sanatçı, Romanya-İsrail), Hasan Bülent Kahraman (Bilkent Üniversitesi, Grafik Tasarım Bölümü), Prof. Önay Sözer (İstanbul Üniversitesi, Felsefe Bölümü) Richard Wentworth (Sanatçı, İngiltere) (Anonim, 9 Kasım 1995).

[338] 12 Kasım 1995 Pazar günü saat 16.00-18.45'te gerçekleştirilen "Sanatta Doğu'nun Meydan Okuyuşu" (Oriental Challenge in Art) temalı bu panelin katılımcıları şu şekildedir: Yönetici: Hüseyin Bahri Alptekin (Sanatçı); Konuşmacılar: Ghada Amer (Sanatçı, Mısır-Fransa), Geneva Anderson (Gazeteci, ABD), Fariba Hjamadi (Sanatçı, İran-ABD), Shirazeh Houshiary (Sanatçı, İran-İngiltere), Gülsün Karamustafa (Sanatçı), Shirin Neshat (Sanatçı, İran-ABD), Nam June Paik (Sanatçı, Kore-ABD-Almanya), Hale Tenger (Sanatçı) (Kilimci, 9-15 Kasım 1995: 112).

irdelenmiştir. Sanatçının içinde bulunduğu bağlam, içinde yaşadığı dil ve toprak ilişkisi iktidarın çekiciliğiyle birlikte ele alınmış; göçmen sanatçıların çift kültürlülüğü ve çok kültürlülüğü sorunsallaştırılmıştır. Ayrıca *"Sanatçı tarihin her anında iktidara doğru bir yönelime girmiş midir? Kimi kez iktidardan yana kimi kez ise iktidara karşı olmak pahasına iktidar ile bir direnme ve kapılma ilişkisi içinde ne şekilde ele alınabilir?"* gibi sorular tartışma gündemine taşınmıştır (Akay, Aralık 1995: 103). Panel katılımcılarından Ali Akay (Aralık 1995: 103), tartışılan diğer konuları ve irdelenen soru/sorunsalları şu şekilde özetlemiştir:

> Bu konuların dışında Batı dışından gelerek Batı'nın sanat ortamına gelen sanatçının durumunun tersine; nasıl Üçüncü Dünya ülkelerinin megalopollerindeki sanatçılar yeni bir çağırı ortamı oluşturabilirler? Sermayesi ve üretimiyle sanat ortamı nasıl oluşturulmalıdır ki, Batılı sanatçı bu ortama doğru yönlenebilsin. Bu ortam nasıl yaratılır? Küreselleşme ve göç ile birlikte kültürler arası geçişlilikler içinde yerel kimlikler kendilerini koruyabilecekler mi? Korumaları gerekir mi? Sömürgeleştirilmiş özne yerini kaybederken, Batı kendi kültürel ve hatta ekonomik egemenliğini kaybetmekte midir? Yeni bir romantizmden bahsedilebilir mi? Yoksa bu yeni romantizm adı verilen ortamda, milliyetçilikler ve etnik kimlikleri mücadele biçimi olarak ortaya çıkan, ancak ardından 20. yüzyılın barbarlığını temsil eden "etnik arınmacılık" hareketleri haline dönüşen bir toplumsal oluşumun habercileri olarak, siyasi tehlikeyi içlerinde barındırmakta mıdırlar? Evrensel ile küresel arasındaki farkın ideal ile şu anda yaşanan arasındaki farktan geçildiğinin hatırlatılması paneller sırasında en belirgin konular arasındaydı.

Daha sonraki bienallerde de *4. İstanbul Bienali*'nde olduğu gibi, serginin kavramsal çerçevesiyle bağlantılı olarak sergilere eşlik eden konferans, panel ve sempozyumlar düzenlenmeye başlanmıştır (Bek, Güz 2002: 8).

4.3.1.6. 4. Uluslararası İstanbul Bienali Hakkında Eleştiri Yazıları

4.3.1.6.1. İKSV'nin Küratör Seçimine Getirilen Eleştiriler

İKSV tarafından *4. İstanbul Bienali*'nin sanat yönetmenliğinin René Block'a verildiğinin açıklanmasının ardından basın yayın organlarında bu konuyla ilgili çeşitli yorum ve eleştiriler yer almaya başlamıştır.

Kemal İskender (Eylül/Ekim 1995: 30-31), konuyla ilgili olarak ilk üç bienalin sanat yönetmenliğinin Türkler tarafından başarısızlıkla gerçekleştirilmesinin ardından 4. Bienal için *"ecnebi bir sanat yönetmeni ithal edilmiş"* ifadelerini kullanmıştır. İskender'e göre, René Block Türkiye sanat ortamını tanımamaktadır, üstelik kendisine verilen kısa

süre zarfında istese de tanıyamayacaktır. Türk sanatının tanıtımının bir yabancı tarafından gerçekleştirilmesi uygulamasının sanat tarihi geçmişimizde başarısızlıkla sonuçlanan kötü örnekleri olduğunu ileri süren İskender, böyle bir ismin seçilmesinin ardında, çıkar ilişkilerine dayanan farklı nedenler yer aldığını düşünmektedir.

Kaya Özsezgin de küratör olarak Block'un seçilmesinden memnun olmayan eleştirmenler arasında bulunmaktadır. Özsezgin (Anonim, 15 Ekim 1995b: 12), *"Önemli olan, söz konusu bienalin uluslararası planda tanıtımının ve sürekliliğinin sağlanması, bienal üzerinde ilgileri yoğunlaştıracak ciddi önemlerin alınmasıdır. Tarih ve kültür kenti İstanbul'da, Sidney Bienali'ni aratmayacak bir sanat şöleni düzenlemek için, mutlaka 'ecnebi' bir küratörün seçiciliğinden medet ummak, o kentin şanıyla pek bağdaşmıyor."* yorumlarını yapmıştır. Ancak Özsezgin'in gözden kaçırdığı nokta, Sidney Bienali'nin uluslararası anlamda önem kazanmasında, 1990 yılında René Block'un küratörlüğünde gerçekleşen "The Readymade Boomerang" başlıklı 8. Sidney Bienali oldukça önemli bir adım olmuştur.

Hüsamettin Koçan (Anonim, 15 Ekim 1995b: 12) ise, İstanbul Bienali'nin son yıllarda küratörler aracılığı ile düzenlenmesini olumlu bulduğunu, bu şekliyle genç bienalin doğru bir zemine yerleştiğini belirtmektedir.

Beral Madra (11 Ekim 1994: 12) da küratör olarak Block'un seçilmesini olumlu karşılayanlar arasında yer almaktadır:

> İstanbul'un kültür kalkınması açısından yaşamsal olduğuna inandığım bu bienalin, Block gibi günümüz sanatının oluşumuna katkıda bulunmuş deneyimli bir sanat adamı tarafından yapılması, bu etkinliğin geleceği için atılmış çok önemli bir adımdır. Vakıf yöneticilerini bu sağduyulu ve yerinde kararlarından dolayı kutlamak gerekir. Özellikle genç sanatçı kuşağının dünyaya 'olmazsa olmaz' açılım beklentileri için bulunmaz bir olanaktır, bu.

Haldun Dostoğlu (Anonim, 15 Ekim 1995b: 12) ise, bienalin küratörünün Türk mü yabancı mı olması gerektiğini tartışmak yerine bu kişinin bienale neler katabileceğini, nasıl bir sergiyle uluslararası sanat tartışmalarında bienalden söz ettirebileceğini tartışmanın faydalı olacağını, bu konuda fikir beyan edebilmek için de René Block'un açacağı serginin görülüp izlenmesi gerektiğini belirtmektedir.

Bienal hazırlıkları sürerken bir röportajda (Batmankaya, 19 Temmuz 1995), *"Türk plastik sanatı dünya sanatı içinde sizce hangi çekmecede yer alır?"* şeklindeki soruya, Block'un

"Eğer dünya sanatının 50 tane çekmecesi var ise Türk plastik sanatı 38. çekmecede yer alır." şeklinde cevap vermesi eleştirmenler tarafından tepkiyle karşılanmış ve İKSV'nin küratör tercihi tartışmaları oldukça sert bir başka boyuta taşınmıştır.

Bu konuyla ilgili ilk ve en sert tepki Sezer Tansuğ'dan (Anonim, 20 Temmuz 1995) gelmiştir:

> Block açık olarak görülüyor ki Türk sanatını küçümseyen bir tavır içinde. İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı nasıl oluyor da bu adamın bienal düzenlemesine izin veriyor. Bence Vakıf, Türkiye'nin onurunu düşünmüyor. Rene Block'un çağdaş Türk sanatını küçümseyen bir tavır içinde İstanbul Bienali'nin küratörlüğünü yürütebilmesi mümkün değildir. Bienaller çağdaş ulusal sanatlar arasında eşit haklar ve dengelerin arandığı ve kanıtlandığı ortamlardır. Her ulusal sanatın kendi tarihsel geleneklerini yansıtmakla yükümlü olması da bunun başlıca nedenidir.

Tansuğ'un bu tepkisine Kemal İskender (Eylül/Ekim 1995: 31) de şu sözlerle katılmıştır:

> Ne yazık ki, Block'a tepki sadece Tansuğ'unkiyle sınırlı kaldı. Öyle tuhaf bir sanat ortamı ki, gün gelir incir çekirdeğini bile doldurmayacak kadar önemsiz bir olay üzerine bir bardak suda kıyamet fırtınaları koparılır, gün gelir asıl kıyametlerin koparılması gerekir de kimsenin sesi sedası çıkmaz! Yoksa aptalca Batı hayranlığı ya da teslimiyetçiliği Block gibi yabancılara 'dokunulmazlık' mı kazandırıyor?

Tansuğ, *"bienal kavramının onurlu içeriğinin İKSV tarafından anlaşılmadığını"* ileri sürerek bu kuruma olan tepkisini ise şu sözlerle dile getirmiştir:

> Batı dünyasının ülkemiz aleyhindeki önyargıları bu kez bienal kavramı altında ülkemize taşınmıştır. Tarihimiz, şehrimiz, kültürümüz hakkında hiç bir fikir sahibi olmayan, bir galerici eskisi Alman'ın hegemonya hırsının aracı olarak şehrimizin kirletilmesine izin vermemeliyiz. Bu konuda bütün ilgili kurumlar soruna duyarlılıkla yaklaşmalı, bienal düzenlemenin festival düzenlemek olmadığını farketmeyen İKSV de açıkça uyarılmalıdır (Anonim, 20 Temmuz 1995).

Konuyla ilgili olarak dönemin gazetelerinde René Block hakkında çıkan bazı haberlerde, *"Venedik Bienali'ndeki Alman pavyonunda esamisi okunmayan, değeri kendinden menkul, Türkiye'ye kendini yutturmaya çalışan bir galerici"*, *"Ey Rene, sen Türk resmi hakkında ileri geri konuşursan daha çoook cadı kazanlarında kaynarsın. Sanma ki İzmir'e kaçmakla başın beladan kurtulacak. Madagaskar'a bile gitsen artık peşini bırakmazlar."* gibi ifadelere yer verildiği görülmüştür (Anonim, 22 Temmuz 1995b).

Kaya Özsezgin'in konuyla ilgili değerlendirmesi ise ilginç olmuştur:

> Rene Block, kendisiyle bir yıl önce yapılan bir görüşmede, temel amacının uluslararası katılımı sağlamaya yönelik olduğunu, Bienali bu perspektiften gördüğünü açıkça ifade etmiş, 'çekmece' usulü bir değerlendirme yaparak, kısa sürede tanıması mümkün olmayan çağdaş sanatımızı, 50 çekmeceden 38. çekmeceye

> oturtmuştu. Gene de insaflı bir değerlendirme… Sıranın en alt basamağında da yer alabilirdik (K. Özsezgin'den alt. Anonim, 15 Ekim 1995b: 13).

Block ile gerçekleştirdiğimiz görüşmede, neden Türkiye'yi 38. çekmeceye yerleştirdiği, bu ifade ile ne kastettiği, bunun tam olarak ne anlama geldiği sorulmuştur. O dönemde, böyle bir yorumda bulunduğunu hatırlayamayan Block, sorumuza gülerek *"Gerçekten bir manası yoktu. Bazen böyle şeyler söylenir."* yanıtını vermiştir. Bu değerlendirmesinin eski kuşak eleştirmenleri çok sinirlendirdiğini, Kemal İskender, Sezer Tansuğ ve Kaya Özsezgin gibi eleştirmenler tarafından yazılar yazıldığını, özellikle bu konu üzerine büyük tartışmalar yaşandığını söylediğimiz zaman oldukça şaşıran Block, bunlardan hiç haberdar olmadığını ifade ederek *"Ama 1995 yılındaydık ve 38. çekmecede demişim. Bugün belki 12. çekmecede olmalı. Zamanla standartlar yükseldi."* yorumunu yapmıştır. Ayrıca Özsezgin'in yukarıdaki *"Yine de iyi bir değerlendirme. Sıranın en alt basamağında da yer alabilirdik."* yorumundan bahsedince, *"Evet, doğru ya da hiç yer almayabilirdi de."* değerlendirmesini yapmıştır (R. Block ile kişisel görüşme, 28 Kasım 2016).

Beral Madra, bu konuya tamamen farklı bir açıdan yaklaşarak bienal sonrasında yapılan tartışmaların çok verimli sonuçlar doğurduğunu ve yeni etkinliklerin yaratılmasını sağladığını; ancak bienaller öncesindeki eleştirilerin daha çok bazı kişi veya kesimlerin çıkarlarına ters düştüğü için gerçekleştirildiğini ve bazı basın organlarının da bilerek ya da bilmeyerek bu duruma destek olduğunu ifade etmiştir: *"... Özellikle bienaller öncesinde birileri bir şeylere karşı çıkarsa, durmadan eleştirirse, bu birilerinin bunları neden yaptığını da araştırmak gerekir. Kimisi tahtından olacağı için; kimisi bir tahta oturamayacağı için; kimisi fırsat fırsattır, ben de kendimi göstereyim, dediği için; kimisi herşeyi ben bilirim, dediği için, bu patırtıyı çıkarabilir."* (Anonim, 25 Ağustos 1995).

Haldun Dostoğlu da İstanbul Bienali'nin sürüyor olmasını her şeyden önemli bulduğunu, topyekûn kültür ortamımızın ciddi tehlikelere maruz kaldığı ülkemizde, kurumlaşma yolunda ilerlemekte olan bir oluşumun sanatın içinde olan ya da olmayan herkes tarafından desteklenmesi ve korunması gerektiğini ifade etmiştir (Anonim, 15 Ekim 1995b: 12). Benzer şekilde Hüsamettin Koçan da o güne kadar zorlanarak gelen ve geleceğe de öyle uzanacak olan İstanbul Bienali'nin kendi geleneğini oluşturmak zorunda olduğunu; fakat sanat ortamının bu tür etkinlikler karşısında kendine düşen sorumluluğu üstlenmesi gerektiğini düşünmektedir. Koçan'a (15 Ekim 1995b: 12) göre, bu sorumluluk

bir yanı ile tartışma kanallarının açık tutulması öteki yanı ile ise tartışmaların doğru eksende sürdürülmesine dayanmaktadır.

4.3.1.6.2. “Orient/ation” Temasına Getirilen Eleştiriler

Sanat çevreleri tarafından yeterince anlaşılamayan ‘Orient/ation’ kavramı etrafında farklı düzlemlerde tartışmalar gerçekleşmiştir.

Sezer Tansuğ (Anonim, 15 Eylül 1995a) bienalin temasını, *“Bu bienal tam bir fikir salatası. İstanbul Bienali’nde sinsiliğin adı Orient-ation. Doğu’ya ve İslam’a karşı oynanmış tüm oyunların yinelendiği bir paradoksal yaklaşım. Sanatçıyı mensubu olduğu ulus ve inancından koparıp boşlukta bırakmaya hevesleniyor.”* sözleriyle eleştirirken Block’u da *“yeni bir oryantalizm canbazlığı”* yapmakla suçlamıştır (Tansuğ, 17 Eylül 1995). Benzer şekilde “Orient/ation” teması, Ahmet Oktay ve Kaya Özsezgin tarafından *“kültür emperyalizmi sorununu yeniden canlandırdığı”* gerekçesiyle eleştirilmiştir (Anonim, 15 Ekim 1995b: 12).

Beral Madra ise, Block’un ilginç bir kavram ortaya attığını belirtmiş; ancak ‘New Orient/ations’ yani ‘doğu/şark’ temasını İstanbul için akla ilk gelebilecek kavramlardan biri olarak değerlendirmiştir. Madra’ya göre, Avrupa’da orta kültürel düzeydeki bir insan için İstanbul denildiği zaman akla ilk gelen imge ‘Şark Ekspresi, (Orient Express)’tir (B. Madra’dan alt. Kuyaş, 15 Aralık 1995). Bir sözcük oyunundan ibaret olan “oryantasyon” kavramı, İstanbul var olduğundan bu yana, onu çözümlemek için kullanılan “kültürlerin kesişme/dağılma/yönlenme noktası”, “köprü”, “Doğu-Batı ikilemi”, “karşıtlıkların karşılaştığı yer” gibi, oldukça bayatlamış kavramlara gönderme yapmaktadır ya da küreselleşme masalı içinde İstanbul’a nasıl bir işlev yüklendiği sorusunu sormaktadır. Madra’ya (Ocak 1996: 42; 2003: 88) göre, günümüz İstanbul’unu tanımlamak, kavramın içinde gizli olarak var olan “disorientation” (yön yitirme/çözülme) kavramı ile mümkün olabilmektedir ve bienalin gerçekle örtüşen tek yanı budur.

4.3.1.6.3. René Block'un Sanatçı Seçimine Getirilen Eleştiriler

Bienalde yer alan sanatçıların hangi ölçütlerle seçildiği ve Türkiye sanatını nasıl temsil edecekleri gibi çeşitli konulardaki eleştiriler, bienal öncesinde başlayarak bienal süresince de artarak devam etmiştir. 4. İstanbul Bienali'nde yer alacak olan sanatçıların seçim sürecinde, yabancı bir isim olarak René Block'un tek yetkili kişi olması ve sanatçı seçiminde önceki üç bienalden farklı bir yöntem izlemesi tartışma ve eleştirilerin odak noktasını oluşturmuştur. Sanatçı seçimi, danışma kurulundan ziyade küratör René Block tarafından yapılmıştır[339] (Anonim, 20 Temmuz 1995; Anonim, 15 Ekim 1995a: 6).

Daha önceki bienallerde kurullarca yapılan seçimlerin de herkesi memnun etmediği ve yine tartışma konusu olduğu göz önünde bulundurulduğu zaman bienal mantığının bir yarışma mantığının dışına taşınması ve belirlenen bir temanın seçime yol gösterici olması ileriye doğru atılmış bir adım olarak değerlendirilmiştir (Anonim, 15 Ekim 1995a: 6).

4. Uluslararası İstanbul Bienali'nin tanıtımının yapıldığı 13 Eylül 1995 tarihli basın toplantısının açılış konuşmasında İKSV Başkanı Şakir Eczacıbaşı, *"Bienal bir yarışma ya da hangi sanatçıların daha üstün olduğunu gösteren bir seçim değildir. Bienal, 'Orientation' (Yeni Yönelimler) teması çerçevesinde, ortak bir paydada buluşan sanatçıların bir araya geldiği bir ortam yaratmayı amaçlamaktadır."* şeklinde açıklamalarda bulunmuştur (Anonim, 14 Eylül 1995).

Hüsamettin Koçan (Anonim, 15 Ekim 1995b: 12) da bizim geleneğimizde, bu tür organizasyonları geniş karma sergiler gibi düşünmek olduğu için küratörün yaptığı işe doğrudan karşı çıkıldığını ve bu karşı çıkışın da çoğunlukla bienale seçilen sanatçılar ekseninde düğümlendiğine dikkat çekmiştir. Koçan'a göre, belirlenmiş bir konseptin olduğu etkinliklerde, sanatçı ile konsept arasındaki ilişki ancak sergi sırasında kendini ortaya koyar. Bu nedenle sanatçının sergi içindeki varlık nedeni ve seçicinin tutarlılığı ancak o aşamada açığa çıkar.

Beral Madra'ya göre, İstanbul Bienali'nin sorunları vardır; ancak bu 'tek seçici', 'çok seçici' sorunu değildir (Anonim, 15 Ekim 1995b: 13). Önemli olan yabancı sanatçıların

[339] Bienal için üyeleri Hüsamettin Koçan, Hasan Bülent Kahraman, Canan Beykal, Balkan Naci İslimyeli, Semra Germaner ve Jale Necdet Erzen'den oluşan bir Danışma Kurulu görevlendirilmiş; ancak diğer bienallerden farklı olarak Danışma Kurulu üyelerinin isimleri bienal kataloğunda yer almamıştır (Anonim, 26 Temmuz 1995; Bunulday Hasgüler, 2013: 107).

İstanbul için üretecekleri yapıtlar, bienale seçilen ve bienal sırasında sergileri olan Türk sanatçıların yabancı uzmanların dikkatini çekmesi, bienal dolayısıyla yabancı sanat uzmanlarının, eleştirmenlerin İstanbul'a gelmesidir (Anonim, 25 Ağustos 1995).

Necmi Sönmez (15 Ekim 1995: 8), Block'un bienalin temasına uyan, farklı eğilimlerin, kuşakların temsilcisi durumundaki sanatçılardan, tanınmamış gençlerden ve yurt dışında yaşayan sanatçılarımızdan oluşan bir katılım sağladığı görüşündedir. Sönmez'e göre, bir sergi yapımcısının tercihlerini sorgulamak, bu var da şu niye yok, A varken B'ye ne gerek vardı gibi yaklaşımlarda bulunmak yanlıştır. Seçimin kişisel bir tercih olduğunu unutmadan, davet edilen sanatçıların eğilimlerinin, birbirleriyle olan iletişimini tartışılması gerekmektedir.

Madra (Ocak 1996: 41; 2003: 86) ise, René Block'un bienalin kavramsal çerçevesi doğrultusunda gerçekleştirdiği sanatçı seçkisiyle, farklı kültürel çevreler ile gelenekleri temsil eden yerel ve genç kuşak sanatçılarla Batılı ülkelerin deneyimli ve avangard sanatçılarını bir arada sunma yöntemini eleştirmiştir. Madra'ya göre, Block, Batı-dışı ülkelerde araştırma yapıp yeni sanatçılar bulmamış, Batı'da hazır olanı getirmiştir; bu bağlamda İstanbul'un doğusu ile olan "yönlenme" ilişkisi kurulmamıştır.*"Batı-dışı'nın yine Batı tarafından tescil olanla gösterilmesinin artık kimsenin yaşamak istemediği bir paradoks olduğunu Block'un anlamasını isterdik."* diyen Madra, Block tarafından sanatçı seçimlerinde izlediği yöntemde, bir yenilik olarak ileri sürülen Batılı ünlü sanatçılarla Batı-dışı ünsüzleri yan yana sergileme uygulamasını ise, *"bir yenilik değil, 3-5 yıldır Batı merkezlerinde uygulanan post-oryantalist bir gerekliliktir"* sözleriyle eleştirmiştir (Ocak 1996: 41; 2003: 87).

Bienal sürecinde, Block tarafından *"Hangi yabancı sanatçıların Türkiye'ye geleceği belli olduktan sonra, bu sanatçılarla diyaloğa geçebilecek Türk sanatçıları seçeceğim."* şeklinde açıklama yapılması sanat çevreleri tarafından tepkiyle karşılanmıştır. Bu ayrımcı tutum nedeniyle bienale Türkiye'den katılacak olan sanatçıların daha kısa bir hazırlık süresine sahip olacağı ileri sürülmüştür (Anonim, 26 Temmuz 1995).

Bienale iki ay gibi kısa bir süre kalmasına rağmen, "seçilmiş olsalar" bile katılması kesinleşen sanatçıların kamuoyuna açıklanmamış olması, aynı zamanda bu süreçte bienalin ana temasının da ayrıntılarıyla sunulmamış olması, en çok eleştirilen noktalardan bir diğerini oluşturmuştur. Kimi eleştirmen ve sanatçılar yurt dışındaki bienallerle

karşılaştırarak İstanbul Bienali'nin düzenlenmesinde izlenen bu "kapalı kutu" ya da "sır" durumunun, bienale olan ilgi ve heyecanı azalttığı görüşünü ileri sürmüştür (Kayabal ve Nur, 23 Ağustos 1995; Anonim, 26 Ağustos 1995).

Block, bienale Türkiye'den katılacak olan sanatçıların geç açıklandığı yönündeki eleştirilere, 23 Ağustos tarihli bir röportajında,

> Bienalde yer alacak sanatçıların, katılacaklarından tabii ki haberleri var, hatta bir kısmı uzun zamandan beri haberdar. Sanatçı seçiminin en sona kaldığı Almanya ve Fransa'yı ele alırsak, bu durum oradaki sanatçıları daha az sevdiğimden değil, tamamen teknik nedenlerden ötürüdür. Bu sanatçılar da resmi olarak davet edildikten sonra -ki bu Eylül başında gerçekleşecek- bienale katılacak bütün sanatçıların isimlerini 13 Eylül'de, yani sergi açılışından iki ay önce açıklayacağım. Bunu, sadece Türkiye'de benden ısrarla sanatçı listesi istendiği için yapıyorum. Almanya'da olsaydım, sanatçıların isimlerini ilk defa açılış günü bildirirdim. Tiyatroda da prömiyer gününü kadar beklemek gerek. Ayrıca her zaman büyük sürprizlere, son dakikadaki sansasyonal keşiflere inanırım. Burada böyle bir durum söz konusu olamayacak, çünkü sanatçıların isimleri açıklandıktan sonra artık hiçbir sanatçı katılma talebinde bulunmayacak (R. Block'tan alt. Kayabal ve Nur, 23 Ağustos 1995).

sözleriyle karşılık vermiştir. Benzer şekilde bienal yönetmeni Fulya Erdemci de eleştirilere, *"Tabii ki, Bienal'e katılacak sanatçıların çoğu kesinleşti. Fakat, biz çemberin ucunu hemen kapatmak istemedik. Ağustos ortasına kadar gelen ve gelebilecek her başvuruyu değerlendirmek istedik. Bu nedenle de 'gecikme' olarak nitelendirilen bazı yorumlara maruz kaldık. Eylül ayında yapacağımız bir basın toplantısıyla, bienale katılan bütün Türk sanatçıları açıklayacağız."* şeklinde yanıt vermiştir (F. Erdemci'den alt. Kayabal ve Nur, 24 Ağustos 1995).

Mahmut Mutman (Aralık 1995: 67) ise, özellikle sergiye seçilen sanatçılar ve çalışmalar çevresinde koparılan fırtınayı, daha çok "enstalasyon" ve "kavramsal sanat" yanlıları ile daha göreneksel bir sanattan yanan olanlar arasında, bir süreden beri sürmekte olan tartışmanın devamı olarak değerlendirmiştir.

Bu duruma tamamen farklı bir açıdan yaklaşan Beral Madra (Anonim, 25 Ağustos 1995), sanatçı listelerinin geç açıklanmasındaki asıl nedenin maddi sıkıntılar olduğunu belirtmiş ve tüm suçun René Block'a yüklenmesini eleştirmiştir. Madra'ya göre bienal topyekûn gecikmiştir. 3. ve 4. Bienal'in maddi sıkıntılar nedeniyle "bienal=iki yılda bir" değil "trienal=üç yılda bir" şeklinde düzenlenmiştir. Madra, Türkiye'nin sanat etkinliği düzenleme potansiyelinin iki yılda bir etkinlik düzenlemeye yetersiz olduğunu ileri

sürmüştür. Madra'ya (Anonim, 15 Ekim 1995b: 13) göre, İstanbul Kültür Sanat Vakfı'nın, bienal yapacak ne çağdaş sanat ideolojilerini ve uygulamalarını izleyen kadrosu ne de uygulama kadrosu vardır; ayrıca bienal için parasal destek de sağlayamamaktadırlar, çünkü bienale sıra gelene kadar daha birçok etkinlik için para toplamak zorundadırlar. Dolayısıyla, önce 'ideolojik' altyapı, sonra 'uygulama' sistemi oluşturulmalı ve bienali trienale dönüştürmelidir.

4.3.2. Uluslararası İstanbul Bienalleri Danışma Kurulu Üyeliği (1995-2005)

René Block, küratörlüğünü yaptığı *4. Uluslararası İstanbul Bienali*'nin ardından, 1995-2005 yılları arasındaki on yıllık süreçte gerçekleşen İstanbul Bienallerinin danışma kurullarında, kurul başkanı olarak yer almıştır (R. Block ile kişisel görüşme, 28 Aralık 2018). Bu görevi süresince Block, hem Türkiye sanat ortamının önemli kurumlarından İKSV ile organik bağını resmi görevli olarak devam ettirme hem de Türkiye sanat ortamını yakından takip etme imkânına sahip olmuştur.

Block'un danışma kurulunda bulunduğu dönemde gerçekleşen İstanbul Bienallerinin sırasıyla küratörleri ve kavramları şu şekildedir: Rosa Martínez (İspanya) küratörlüğünde, "Yaşam, Güzellik, Çeviriler/Aktarımlar ve Diğer Güçlükler Üzerine" (1997); Paolo Colombo (İtalya) küratörlüğünde, "Tutku ve Dalga" (1999); Yuko Hasegawa (Japonya) küratörlüğünde, "Egokaç - Gelecek Oluşum için Egodan Kaçış" (2001); Dan Cameron (ABD) küratörlüğünde, "Şiirsel Adalet" (2003); Charles Esche (İngiltere) ve Vasıf Kortun (Türkiye) eş-küratörlüğünde, "İstanbul" (2005).

4.4. SINIRSIZ: BERLİN – İSTANBUL (GRENZENLOS: BERLİN – ISTANBUL) SERGİ DİZİSİ (1997-98)

Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı, Dışişleri Bakanlığı ve Berlin Eyaleti Bilim, Araştırma ve Kültür Senatosu'nun [Berliner Senatsverwaltung für Wissenschaft, Forschung und Kultur] işbirliğiyle "Sınırsız: Berlin – İstanbul" (grenzenlos: Berlin – Istanbul) projesi[340] çerçevesinde, 1997-1998 yıllarını kapsayan bir süreçte İstanbul ve

[340] Bu proje, Berliner Kulturveranstaltungs-GmbH tarafından Berlin Duvarı'nın yıkılışından sonra, 1990 yılında başlatılan [IN MEDIAS RES ve İSKORPİT sergilerinin kataloglarında bu tarih 1989 olarak geçmektedir] Berlin ile diğer Avrupa metropolleri ya da Doğu ve Güneydoğu Avrupa kentleriyle kültür alışverişini güçlendirmek için gerçekleştirilen "sınırsız" (grenzenlos) kültürel karşılaşma için forum ve

Berlin'de bir dizi etkinlik gerçekleştirilmiştir. İstanbul Kültür Sanat Vakfı ve Goethe Enstitüsü/Alman Kültür Merkezi'nin katkılarıyla, 1997 yılı Mart-Ekim ayları arasında, İstanbul'da geçekleşen programlar sırasında[341], iki yüz elli civarında Berlinli sanatçı ve bilim insanı izlenmiştir (Hartmann, 1998: 80; Petersen, t.y.). Buna karşılık olarak 1998 yılı Ekim-Kasım aylarında, Türk sanatçıların altı haftalık bir programla müzik, görsel sanatlar, sinema, tiyatro ve edebiyat alanlarında, klasik kültürel geleneklerinden edinilmiş geleneksel katkılarla bütünleşmiş çağdaş Türk sanatı ve kültürünü sunmaları planlanmıştır (Petersen, t.y.).

"Sınırsız: Berlin – İstanbul" projesinin Berlin'deki bölümü "Sınırsız – Türkiye ile Kültürel Karşılaşma" (grenzenlos. Kulturelle Begegnung mit der Türkei)[342] başlığı altında bir festival şeklinde gerçekleşmiştir. Sergiler, konserler, söyleşiler, film gösterimleri, metin okuma programları, tiyatro ve dans gösterilerinden oluşan oldukça kapsamlı bir festival düzenlenmiştir[343] (Emre, 9 Ekim 1998; Anonim, 21 Ekim 1998b; Hartmann, 1998: 80). Otuzdan fazla düzenleyicinin görev aldığı bu festivalde, aralarında film dizileri ve üç haftalık bir tiyatro festivalinin de yer aldığı yüzden fazla ayrı etkinlik yer almıştır. Festival programı, Ballhaus Naunynstraße, Baracke des Deutschen Theaters, Bar jeder Vernunft, Galerie am Körnerpark, Haus der Jüdisches Gemeinde, Haus der Kulturen der Welt, Hebbel-Theater, Kino Arsenal, Kunstamt Kreuzberg-Bethanien, literaturWERKstatt berlin, Podewil, Tempodrom, Theater am Halleschen Ufer, Tiyatrom-Theater, Türkisches Kulturzentrum, Urania ve Werkstatt der Kulturen gibi farklı kültür kurumlarında gösterilmiştir (Petersen, t.y.). Bu proje kapsamında, René Block tarafından

sanatsal alışveriş etkinlikleri dizisinin İstanbul ile gerçekleştirilen bölümüdür (Hartmann, 1998: 80; Petersen, t.y.). İstanbul'dan önceki süreçte, Budapeşte (1990/91), Prag (1992/94), Sofya (1993), Varşova (1994/95), Barselona (1995) ve Moskova (1995/96) ile sınırsız-karşılaşmalar gerçekleşmiştir (Petersen, t.y.).

Ayrıca İstanbul ve Berlin 1989 yılından beri kardeş şehirler olduğu için, iki kent arasındaki işbirlikleri doğrultusunda, kültürel-sanatsal vd. alanlarda çeşitli projeler organize edilmektedir.

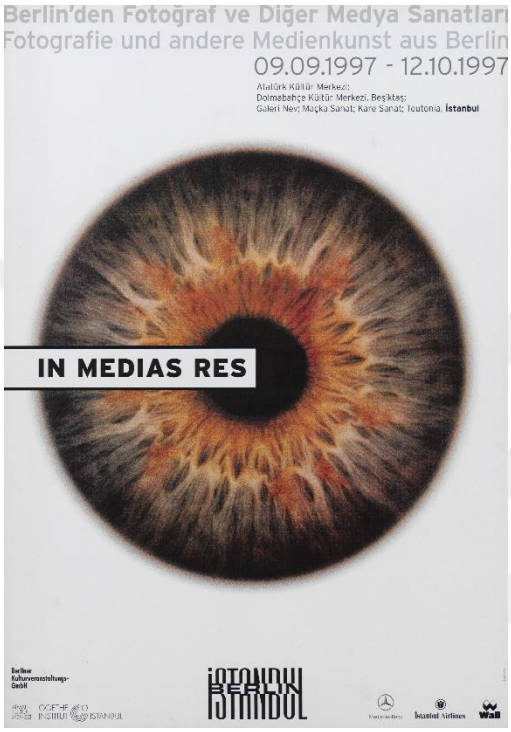
[341] 1997 yılı Nisan ayında düzenlenen İstanbul Film Festivali'nde, Mayıs ayındaki İstanbul Tiyatro Festivali'nde ve Haziran ayında gerçekleşen İstanbul Müzik Festivali'nde "Berlin pencereleri" açılarak özel gösterimler ve çeşitli etkinlikler organize edilmiştir (Hartmann, 1998: 80).

[342] Proje hakkındaki bazı yayınlarda, etkinliklerin isminin "Sınırsız – Türkiye ile Kültürel İlişki" (Aliçavuşoğlu, 14 Ekim 1998), "Sınırsız – Türkiye ile Kültürel Buluşma" (Emre, 9 Ekim 1998), "Sınırsız – Türkiye ile Kültür Buluşması" (Anonim, 21 Ekim 1998b) gibi farklı çevirilerine rastlanmıştır.

[343] Gerçekleşen sergiler ve diğer etkinlikler için bkz. Emre, 9 Ekim 1998 ve Anonim, 21 Ekim 1998b.

farklı işbilikleriyle biri İstanbul'da diğeri de Berlin'de olmak üzere, iki çağdaş sanat sergisi organize edilmiştir.

4.4.1. IN MEDIAS RES: Berlin'den Fotoğraf ve Diğer Medya Sanatları (IN MEDIAS RES - Fotografie und andere Medienkunst aus Berlin) Sergisi (1997)



Gör. 82: IN MEDIAS RES sergisinin afişi

Kaynak: SALT Araştırma, Esen Karol Arşivi

"Sınırısız: Berlin – İstanbul" projesi çerçevesinde, Berlin Eyaleti Bilim, Araştırma ve Kültür Senatosu'nun desteğiyle düzenlenen ilk sergi İstanbul'dadır[344]. René Block ve Angelika Stepken eş küratörlüğünde, 9 Eylül-12 Ekim 1997 tarihleri arasında gerçekleşen *IN MEDIAS RES: Berlin'den Fotoğraf ve Diğer Medya Sanatları (IN MEDIAS RES - Fotografie und andere Medienkunst aus Berlin)*[345] başlıklı sergi (Gör. 82) için Atatürk Kültür Merkezi ve Dolmabahçe Kültür Merkezi ana mekânlar olarak kullanılmıştır. Ayrıca İstanbul'da bulunan Galeri Nev, Maçka Sanat, Kare Sanat ve Teutonia sanat galerileri sergiye destek vermek amacıyla merkezi sergilere paralel olarak kullanılmak üzere sergileme alanlarını Berlinli sanatçılara sunmuşlardır (Block ve Stepken, 1997: 10).

IN MEDIAS RES sergisinde, özellikle görüntü ve ses yaratan cihazlarla çalışan ve bunların teknik olanaklarının gerçeklikle olan bağlantılarını yansıtan sanatçılar üzerine odaklanılmıştır. Sergide, farklı çalışma yaklaşımlarıyla çoğulcu bir sanat ortamına sahip olan Berlin'den sanatsal fotoğraf, video ve ses enstalasyonlarından oluşan geniş ve güncel bir seçki sunulmuştur. Dönemin Berlin Güzel Sanatlar Yüksek Okulu [Berliner

[344] Bu sergi, Berlin Alman Piyango İdaresi Vakfı'nın [Stiftung Deutsche Klassenlotterie Berlin] ana desteği ve Mercedes-Benz, Istanbul Airlines, Wall firmalarının katkılarıyla gerçekleşmiştir (Stepken, 1997a).

[345] Latince "in medias res" ifadesi herhangi bir giriş yapmadan başlayan bir hikâye veya eylemi ifade eder. İngilizce "into the middle of things", Almanca "sofort zu Sache/zum Thema kommen" anlamlarını vermektedir.

Hochschule der Künste] profesörlerinden, 1989 yılından sonra görünürlük kazanmaya başlayan genç sanatçılara dek farklı kuşaklardan kırkın üzerinde sanatçı bir arada yer almıştır (Block ve Stepken, 1997: 9-10). René Block, önceki birçok sergisinde yer almış Wolf Vostell, Asta Gröting, Qin Yufen, Igor & Svetlana Kopistiansky gibi daha sanatçıları sergiye davet ederken Angelika Stepken daha genç kuşaktan sanatçılar davet etmeyi tercih etmiştir[346] (A. Stepken ile gerçekleştirilen kişisel görüşme, 9 Ocak 2019). Ayrıca sergiye ek olarak 60'lı yılların Berlin'inde ortaya çıkan sanatçı filmlerinden en yeni yapımlara uzanan bir film seçkisi gösterilmiştir (Block ve Stepken, 1997: 10).

IN MEDIAS RES sergisi, 1989 yılında başlatılan Berlin ile diğer Avrupa metropolleri arasındaki "sınırsız" kültür alışverişi etkinlikleri çerçevesinde düzenlenmiştir. Block ve Stepken'e (1997: 10) göre, Berlinli sanatçıların Türkiye'deki sanatseverler ile karşılaştıkları bu sergi, bir sonraki yıl Türkiye'den çağdaş sanatçılarının da Berlin'e davet edilmesiyle sürecek olan işbirliğinin başlangıcını oluşturmaktadır. Böylece, birlikte Berlin ve İstanbul arasında var olan ilişkiler, derinleşecek ve geleceğe taşınacaktır.

4.4.2. İSKORPİT: İstanbul'dan Güncel Sanat (İSKORPİT - Aktuelle Kunst aus Istanbul) Sergisi (1998)

Bakan Berlin'de sergi açtı

KÜLTÜR Bakanlığı ve Berlin Kültür Senatosu'nun işbirliği ile gerçekleşen Berlin-Türkiye Kültür Buluşması etkinlikleri çerçevesinde İstanbullu 14 sanatçının çalışmalarından oluşan "İskorpit" sanat sergisi, Berlin'de törenle açıldı.

Kültür Bakanı İstemihan Talay, ' İki ülke arasında 40 yıldır burada yaşayan yurttaşlarımızla oluşan köprüleri, benzeri etkinlikleri tekrarlayarak sanatsal olarak da kurmaya katkıda bulunacağız' diyerek sergiyi açtı.

İskorpit sergisinde Hüseyin Bahri Alptekin, Halil Altındere, Kutluğ Ataman, Ayşe Erkmen, Gülsün Karamustafa, Aydan Murtezaoğlu, Füsun Onur, Serkan Özkaya, Ebru Özseçen, Neriman Polat, Sarkis, Bülent Şangar, Hale Tenger ve İskender Yediler'in çalışmaları bulunuyor.

■ *Hayati BOYACIOĞLU*

Gör. 83: İSKORPİT sergisinin açılışı

Kaynak: Hürriyet Avrupa, 16 Ekim 1998

Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı ve Berlin Eyaleti Bilim, Araştırma ve Kültür Senatosu tarafından desteklenen "Sınırsız: Berlin – İstanbul" projesi çerçevesinde gerçekleşen ikinci sergi Berlin'dedir[347]. Bu proje kapsamında 1998 yılında, Berlin'de "Sınırsız – Türkiye ile Kültürel Karşılaşma" başlıklı festivalde, sergilerden tiyatro ve dans gösterilerine, söyleşilerden film gösterimlerine uzanan birçok etkinlik

[346] Sergide yer alan tüm sanatçılar için bkz. Stepken, 1997a.

[347] Bu sergi, Berliner Kulturveranstaltungs-GmbH ve Haus der Kulturen der Welt'in işbirliği sonucu, Istanbul Airlines, Asya Nakliyat-international movers, Forum Hotel Berlin, Aypa, die Tageszeitung, B1. Das Berlin-Fernsehen vom SFB gibi firmaların katkılarıyla gerçekleşmiştir (Stepken, 1998a).

gerçekleşmiştir. Bu festivalin açılışı, Berlin'deki Dünya Kültürleri Evi'nde (Haus der Kulturen der Welt [HKW]) organize edilen *İSKORPİT: İstanbul'dan Güncel Sanat (İSKORPİT - Aktuelle Kunst aus Istanbul/Recent Art from Istanbul)*[348] başlıklı sergiyle Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanı M. İstemihan Talay ve Berlin Eyaleti Bilim, Araştırma ve Kültür Senatörü Peter Radunski tarafından 14 Ekim 1998 tarihinde yapılmıştır[349] (Gör. 83-85).

15 Ekim-15 Kasım 1998 tarihleri arasında açık olan sergi, Kassel'deki Museum Fridericianum Direktörü René Block ve Uluslararası İstanbul Bienali Direktörü Fulya Erdemci'nin eş-küratörlüğünde gerçekleşmiştir.

Gör. 84: Haus der Kulturen der Welt, Berlin (dış görünüm)

*merdivenlerin sağında **İSKORPİT** sergisinin afişi görülüyor*

Kaynak: SALT Araştırma, Türkiye Sergi Arşivi

[348] Sergi hazırlık sürecinde gerçekleşen bazı yazışmalarda, serginin alt başlığının "ISKORPIT - zeitgenössische Kunst aus Istanbul" (Anonim, t.y.a; Anonim, 4 Ağustos 1998), "ISKORPIT - Artists from Istanbul visit Berlin" (Erdemci, 8 Eylül 1998) gibi farklı şekillerde kullanımına rastlanmıştır. İlk başlardaki yazışmalarda, serginin alt başlığında, genellikle İngilizcede "contemporary", Türkçede "çağdaş" sıfatının Almanca karşılığı olarak kullanılan "zeitgenössisch" kelimesinin tercih edildiği; açılışa yakın zamanlarda gerçekleşen yazışmalarda ise, İngilizcede "recent", Türkçede "güncel" anlamlarına gelen Almanca "aktuell" sıfatının tercih edildiği gözlenmiştir. Serginin Almanca-Türkçe olarak yayımlanan kataloğunda da bu son kullanım tercih edilmiştir.

[349] O dönemde, Dünya Kültürleri Evi Dans ve Gösteri Sanatları Bölümü Yöneticiliğini yürütmekte olan Dr. Johannes Odenthal, serginin açılışının oldukça kalabalık bir izleyici topluluğunun katılımıyla gerçekleştiğini belirtmiştir (J. Odenthal ile kişisel görüşme, 10 Aralık 2018).

Gör. 85: İSKORPİT sergisinin açılışı, HKW, Berlin

sol üst: Fulya Erdemci izleyicilerle birlikte, sol alt: René Block izleyicilerle birlikte

Kaynak: SALT Araştırma, Türkiye Sergi Arşivi

Berlinli sanatçıların *IN MEDIAS RES* sergisiyle İstanbul'u ziyaretinin ardından, *İSKORPİT* sergisiyle İstanbullu on dört sanatçı Berlin'den gelen daveti kabul ederek diyaloğu sürdürmek üzere, beraberlerinde getirdikleri yeni sanatsal savlarla Dünya Kültürleri Evi'nin sergi mekânlarında izleyici karşısına çıkmışlardır (Block ve Erdemci, 1998a).

Gör. 86: İSKORPİT sergisinin Badischer Kunstverein'daki gösteriminin davetiyesi

Kaynak: SALT Araştırma, Gülsün Karamustafa Arşivi

İSKORPİT: İstanbul'dan Güncel Sanat sergisi, aldığı davet üzerine 1999 yılında, Almanya'nın Karlsruhe kentinde bulunan Badischer Kunstverein'da ikinci kez gösterilmiştir (Gör. 86). Karlsruhe'deki gösterim, kısmen René Block, esas olarak da sergiden beş ay önce Kunstverein'ın yöneticiliğine getirilmiş olan Angelika Stepken tarafından gerçekleştirilmiştir (Kosova, 1999: 85). Serginin Berlin kadrosundaki sanatçılar, yeni eklenen bazı çalışmalarıyla birlikte Karlsruhe'deki sergide eksiksiz yer almıştır[350] (Anonim, 1999).

4.4.2.1. İSKORPİT: İstanbul'dan Güncel Sanat Sergisinin Kavramsal Çerçevesi

1994 yılında ifa-Galerie'lerinde gerçekleşen *İSKELE* sergi dizisinde olduğu gibi bu serginin isminde yeniden Türkçe bir kelime kullanmak isteyen Block, bu konu hakkında çok uzun süre düşünmüştür. Serginin düzenlenmesine çok kısa bir süre kala İstanbul'a Sarkis'i ziyarete gitmiştir. Sarkis'in evinde yedikleri bir yemekte, sanatçı tarafından iskorpit balığı servis edilmiştir. Sarkis daha önceden Block'a bahsetmiş olduğu bu balığı

[350] Erden Kosova, sanatçı Kutluğ Ataman'ın Badischer Kunstverein'da ikinci gösterimde yer almadığını belirtmiştir (1999: 85); ancak serginin davetiyesinde Kutluğ Ataman'ın da adı yer almaktadır (Anonim, 1999).

o akşam yemekte yapmıştır. Block bu yemekte yediği balıktan sonra, sergi için aradığı adı bulmuştur: *İSKORPİT* (R. Block ile kişisel görüşme, 28 Kasım 2016, Sarkis ile kişisel görüşme, 19 Aralık 2018).

"İskorpit" Boğaz'ın derinliklerinde yaşayan sırtında zehirli iğneleri bulunan, yakalanması güç, ürkütücü olduğu kadar lezzetli de olan bir balık türüdür (Gör. 86) (Aliçavuşoğlu, 14 Ekim 1998). Serginin küratörlerine göre, tıpkı yaşam gibi, *İSKORPİT* sergisi de acıyı ve hazzı bir arada vermeyi amaçlamıştır (Block ve Erdemci, 1998b: 13).

Dışı zehirli içi lezzetli olan tuhaf görünümlü iskorpit balığı Block'a göre, *"Bazen sanatın da ne kadar zor olabileceğini göstermekte, aynı zamanda İSKORPİT'in çok politik bir sergi olduğunu da ortaya koymaktadır."* (R. Block ile kişisel görüşme, 28 Kasım 2016).

4.4.2.2. İSKORPİT: İstanbul'dan Güncel Sanat Sergisinde Yer Alan Sanatçılar ve Yapıtları

Serginin küratörleri Block ve Erdemci'nin birlikte kaleme aldıkları katalog metninde, *İSKORPİT* sergisinin son yirmi yılın üç kuşak Türk sanatçısının işlerini bir araya getirdiği belirtilmiştir (1998b: 9). Sergide Hüseyin Bahri Alptekin, Halil Altındere, Kutluğ Ataman, Ayşe Erkmen, Gülsün Karamustafa, Aydan Murtezaoğlu, Füsun Onur, Serkan Özkaya, Ebru Özseçen, Neriman Polat, Sarkis, Bülent Şangar, Hale Tenger ve İskender Yediler'in eserleri yer almıştır. Bu yeni sanatçı seçkisi, 1980'lere kadar Türkiyeli sanatçıların katılımıyla yurt içinde ve yurt dışında düzenlenen sergilerde görülen sanatçı ve eser seçimindeki genel yaklaşımı ve tekrarı devre dışı bırakır.

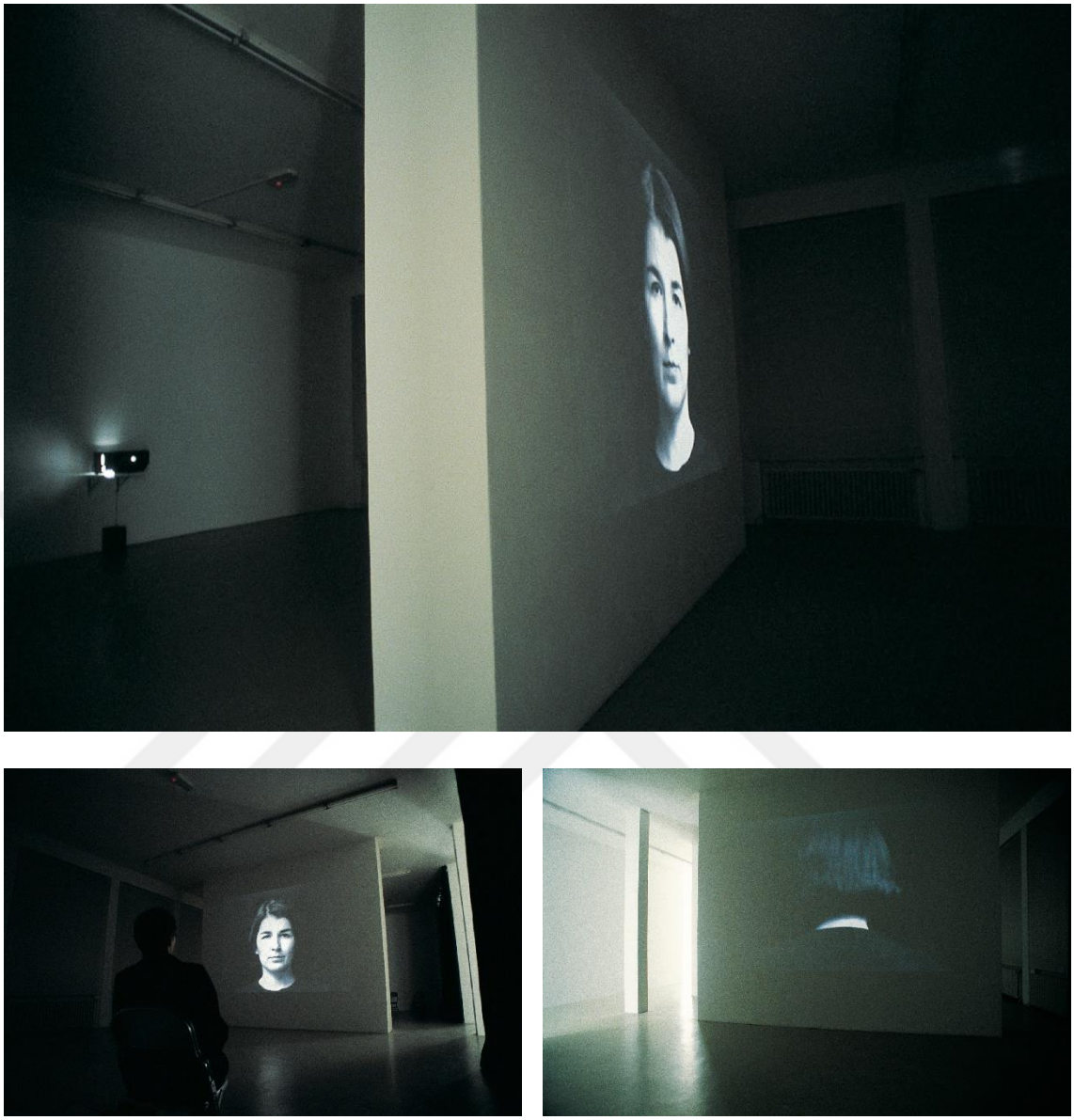
Sergideki sanatçılar, görsel kültürü yeniden okurken yeni teknolojileri, çeşitli medyaları ve sanatın daha geleneksel bazı araçlarını da yeniden yorumlamışlardır. Küratörlere göre, sergideki bütün işler, sanatçıların kişisel yaşam öykülerinden, hatta fantezilerden, güç, cinsiyet ve kimlik sorunsalına kadar, kendilerini toplumla ve yaşadıkları çevreyle ilişkilendirme, iletişim kurma isteklerinin birer göstergesidir (Block ve Erdemci, 1998b: 9).

Gör. 87: İSKORPİT sergisi, HKW, Berlin

*Hüseyin Bahri Alptekin, **Kapasite** işinin önünde*

Kaynak: SALT Araştırma, Hüseyin Bahri Alptekin Arşivi

Hüseyin Bahri Alptekin, sergideki "Kapasite" (Capacity) (1998) başlıklı işinde (Gör. 87), İstanbul'un ticari akışkanlığı içinde yer değiştiren insanları misafir eden otel isimlerini yan yana getirmiştir. Farklı kent adlarını taşıyan otel tabelalarının kimisi coğrafi ilişkilerle açıklanabilirken, kimisi hayal gücünü zorlayan, bağlamları konusunda merak uyandıran isimler taşımaktadır. Kosova'nın da dikkat çektiği gibi, işin başlığı olan 'capacity' (İng) [Tr. kapasite, güç] sözcüğü, içerdiği mekânsal göndermeyle -'city' (İng) [Tr. şehir] birlikte düşünüldüğünde, kentin üretebileceği olasılıklar bütününü kapsayan bir anlam kazanmaktadır. Alptekin, farklılaşmanın yanı sıra zorunlu benzeşmenin, metropoller arasındaki senkronizasyon içinde akışkanlığını artıran kapitalin yanı sıra kendine yer açmaya çalışan yoksulluğun varlığını hatırlatmaktadır (Kosova, 1999: 87). Sanatçı, yapıtıyla küreselleşme olgusuyla birlikte artan değişimin hızlı temposuna, giderek güçlenen yer değiştirme olgusu ile kökene ilişkin göndermelere, kültürlerarası melezlik kavramına, kaybetmenin getirdiği şizofreniye işaret etmekte; bir yere ait olmaya ilişkin çoktan nostaljikleşmiş sayabileceğimiz bir arzuyu dile getirmektedir (Block ve Erdemci, 1998b: 9).



Gör. 88: İSKORPİT sergisi, HKW, Berlin

Hale Tenger, ***Kesit***

Kaynak: Hale Tenger Arşivi

Hale Tenger, sergide iki iş ile yer almıştır. Tenger, "Kesit" (Cross Section) (1996) isimli video yerleştirmesinde (Gör. 88), ulusal sınırlar, yerel ve küresel bağlamda hareketlilik ve göç kavramına eleştirel bir ışık tutmaktadır. Sanatçının hem ironik hem de üzücü vize başvurusu deneyimlerini anlattığı videoda, otoportresinin önden ve arkadan görünümü, dönüşümlü olarak bir duvarın iki yanına yansıtılırken yönü yalnızca önden çekime eşlik eden bir üst ses değişen perspektiflerle ilişkilendirilmektedir. Sesin sahibi sanatçı

tarafından göçün tarihi, politik ve bireysel yönleri üzerine metinler okunmaktadır. Metinlerde, sanatçının farklı ülkelere gitmek üzere yaptığı vize başvurularında karşılaştığı alçaltıcı muameleler, Almanya'daki anne babasını ziyaret için vize alamayan Hatice, Türkmen halklarının Asya'dan günümüz Türkiye'sine göçleri, İstanbul'da yabancı olma hali, Türkiye'ye girmelerine izin verilmeyen Uluslararası Af Örgütü'nün iki temsilcisi, 15. yüzyılda bir sultanın emri üzerine şehri doldurmaları için ülkenin dört bir tarafından İstanbul'a sürülen Türk nüfus… gibi çeşitli konulardan bahsedilmektedir. Sanatçı, öznel ve nesnel tanıklıklardan oluşan zaman ve mekân üstü bir ağ geriyor, böylece ortaya çıkan öngörü ve çelişki birlikteliği çözüm için hiç umut bırakmıyor (Stepken, 1998b: 73). Tenger işinde, küreselleşme sürecindeki ulusal sınırlar sorusunun altını çizerek, güç politikalarını, ayrıcalıklı/tercih edilen yerlere olan hareketlilik/göç olgusu üzerinden açımlamaktadır (Block ve Erdemci 1998b: 9-10). Kültürler arasındaki sınırların kalktığı önermesine karşılık sanatçı, devletler arasındaki sınırların kalkmadığı gerçeğini hatırlatıyor. İsteseniz de istemeseniz de yer ve sınıf gümrük kapılarında, havaalanlarında size soruluyor, kimi zaman geri çevrilmenize neden olabiliyor. Kosova'ya (1999: 86) göre, dahil etmeme eyleminin kültürel bir melezleşme korkusundan kaynaklanmadığını kabul edersek hesapların ekonomik yansıtmalar üzerine yapıldığı sonucuyla karşılaşırız. İçeri alma kriterlerinin herkes üzerinde eşitçe uygulanmadığına dikkat çeken Tenger, akışkanlığa değil, sıkıntıyı ve acıyı hissettiren tıkanmaya ve bunun nedenlerine işaret ediyor.

Tenger'in sergideki diğer işi, "Sikimden Aşşa Kasımpaşa Ekolü" (1990) başlıklı büyük boyutlu yerleştirmedir (Gör. 89). Sanatçının oldukça büyük boyutlu bu enstalasyonu kan gölünü andırırcasına, tepesine kadar kıpkırmızı boyalı suyla doldurulmuş devasa bir kazanın çevresine yerleştirilmiş abdest muslukları ve kazanın tepesinde asılı, üstünde damla kan kalmamış Bursa kılıçlarından oluşmaktadır. Argoda cinsel faaliyetin adını erkeklik organından alması gibi, Tenger'in çalışmasına verdiği başlıkla 'kayıtsızlığı' bu organın yerine göre tarif eder. Kortun tarafından *Sikimden Aşşa Kasımpaşa Ekolü* işi, darbe sonrası Türkiye'sinde insan hayatının değeri üzerine en vurucu işlerden biri olarak değerlendirilmiştir (1993a: 7).

Gör. 89: İSKORPİT sergisi, HKW, Berlin

Hale Tenger, ***Sikimden Aşşa Kasımpaşa Ekolü***

Kaynak: Hale Tenger Arşivi

Bülent Şangar, Aydan Murtezaoğlu ve Halil Altındere'nin politikten şiirsele uzanan projelerinin gündemini ve görsel kaynağını, popüler görsel kültürün daha kolay aktarılabilir-ulaşılabilir görüntü ve nesneleri oluşturmaktadır (Gör. 85, 90-91). Bülent Şangar, günlük gazetelerin cinayet haberlerinin görsel düzenini kullanarak oluşturduğu "İsimsiz" (1998) başlıklı fotoğraflarında, bu tür haberlerde sıkça karşımıza çıkan cinnet durumlarının ortaya çıkmasına neden olan Türk toplumunun çelişkilerini akla getirir. Şangar ve Altındere'nin işlerindeki ironi ve mizah, bireyin toplumu ve kendi yaşantısını dönüştürme aczinin neden olduğu şiddetli hayalkırıklığı ve öfkenin dışavurumunun görece meşru yollarından birine işaret etmektedir. Halil Altındere işlerinde, Türkiye Cumhuriyeti devletinin resmi evrakları olan nüfus cüzdanı, kağıt para ve posta pulu gibi nesnelerin görüntülerini kullanarak devletin gücünün, denetiminin ve güvenlik kurumlarının bir taşlamasını gerçekleştirmektedir (Gör. 85) (Block ve Erdemci, 1998b: 10). Altındere daha sonraki işlerinde, ideolojinin yeniden üretiminde devlet ikonografisinden çok daha etkin olan bir kaynağa, militarist/faşist tahayyülün görsel üretimlerine işlev saptırıcı bir tavırla yaklaşmaya başlamıştır (Kosova, 1999: 87).

Altındere sergideki “Kayıplar Ülkesine Hoşgeldiniz” (1996) başlıklı işinde, devlet tekelinde olan posta pullarını kullanmıştır. Hasan Ocak’ın fotoğrafını çoğaltarak oluşturduğu yapıtında sanatçı yine devletin gücünü ve güvenlik kurumlarını sorgulamaya açmıştır (Aliçavuşoğlu, 14 Ekim 1998).

Gör. 90: İSKORPİT sergisi, HKW, Berlin

Halil Altındere, ***Bir Türk Dünyaya Bedeldir***

Kaynak: SALT Araştırma, Türkiye Sergi Arşivi

Gör. 91: İSKORPİT sergisi, HKW, Berlin

Aydan Murtezaoğlu, ***Aile Salonumuz Üst Kattadır***

Kaynak: Kortun ve Kosova, 2014: 28

Aydan Murtezaoğlu ise, günlük yaşamdaki ‘göze görünmez’ nesne ve durumları yeniden üreterek Türk toplumunun politik matrisi içindeki sosyal ve kültürel biçimlendirmeleri ve kodlamaları inceler. Sanatçının sergide yer alan “Aile Salonumuz Üst Kattadır” (1998)

isimli projesi (Gör. 91), ironik bir dille ‘gök’sel bir el değmemişlik, masumiyet, ataerkil yapı, ayırma ve tecrit etme gibi olgulara göndermeler içermektedir (Block ve Erdemci, 1998b: 10).

Gör. 92: İSKORPİT sergisi, HKW, Berlin

Gülsün Karamustafa, ***Sahne***

Kaynak: SALT Araştırma, Gülsün Karamustafa Arşivi

Gülsün Karamustafa’nın Türkiye Cumhuriyeti devletinin hegemonyası üzerine bir yorum içeren otobiyografik işi “Sahne” (1998), sanatçının kişisel geçmişini Türkiye’nin yakın politik tarihiyle, 1971 darbesiyle yan yana getirir. Sanatçının eşini ve kendisini mahkeme salonunda gösteren bu imge, uzun süren bir unutturma, saklama, bastırma döneminin içine doğan izleyiciler için, fotoğraftaki figürlerin bakışlarını, duruşlarını, enerjilerini görmek farklı bir deneyim sunar (Gör. 92). Karamustafa için ise, fotoğrafın bekletilmişliği, yaşamın uzun bir dönemini anlamlandırma sürecini tamamlama anlamlarını taşıyor olmalı (Kosova, 1999: 89).

Kutluğ Ataman’ın işi de Karamustafa’nın işlerine benzer şekilde kurgu ile olgu arasında gidip gelerek yaşam öyküleriyle oynar. “Sahne”deki açık politik duruş, Ataman’ın sergideki işi “semiha b. unplugged” (1997) isimli işinde yerini Türkiye Cumhuriyeti tarihinin gayriresmi, kişisel bir yorumlanışına bırakır. Türkiye Cumhuriyeti tarihinin -belki de en teatral- divası üzerine yapılmış bu yedi saatlik belgesel, acı ve haz gibi farklı uçlardaki duyguların bir arada sunulduğu ilginç kurgusu aracılığıyla izleyiciyle iletişim

kurmayı başarıyor. Bu kurgu içinde, bir dönemin ruhu ile Berksoy'un olaylarla dolu hayatının eş zamanlı bir okumasını yapmak mümkündür (Block ve Erdemci, 1998b: 10-11).

Hemen hemen aynı kuşağın sanatçıları olan Füsun Onur ve Sarkis, işlerine ses ve müzik öğelerini katarak duyumsal, geçici bir deneyim önerirler. Mimarinin, bedenin hareketleriyle uzamsal ilişkilerin etkileşimine bir yanıt olduğunu göz önüne aldığımızda, Sarkis'in yaşanmış-mimari ve ses aracılığıyla kurduğu diyaloğun verdiği haz daha da artacaktır. Sanatçı sergide yer alan "Ayasofya'nın Sesi" (1998) isimli ses yerleştirmesinde, Ayasofya'nın tınılı iç mekânının ve olaylarla yankılanan tarihinin yorumbilimsel kavranışını gündeme getirir. Füsun Onur'un "Nota" (1998) adını verdiği üstleri goblen kaplı tahta tabureler ve tül parçalarından oluşan oyunbaz yerleştirmesinde ise, müzik adeta bir düşünce gibi ortaya çıkar. Sanatçının bu oldukça yalın yerleştirmesinde, anılara, fantezilere ve çocukluk oyunlarına göndermeler söz konusudur (Block ve Erdemci, 1998b: 11).

Ayşe Erkmen sergide iki iş ile yer almıştır. İlk iş, İzmir doğumlu Dario Moreno'nun "İstanbul, Not Constantinople" şarkısına[351] dansıyla eşlik eden bir gencin video görüntüsüdür (Gör. . Mekân hakkında hiçbir ipucu vermeyen beyaz arka planlı bir stüdyoda, çok rahat bir şekilde dans eden dünyanın herhangi bir megalopolünden geliyor olması muhtemel bu genç figür, sanatçının oğlu Emre'dir. Bu figür, temsile dayalı bir endişe taşımaksızın başka ortamlarda da kendini var edebilecek konumdadır. Erkmen'in videosunda işlenen şarkı, 1950'lerde Amerikan şirketlerinin uluslararası açılımlarına, Rio de Janeiro vb. kent şarkılarına, turistik uluslararası üslupla yapılmış Hilton otelleri kuşağına, bu otellerin barlarında modası geçmiş şarkıcıların söylediği baladlara gönderme yapmaktadır (Kortun ve Kosova, 2014: 9).

Erkmen'in sergide yer alan "Y 756577" (1998) isimli diğer işi, daha önce de kullandığı birbirine sarılmış iki kahverengi ayıyı arkadan gösteren kiralık bir görüntüdür. Sanatçı bu kez, önlerindeki pastoral görüntüyü izleyen bu iki ayı figürünü, "Emre & Dario" (1998) başlıklı bu video ile Moreno'nun şarkısının yavaşlatılmış versiyonuyla bağlantılandırarak

[351] İzmir'de, Meksikalı bir anne ve Türk bir babadan doğan Dario Moreno'nun 1954'te seslendirdiği bu şarkıyı Eartha Kitt de İstanbul'da, üne kavuşmadan önce söylemiştir (Kortun ve Kosova, 2014: 19, dipnot 4).

Emre'nin karşısında konumlandırmıştır (Kortun, 1999: 70-71; Kosova, 1999: 85-86). Birbirine sarılmış ayıları gösteren bu fotoğraf, klonlamanın belki de başlıca üreme biçimi olacağı sanal, elektronik, kurgu bilimsel bir dünyanın fütüristik imgeleminin radikal biçim olanaklarını da duyumsatmaktadır (Block ve Erdemci, 1998b: 11).

Daha genç kuşaktan gelen Neriman Polat ise, fotoğraf ve videoyu, bir tür fütüristik 'ekran' görüntüsü belirmesini sağlayacak biçimde, her çeşit toplumsal, metinsel ve duyusal çağrışımlardan temizleyecek yalınlıkta ve basitlikte kullanmaktadır. Sanatçının "Kızkardeşler" (1998) isimli kız kardeş fotoğrafları dizisi de ileride olması muhtemel bir gelişmeye, insan klonlamaya işaret etmektedir (Block ve Erdemci, 1998b: 11). Polat, her biri iki kız kardeşi gösteren ve yan yana yerleştirilen fotoğraflarda, kardeşleri mümkün olan en nötr ortam, konum ve pozda göstermeye çabalamıştır. Sanatçı, akrabalığa dayalı bağlılık ile özneler arasındaki ayrışıklık, ortak geçmişin ürünü olan mahrem anılar ile iletişimsizlik, fiziksel ortaklıklar ile benzeşmezlikler, fark ile özdeşlik arasındaki gerilimde, tarafsızlığın olabilirliğini sorgulamaktadır (Kosova, 1999: 90).

Serkan Özkaya, el ilanlarında sanatçıyı "Çanatçı" ("çağdaş sanatçı"nın kısaltması) olarak adlandırarak ironik bir tanımlama ortaya koymuştur. El ilanı fikri, hem sanatçının büyük kitlelere ulaşma isteğine hem de sanatın yaşamın içindeki doğrudanlığına ve geçiciliğine gönderme yapmaktadır. Özkaya, (Batı) sanat tarihinin kabul görmüş ve en popüler işlerini günlük yaşantımızla ilişkilendirmekte, sanatı sokağa taşımaktadır. Sanatçı, günümüzde sanat üretmenin tek yolunun sanat tarihinin en popüler işlerine ya da onların bugünkü algılanış biçimlerine müdahalelerde bulunarak onları günümüz perspektifine yerleştirmek olduğunu düşünmektedir (Gör. 93). Öte yandan Özkaya'nın kurumlarla girdiği, cevapsız kalan diyaloglar ise, kurumların günün koşullarına göre yeniden konumlandırılmasının gerekliliğindeki aciliyeti ortaya koymaktadır (Block ve Erdemci, 1998b: 12). Kosova'ya (1999: 86) göre, Özkaya'nın sergideki işleri, yerleşiklik kazanmış ve saf özerkliği ortaya koyan sanat ve sanatçı eleştirisini taşıyor olmalarının yanı sıra periferinin merkezde işletilen ve merkeze çekilen güncel dolaşımı çevreden takip ediyor olmanın parodileştirilmesi olarak da okunabilmektedir.

Gör. 93: İSKORPİT sergisi, HKW, Berlin

Serkan Özkaya, ***Brodway Boogie Woogie*** *(Alexander Brener'den esinlenerek) (sol)*

İskender Yediler, ***Aldi Plus*** *(sağ)*

Kaynak: SALT Araştırma, Türkiye Sergi Arşivi

İskender Yediler ise, heykelin günün koşullarına göre yeniden konumlandırılmasını gündeme getirmektedir. İzleyiciye dokunmaya dayalı bir deneyim yaşatan şişme nesneleriyle sanatçı, sanatı erotik nitelikli bir tüketim anlayışına yaklaştırırken popüler ve kiç olanı da yeniden sanatsal bağlama eklemlemektedir (Block ve Erdemci, 1998b: 12). Sanatçı, küresel ölçekte her gün karşımıza çıkan nesneleri (plastik poşet, elektrikli süpürge, saç kurutma makinesi vb.) sanat nesnesine dönüştürürken gündelik olanın bağlanımı kaydırarak ereksiyon-boşalma gibi kavramları çağrıştıran şişme ve sönme süreçlerini esprili bir dille psikanalitik okumalara dönüştürmektedir. Yediler'in Aldi alışveriş mağazasına ait plastik torbalardan oluşturduğu haç formlu işi (Gör. 93) ise, yerel bir bağlamsallaştırmayı ele almaktadır. Sanatçı genelde anlatımı malzemelerin kendi doğalarında içerilen kodlarla oluşturmakta iken, Aldi örneğinde iki farklı kültürün kesiştiği özgül bir alanı öne çıkarmaktadır. 1970'li yıllarda, ucuz fiyatları nedeniyle Türkiyeli misafir işçiler tarafından oldukça fazla rağbet gören ve başlangıçta biraz da pejoratif bir anlamlandırmayla bu insanlarla özdeşleştirilen Alman Aldi marketleri, *İSKORPİT* sergisinin dayandığı kültürel ilişkilerin metaforlarından biri haline gelmektedir (Kosova, 1999: 87).

Ebru Özseçen ise basit gündelik pratikler, törenler ve ritmik davranışlar ile ilgilenmektedir. Yanıltıcı biçimde 'önemsiz' görünen bu pratikler, beklenmedik bir haz vererek izleyiciyi şaşırtırlar. Sanatçının sergide yer alan "Bitter Çikolata Aşkı" (1998) isimli video yerleştirmesi, çikolatalı kek yapma işini cinsel fantezilerle ilişkilendirerek kamusal olanla özel olan arasındaki ayrımı ortadan kaldırmaktadır. Özseçen'in bu çalışması, tekdüze hareketin sıkıcılığıyla buna eşlik eden görünürdeki 'farkında değilmiş' gibi yapmanın yarattığı cinsel ürperti arasında 'gerçek', 'düş' ve 'bilindışı' arasında gidip gelen duyumsal bir deneyim ortaya koymaktadır (Block ve Erdemci, 1998b: 12-13). Herhangi bir cinsellik atfedilmeyen nört alanlar üzerinde yoğunlaşan Özseçen, kimi ayrıntıları görüntüleyerek yan yana dizme ve tekrarlamanın yarattığı etkiyle zihinde çağrışımlar belirmesini kaçınılmaz hale getiriyor. Nört alan/nesne, izleyicinin alımlayışının ardından fallik, vajinal göndermeler içeren cinsiyetle ilgili alışkanlıkları yapılandırma denemelerine girişiyor. Kosova'ya (1999: 88) göre, sanatçı çikolata sosunun akışkanlığı, rengi ve ince kadın çorabının esnekliği aracılığıyla Julia Kristeva'nın yeniden güncelleştirdiği "abject" ve Georges Bataille tarafından sürrealist bir bağlam içinde anlamlandırılmış olan "informe" gibi kavramlara başvurmaktadır.

Vasıf Kortun'un da vurguladığı gibi, *İSKORPİT* sergisinde yer alan işlerin çoğunluğunun açık bir şekilde politik göndermeleri vardır. Hale Tenger'in "Sikimden Aşşa Kasımpaşa Ekolü" işi, Gülsün Karamustafa'nın "Sahne"si, Halil Altındere'nin kimileri gözaltındayken kaybolan kişilerin portrelerinden yaptığı pullar, Serkan Özkaya'nın sanatın günümüzdeki durumunu sorguladığı işleri, Füsun Onur'un belleğe sarıp sarmalanmış gündelik objeleri, Ayşe Erkmen'in yer ve durum özelinde yaptığı yeni-kavramsal işler, gündelik politikanın teröründen kaçan ve bir sıhhiye hattı oluşturan işler arasında yer almaktadır (Kortun, 1998b: 18).

4.4.2.3. İSKORPİT: İstanbul'dan Güncel Sanat Sergisi Hakkında Eleştiri Yazıları

İSKORPİT: İstanbul'dan Güncel Sanat sergisi, Almanya'nın Berlin, Stuttgart ve Bonn şehirlerinde 1994 yılında gerçekleşen *İSKELE: Günümüz Türk Sanatı* sergi dizisinden sonra, Türkiye çağdaş sanatından önemli bir kesitin Almanya'da tekrar sunulmasını sağlamıştır. *İSKORPİT* sergisi, Almanya sanat ortamında ilgi toplamış, özellikle Halil Altındere, Gülsün Karamustafa, Hale Tenger, İskender Yediler'in işleri başta olmak

üzere, sergideki politik göndermeleri olan ve sosyal eleştiriler içeren işlere dikkat çeken haber ve eleştiri yazıları *Berliner Morgenpost, taz, Der Tagesspiegel, Berliner Zeitung, Die Welt* gibi gazetelerde yer almıştır (Anonim, 1998c; Müller, 1998; Fricke, 15 Ekim 1998; Sauerwein, 15 Ekim 1998; Lintl, 16 Ekim 1998; Anonim, 17 Ekim 1998; Kreis, 18 Ekim 1998; Böker, 19 Ekim 1998; Reski, Kasım 1998).

Öte yandan Türkiye'de sergiyle ilgili oldukça sert üsluplu eleştiri yazıları yayımlanmış, gazetelerden televizyon programlarına taşınan tartışmalar yaşanmıştır. Tartışmaların odak noktasında, sanatçı Halil Altındere'nin Türkiye Cumhuriyeti devletinin resmi evrakları olan nüfus cüzdanı, kağıt para ve posta pulu gibi nesnelerin görüntülerini kullanarak devletin gücünü, denetimini sorguladığı; güvenlik kurumlarına eleştiriler yönelttiği işleri yer almıştır. Serginin açılışı, TC Kültür Bakanı'nın da katılımıyla gerçekleşmesine rağmen daha sonradan, Fazilet Partisi Milletvekili Lüftü Yalman'ın Altındere'nin göğüsleri görünen bir kadın figürü kullandığı nüfus cüzdanı şeklindeki işini, *"Türk kültürünün yanlış tanıtılması"* olarak görerek meclis gündemine taşımasıyla ulusal çizgideki *Cumhuriyet* gazetesi ile sağ eğilimli *Akit* gazetesinin sayfalarında başlayan ve oradan televizyon kanallarına taşınan tartışmalar yaşanmıştır (Anonim, 31 Ocak 1999; Yalçınkaya, 18 Şubat 1999).

Ayrıca dönemin süreli yayınlarında, Haşim Nur Gürel ve Murat Mıhçıoğlu tarafından sergi hakkında oldukça sert eleştiriler yayımlanmıştır. Gürel, *"Büyük bir Türk nüfusunun yaşadığı Berlin kentinin yerel/kültürel perspektifi, İSKORPİT sanatçılarının önerilerinin ses getireceği doğru bir bağlamdır."* (Block ve Erdemci, 1998b: 13) değerlendirmesini yapan serginin küratörlerine, *"Halbuki biz zannetmiştik ki, 'bienalimizden güç alan sanatçılarımız' Berlin Sergileri aracılığı ile 'Uluslararası Sulara' açılacaklar; amaç onları 'türkücüler, arabeskçiler, pop yıldızları' gibi gurbetçilerimize sunmakmış meğer…"* yorumuyla yanıt vermiştir. Ayrıca sergide, yeteri kadar 'Türklük'e yer verilmediğini belirterek sergiyi *"fazla uluslararası"* bulmuştur (Gürel, Mart 1999: 8-9).

Mıhçıoğlu (Mart-Nisan 1999: 50) ise sergiyi şu sözlerle değerlendirmiştir:

> Almanya'daki İskorpit sergisi ise, devlet-sanat ilişkisi bağlamında mercek altına yatırılması gereken bir muamma olarak göze çarptı. Sergi kapsamındaki birkaç çalışmanın ideolojik eğilimi, bütün etkinliği gölgelemeye yetiyordu. Kafaları kurcalayan, kimin neyi nasıl ifade ettiğine dair sanatsal bir sorun değil; sergi kataloğundaki devlet düşmanlığı kokan cümlelerin nasıl olup da Kültür Bakanlığı'nın desteğiyle basıldığı; nasıl olup da, vatandaşın vergisinden toplanan

> parayı aktarmak için buluna buluna böyle şaibeli yerlerin bulunduğu idi. Devletin eleştiriye ve farklı görüşlere karşı hoşgörüyle yaklaşması başka şey; "besle kargayı oysun gözünü" misali, bölücülük ve provokasyon kokan cümleleri bizzat kendi eliyle yayınlatması başka şey… …Kültür Bakanlığı'nın hangi sorumluları böyle bir projenin desteklenmesine onay vermiş, bunu yaparken hangi kriterleri gözönüne almışlar, bastırdıkları şeyi okumuşlar mı, bilmek isterdik doğrusu. Bütçede kültüre ayrılan pay binde üç iken, iskorpiti piranhayı beslemek devlete düşmese gerek: Bu işlere seve seve omuz verecek yeterince hasmı var ülkemizin ne de olsa…

İSKORPİT sergisindeki eserler hakkında derinlemesine okumalar ve açıklamalar yapan en kapsamlı yazı Erden Kosova tarafından kaleme alınmıştır. Kosova'ya (1999: 90) göre, geniş bir yaş yelpazesini kapsayan *İSKORPİT* sergisinde, daha önce haritası çıkarılmamış bir alanın, Türkiye güncel sanatının omurgası belli belirsiz sezilebilmektedir. Kosova, kendi takip ettiği rotaya göre, aralarında sırasıyla on bir yaş bulunan dört basamağı şu şekilde dizmektedir: Füsun Onur (d. 1938), Ayşe Erkmen (d. 1949), Hale Tenger (d. 1960), Halil Altındere (d. 1971). Yazara göre, *İSKORPİT* sergisi, Türkiye'de üretilen güncel sanat üzerine düşünme olasılığı sunmakta; bu alandaki tarihselleştirme ve kuramsallaştırma eksikliği göz önüne alınırsa, sergi gelecek yıllarda ciddiye alınacak veriler ortaya koymaktadır (Kosova, 1999: 90).

4.5. RENÉ BLOCK KOLEKSİYONU'NDA YER ALAN TÜRKİYELİ SANATÇILAR VE ESERLERİ

René Block, galericilik faaliyetlerinin ve küratöryel pratiklerinin yanı sıra, 1960'lardan günümüze kadar çeşitli sanat eserleri, özellikle de edisyonlar ve çoğaltmalar toplayarak kişisel bir koleksiyon oluşturmaya başlamıştır. Galericilik yaptığı yıllardan başlayarak Gerhard Richter, Sigmar Polke, KP Brehmer, Karl Horst Hödicke, Joseph Beuys, Nam June Paik, George Brecht, Wolf Vostell gibi önemli sanatçıların eserlerini koleksiyonuna dahil eden Block, tarihsel olarak 1960'lı yıllara uzanan dünyanın önde gelen Fluxus koleksiyonlarından birine sahiptir. René Block Koleksiyonu'nda klasik tuval resimleri; yerleştirme, obje sanatından örnekler, fotoğraf ve videoya kıyasla daha az temsil edilmektedir. René Block Koleksiyonu'ndaki eserleri iki ana gruba ayırmak mümkündür: Tekil üretim yapıtlar ve edisyonlar/çoğaltmalar halinde üretilmiş eserler.

4.5.1. Edisyonlar ve Çoğaltmalar

Galerie René Block'un açılışından iki yıl sonra, 1966 yılında Berlin-Wilmersdorf'ta bulunan Schaperstraße'de galerinin hemen yanında *Edition Block* kurulmuştur. İlk zamanlarda Edition Block'un galerinin kendi sanatçılarıyla sınırlı olan programı çok geçmeden Fluxus çevresinden uluslararası sanatçıları da içerecek şekilde genişletilmiştir. Edition Block tarafından Wolf Vostell, KP Brehmer, Sigmar Polke, Joseph Beuys[352], KH Hödicke, Arthur Köpcke, Nam June Paik, Richard Hamilton gibi sanatçıların geleneksel grafik baskı yöntemlerinin yanında video, plak ve günlük hayattan farklı nesnelerle oluşturulan sınırlı sayıda çoğaltma/edisyon eserleri hazırlanarak satışa sunulmuştur (Gör. 94) (Heinrich, 2008b: 143-147; Scharrer, 2017a: 16-17). *René Block Koleksiyonu* da bu edisyon eserlerle oluşmaya başlamıştır.

Gör. 94: Editon Block'un ilk edisyonlarından örnekler

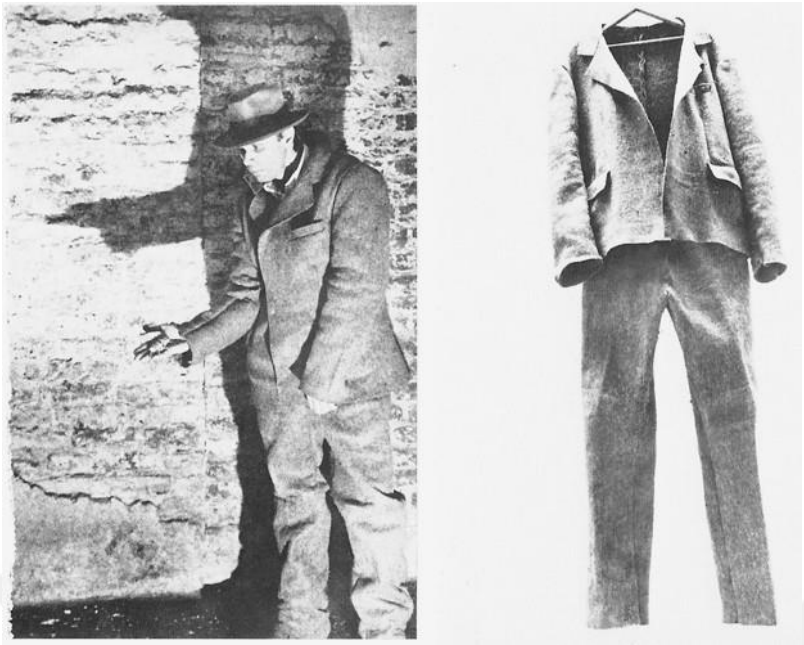
sol görsel: Wolf Vostell, ***Klammerbuch****, 1966*

150 kopya, karton üzerine serigrafi, mengene/kıskaç, 24 x 12 x 18 cm, 1965 tarihli "Berlin happenings"ten metinler

sağ görsel: Joseph Beuys, ***Schlitten****, 1969*

50 kopya + 5 sanatçı kopyası, kızak, el feneri, keçe ve yağ heykel, 90 x 35 x 35 cm

[352] Edition Block ve Joseph Beuys işbirliğinde gerçekleştirilen edisyonlar hakkında René Block'la gerçekleştirilen bir söyleşi için bkz. Block ve Schellman, 2010.



*Joseph Beuys, **Filzanzug**, 1970*

100 kopya + 10 sanatçı kopyası, keçe takım elbise, yaklaşık 170 x 100 cm

Keçe takım elbise, Beuys'un orijinal bir takım elbisesinden dikilmiş ve hafifçe değiştirilmiştir (kollar ve bacaklar uzatılmıştır)

*Richard Hamilton, **The Critic Laughs**, 1968-71*

60 kopya + 5 sanatçı kopyası, imzalı ve numaralı

Kutu (26,5 x 11 x 6 cm) takma diş (8,7 x 8 x 3 cm), elektrikli Braun diş fırçası (yükseklik 15,5 cm, Ø 4 cm) siyah plastik kutu (10 x 10 x 2 cm)

Kaynak: Edition Block, Berlin

1979 yılına kadar Edition Block'un üretimleri daha çok Alman sanatçılara odaklanırken sonrasında Block'un DAAD Berlin Konuk Sanatçı Programı'nda yöneticilik yapması, farklı coğrafyalarda uluslararası bienaller düzenlemesi gibi etkenlerle gittikçe ulaslararası bir boyut kazanmıştır (Glaser, Eylül-Ekim 2014, 52). İlerleyen dönemlerde Edition Block'un programı, René Block'un Fluxus prensipleri çerçevesindeki sanatsal ağ oluşturma ve periferiye, *sanatsal yan sulara* (artistic side-waters) olan ilgisi doğrultusunda yeni sanatçıları ve en son sanat formlarını kapsayacak şekilde, sürekli olarak genişlemeye devam etmiştir. Bunun sonucu olarak baskılar, nesneler, kitaplar,

işitsel ve görsel işler şeklinde çoğaltma eserler ortaya çıkmıştır[353] (Heinrich, 2008b: 144). Yıllar içinde Edition Block'un programına koşut bir şekilde, René Block'un sanatçı seçkisi ve Block Koleksiyonu da genişlemiştir.

Türkiye'den bir sanatçının ilk grafik edisyonu, 1990 yılında *8. Sidney Bienali* sırasında[354] Sarkis tarafından gerçekleştirilmiştir (Gör. 95). René Block'un küratörlüğünde gerçekleşen bu etkinlik için tasarlanmış olan "Hazır Nesne Bumerang" (The Readymade Boomerang) başlıklı grafik portfolyo, 21 grafik çalışma üzerinden serginin ana teması olan hazır nesnenin tarihi ve gelişimini anlatmayı amaçlamıştır[355]. Hazırlanan bu portfolyo, hem bienalin ana temasını toplu ve taşınabilir bir formatta sunmuş hem de bienale finansal destek sağlamıştır (Scharrer, 2017a: 17).

Gör. 95: Sarkis, Mr. Jekyll and Mr. Sarkis, 1990

105 kopya, imzalı ve numaralı

Edisyon A: 60 kopya (1/60 - 60/60 numaralı). Edisyon B: 45 kopya (I/XLV - XLV/XLV numaralı, sanatçı kopyası olarak) 4 renkli her iki yöne ofset litografi, 100 x 70 cm

Kaynak: Edition Block, Berlin

Aynı yöntem 1995 yılında *4. Uluslararası İstanbul Bienali* sırasında da uygulanmıştır. "Orient/ation" başlıklı özel baskı portföyü için toplamda 17 sanatçı eser üretmiştir.

[353] Yaklaşık 50 yıllık bir süreçte, Edition Block'un üretim programında yer alan sanatçılar ve üretilen edisyon/çoğaltma eserler hakkında Martin Glaser tarafından René Block ile gerçekleştirilen bir röportaj için bkz. Glaser, Eylül-Ekim 2014.

[354] René Block küratörlüğünde gerçekleşen bu bienal hakkında daha ayrıntılı bilgi için bkz. 1. Küreselleşen Dünyada Yeni Düşünceler, *1.2. Öteki Modernlikler ve Çokkültürlülük Kavramları*

[355] "Hazır Nesne Bumerang" grafik portfolyosu için yapıt üreten diğer sanatçılar; Dennis Adams, Barbara Bloom, KP Brehmer, Janet Bruchill, John Cage, Tony Cragg, Rosalie Gascoigne, Richard Hamilton, Ilya Kabakov, Allan Kaprow, Bjørn Nørgaard, Nam June Paik, Julian Schnabel, Rosemarie Trockel, Peter Tyndall, Ken Unsworth, Ben Vautier, Boyd Webb, Lawrence Weiner ve Emmett Williams'tır.

Bienale Türkiye'den katılan sanatçılar Sarkis, Ayşe Erkmen ve Aydan Murtezaoğlu tarafından da baskı eserler üretilmiştir[356] (Gör. 96-98) (Kolektif, 1996).

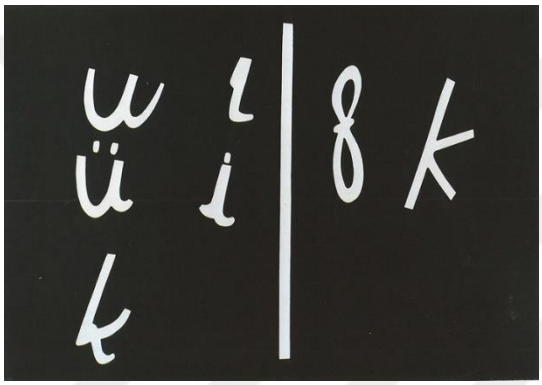
Gör. 96: Ayşe Erkmen, Image 3017, 1995

90 kopya, imzalı ve numaralı

Edisyon A: 50 kopya (1/50 - 50/50 numaralı). Edisyon B: 40 kopya (I/XL - XL/XL numaralı, sanatçı kopyası olarak)

ofset levha üzerine pozlandırma, 70 x 100 cm

Kaynak: Edition Block, Berlin



Gör. 97: Aydan Murtezaoğlu, Untitled, 1995

90 kopya, imzalı ve numaralı

Edisyon A: 50 kopya (1/50 - 50/50 numaralı). Edisyon B: 40 kopya (I/XL - XL/XL numaralı, sanatçı kopyası olarak)

2 renkli serigrafi baskı, 70 x 100 cm

Kaynak: Edition Block, Berlin

Gör. 98: Sarkis, Caylak Sokak 26.9.19950, 1995

90 kopya, imzalı ve numaralı

Edisyon A: 50 kopya (1/50 - 50/50 numaralı). Edisyon B: 40 kopya (I/XL - XL/XL numaralı, sanatçı kopyası olarak) 4 renkli her iki yöne ofset baskı, 70 x 100 cm

Kaynak: Edition Block, Berlin

2004 yılında, René Block ve Nataša Ilić'in küratörlüğünü üstlendiği *5. Çetinye Bienali* çerçevesinde de benzer bir grafik portfolyo çalışması gerçekleştirilmiştir[357]. "Ya Sev Ya

[356] "Orient/ation" özel baskı portföyü için yapıt üreten diğer sanatçılar; Rebecca Horn, Alfredo Jaar, Ilya Kabakov, Per Kirkeby, Komar & Melamid, Olaf Metzel, Tatsuo Miyajima, Nam June Paik, Serge Spitzer, Rosemarie Trockel, Ken Unsworth, Lawrence Weiner, Richard Wentworth ve Maaria Wirkkala'dır.

[357] Bu bienal hakkında daha ayrıntılı bilgi için bkz. 1. Küreselleşen Dünyada Yeni Düşünceler, *1.3. Değişen Sınırlar, Ulusaşırı Kimlik Kurguları ve Balkan Sergileri*

Terk Et" (Love It or Leave It) başlıklı portfolyo için aralarında Ayşe Erkmen, Gülsün Karamustafa, Halil Altındere, Nevin Aladağ, Sarkis, Aydan Murtezaoğlu ve Bülent Şangar'ın da bulunduğu 30 sanatçı; fotogravür, ayakkabı baskısı, ofset taş baskı, serigrafi, oyma baskı ve fotoğraf gibi çeşitli baskı teknikleriyle eserler üretmiştir[358] (Gör. 99-103). Sidney ve İstanbul Bienallerinde olduğu gibi bu baskı portfolyosunda da bienalde ele alınan ana temalar işlenmiştir. Fakat önceki portfolyolardan farklı olarak çalışmalar bienal esnasında değil, bienalden sonra Edition Block tarafından yayımlanmıştır. Erkmen'in portfolyodaki işi (Gör. 99), temel motif olarak seramik mayınlarla oluşturulmuştur. Altındere'nin fotoğraf çalışması (Gör. 101) sergiye de adını vermiş olan bir Türk grafitisini göstermekte, milliyetçi alt metin bienal bağlamında tekrar ele alınmaktadır. Aladağ ise, giydiği stilettoların tabanlarını önceden akrilik boyayla boyayarak gerçekleştirdiği bir dakikalık dans performansını kağıda işlemiş, ikinci versiyonda yalnızca ayakkabıların topukları baskı kalıbı olarak kullanılmıştır (Gör. 102) (Scharrer, 2017a: 18).

Gör. 99: Ayşe Erkmen, PFM-1 and others, 2005

100 kopya, imzalı ve numaralı

Edisyon A: 55 kopya (1/55 - 55/55 numaralı).

Edisyon B: 35 kopya (I/XXXV - XXXV/XXXV numaralı).

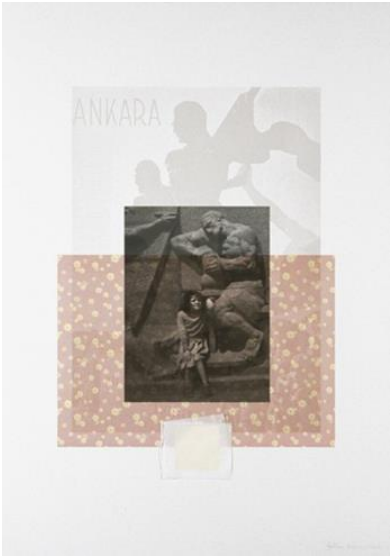
10 sanatçı kopyası (AP 1/10 - AP 10/10 numaralı)

renkli fotoğraf, 100 x 70 cm

3 versiyon olarak 2005'te basılmış (A = mavi, B = kırmızı, AP = sarı)

Kaynak: Edition Block, Berlin

[358] "Ya Sev Ya Terk Et" portfolyosu için yapıt üreten diğer sanatçılar; Marina Abramović, Maja Bajević, Luchezar Boyadjiev, Danica Dakić, Braco Dimitrijević, Jakup Ferri, Mona Hatoum, Edi Hila, IRWIN, Sanja Iveković, Šejla Kamerić, Vlado Martek, Oliver Musovik, Dan Perjovschi, Marjetica Potrč, Anri Sala, Erzen Shkololli, Nedko Solakov, Mladen Stilinović, Raša Todosijević, Jelena Tomašević, Milica Tomić ve Jalal Toufic'tir.



Gör. 100: Gülsün Karamustafa, In the Shade, 2005

100 kopya, imzalı ve numaralı

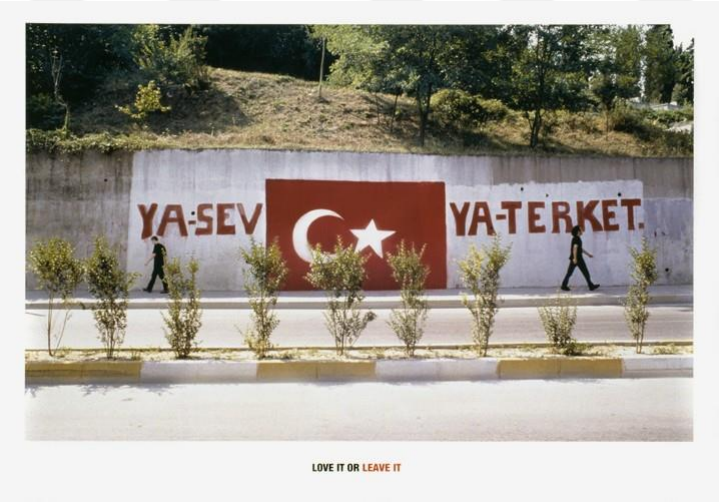
Edisyon A: 55 kopya (1/55 - 55/55 numaralı).

Edisyon B: 35 kopya (I/XXXV - XXXV/XXXV numaralı).

10 sanatçı kopyası (AP 1/10 - AP 10/10 numaralı)

4 renkli ofset litografi (elle uygulanan altın varak), 100 x 70 cm

Kaynak: Edition Block, Berlin



Gör. 101: Halil Altındere, Love it or Leave it, 2005

100 kopya, imzalı ve numaralı

Edisyon A: 55 kopya (1/55 - 55/55 numaralı).

Edisyon B: 35 kopya (I/XXXV - XXXV/XXXV numaralı). 10 sanatçı kopyası (AP 1/10 - AP 10/10 numaralı)

4 renkli ofset litografi, 70 x 100 cm

Kaynak: Edition Block, Berlin

Gör. 102: Nevin Aladağ, one minute dance, 2005

100 kopya, imzalı ve numaralı

Edisyon A: 55 kopya (1/55 - 55/55 numaralı).

Edisyon B: 35 copies (I/XXXV - XXXV/XXXV numaralı).

10 sanatçı kopyası (AP 1/10 - AP 10/10 numaralı)

ayakkabı baskısı (akrilik), 100 x 70 cm

2005'te sanatçı tarafından performans olarak gerçekleştirilmiştir

Kaynak: Edition Block, Berlin

Gör. 103: Sarkis, 2 images (for Vlatko Gilic), 2005

100 kopya, imzalı ve numaralı

Edisyon A: 55 kopya (1/55 - 55/55 numaralı).

Edisyon B: 35 kopya (I/XXXV - XXXV/XXXV numaralı).

10 sanatçı kopyası (AP 1/10 - AP 10/10 numaralı) 2 renkli ofset litografi, 70 x 100 cm

Kaynak: Edition Block, Berlin

René Block'un küratörlüğünü üstlendiği bienaller kapsamında hazırlanan bu baskı portfolyolarının yanı sıra 2002 yılından bu yana Edition Block, sürekli olarak Türkiye'den sanatçılarla işbirliği yaparak çoğaltmalar/edisyonlar ve baskılar gerçekleştirmektedir[359]. Ayrıca bu süreçte, Türkiye'den sanatçıların solo olarak baskı portfolyoları hazırlanmış ve çoğunlukla Edition Block'ta eserle aynı adı taşıyan bir sergiyle sunulmuştur. Edition Block işbirliğiyle Ayşe Erkmen, Bülent Şangar, Aydan Murtezaoğlu, Ebru Özseçen, Nasan Tur, Sarkis, Gülsün Karamustafa, Mehtap Baydu'nun edisyonlar halinde eserleri hazırlanmıştır.

Ayşe Erkmen'in "Üç Zambak Hamamı" (Drei Lilien[360] Bad) başlıklı çalışması, Türkiye'den bir sanatçı ile Edition Block işbirliğinde gerçekleştirilmiş ilk edisyon projesi (Gör. 104) olup (R. Block ile yazılı söyleşi, 20 Haziran 2019) 2002 yılında sunulmuştur. Bu edisyon, sanatçı tarafından hazırlanmış toplam on iki adet duş jeli dolu şişenin beyaz boyalı ve cilalı bir dolabın üç rafına yerleştirildiği bir düzenlemeden oluşur. Erkmen'in eseri, Block'un küratörlüğünde gerçekleşen Fluxus Üçlemesi'nin[361] üçüncü ve son ayağı

[359] Bu tarihten itibaren Nevin Aladağ, Halil Altındere, Ayşe Erkmen, Gülsün Karamustafa, Aydan Murtezaoğlu, Ebru Özseçen, Sarkis, Bülent Şangar ve Nasan Tur'un edisyonlar şeklinde ürettiği yapıtlardan oluşturulan bir seçki, Edition Block ve Zilberman Gallery işbirliğiyle birbiriyle özdeş ve eş zamanlı bir sergiyle gösterilmiştir. Bu sergi, *İSİMSİZ* (Edition Block, Berlin) ve *OHNE TITEL* (Zilberman Gallery, İstanbul) başlıklarıyla 13 Eylül – 4 Kasım 2017 tarihleri arasında gerçekleşmiştir.

[360] "Drei Lilien" savaş temalı bir Alman halk şarkısı olup Nazizm tarafından da sahiplenilmiştir.

[361] Bu üçlemenin ilk sergisi, 1982 yılında, "1962 Wiesbaden Fluxus 1982" başlığıyla Museum Wiesbaden, Nassauischer Kunstverein ve Harlekin Art'ta; ikinci sergisi 1992 yılında, "Fluxus da Capo" başlığıyla Wiesbaden'de dokuz farklı mekânda; 2002 yılındaki sonuncu sergisi ise, "40 Jahre: Fluxus und die Folgen" başlığıyla alışveriş merkezi Karstadt, Projektbüro Stadtmusseum, Nassauischer Kunstverein gibi Wiesbaden'deki farklı mekânlarda gerçekleşmiştir.

olarak 2002 yılında, Wiesbaden kentinde düzenlenen "40 Yıl: Fluxus ve Sonuçları" (40 Jahre: Fluxus und die Folgen) başlıklı sergideki aynı adlı yerleştirmesine dayanır. Bu sergideki yerleştirme için Erkmen, sıcak su kaynağı bulunan eski bir kaplıcada duş jeliyle kokulu sabun baloncukları yapmış ve şişeler sergi sırasında tanesi beş avrodan satılmıştır. Buradan sağlanan gelirle de yukarıda adı geçen edisyon üretilmiştir (Scharrer, 2017a: 17). İki yıl sonra ise, Erkmen'in "PFM-1 ve diğerleri" (PFM-1 and others) isimli video edisyonu (Gör. 104) sunulmuştur. Sanatçının bu çalışması, 1997 yılında, Münster Landesmuseum'da sergilenen Münster Heykel Projeleri [Skulptur Projekte Münster] kapsamında hazırladığı "Uçan Heykeller"e (Sculptures on Air) paralel olarak üretilmiş video yerleştirmesine dayanır. Altı ekranda sonsuz bir döngüde kısa CAD animasyonları[362] hareket halindedir. Koyu yeşil renkli, farklı biçimlerde yuvarlatılmış köşeli nesneler atlayıp zıplayarak sonsuz bir döngüyle bilgisayar oyununu andıran bir müziğe evrilir. Bu sevimli ve soyut varlıklara dikkatli bakıldığı zaman, sanatçı tarafından yeşil cilalı porselen heykelcikler şeklinde de üretilen farklı mayın biçimleri olduğu görülür. Edisyon, içerisinde altı DVD bulunan, sanatçı tarafından tasarlanmış ve imzalanmış bir kutudan oluşur (Scharrer, 2017a: 17).

Gör. 104: Ayşe Erkmen edisyonları

sol görsel: ***Drei Lilien Bad****, 2002, sanatçının oluşturduğu duş jeli ile dolu 12 adet şişe, ahşap kutu 53 x 32,5 x 8 cm*

sağ görsel: ***PFM-1 ve diğerleri*** *(filmden kareler), 2004*

sanatçı tarafından tasarlanan bir kutuda 6 DVD, 23 x 22,9 x 2,5 cm 10 kopya + 4 sanatçı kopyası, imzalı ve numaralı

Kaynak: Edition Block, Berlin

[362] CAD animasyonları bir bilgisayar tarafından üretilen videolardır. Bu foto-gerçekçi animasyonlar, 3D CAD modellerine dayanmaktadır. Bu videolar çoğunlukla bir konseptin ürün geliştirme aşamasında görselleştirilmesinde veya pazarlama amaçlı kullanılmaktadır.

Bülent Şangar'ın 2005 tarihli "İsimsiz" (Ohne Titel) başlıklı solo grafik portfolyo çalışması (Gör. 105) hazırlanmış ve Edition Block'ta aynı başlıkla bir de sergisi gerçekleşmiştir[363]. Portfolyoda yüzlerini elleriyle gizleyen genç insanlar, yerde cenin pozisyonunda yatan ve elleriyle başlarının korumaya almış insanlar, yarı belgesel nitelikli gizil şiddet ve suç mizansenleri (rayların üzerine koyulmuş taş, ketçap ya da kan bulaşmış masa ve ters dönmüş sandalyeler) ile kurban kesme ritüelleri görülmektedir (Gör. 105) (Scharrer, 2017a: 18).

Gör. 105: Bülent Şangar, İSİMSİZ, 2005

8 ofset litografi içeren portfolyo, 79,5 cm x 54,5 cm

Kaynak: Akay, 2009: 153

[363] Bu sergi, 24 Mart – 29 Mayıs 2010 tarihleri arasında gerçekleşmiştir.

Aydan Murtezaoğlu'nun "İş Başında" (IN CHARGE) başlıklı kişisel portfolyosu[364] (Gör. 106) ve aynı adlı sergisi 2009 yılında Edition Block'ta gerçekleşmiştir[365]. Portfolyoda yer alan çoğunlukla sanatçının kendisinin görüldüğü fotoğrafların konusu Türkiye'deki gündelik yaşam, kadınlık rolleri ve bunlara ait çelişkilerdir (Scharrer, 2017a: 18-19).

Gör. 106: Aydan Murtezaoğlu, IN CHARGE, 2009

35 kopya + 5 sanatçı kopyası, imzalı ve numaralı

8 ofset litografi içeren portfolyo

48,9 x 68,6 cm (x 7) ve 68,6 x 48,9 cm (x 1)

Kaynak: Edition Block, Berlin

Edition Block tarafından edisyon olarak eseri ve sergisi gerçekleştirilen diğer bir sanatçı da Ebru Özseçen'dir. Sanatçının 2009 tarihli "Çenekıran" (Jawbreaker) isimli video çalışmasında bir kadının neredeyse müstehcen bir iştahla bir çenekıran şekerini yalaması görülür (Gör. 107). Bu esnada çıkardığı şapırtılar açıkça duyulur ve müzik benzeri ritmik bir ses oluşturur[366]. Özseçen, tek kanallı bu video çalışmasını edisyon haline getirmek için, Edition Block'un ikonik edisyon nesnelerinden olan Hamilton'un endüstriyel tasarımı benimsediği "Eleştirel Kahkahalar" (The Critic Laughs) başlıklı çalışmasından (Gör. 94) ilham almıştır. Sanatçı, hareket edebilen yüzeyinin altında DVD bulunan elektrikli mutfak tartısı formunda, paketiyle birlikte heykelvari bir nesne tasarlamıştır (Gör. 107). DVD'nin varlığı tartının sürekli açık kalmasını ve ağırlık göstergesinin 106 gramda sabitlenmesini sağlarken gün içinde yalanarak tüketilebilen maksimum şeker miktarına (60 gr) göre ağırlık miktarı değişmektedir. Küçük kırmızı işaret ise, 60 gramlık farkı açık ve kapalı olarak göstermek üzere hareket etmektedir (R. Block'tan alt. Glaser,

[364] Bu portfolyo, 4 Nisan – 30 Mayıs 2009 tarihleri arasında TANAS'ta gerçekleşen "Aydan Murtezaoğlu ve Bülent Şangar: İşsiz İşçiler" (Aydan Murtezaoğlu & Bülent Şangar: Arbeitslose Arbeitnehmer/Unemployed Employees) başlıklı sergi vesilesiyle basılmıştır.

[365] Bu sergi, 2 Mayıs – 30 Mayıs 2009 tarihleri arasında gerçekleşmiştir.

[366] Özseçen'in videosu ile aynı adı taşıyan sergisi 15 Aralık 2009 – 29 Mayıs 2010 tarihleri arasında gerçekleşmiştir.

Eylül-Ekim 2014: 54; Scharrer, 2017a: 19). Hamilton ve Özseçen'in çalışmaları arasındaki ikinci paralellik ise, kullanılan malzemeyle ilgilidir. Hamilton, 60'lı yılların sonunda popüler bir İngiliz eğlence objesi olan saf şekerden yapılmış takma dişi, kendi takma diş protezine şablon olarak kullanmıştır. Bu, muhtemelen o dönemin meşhur 'kara' İngiliz mizahının ürünlerinden biridir. Özseçen'in videosunda ise, aynı zamanda bir İngiliz eğlence objesi olan çenekıran şekeri kullanılmıştır. Sanatçı bu videoyu mutfak tartısıyla birleştirerek Block'un deyişiyle *"usta bir mizah anlayışı ve ince bir zeka"* ortaya koymuştur (R. Block'tan alt. Glaser, Eylül-Ekim 2014: 54-55).

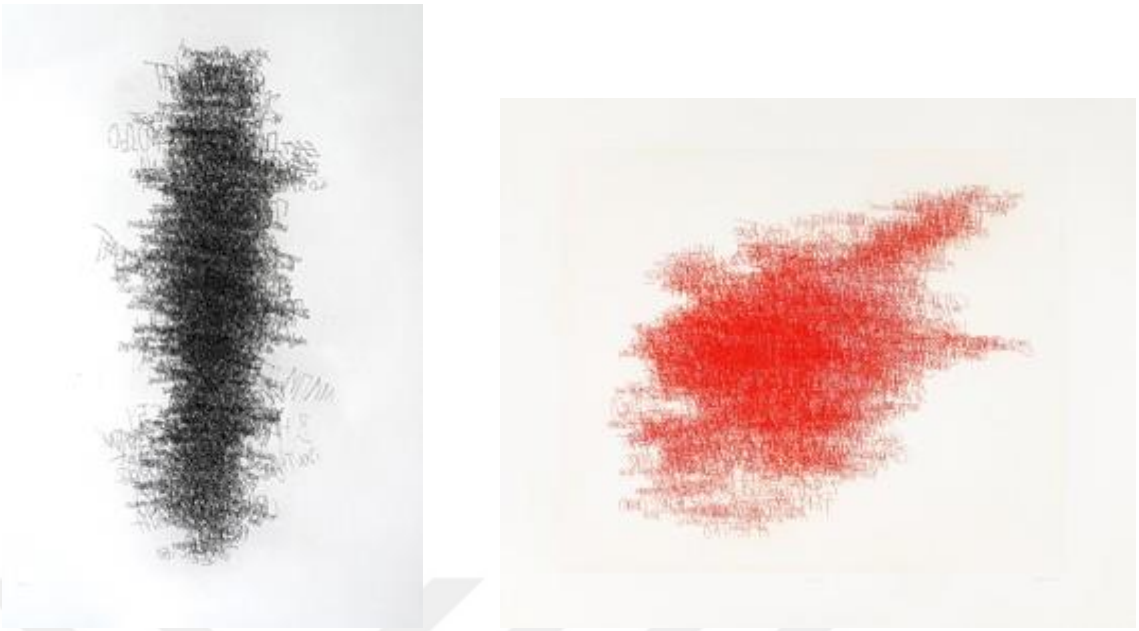
Gör. 107: Ebru Özseçen, Jawbreaker, 2009

8 kopya + 2 sanatçı kopyası, imzalı ve numaralı

video çoğaltma: DVD, sentetik malzemeden (çıkarılabilir kapaklı) DVD kutusu, karton kutu (19,5 x 18 x 4,5 cm) kullanım talimatları ile sanatçı tarafından tasarlanmıştır

Kaynak: Edition Block, Berlin

Nasan Tur'un 2010 tarihli, "Şehir diyor ki…" (City Says…) başlıklı altı farklı renkte oyma baskıdan oluşan çalışması (Gör. 108), sanatçı tarafından Belgrad, Berlin, Lübliyana, Milan, Stuttgart ve Viyana kentlerinde bulunan grafitilerin, grafik yöntemle farklı şekillerde renk bulutları üzerine bindirilmesi ve sıkıştırılması ile içerdikleri yazıların, mesajların silinmesiyle oluşturulmuştur (Scharrer, 2017a: 19).



Gör. 108: Nasan Tur, City says..., 2010

34 kopya, imzalı. 20 kopya portföy içinde (1/20 - 20/20 numaralı). 10 kopya tek sayfa olarak (I/X - X/X numaralı).

4 sanatçı kopyası (AP 1/4 - AP 4/4 numaralı)

6 çeşitli renklerde gravürler, her biri 70 x 90 cm

Kaynak: Edition Block, Berlin

Edition Block'ta 2011 yılında gerçekleşen edisyonlar arasında, Ayşe Erkmen'in İstanbul'dan 925 ayar dövülmüş gümüş terzi kalıpları kullanarak oluşturduğu "925" başlıklı çalışması ile Sarkis'in "Anton'dan Sonra" (Nach Anton) isimli fotoğraf çalışması yer almaktadır (Gör. 109). Bu fotoğraf, Sarkis'in su yüzeyine gerçekleştirdiği bir video çalışmasının etkisiyle René Block'un torunu Anton'un keçeli kalemle yaptığı çizimi gösterir. Anton'un çiziminin ardından Sarkis suluboyayla bu çalışmayı yapmıştır. Eva Scharrer'e göre Türkiye'den bir sanatçı ile galeri sahibinin torunu arasında gerçekleşen bu "ortak çalışma" hayli kişisel ve özel bir ilişkiyi göstermektedir (2017a: 19).

Gör. 109: Ayşe Erkmen ve Sarkis

sol görsel: Ayşe Erkmen, ***925****, 2011*

12 kopya + 2 sanatçı kopyası, imzalı ve numaralı, gümüş (925), pamuklu kumaş kılıfı; yükseklik: 66,5 cm

sağ görsel: Sarkis, ***Nach Anton****, 2011*

24 kopya + 3 sanatçı kopyası, imzalı ve numaralı

montaj: sulu boya ve renkli fotoğraf (kağıdın boyutu: 46 x 61 cm), çerçeveli (62,5 x 77 cm)

Kaynak: Edition Block, Berlin

Edition Block tarafından Türkiye'den sanatçılarla gerçekleştirilen son edisyonlar ise, Gülsün Karamustafa'nın "Korunmasız/Hassas" (Vulnerable) başlıklı yapıtı ile Mehtap Baydu'nun "Cuma" başlıklı yapıtıdır (Gör. 110). Karamustafa, yedi kadife mücevher kutusundan oluşan yerleştirmesinde, her bir kutuya bir makasın yanına farklı bir nesne (Osmanlıca yazılmış bir mektup, kuş tüyü, bir tutam saç, dantel, seramik parçası, çiçek, daktiloda yazılmış bir şerit) yerleştirmiştir. Her bir nesne hem sanatçının kişisel geçmişine ait sembolik anlamlar taşımakta (sanatçının dedesi tarafından tahminen büyük annesine yazılmış Osmanlıca mektup, aile mirasını simgeleyen tipik Türk el işi dantel, eskiden Yunanistan'da korunaklı bir köy olan günümüzde ise terkedilmiş bir harabeye dönen Kayaköy'den sanatçının kendi eliyle getirdiği seramik parçası, belki de sanatçının gazeteci olan babasının daktilosunda yazılmış bir şerit) hem de kuş tüyü, saç, kurutulmuş çiçek gibi nesneler genel anlamda kırılganlık, hassasiyet, geçicilik gibi duygular uyandırmaktadır (Anonim, 2017b). Baydu'nun yapıtı ise, sanatçı tarafından Ankara Hacı Bayram Cami'nde 2009 yılında bir cuma namazı sırasında çekilmiş bir fotoğrafın halı olarak dokunmasıyla oluşturulmuştur (M. Baydu ile kişisel görüşme, 12 Kasım 2018). Cemaati tam halıya secde ettikleri esnada gösteren bu fotoğrafın, bir edisyon olarak

yeniden halı üzerine dokunması algıyı ters yüz eden ilginç bir görüntü ortaya çıkarmıştır. Ayrıca Edition Block'ta yapıtla aynı adı taşıyan sergide, edisyonun duvara asılı bir biçimde sergilenmesi (Gör. 110) geleneksel duvar halılarını da akla getirmektedir.

Gör. 110: Gülsün Karamustafa ve Mehtap Baydu

sol görsel: Gülsün Karamustafa, ***Vulnerable****, her birinde 3 kopya bulunan 7 varyasyon makas ve obje bulunan kadife kutu*

sağ görsel: Mehtap Baydu, ***Cuma****, 2016-2018*

7 kopya + 2 sanatçı kopyası, halı (dokunmuş)

Kaynak: Edition Block, Berlin

4.5.2. Tekil Üretim Eserler

Edition Block'ta sanatçılarla işbirliği halinde üretilen edisyon/çoğaltma yapıtların birçoğunu kendi koleksiyonuna dahil eden René Block, uzun yıllardır sanatçılardan tekil üretim eserler de satın almaktadır. 1980'li yıllarda DAAD'deki görevinin de etkisiyle ABD, Avustralya, Yeni Zelanda, Güney Kore gibi merkeze uzak ülkelerle yakın ilişkiler içine girmiş, farklı coğrafyalardan birçok sanatçıyla tanışma, projeler ve sergiler gerçekleştirme şansı elde etmiştir.

1990'lardan itibaren Block'un ilgisi öncelikle Türkiye, Balkan coğrafyası ve İskandinav ülkeleri olmak üzere Avrupa'nın çevresine yönelmiştir. Bu ilginin sonucu olarak, 1990'lı yılların başında tanıştığı Türkiye sanat ortamından da özellikle kavramsal sanatla uğraşan birçok sanatçının önemli eserini satın almıştır. Henüz Türkiye'deki koleksiyoncuların bu tür kavramsal içerikli ve enstalasyon türünde üretilmiş eserlere ilgi göstermediği bir ortamda, oldukça erken sayılabilecek bir dönemde, Block, bu tür eserleri toplamaya

başlamıştır. Block, özellikle Türkiyeli kadın sanatçılardan Füsun Onur, Gülsün Karamustafa, Hale Tenger, Ayşe Erkmen, Aydan Murtezaoğlu, Ebru Özseçen ile Kürt coğrafyasından Halil Altındere, Şener Özmen, Erkan Özgen, Fikret Atay gibi sanatçılardan eserler satın almıştır (Gör. 112-116). Alman-Türk (Deutsch-Türken) kökenli Nasan Tur ve Nevin Aladağ gibi sanatçıların yanı sıra yaşamlarını Almanya'da sürdüren Şakir Gökçebağ, Mehtap Baydu gibi sanatçıların eserleriyle ilgilenmiştir (114, 117). Ayrıca Block Koleksiyonu'nda, işleri özellikle 1990'lı yıllardan itibaren değer kazanmaya başlayan Cengiz Çekil, Hüseyin Alptekin, Bülent Şangar, Vahap Avşar gibi sanatçılarla daha genç kuşaktan, işleriyle 2000'li yıllardan itibaren görünürlük kazanan Ali Kazma[367], Servet Koçyiğit gibi sanatçıların da eserleri bulunmaktadır (Gör. 118). Block'un Türkiye sanat ortamından tanıdığı ilk isim Sarkis'in pek çok yapıtı ise, 1980'li yılların ortalarından itibaren René Block Koleksiyonu'na dahil edilen ilk eserler arasındadır (Gör. 111).

Gör. 111: René Block Koleksiyonu, Sarkis

üst sıra: ***Le titre s´est perdu dans l´histoire****, 1974 (sol);* ***Conversation avec le son des appeaux****, 1985 (orta);* ***Les cendres de Gramsci (à Pasolini)****, 1987 (sağ)*

[367] 2004 yılında, Ali Kazma'nın Platform Garanti Güncel Sanat Merkezi'nde, Vasıf Kortun küratörlüğünde gerçekleşen *Geriye Kalan (What Remains)* başlıklı sergisinde yer alan aynı isimli video yerleştirmesini ve başka bir işini, René Block satın almak isteyerek sanatçıyla bağlantıya geçmiştir. O döneme kadar henüz hiç iş satmamış ve hiçbir galeriyle de çalışmayan sanatçı, Kortun'a bu konuda ne yapması gerektiğini ve nasıl bir fiyatlandırma yapması gerektiğini sormuştur. Kortun, René Block Koleksiyonu'nun önemli bir koleksiyon olduğunu, işinin orada yer almasının iyi olacağını, o nedenle parayı ön planda tutmayıp makul bir fiyat söylemesini önermiştir. Block, sanatçının *Geriye Kalan* işinin bir edisyonunu, sanatçının işlerinin günümüzdeki fiyatlarıyla karşılaştırırsak oldukça ucuz bir fiyata satın almıştır (A. Kazma ile kişisel görüşme, 28 Mart 2018).

*alt sıra: **Après la nuit du 10 octobre 1990**, 1991 (sol); **The World is not Readable, but my Heart is**, 1999 (sağ)*

Kaynak: Archiv Block, Berlin (üst sıra orta ve alt sıra sağ); Sarkis Arşivi (diğerleri)

Gör. 112: René Block Koleksiyonu, Gülsün Karamustafa

*üst sıra: **Kuryeler**, 1991 (sol); **Mistik Nakliye**, 1992 (sağ)*

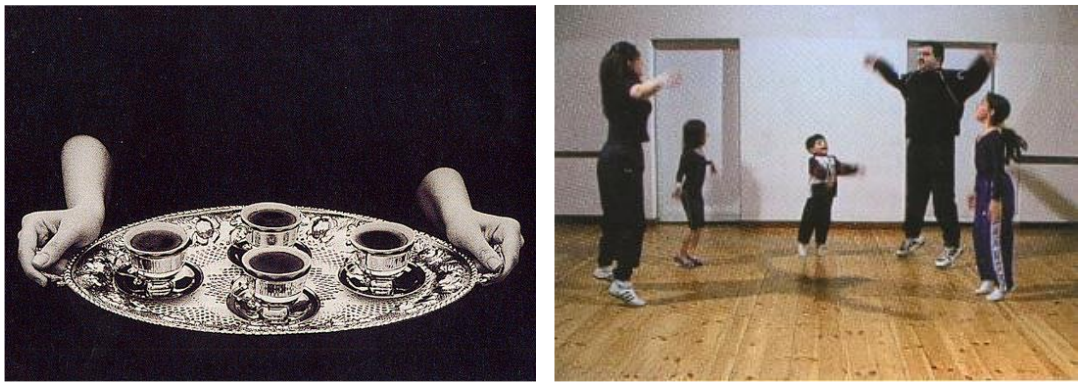
*alt sıra: **"Vatan doğduğun değil, doyduğun yerdir"**, 1994 (sol); **Merdiven** (videodan kesit), 2001 (sağ)*

Kaynak: SALT Araştırma, Gülsün Karamustafa Arşivi

Gör. 113: René Block Koleksiyonu, Ayşe Erkmen

*sol: **Emre & Dario**, 1998 (videodan kesit); sağ: **Harflerin Renkleri**, 2006*

Kaynak: Archiv Block, Berlin



Gör. 114: René Block Koleksiyonu

sol: Ebru Özseçen, ***Sunum****, 1996; sağ: Nevin Aladağ,* ***Tezcan Ailesi****, 2000 (videodan kesit)*

Kaynak: Archiv Block, Berlin

Gör. 115: René Block Koleksiyonu, Aydan Murtezaoğlu

sol: ***İsimsiz****, 2000; sağ:* ***Oda Sıcaklığında****, 2000-2003*

Kaynak: Kortun ve Kosova, 2014

Her zaman amaçlarına uygun şekilde eserler toplayan Block, özellikle ulusal kimlik ve kültürel benlik imgesi, yer değiştirme, göç, toplumsal cinsiyet ve sosyo-politik sorunlar gibi konulara odaklanan eserler satın almıştır (Gör. 112-116) (Nollert, 2008: 7-9). Ayrıca Fluxus'la bağlantı kurduğu ironik, oyunsu, mizahi yönü olan yapıtlar da Block'un daima ilgisini çekmektedir. Bu doğrultuda Halil Altındere, Şakir Gökçebağ, Nasan Tur, Nevin Aladağ, Mehtap Baydu gibi sanatçıların eserlerini koleksiyonuna dahil etmiştir (Gör. 114, 116-117) (H. Altındere ile kişisel görüşme, 24 Ekim 2017; Ş. Gökçebağ ile kişisel görüşme, 9 Kasım 2018; M. Baydu ile kişisel görüşme, 12 Kasım 2018; N. Tur ile kişisel görüşme, 27 Kasım 2018; N. Aladağ ile kişisel görüşme, 9 Aralık, 2018; R. Block ile kişisel görüşme, 28 Aralık 2018).

Gör. 116: René Block Koleksiyonu, Halil Altındere

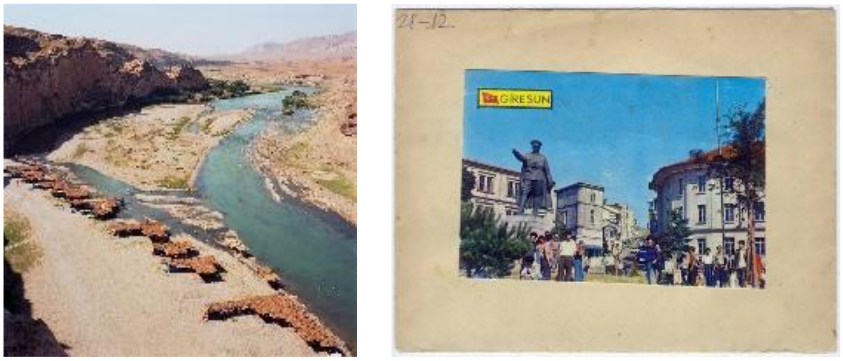
sol: ***My Mother Likes Fluxus, Because Fluxus is Anti-Art*** *, 1998 sağ:* ***Das Kapital****, 2009*

Kaynak: Archiv Block, Berlin

Gör. 117: René Block Koleksiyonu, Şakir Gökçebağ

soldan sağa: ***Çamaşırlık****, 2007;* ***Reorientation 2a****, 2010;* ***Merdiven****, 2012*

Kaynak: Şakir Gökçebağ Arşivi



Gör. 118: René Block Koleksiyonu

sol: Servet Koçyiğit, ***Tigris****, 2008; sağ: Vahap Avşar,* ***Başkomutan*** *(28-12), 2011*

Kaynak: Archiv Block, Berlin

Block Koleksiyonu'nu kamuoyuna açan ilk sergi (Gör. 119) 1992 yılında, "Kafayı Duvara Toslamak. Block Koleksiyonu" (Mit dem Kopf durch die Wand. Sammlung Block) Kopenhag'taki Danimarka Ulusal Sanat Galerisi'nde [SMK – Statens Museum for Kunst] gerçekleşmiştir[368]. Block bu sergi öncesinde, 150-200 civarında esere sahip olduğunu düşünürken sergi sürecindeki kataloglama sırasında 500'ün üzerinde eseri olduğunu görünce şaşırmıştır. Hazırlanan koleksiyon kataloğunda, sanatçı Sarkis'in 1985 tarihli "Ses Bantlarıyla Bir Yerleştirme İçin Tasarım" (Entwurf für eine Installation mit Tonbändern" ve "o. T." başlıklı işleri de yer almıştır[369]. Sergi hakkında izleyicilerden oldukça olumlu dönüşler gelmiştir. SMK yöneticileri, Block Koleksiyonu'nun özellikle Danimarka'daki Fluxus ile bağlantısı ile ilgilenmişler ve müzeye yeni eklenmesi planlanan mekânlarda, Block Koleksiyonu'nu bir süre daimi ödünç olarak sergilemeyi teklif etmişlerdir. Block tarafından bu teklif kabul edilmiştir (R. Block'tan alt. Babias, 1992: 322-323).

Gör. 119: Kafayı Duvara Toslamak. Block Koleksiyonu (1992-1993) ve Resmi Kim Öldürdü? Block Koleksiyonu'ndan İşler Nürnberg'teki Neues Museum'da (2008-2009) sergilerinin katalogları

Block Koleksiyonu'ndan eserlerle hazırlanan "Resmi Kim Öldürdü? Block Koleksiyonu'ndan İşler Nürnberg'teki Neues Museum'da" (Who killed the painting?

[368] Bu sergi, 7 Mayıs – 30 Ağustos 1992 tarihleri arasında gerçekleşmiştir. Daha sonra 30 Ekim 1992 – 3 Ocak 1993 tarihleri arasında, Helsinki'deki Finlandiya Ulusal Sanat Galerisi'nde [Museet för Nutidskonst] gösterilmiştir. Sergi ardından 1993 yılında, Reykjavík'te bulunan İzlanda Ulusal Sanat Galerisi [Listasafn Íslands] ile Kunsthalle Nürnberg'e (Almanya) taşınmıştır (Hansen ve Block, 1992).

[369] Sergi sürecinde hazırlanan Block Koleksiyonu kataloğunun tümü için bkz. Hansen ve Block, 1992: 180-282.

Werke aus der Sammlung Block im Neuen Museum in Nürnberg) başlıklı sergi (Gör 119) ise, 31 Ekim 2008-25 Ocak 2009 tarihleri arasında, Nürnberg'teki Neues Museum - Devlet Sanat ve Tasarım Müzesi'nde [Neues Museum - Staatliches Museum für Kunst und Design] gerçekleşmiştir[370]. Sergide, Fluxus sanatçılarının yanı sıra Avrupa'nın periferisini oluşturan Balkan coğrafyası, İskandinav ülkeleri ve Türkiye'den birçok sanatçının eseri yer almıştır (Nollert, 2008: 7-8). *Resmi Kim Öldürdü?* sergisinde, Türkiyeli sanatçılar Sarkis, Cengiz Çekil, Füsun Onur, Ayşe Erkmen, Gülsün Karamustafa, Aydan Murtezaoğlu, Halil Altındere, Bülent Şangar, Nevin Aladağ, Ebru Özseçen, Şener Özmen-Erkan Özgen'in René Block Koleksiyonu'nda bulunan işlerinden bir seçki sunulmuştur.

Serginin yapıldığı süreçte, Block Koleksiyonu'nda yer alan 230 eser, Neues Museum'da uzun süreli ödünçte bulunmaktadır (Nollert, 2008: 7-8). Block kendisiyle gerçekleştirdiğimiz son görüşmede sanatçı, eser adı veya net bir sayı vermemekle birlikte koleksiyonundaki birçok eserin hala Nürnberg'teki Neues Museum'da uzun süreli ödünçte olduğunu ifade etmiştir (R. Block ile kişisel görüşme, 28 Aralık 2018). Block Koleksiyonu'ndaki eserlerden bazıları Dolapdere'deki VKV Çağdaş Sanat Müzesi'nin (Arter) açılmasıyla uzun süreli ödünç olarak İstanbul'a taşınacaktır (H. Tenger ile kişisel görüşme, 20 Nisan 2019).

Block Koleksiyonu'ndaki birçok eseri izleyiciye sunan son sergi (Gör. 1) ise, 2015-2016'da "Hafta Sonu Nedir Bilmem: René Block'un Koleksiyonu ve Arşivinden" (Ich kenne kein Weekend. Aus René Blocks Archiv und Sammlung) başlığı altında Berlin'deki Neuer Berliner Kunstverein (n.b.k.), Berlinische Galerie – Modern Sanat, Fotoğrafçılık ve Mimarlık Müzesi [Landesmuseum für Moderne Kunst, Fotografie und Architektur] ile Lentos Kunstmuseum Linz (Avusturya) işbirliğinde gerçekleşmiştir[371]. Bu retrospektif serginin "Archiv Block 1964-2014" başlıklı Berlinische Galerie'deki

[370] Bu sergi daha sonra, 21 Mart – 26 Temmuz 2009 tarihleri arasında Bremen'deki Weserburg | Modern Sanat Müzesi'nde [Weserburg | Museum für moderne Kunst] sunulmuştur (Heyden ve Suk, 2008).

[371] Küratörlüğünü Marius Babias'ın yardımcı küratörlüğünü Annelie Lütgens'in yaptığı serginin Berlin'deki iki ayrı mekândaki sunumu; Neuer Berliner Kunstverein'da 16 Eylül 2015-24 Ocak 2016, Berlinische Galerie'de ise, 16 Eylül 2015-15 Şubat 2016 tarihleri arasında ziyarete açık olmuştur. Berlin'deki gösteriminin ardından, sergi Lentos Kunstmuseum Linz'e taşınmıştır. Küratörlüğünü Marius Babias ve Stella Rollig'in yaptığı Lentos Kunstmuseum'daki sunum ise, 18 Mart-5 Haziran 2016 tarihleri arasında gerçekleşmiştir.

bölümü, 1964-2014 yıllarını kapsayan 50 yıllık bir süreçte, Block Arşivi'nde birikmiş belgeler, fotoğraflar, filmler ve diğer efemera malzemelerle oluşturulmuştur. Ayrıca Block Koleksiyonu'ndan seçilmiş eserler de sergiye eklenmiştir (Gör. 120) (Anonim, 2015; Scharrer, 22 Aralık 2015; Jans, Ocak 2016). Berlinische Galerie'deki sergide Hüseyin Bahri Alptekin, Halil Altındere, Aydan Murtezaoğlu'nun eserleri Joseph Beuys, Stanley Brouwn, Richard Hamilton, Dick Higgins, Karl Horst Hödicke, Allan Kaprow, On Kawara, Ute Klophaus, Olaf Metzel, Nam June Paik, Sigmar Polke, Tomas Schmit, Günther Uecker, Ben Vautier, Wolf Vostell vd. sanatçıların eserleriyle birlikte sunulmuştur.

Gör. 120: Hafta Sonu Nedir Bilmem: René Block'un Koleksiyonu ve Arşivinden sergisi, 2015

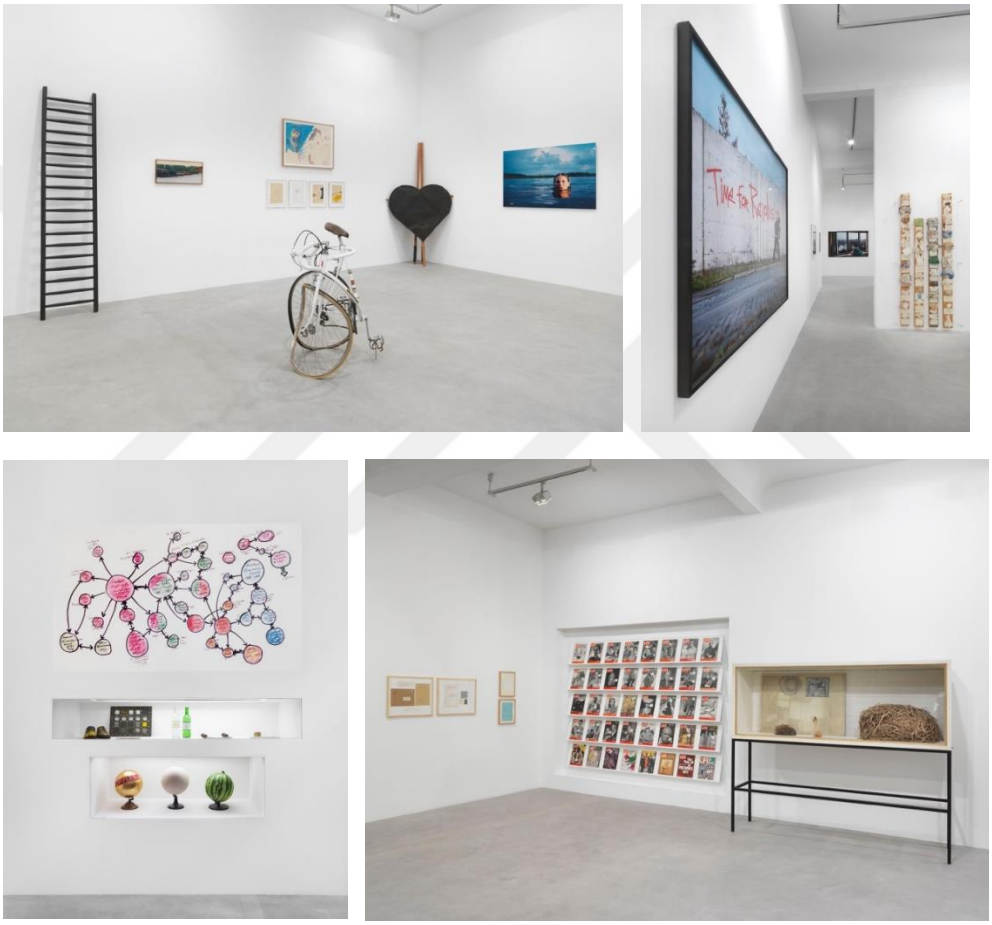
***Archiv Block 1964–2014**, Berlinische Galerie'den görünümler*

Kaynak: Berlinische Galerie, Fot. Mariana Vassileva (sol); Fot. Jens Ziehe (sağ)

Hafta Sonu Nedir Bilmem: René Block'un Koleksiyonu ve Arşivinden sergisinin "Tarih ve Hikâyeler" (Geschichte und Geschichten[372]) başlıklı n.b.k.'daki bölümü ise, Block'un küratöryel pratiğini ve koleksiyonundaki en sevdiği parçaları yansıtan eserlerden bir seçki sunmuştur (Anonim, 2015). n.b.k.'daki sergi, Block'un Avustralya, Türkiye, Balkanlar, Danimarka, Güney Kore gibi periferideki coğrafyalara dair sürekli ilgisini ortaya koymaktadır (Jans, Ocak 2016). Sergide, Türkiyeli sanatçılar Sarkis, Füsun Onur, Cengiz Çekil, Gülsün Karamustafa, Ayşe Erkmen, Nevin Aladağ, Nasan Tur, Halil Altındere, Aydan Murtezaoğlu, Şener Özmen ve Erkan Özgen, Ebru Özseçen'in eserleri Joseph Beuys, George Brecht, KP Brehmer, Bazon Brock, Marcel Broodthaers, Elina Brotherus, Stanley Brouwn, John Cage, Henning Christiansen, Maria Eichhorn, Robert Filliou, Terry

[372] Serginin başlığında yer alan "Geschichte" kelimesi, Almancada "hikâye/öykü" ve "tarih" olmak üzere iki anlamlı bir kelimedir.

Fox, Richard Hamilton, Al Hansen, Mona Hatoum, Dick Higgins, Karl Horst Hödicke, Sanja Iveković, Nina Jansen, Allan Kaprow, On Kawara, Arthur Köpcke, Jarosław Kozłowski, Alicja Kwade, George Maciunas, Mangelos, Piero Manzoni, Olaf Metzel, Bjørn Nørgaard, Nam June Paik, Sigmar Polke, Gerhard Richter, Dieter Roth, Reiner Ruthenbeck, Tomas Schmit, Endre Tót, Mariana Vassileva, Ben Vautier, Wolf Vostell, Emmett Williams, Maria Wirkkala vd. olmak üzere önemli uluslararası sanatçıların eserleriyle bir arada sergilenmiştir (Gör. 121).



Gör. 121: Hafta Sonu Nedir Bilmem: René Block'un Koleksiyonu ve Arşivinden sergisi, 2015

***Tarih ve Hikâyeler**, Neuer Berliner Kunstverein'daki sergiden görünümler*

sol üst görsel: Reiner Ruthenbeck, Gerhard Richter, Alicja Kwade, Sigmar Polke, Karl Horst Hödicke, Aino Kannisto

sağ üst görsel: Nasan Tur, Aydan Murtezaoğlu (arka planda), Arthur Köpcke

sol alt görsel: René Block tarafından çizilen retrospektif diyagramı (duvarda); Marcel Broodthaers, Nam June Paik, Piero Manzoni, Mangelos, Július Koller, Mariana Vassileva (raflardaki işler)

sağ alt görsel: Jarosław Kozłowski, On Kawara, Nam June Paik, Joseph Beuys

Kaynak: © Neuer Berliner Kunstverein, Fot. Jens Ziehe / VG Bild-Kunst (sol üst ve sağ alt); Fot. Jens Ziehe (sağ üst ve sol alt)

İstanbul'da bir çağdaş sanat müzesi kurma projesi doğrultusunda, 2007 yılında bir çağdaş sanat koleksiyonu oluşturmaya başlayan Vehbi Koç Vakfı, bu sürecinin başlangıcında, René Block Koleksiyonu'nun bir bölümünü satın almıştır. Hem René Block'un kendisi hem de VKV yetkilileri bu alım-satım işleminin detaylarını paylaşmaktan kaçınmaktadır. Bu konu hakkında herhangi bir açıklama yapılmaması ve bilgi verilmemesi kamuoyunda rahatsızlık yaratmıştır. Süreli yayın taramalarımız sırasında karşılaştığımız bir haber pek çok kişinin kafasını meşgul eden soruları gündeme taşımıştır:

> Rene Block'un Türkiyeli güncel sanatçılardan oluşan sanat koleksiyonunu Ömer Koç'a nasıl sattığıydı... Lakin Ömer Koç ve çevresi, Block'tan bu koleksiyonu kaç paraya satın aldığına dair ser verip sır vermiyor... Rene Block, 4. İstanbul Bienali'nin küratörlüğünü yaptığı 1995 yılından itibaren kimsenin aklına gelmeyen bir şey yaptı. Güncel sanatçıların işlerini topladı. Gülsün Karamustafa, Bülent Şangar, Halil Altındere, Aydan Murtezaoğlu, Füsun Onur gibi sanatçıların işlerinden oluşan koleksiyonun Ömer Koç tarafından 4 milyon dolara alındığı söylentiler arasında... Bu haber akıllara küratör olan Rene Block'un, koleksiyonunu bir galerici gibi satmasıyla, bugüne kadar yaptığı sergilerin ilgili seçimiyle ilgili bir soru işareti sokuyor. "Block birtakım yayınlar ve sergiler yaparak bir anlamda koleksiyonundaki sanatçıların pazarını mı oluşturmuş oldu?" diye art niyetli bir soru sormak mümkün... Block, bir grup yerli sanatçıya inandığı için mi, yoksa onlara kurumsal koşulları yaratarak mı kendi koleksiyonunu meşrulaştırdı? (Anonim, 24 Şubat 2008).

Henüz VKV Çağdaş Sanat Müzesi açılmadığı için René Block Koleksiyonu'ndan hangi eserlerin VKV Çağdaş Sanat Koleksiyonu'na geçtiğini kestirmek mümkün gözükmemektedir. Block'un 2017 yılında, bizimle paylaştığı koleksiyonunda yer alan Türk sanatçılar listesine bakılırsa, günümüzde halen René Block Koleksiyonu'nun, Türkiye çağdaş sanatının en kapsamlı seçkilerinden birine sahip olduğunu söylemek mümkündür.

4.6. RENÉ BLOCK'UN KOÇ TOPLULUĞU İLE GERÇEKLEŞTİRDİĞİ İŞBİRLİKLERİ

Koç Topluluğu cirosu, ihracatı, İstanbul Menkul Kıymetler Borsası'ndan aldığı pay ve yarattığı istihdamla Türkiye'nin en büyük şirketler topluluğudur. Dünyanın ilk üç yüz şirketi arasında yer alan Koç Topluluğu, bünyesindeki pek çok markayla enerji, otomotiv, dayanıklı tüketim, finans vd. olmak üzere farklı sektörlerde faaliyet göstermektedir (Koç, t.y.a; t.y.c). Topluluk çatısı altında yer alan ve 1969 yılında kurulan Vehbi Koç Vakfı (VKV) eğitim, sağlık ve kültür-sanat alanlarında faaliyet gösteren Türkiye'nin ilk özel

vakfıdır. Vehbi Koç Vakfı'nın kültürel çalışmalarının başlangıcı, 1980'de Türkiye'nin ilk özel müzesi olarak kurulan, Türk ve İslam sanatları yapıtlarının yanı sıra Anadolu uygarlıklarını temel alan bir arkeoloji koleksiyonuna da sahip olan *Sadberk Hanım Müzesi* ile olmuştur. Vehbi Koç Vakfı kültür alanındaki çalışmalarını, 1994'te *Vehbi Koç ve Ankara Araştırma Merkezi* (VEKAM)[373], 1996'da *Suna-İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü* (AKMED)[374], 2000'de Antalya'nın eski şehir bölgesinde *Suna-İnan Kıraç Kaleiçi Müzesi* ve 2005'te Koç Üniversitesi bünyesinde *Anadolu Medeniyetleri Araştırma Merkezi*'nin (ANAMED) kurulmasıyla sürdürmüştür[375]. (ARTER, t.y.b; Yıldırım, 2014: 15-18).

VKV'nin öne çıkan diğer girişimleri arasında, 2002'den beri her yıl dönüşümlü olarak eğitim, sağlık ve kültür alanlarında, Türkiye'nin gelişimine önemli katkıda bulunmuş kişi ya da kurumlara verilen "Vehbi Koç Ödülü" ile Bizans araştırmalarına desteğiyle tanınan Sevgi Gönül (1938-2003) anısına, 2007 yılından beri üç yılda bir düzenlenmekte olan "Uluslararası Sevgi Gönül Bizans Araştırmaları Sempozyumu" yer almaktadır. VKV yurt dışından farklı kurum ve kuruluşlarla da çeşitli işbirlikleri gerçekleştirmekte[376], uluslararası büyük ölçekli sergilerin sponsorluğunu üstlenmektedir[377]. Vakfın uluslararası

[373] Merkez 2014 yılında Koç Üniversitesi'ne bağlanarak Koç Üniversitesi Vehbi Koç Ankara Araştırmaları Uygulama ve Araştırma Merkezi (VEKAM) adını almıştır.

[374] Merkez 2014 yılında Koç Üniversitesi'ne bağlanarak Koç Üniversitesi Suna & İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Merkezi (AKMED) adını almıştır.

[375] VKV bünyesinde yer alan tüm kurumlar, kuruluş tarihlerine göre sırasıyla şu şekildedir: Sadberk Hanım Müzesi (İstanbul, 1980), Koç Lisesi (İstanbul, 1988), Semahat Arsel Hemşirelik Eğitim ve Araştırma Merkezi/SANERC (İstanbul, 1992), Koç Üniversitesi (İstanbul, 1993), Koç Üniversitesi Vehbi Koç Ankara Araştırmaları Uygulama ve Araştırma Merkezi/VEKAM (Ankara, 1994), VKV Amerikan Hastanesi (İstanbul, 1995), Koç Üniversitesi Suna & İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Merkezi/AKMED (Antalya, 1996), MedAmerikan Tıp Merkezi (İstanbul, 1997), Koç Özel İlk ve Ortaokulu (İstanbul, 1998), Koç ilköğretim okulları (1998-2008), Koç Üniversitesi Hemşirelik Yüksek Okulu (İstanbul, 1999; 2016'dan itibaren Koç Üniversitesi Hemşirelik Fakültesi), Suna-İnan Kıraç Kaleiçi Müzesi (Antalya, 2000), Koç Üniversitesi Anadolu Medeniyetleri Araştırma Merkezi/ANAMED (İstanbul, 2005), Ankara Bağ Evi (restorasyon sonrası ziyarete açılış, 2007), TANAS (Berlin, 2008-2013), ARTER - sanat için alan (İstanbul, 2010-), Vehbi Koç Vakfı Ford Otosan Gölcük Kültür ve Sosyal Yaşam Merkezi (2010), Koç Üniversitesi Hastanesi (İstanbul, 2014) (ARTER, t.y.b; Yıldırım, 2014: 18; Akman ve Tüzün, Aralık 2018).

[376] VKV tarafından gerçekleştirilen uluslararası işbirlikleri arasında, Avusturya'nın Viyana kentindeki Thyssen-Bornemizsa Art Contemporary (TBA21) işbirliğiyle organize edilen "Tactics of Invisibility" (Görünmezlik Taktikleri) başlıklı Viyana, Berlin ve İstanbul'da gösterilen sergi ve TBA21'in 2010 İstanbul Avrupa Kültür Başkenti etkinlikleri kapsamında 22 Mayıs 2010 tarihinde İstanbul'da hayata geçirdiği "The Morning Line" projesine sağladığı destek yer almaktadır (ARTER, t.y.b; Yıldırım, 2014: 16).

[377] VKV tarafından sponsorluğu üstlenilen uluslararası sergiler arasında, "Style and Status: Imperial Costumes from Ottoman Turkey" (Stil ve Statü: Osmanlı Türkiyesinden Saray Giysileri), Arthur M. Sackler

alandaki faaliyetleri çerçevesinde, New York'taki Metropolitan Sanat Müzesi'nde [Metropolitan Museum of Art] Osmanlı Sanatı için açılan iki yeni galerinin sponsorluğunu üstlenmesi dikkat çekmektedir[378] (ARTER, t.y.b; Yıldırım, 2014: 15-18).

VKV'nin çağdaş sanat alanındaki faaliyetleri 2005 yılı sonbaharında Melih Fereli'nin VKV Kültür-Sanat Danışmanı olarak atanmasıyla başlamıştır. Fereli, 1993-2001 yılları arasında İstanbul Kültür Sanat Vakfı Genel Müdürü olarak çalıştığı dönemde edindiği deneyimlerle Vehbi Koç Vakfı'nı, *"Türkiye'nin büyük ihtiyaç duyduğu çağdaş sanat alanında da etkin bir rol almaya"* yönlendirmiştir (Yıldırım, 2014: 15).

Fereli, VKV'nin çağdaş sanat alanına ağırlık vermesinde, 2006 yılını bir 'milat' olarak değerlendirmektedir. Çünkü bu tarihte, vakfın yöneticilerinin çağdaş sanata zaten var olan ilgileri, daha kapsamlı ve yapılandırılmış bir düşünce planına dönüşmüştür. Bu tarihten önce, sanata olan merakıyla tanınan Ömer Koç[379] ve VKV Genel Müdürü Erdal Yıldırım,

---

Gallery, (Kasım 2005–Ocak 2006), "Celebrating Rumi: An Evening of Mevlana Celaleddin Rumi's Poetry and Sufi Music" (Rumi Kutlamaları: Mevlana Celaleddin Rumi'nin Şiiri ve Sufi Müziği Gecesi), Library of Congress ve Freer Gallery of Art (2007 UNESCO Uluslararası Mevlana Yılı vesilesiyle), "Beyond Babylon: Art, Trade and Diplomacy in the Second Millennium B.C." (Babil'in Ötesinde: MÖ İkinci Binyılda Sanat, Ticaret ve Diplomasi - 2008) yer almaktadır (ARTER, t.y.b).

[378] Metropolitan Sanat Müzesi, bu iki yeni galeriye "Koç Ailesi Galerileri" adını vermiştir. Müzenin Arap ülkeleri, Türkiye, İran, Orta Asya ve geç dönem Güney Asya sanatına yönelik galerilerinin parçası olan bu iki galeride; 14. yüzyılın başından 20. yüzyılın başına dek Osmanlı İmparatorluğu sınırları içinde üretilmiş sanat yapıtları sergilenmektedir (ARTER, t.y.b). Metropolitan Sanat Müzesi ve Vehbi Koç Vakfı arasında imzalan anlaşma gereği, iki galeri için toplam 10 milyon dolar destek sağlanmıştır. Galeriler, 2011 yılındaki açılışının ardından 75 yıl boyunca "Koç Ailesi Galerileri" adını taşıyacaktır (Andaç, 7 Kasım 2009; Anonim, 7 Kasım 2009a; Anonim, 7 Kasım 2009b; Bozkurt, 7 Kasım 2009; Ertem, 7 Kasım 2009; Anonim, 26 Ekim 2011a; Anonim, 26 Ekim 2011b; İnan, 26 Ekim 2011; Kadak, 26 Ekim 2011; Levent, 26 Ekim 2011; Oral, 26 Ekim 2011; Satmış, 26 Ekim 2011; Tanış, 11 Eylül 2011; Akgün, 12 Kasım 2011).

[379] Ömer Mehmet Koç (d. 1962-) Rahmi M. Koç ile Çiğdem Koç'un (daha sonra Simavi) ortanca oğlu ve Vehbi Koç ile Sadberk Koç'un ikinci torunudur. Liseyi Robert Kolej'de okurken ikinci yılında İngiltere'ye gitmiş, iki yıl boyunca Millfield School'a devam etmiştir. Yükseköğrenimi için gittiği ABD'de önce Georgetown Üniversitesi'ne, ardından Columbia Üniversitesi'ne bağlı Columbia College'a girerek Eski Yunan dili ve kültürü alanında lisans eğitimi görmüş, ardından Columbia Üniversitesi İşletme Fakültesi'nden yüksek lisans derecesi almıştır. Koç Topluluğu'na ait şirketler ve kurumlarda farklı pozisyonlarda çalışmıştır. Diğer görevlerinin yanı sıra 2016 yılında ağabeyi Mustafa V. Koç'un vefatıyla boşalan Koç Holding Yönetim Kurulu Başkanlığı görevini üstlenmiştir. Aynı zamanda önemli bir plastik sanatlar ve eski kitap koleksiyoncusu olan Ömer M. Koç, dünyadaki en değerli özel kütüphanelerden birine sahiptir. Osmanlı İmparatorluğu, İstanbul, Türkiye ve Ortadoğu konulu seyahatnâme, hatırat, atlas, gravür ve fotoğraflardan oluşan koleksiyonu, alanındaki en kapsamlı koleksiyonlardan biridir. Koç'un kütüphanesinde, 19. ve 20. yüzyıl Fransız, İngiliz edebiyatı ile Modern Türk edebiyatının önemli yazarlarının imzalı, ithaflı kitapları bulunmaktadır. Bunun yanı sıra kapsamlı bir İznik çini koleksiyonu ile oryantalist resim, otoportre ve çağdaş sanatın son örneklerini içeren eserlerin olduğu kişisel koleksiyonları da vardır (Haydaroğlu, Yaz 2007: Milner, 8 Mart 2013; Kudatgobilik, 2017: 178-180; Akman ve Tüzün, Aralık 2018). Yaşamını Londra ve İstanbul'da sürdüren Ömer Koç, çok fazla göz önünde olmayı tercih etmemekte, görüşme ve röportaj taleplerini çok nadiren kabul etmektedir. *Sanat Dünyamız* dergisinin *"İçerdeki Dünyalar Koleksiyon"* başlıklı sayısı için, derginin editörü Mine Haydaroğlu tarafından 2007

Melih Fereli'den Vehbi Koç Vakfı çatısı altındaki kültür sanat faaliyetlerine eleştirel bir bakış getirmesini ve bir tür 'sanatsal denetim raporu' hazırlamasını istemiştir. VKV için yeni bir stratejik plan hazırlamak amacıyla Fereli'den hazırlayacağı rapor çerçevesinde, vakfın hangi kulvarlardaki faaliyetlerinin sürdürülmesinde, hangilerinin durdurulmasında yarar olduğu, yeni fırsatlar ve bu fırsatlara yönelik önceliklerin neler olduğunu belirlemesi talep edilmiştir (M. Fereli'den alt. Haydaroğlu, Ocak-Şubat 2014: 22; Pektaş, 2017c: 124-125[380]).

Fereli, 2014 yılında Mine Haydaroğlu ile gerçekleştirdiği söyleşide, o dönemde kendisine verilen bu görev doğrultusunda hazırladığı taslakta, iki önermede bulunduğunu belirtmiştir:

> Türk sinemasının geliştirilmesine yönelik bir altyapı eksikliği görüyordum. İngiltere'de, Danimarka'da, Almanya'da, Fransa'da çok daha eskiden kurulmuş olan birtakım sinema veya film enstitülerinin benzerinin Türkiye'de kurulması gerekliliğine inanıyordum. …Bunun yanısıra, Türkiye'de, özellikle İstanbul penceresinden baktığımızda, kültürel hayatımızdaki önemli eksikliklerden birinin çağdaş sanatla ilişki düzeyimizin gösterdiği sağlıksızlık olduğunu belirttim. …Raporumda özellikle Türkiye'de çağdaş sanatı iyi örnekleriyle öğrenebileceğimiz, izleyebileceğimiz, Türkiye'deki çağdaş sanatın Türkiye dışındaki çağdaş sanatla nasıl bir ilişki içerisinde olabildiğini, gelişebildiğini gözlemleyebileceğimiz bir deneyimleme imkânının eksikliğine işaret etmiştim (M. Fereli'den alt. Haydaroğlu, Ocak-Şubat 2014: 23).

Fereli'nin ortaya koyduğu rapor incelenmiş ve başlangıç olarak çağdaş sanat kulvarı seçilmiştir. Ömer Koç'un çağdaş sanat alanına olan ilgisi özellikle bu alana öncelik verilmesinde etkili olmuştur. İlerleyen süreçte, Yıldırım ve Fereli tarafından bir stratejik plan oluşturma çalışmalarına başlanmıştır. Fereli, İKSV'nin başındayken sanatsal bakışını, sanatsal tecrübelerini izleyicilerle paylaşabileceği yeni ürünlere dönüştürme lüksü olduğunu, VKV'de de bunun böyle devam ettiğini; statejik planın hazırlanması sürecinde, kendisine büyük bir özgürlük ve vizyonunu ifade etme fırsatı tanındığını, o vizyonun benimsenmesi sonucunda da ardışık bazı projelerin nasıl kotarılacağına dair bir

---

yılında Ömer Koç ile yapılan özellikle Koç'un Kitap Koleksiyonu'nun içeriği hakkında önemli bilgiler sunan bir röportaj için bkz. Haydaroğlu, Yaz 2007: 144-165. *Financial Times* editörü Catherine Milner tarafından Ömer Koç'un İstanbul'da ve Londra'da bulunan evlerinde gerçekleştirilmiş görüşmelerden sonra, 2013 yılında kaleme alınan Koç'un koleksiyonlarına dair önemli gözlemler ve veriler içeren yazı için bkz. Milner, 8 Mart 2013.

[380] Nazlı Pektaş'ın Melih Fereli ile gerçekleştirdiği bu kapsamlı söyleşi, ilk olarak *Sanat Dünyamız* dergisinin Bellek/Emek dizisi çerçevesinde, derginin Ocak-Şubat 2017 tarihli, 156. sayısında (s. 4-27) yayımlanmmıştır.

süreç başladığını ifade etmektedir. Yaklaşık 6-7 yılı kapsayan ve çeşitli evrelerden oluşan bu stratejik planın ana hedefi *"Vehbi Koç Vakfı ile çağdaş sanatı buluşturmak"* olmuştur. Ortaya koyulan bu uzun soluklu stratejik plan, VKV'ye ait bir çağdaş sanat müzesi kurulması ve bu doğrultuda kapsamlı bir çağdaş sanat koleksiyonu oluşturulmaya başlanması, daha çok sanatçıların yeni üretimleriyle oluşturulan sergi etkinlikleri ile bunlara eşlik eden yayın projelerinin desteklenmesi, uluslararası işbirlikleri aracılığıyla Türkiye çağdaş sanatının yurt dışında tanınırlığına katkıda bulunulması gibi çeşitli evrelerden oluşmaktadır (M. Fereli'den alt. Haydaroğlu, Ocak-Şubat 2014: 23-40).

2007 yılından itibaren çağdaş sanat alanındaki faaliyetlerini yoğunlaştırmaya başlayan Koç Topluluğu, gerek Koç Holding'in beş edisyon için (2007-2016) Uluslararası İstanbul Bienali'nin ana sponsoru olması[381], gerekse Vehbi Koç Vakfı üzerinden çeşitli projelere sağladığı desteklerle bu alanda *"önemli bir öncülük görevi üstlenmeyi"* misyon edindiğini açıkça ortaya koymuştur[382] (Koç, 2010: 6).

VKV Kültür-Sanat Danışmanı Melih Fereli, İstanbul Bienali'ne sponsor olmalarını çok önemli bulduğunu, çünkü bunun bir kararlılık göstergesi, *"Biz VKV olarak çağdaş sanatta önemli bir oyuncu olmanın işaretlerini veriyoruz"* mesajı olduğunu ifade etmiştir (M. Fereli'den alt. Haydaroğlu, Ocak-Şubat 2014: 36). VKV Genel Müdürü Erdal Yıldırım ise, stratejik planları çerçevesinde attıkları ilk adımın İstanbul Bienali'nin sponsorluğunu üstlenmek olduğunu belirterek *"İKSV ile bu işbirliğimiz, Vakfımızın çağdaş sanat alanında etkin bir biçimde rol alma yönündeki kararlılığının önemli bir işareti olmanın ötesinde, bizler için gurur kaynağı oldu."* demiştir (Yıldırım, 2014: 16).[383]

---

[381] Koç Holding'in beş edisyonluk bu sponsorluğu daha sonraki beş edisyon için yenilenerek toplamda yirmi yıla (2007-2026) uzatılmıştır.

[382] Koç ailesi tarafından her yıl sanata 10 milyon avro civarında bir bağış yapılmaktadır (Milner, 8 Mart 2013; Kimsesizcan, 29 Mart 2013). VKV Genel Müdürü Erdal Yıldırım'ın yaptığı açıklamaya göre, 2010 yılında vakfın bütün kültür sanat bütçesi 20 milyon TL civarındadır. Sanat eseri alımı söz konusu olduğu için çağdaş sanat için ayrılan net bütçeyi açıklamayı tercih etmediklerini belirten Yıldırım, bu bütçenin bir bölümünün eser alımı bir bölümünün de işletme masrafları için kullanılacağı bilgisini vermiştir (E. Yıldırım'dan alt. Bay, Mayıs 2010: 55).

[383] VKV'nin üst düzey yöneticilerinden İstanbul Bienali ana sponsorluğu hakkında bu tür açıklamalar gelmesi açıkçası biraz kafa karışıklığı yaratmaktadır. Çünkü bu sponsorluk görevini üstlenen kurum VKV değil Koç Topluluğu bünyesinde yer alan bir diğer kurum olan Koç Holding'tir. Koç Holding'in İstanbul Bienali sponsorluğu çerçevesindeki hedefleri ve projeleri için bkz. Koç, t.y.

René Block'un Koç Topluluğu ile ilişkileri 2006 baharında, Almanya'nın Kassel kentinde Ömer Koç, Erdal Yıldırım ve Melih Fereli ile Vehbi Koç Vakfı'nın Türkiye sanatının gelişimine nasıl katkılar sağlayabileceği, sanat ortamını ciddi şekilde nasıl destekleyebileceğinin konuşulduğu bir toplantıyla başlamıştır. Block bu toplantı sonucunda ortaya çıkan kararları şu şekilde ortaya koymaktadır:

> Üç esas nokta üzerinde anlaştık: İlk sırada Türkçe çağdaş sanat kitaplarının ve kataloglarının yayımlanması vardı, ki bu tarz yayınlar Türkiye'de çağdaş sanat enstitülerinin olmayışı sebebiyle yurtdışında üretiliyordu. Bu bağlamda Yapı Kredi Yayınları (YKY) monografi dizisi oluştu. Ardından ileride bir çağdaş sanat müzesi kurma hedefiyle bir çağdaş Türkiye ve uluslararası sanat koleksiyonu oluşturmasına karar verildi. 2006 yılından bu yana sistematik bir biçimde çalışılarak benzeri olmayan, uluslararası öneme sahip bir koleksiyon oluşturuldu. Üçüncü olarak da Türkiyeli sanatçıların yurtdışındaki projelerine destek verilmeye başlandı. Böylelikle birkaç ay sonra Belgrad'da gerçekleşen October Salon sergisinde çeşitli projeler hayata geçirilebildi. 2007 yazında Heidestraße'deki mekânı görünce, orada çağdaş Türkiye sanatı için bir platform kurma fikrimi Vehbi Koç Vakfı'na sundum ve son derece olumlu bir tepkiyle karşılaştım. Bu fikrin hayata geçirilmesi büyük bir cömertlikle ve herhangi bir bürokratik engel olmaksızın gerçekleşti (R. Block'tan alt. Glaser, 2014: 152).[384]

Bu toplantıda alınan kararlar doğrultusunda, VKV, René Block danışmanlığında, 2007 yılından itibaren özellikle Türkiye'ye ve yakın coğrafyaya odaklanan, günümüz sanatının belleğini gelecek kuşaklara aktarmayı amaçlayan bir çağdaş sanat koleksiyonu oluşturmaya başlamıştır (M. Fereli'den alt. Bay, Mayıs 2010: 54).

René Block ile Vehbi Koç Vakfı arasında başlayan bu işbirliği çerçevesinde, başta İstanbul ve Berlin olmak üzere farklı şehirlerde sergiler, yayın dizileri gibi projeler gerçekleştirilmiştir. Block küratörlüğünde, 2007-2010 yılları arasında, İstanbul'da Koç Topluluğu'na ait olan Yapı Kredi Kâzım Taşkent Sanat Galerisi'nde "İstiklâl Serüveni" başlığıyla bir sergi dizisi düzenlenmiş; Block editörlüğünde bu sergi dizisine eşlik eden "Türkiye'de Güncel Sanat" başlıklı monografi dizisi yayımlanmıştır. 2008-2013 yılları arasında, Vehbi Koç Vakfı desteği, Edition Block işbirliğiyle Berlin'de açılan sanatsal ve organizasyonel sorumluluğu René Block tarafından yürütülen TANAS - Çağdaş Türk Sanatı İçin Proje Alanı'nda ağırlıklı olarak Türkiye'den sanatçılara yer veren kişisel ve karma sergiler gerçekleştirilmiş; sanatçı konuşmaları, paneller, tartışma

[384] René Block, "Alte Hasen" [Tr. tecrübeli kimse, usta] başlıklı söyleşi dizisi kapsamında KW Berlin'de, 24 Kasım 2009 tarihinde, Gabriele Knapstein ile gerçekleştirdiği söyleşide de burada verilen alıntıya çok benzer açıklamalarda bulunmuştur. Karşılaştırmak için Almanca gerçekleşen bu söyleşinin deşifresi için bkz. Knapstein, 2011: 34-35.

ve diyalog serileri, sanat profesyonelleri eşliğinde özel sergi turları gibi pek çok yan etkinlik organize edilmiştir. Ayrıca Block, 2010 yılında, Vehbi Koç Vakfı'na ait olan ARTER - sanat için alan'ın *Starter - Vehbi Koç Sanat Koleksiyonu'ndan İşler* başlığıyla sunulan açılış sergisinin küratörlüğünü yapmıştır.

4.6.1. Vehbi Koç Vakfı Çağdaş Sanat Koleksiyonu Danışmanlığı (2006 –)

Vehbi Koç Vakfı, Ömer Koç önderliğinde bir çağdaş sanat müzesi kurma projesi doğrultusunda, 2007 yılında bir Çağdaş Sanat Koleksiyonu oluşturmaya başlamıştır. Bu koleksiyonun korunacağı ve sergileneceği kurumsal çatı, İstanbul'da açılması planlanan *VKV Çağdaş Sanatlar Müzesi*'dir (Koç, 2010: 6).

VKV Kültür-Sanat Danışmanı Melih Fereli, vakfın öncelikli arzusunu 60'lardan itibaren Türkiye sanatında önemli, tabu yıkmış öncü sanatçılardan başlayarak günümüze kadar gelmek ve bu sanatçıların mümkün mertebe temel eserleri denebilecek yapıtlarını da bünyesinde barındıran bir koleksiyon oluşturmak şeklinde ortaya koymuştur. Devamında kendilerini bununla sınırlamayıp dünya çağdaş sanatının da en iyi örneklerini gösterme şeklinde bir hedef belirlenmiş ve koleksiyonu Türkiye'nin dışından eserlerle genişletme kararı alınmıştır. Fereli, bunun stratejisini oluşturma sürecinde René Block'un danışmanlığına başvurma kararı aldıklarını ifade etmektedir. Bu karar doğrultusunda Vehbi Koç Vakfı, 2007 yılından beri koleksiyonun genişletilmesi ve biçimlendirilmesinde René Block ile işbirliği yapmaktadır[385] (M. Fereli'den alt. Bay, Mayıs 2010: 54; Fereli, 15 Eylül 2015: 110)[386].

İlk etapta koleksiyona eser satın alma sürecinde Ömer Koç, Erdal Yıldırım, René Block ve Melih Fereli'den oluşan bir küratöryel komisyon görev yapmıştır. Bahattin

[385] René Block, esas olarak VKV için danışmanlık yaptığını; ama elbette süreç içerisinde Ömer Koç'a da birkaç eser takdim ettiğini ifade etmiştir (R. Block ile yazılı söyleşi, 20 Haziran 2019).

[386] VKV Kültür-Sanat Danışmanı Melih Fereli, kendisi kaleme aldığı bu yazıda ve verdiği çeşitli röportajlarda, VKV olarak René Block ile işbirliği yaptıklarını, koleksiyon oluşturma sürecinde en başından beri Block ile birlikte çalıştıklarını ifade etmesine rağmen VKV'na ait kurumsal internet sitesinde veya Koç Topluluğu'na ait VKV Çağdaş Sanat Koleksiyonu hakkında bilgi veren başka kaynaklarda René Block'un ismi "danışman" olarak yer almamaktadır. Block tarafından VKV için yürütülen bu görevin adeta bir "görünmez danışmanlık" durumuna dönüştürülmesi dikkat çekicidir. Kendisiyle gerçekleştirdiğimiz kişisel görüşmede René Block'a bu durumdan bahsettiğimiz zaman biraz şaşırmakla birlikte kendisi için bunun bir sorun teşkil etmediğini, VKV Çağdaş Sanat Koleksiyonu oluşturma sürecinde yürüttüğü danışmanlığın resmi bir anlaşmaya dayanmadığını, VKV ile bir sözleşme veya benzeri bir belge imzalamadığını ifade etmiştir (R. Block ile kişisel görüşme, 28 Aralık 2018).

Öztuncay[387] ise, özellikle Ömer Koç'un klasik koleksiyonlarına[388] danışmanlık yapmaktadır (M. Fereli'den alt. Bay, Mayıs 2010: 55). Bu süreçte Block, VKV Çağdaş Sanat Koleksiyonu'na eser dahil ederken belirli bir miktara kadar kendisi karar verme yetkisine sahip olmuştur (R. Block ile kişisel görüşme, 28 Aralık 2018; E. Baykal ile kişisel görüşme, 19 Nisan 2019). Melih Fereli, Block'un bu yetkisi hakkında, *"Block, koleksiyonun oluşturulmasında belli bir değerin altındaki eserleri komisyona konuyu getirmeden, ben ve Erdal Bey ile yazışarak alabiliyordu. Ama belli bir değerin üzerinde olan eserlerin alımına komisyon tarafından beraber karar verilmekteydi."* açıklamasını yapmıştır (M. Fereli'den alt. Bay, Mayıs 2010: 55).

Vehbi Koç Vakfı'nın Çağdaş Sanat Koleksiyonu oluşturma süreci, 2007 yılında gerçekleşen 52. Venedik Bienali'nde, René Block tarafından yönetilen "Refah – Elveda" (Welfare – Farewell) başlıklı İskandinav Ülkeleri Pavyonu'ndan [Pavillon Nordische Länder] satın alınan işlerle başlamıştır. Koleksiyona ilk alınan eser, Maaria Wirkkala'nın bir yerleştirmesidir (M. Fereli'den alt. Bay, Mayıs 2010: 54).

---

[387] Arter Genel Koordinatörü, fotoğraf tarihi uzmanı, araştırmacı-yazar Bahattin Öztuncay, Ömer Koç'a 1998 yılından beri danışmanlık yapmaktadır. Aynı zamanda kendisi de bir koleksiyoncu olan Öztuncay posta tarihi, Birinci Dünya Savaşı Türk Alman ilişkileri, havacılık tarihi, askeri tarih odaklı fotoğraf, belge ve kitap toplamaktadır (B. Öztuncay'dan alt. Adlı, Şubat 2019).

[388] Ömer Koç, VKV Koleksiyonu'ndan bağımsız olarak kendi özel ilgileri doğrultusunda; eski kitaplar, İznik çinileri, fotoğraflar, gravürler gibi klasik eserlerden oluşan kişisel koleksiyonlara sahiptir. Ayrıca Ömer Koç, VKV Koleksiyonu'ndan önceki süreçten başlayarak otoportreler, heykeller gibi çağdaş sanat eserleri de biriktirmektedir (Haydaroğlu, Yaz 2007; Milner, 8 Mart 2013; Akman ve Tüzün, Aralık 2018). Ömer Koç Fotoğraf Koleksiyonu hakkında Bahattin Öztuncay tarafından kaleme alınmış ayrıntılı bir makale için bkz. Öztuncay, Yaz 2007: 182-195. Ömer Koç Koleksiyonu'nda yer alan Oryantalist desen, suluboya ve resimler hakkında yazılmış kapsamlı bir makale için bkz. Ertuğ, Yaz 2007: 166-181. Ömer Koç ve koleksiyonları hakkında ayrıca bkz. dipnot 379.

VKV bünyesinde bulunan ANAMED Galerisi'nde ve Sadberk Hanım Müzesi'nde Ömer M. Koç Koleksiyonu'nda yer alan klasik eserlerden oluşturulan süreli sergiler yapılmaktadır. Her sergiye bir de yayın eşlik etmektedir. Ömer Koç'un kişisel koleksiyonunda yer alan çağdaş sanat eserleri, izleyiciye ilk kez 15. İstanbul Bienali ile eş zamanlı olarak Koç Topluluğu'na ait Üsküdar'daki Abdülmecid Efendi Köşkü'nde, Ömer M. Koç Koleksiyonu Yöneticisi Károly Aliotti ve Melih Fereli küratörlüğünde gerçekleşen "Kapı Çalana Açılır" başlıklı sergiyle sunulmuştur. Bu sergide Leonce Raphael Agbodjelou, Francesco Albano, Semiha Berksoy, Paul Carey, Taner Ceylan, Elmgreen & Dragset, Leyla Gediz, Alejandro Metallo Gibert, Gimhongsok, Carsten Höller, Ryota Kikuchi, Steven Klein, Burhan Kum, Harland Miller, Ron Mueck, Patricia Piccinini, Jon Rafman, Ekin Saçlıoğlu, Anıl Saldıran, Franz Xaver Seegen, Yaşam Şaşmazer, The Connor Brothers, Daphne Wright ve ismi bilinmeyen sanatçı olmak üzere 24 sanatçının 30 eseri yer almıştır (Aytulu, 28 Şubat 2016; Miraç, 28 Şubat 2016; Şüyün, 2 Ekim 2017; Anonim, 21 Ekim 2017; Aköz, 4 Kasım 2017). Sergide, içine çıplak heykel yerleştirilen şöminenin mihrap sanılarak saldırıya uğraması, kamuoyunda büyük tartışma yaratmıştır. Bu saldırı, *Kapı Çalana Açılır* sergisini bir anda gündeme taşımış, serginin girişinde uzun kuyruklar oluşmuştur. Süresi uzatılan sergiyi toplamda 15.000'den fazla kişi gezmiştir (Aköz, 4 Kasım 2017; Poyraz, Ocak-Mart 2018).

VKV, koleksiyon oluşturma sürecinin başlangıcında, René Block Koleksiyonu'nun bir bölümünü satın almıştır[389] (Anonim, 24 Şubat 2008). VKV Çağdaş Sanat Müzesi henüz açılmadığı için, VKV yetkilileri koleksiyondaki sanatçıların/eserlerin tam listesi, eser alımı ya da diğer projelere ayrılan bütçe detayları vb. pek çok bilgiyi kamuoyuyla paylaşmaktan kaçınmaktadır (İ. Baliç ile kişisel görüşme, 20 Ekim 2017; E. Baykal ile kişisel görüşme, 19 Nisan 2019). Benzer şekilde René Block da bu konuda net bir bilgi vermek istememiştir. Block kendisiyle gerçekleştirdiğimiz kişisel görüşmede, *"Sizin koleksiyonunuz VKV Koleksiyonu'nun çekirdeğini mi oluşturuyor?"* şeklindeki sorumuza kısaca*"Çekirdeğini değil ama tarihsel kısmını, belki tarihsel pozisyonunu. Bunun yanı sıra benim koleksiyonumdan bir bölüm İstanbul'a alıp götürülmedi ama oluşturulmuş olan tarihsel süreç ondan devralındı. Koleksiyon tarihsel olarak 60'lı yıllardan başlıyor ama gerçek anlamda çağdaş sanat üzerine odaklanıyor, Türk ve uluslararası anlamda."* cevabını vermiştir (R. Block ile kişisel görüşme, 28 Kasım 2016).

VKV Çağdaş Sanat Koleksiyonu'nda resim, heykel, fotoğraf, video ve film, yerleştirme, yeni medya, ses, ışık ve performans gibi çeşitli mecralarda üretilmiş eserler yer almaktadır (Vehbi Koç Vakfı, 2013a). Çağdaş sanatın gelişim hikâyesini anlatmaya odaklanan bu koleksiyonla Türkiye ve geniş anlamda komşu coğrafyadaki sanat üretiminin, uluslararası bir diyalog içinde ele alınması amaçlanmaktadır (Vehbi Koç Vakfı, 2013a). VKV, koleksiyonun farklılığı ile referans oluşturması, özellikle kavramsal sanatla uğraşan Türkiye'den ve komşu coğrafyadaki ülkelerden sanatçıların işleriyle genişletilmesine önem vermektedir. Fereli koleksiyonla bir diyalog içerisinde olmasına özen göstererek, sanatsal armoniye dikkat ederek eserler aldıklarını; alımlarının daha çok genç ve yükselmekte olan sanatçılara odaklı olduğunu belirtmiştir (M. Fereli'den alt. Bay, Mayıs 2010: 55). Fereli'nin belirttiğine göre (2015: 110), koleksiyonda işleri bulunan sanatçıların %50'si Türkiye ve geniş bir komşu coğrafyadaki ülkelerden, %25'i Avrupa ve Batılı ülkelerden, %25'i ise dünyanın kalan bölgelerinden seçilmiştir (Fereli, 15 Eylül 2015: 110). VKV Çağdaş Sanat Koleksiyonu bu yönüyle 1960'lardan bu yana

[389] Süreli yayın taramalarımız sonucunda, bu alımla ilgili sadece birkaç habere rastlanmıştır. Bu alımın Ömer Koç tarafından gerçekleştirildiğini belirten bir haber için bkz. Anonim 24 Şubat 2008. Tez çalışmamız kapsamında gerçekleştirdiğimiz kişisel görüşmeler sırasında, birçok sanatçı ve küratör, Ömer Koç ya da VKV tarafından René Block Koleksiyonu'nun bir bölümünün satın alındığını bildiklerini ifade etmiştir (B. Madra ile kişisel görüşme, 21 Şubat 2017; H. Altındere ile kişisel görüşme, 24 Ekim 2017; H. Tenger ile kişisel görüşme, 20 Nisan 2019). René Block ve VKV yetkilileri ise bu konuda net bir bilgi vermekten kaçınmış, sorularımızı yanıtsız bırakmıştır.

Türkiye'deki çağdaş sanat üretiminde kullanılan sanatsal dilin ve izlenen ana hatların dünyadaki sanat üretimiyle paralelliklerine dikkat çekmektedir (Yıldırım, 2014: 18).

Fereli 2014 yılında, Mine Haydaroğlu ile gerçekleştirdiği bir söyleşide koleksiyondaki üretimler üzerinden yaptığı açıklamaya göre, VKV Koleksiyonu içerdiği eserler bakımından yaklaşık %45 oranında Türkiye'deki çağdaş sanat üretimine odaklanmaktadır. Koleksiyonun %35'lik odağı Türkiye'ye komşu geniş bir coğrafyayı, Balkanlardan Doğu Akdeniz'e, Karadeniz Havzası'nı ve Kafkasları kapsayan bir biçimde Pakistan'a kadar olan Yakındoğu'yu içine almakta; geri kalan %25 [geriye %20'lik bir oran kalmıştır][390] de dünyanın diğer bölgelerinden oluşmaktadır[391] (M. Fereli'den alt. Haydaroğlu Ocak-Şubat 2014: 40). Fereli tarafından koleksiyondaki sanatçılar ve eserler hakkında verilen bu oranlar karşılaştırıldığı zaman, genellikle bir sanatçıdan tek bir iş almak yerine birden çok iş alındığı yorumunu yapmak mümkün gözükmektedir.

Çağdaş Sanat Koleksiyonu'na 2009 yılına kadar, René Block ve Melih Fereli'nin seçimleriyle yapıt satın alınırken, bu tarihten sonra eser edinme komitesine Emre Baykal da dahil olmuştur (Fereli, 15 Eylül 2015: 110). René Block ile gerçekleştirilen kişisel görüşmede, projenin genişlemesi ve müze fikrinin yaklaşması sonucunda koleksiyon oluşturma ekibine Selen Ansen'in[392] de dahil edildiği ve komisyonun dört kişilik bir ekip halinde çalışmalarını sürdürdüğü, özellikle büyük eserler koleksiyona dahil edileceği

[390] Fereli'nin 2014 tarihli bu röportajında verdiği oranlardaki %5'lik fazla oranın hangi gruba ait olduğunu tespit etmek mümkün değildir. Ancak Yasemin Bay ile gerçekleştirdiği bir başka söyleşide verdiği oranlar ile karşılaştırma yapmak mümkündür. Fereli, 2010 yılında gerçekleşen bu söyleşide, VKV Koleksiyonu'nun %40'ı Türkiye odaklı üretimler; %35'i Türkiye'ye komşu coğrafya, Balkanlardan Doğu Akdeniz'e, Kuzey Afrika'nın bir bölümünden, Karadeniz'in tüm çeperine, Hazar Denizi'ne kadar uzanan ve İran'ı kapsayan geniş bir coğrafya içerisindeki üretimler; geri kalan %25'in ise, dünyanın diğer ülkelerini kapsadığı bilgisini vermiştir (M. Fereli'den alt. Bay, Mayıs 2010: 54). Ancak iki söyleşi arasında 4 yıllık bir zaman farkı olduğu göz önüne alınınca, koleksiyona yeni dahil olan eserler nedeniyle yüzdelik oranlardaki bölgelere göre dağılımının değişmiş olma ihtimali yüksektir.

[391] Vehbi Koç Vakfı Genel Müdürü Erdal Yıldırım tarafından *İskele2* sergisinin kataloğu için kaleme alınan yazıya göre, 2013 sonu itibarıyla 1200 esere yaklaşan VKV Koleksiyonu'nun iki ana odağı vardır: Eserlerin %45'i Türkiye'den çağdaş sanatçıların işlerinden oluşmakta, %30'u ise Türkiye'ye komşu coğrafyaların sanatına odaklanmakta; geri kalan bölümü de daha geniş bir coğrafyanın sanatçılarına ayrılmış durumdadır (Yıldırım, 2014: 17-18). Yıldırım'ın 2014 tarihli bu yazısında verdiği oranlar ile Fereli'nin 2014 tarihli röportajında verdiği oranlar karşılaştırıldığı zaman, Fereli'nin açıklamasında ortaya çıkan %5'lik fazlalık dilimin Türkiye'ye komşu coğrafyalar grubuna ait olması muhtemel gözükmektedir.

[392] Block, görüşmemiz esnasında Selen Hanım'ın soyadını hatırlayamamıştı. Emre Baykal ile 19 Nisan 2019 tarihinde gerçekleştirilen görüşmede, komisyonun son durumu konuşularak ekibe yeni katılan ismin Selen Ansen olduğu teyit edilmiştir.

zaman, komisyon üyelerinin gerekli değerlendirmeler sonucunda, anlaşarak birlikte karar verdikleri öğrenilmiştir (R. Block ile kişisel görüşme, 28 Kasım 2016).

2007-2010 yılları arasında, Vehbi Koç Vakfı'nın desteğiyle Yapı Kredi Kâzım Taşkent Sanat Galerisi'nde gerçekleşen "İstiklâl Serüveni" başlıklı sergi dizisi kapsamında yeni üretilen eserlerden bir bölümü de VKV Çağdaş Sanat Koleksiyonu'na dahil edilmiştir (E. Baykal ile kişisel görüşme, 19 Nisan 2019). 2018 sonu itibarıyla VKV Çağdaş Sanat Koleksiyonu'ndaki sanatçı sayısı 350'yi aşmış durumdadır (Akman ve Tüzün, Aralık 2018). Nisan 2019 itibarıyla koleksiyonda 1300 civarında eser bulunmaktadır. Eylül 2019'da İstanbul Dolapdere'de bulunan Arter'in yeni müze binasının[393] açılışının ardından koleksiyonun tümüne online erişim imkânı sağlanarak kamuyla paylaşılacaktır (E. Baykal ile kişisel görüşme, 19 Nisan 2019).

Özel sektör tarafından başlatılan ve gittikçe büyüyen bu koleksiyonun Türkiye sanat ortamı üzerinde yarattığı etkileri hakkında *"Şimdiden bu koleksiyonun Türkiye'deki diğer özel koleksiyonlar üzerinde olumlu bir etki yarattığını söyleyebiliriz. Çağdaş sanat anlamında Türkiye'de henüz kamusal bir koleksiyon mevcut değil. Özel müzeler ve kişisel koleksiyonlar aslında kamunun görevlerini yerine getirmiş oluyorlar."* yorumlarını yapan René Block (R. Block'tan alt. Eichhorn, 2014: 78), Vehbi Koç Vakfı'nın da kültürel bir aktör olarak konumunu, koleksiyonuyla belirlediğine dikkat çekmektedir (R. Block'tan alt. Glaser, 2010: 27). Block, günümüzde halen VKV Çağdaş Sanat Koleksiyonu için sanat danışmanlığı görevini yürütmeye devam etmektedir.

4.6.2. İstiklâl Serüveni Sergi Dizisi (2007-2010) ve Türkiye'de Güncel Sanat Monografi Dizisi (2007-2011)

2007-2010 yılları arasında Yapı Kredi Kâzım Taşkent Sanat Galerisi'nde[394], Vehbi Koç Vakfı'nın desteğiyle "İstiklâl Serüveni" başlıklı bir sergi dizisi gerçekleşmiştir. Bu sergi

[393] İnşaatına 2015 yılında başlanan Arter'in yeni binasında sergi alanlarının yanı sıra performans salonları, öğrenme ve etkinlik alanları, kütüphane, konservasyon laboratuvarı, sanat yayınlarına odaklanan bir kitabevi ve yeme/içme alanları bulunmaktadır. Mimari tasarımı Londra merkezli *Grimshaw Architects* tarafından yapılan bina, toplam 18.000 metrekare kapalı alana sahiptir (ARTER, t.y.a).

[394] Yapı Kredi Sanat Galerisi, 1964 yılında Galatasaray'da, Yapı ve Kredi Bankası'nın kurucusu Kâzım Taşkent'in adıyla açılmıştır. Başlangıçta "amatör sanatçıları destekleyerek sanatı sevdirmek ve geniş kitlelere yaymayı" amaçlayan galeri, 1988 yılından itibaren "her tarzın en iyi örnekleri sergilemeye" başlamıştır. Yapı Kredi Kâzım Taşkent Sanat Galerisi'nde Türk Resim sanatının klasik dönemden; Hoca Ali Rıza, Nazmi Ziya, Hikmet Onat'ın modern dönemden; Mehmet Güleryüz, Ferruh Başağa, Neşet Günal, Neşe Erdok, Özdemir Altan, Ömer Uluç, Fikret Mualla'nın güncel sanattan; Hale Tenger, Ayşe Erkmen,

dizisine paralel olarak, 2007-2011 yılları arasında Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık tarafından "Türkiye'de Güncel Sanat" başlıklı bir monografi dizisi yayımlanmıştır.

4.6.2.1. İstiklâl Serüveni (Adventure İstiklâl) Sergi Dizisi (2007-2010)

Yapı Kredi Kâzım Taşkent Sanat Galerisi'nde, 2007-2010 yılları arasında, Melih Fereli danışmanlığında ve René Block küratörlüğünde uluslararası güncel sanatçıların yeni işler üreterek hazırladıkları sergiler gerçekleşmiştir. "İstiklâl Serüveni/Adventure İstiklâl" başlıklı bu sergi dizisinde, Türkiye çağdaş sanatının Füsun Onur, Sarkis, Cengiz Çekil, Ayşe Erkmen, Gülsün Karamustafa, Hale Tenger gibi eski kuşak öncülerinin (Gör. 122-124, 127, 131) ve onları takip eden Halil Altındere, Esra Ersen, Nasan Tur gibi genç kuşak sanatçıların solo sergileri yer almıştır[395] (Gör. 125, 128, 130). Ancak yazar Ahu Antmen'in de vurguladığı gibi (16 Eylül 2010), Türkiye'de çağdaş sanatın seyrine dair bir çalışmaymış gibi algılanan bu sergi dizisi kapsamında eksikler olduğu gibi yabancı sanatçılar Elina Brotherus, Olga Chernysheva için gerçekleştirilen sergilerle (Gör. 126, 129) serinin tutarlığının bozulduğu da dikkat çekilmesi gereken noktalar arasındadır.

Gülsün Karamustafa, İnci Eviner; yabancı sanatçılardan; Andy Warhol, Gentile Bellini, Bruno Taut, George Baselizt, Joseph Beuys, Otto Dix gibi sanatçılar sergilenmiştir (Yapı Kredi, t.y.b). 1992 yılında İstiklâl Caddesi'nde Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi açılmış. Bu tarihten itibaren Yapı Kredi Kültür Merkezi adı altında Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi, Yapı Kredi Kâzım Taşkent Sanat Galerisi, Sermet Çifter Kütüphanesi olmak üzere üç salonda sergiler ve etkinlikler sürdürülmüştür. 2015-2016 yılları arasında binadaki yenileme çalışmaları nedeniyle faaliyetlere ara verilmiştir. Teğet Mimarlık tarafından gerçekleştirilen restorasyon ve yeniden işlevlendirme çalışmaları sonucunda 2017 Eylül'ünde, Yapı Kredi Kültür Sanat (YKKS) adı altında kitabevi, müze, sergi salonu, Loca (çok amaçlı salon), kütüphane ve yayınevi mekânlarıyla etkinliklerine tekrar başlamıştır (Yüksel, 14 Aralık 2017; Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 2019). YKKS içindeki Müze, Galeri, Kütüphane, Loca ve Yapı Kredi Yayınları Koç Topluluğu bünyesinde faaliyet gösteren Yapı Kredi Kültür Sanat ve Yayıncılık A.Ş. şirketine bağlıdır (Yapı Kredi, t.y.a).

[395] "İstiklâl Serüveni" sergi dizisinde yer alan tüm sergiler sırasıyla şu şekildedir: Hale Tenger - "Lâhavle" (5 Nisan-5 Mayıs 2007), Füsun Onur - "Erratum Musicale" (7 Eylül-6 Ekim 2007), Gülsün Karamustafa - "sineması/cinemasi" (26 Ekim-25 Kasım 2007), Ayşe Erkmen - "Aşağı Yukarı/Ups and Downs" (16 Mayıs-15 Temmuz 2008), Halil Altındere - "Bunun Bir Sergi Olduğundan Emin Değilim/I'm not sure if this is an exhibition" (18 Eylül-5 Ekim 2008), Elina Brotherus - "Düşündüren Mekânlar/Reflexive Spaces" (11 Ekim-29 Kasım 2008), Cengiz Çekil - "Saat Kaç?/What Time is it?" (18 Aralık 2008-31 Ocak 2009), Nasan Tur - "Ortak Duyuru/Collective Notice" (15 Mayıs-31 Temmuz 2009), Olga Chernysheva - "Yerel Egzersizler/Local Excercises" (9 Eylül-11 Ekim 2009), Esra Ersen - "Yolcular/Passengers" (13 Mayıs-20 Haziran 2010), Sarkis - "Bir İkona/An Icon" (3 Eylül-20 Ekim 2010).

Gör. 122: İstiklâl Serüveni, "Hale Tenger - Lâhavle", 5 Nisan-5 Mayıs 2007

Kaynak: http://sanat.ykykultur.com.tr/sergiler/hale-tenger-lahavle (sol üst ve sol alt görsel)

Hale Tenger Arşivi (sağ üst ve sağ alt görsel)

Gör. 123: İstiklâl Serüveni, "Füsun Onur - Erratum Musicale", 7 Eylül-6 Ekim 2007

Kaynak: http://sanat.ykykultur.com.tr/sergiler/fusun-onur-erratum-musicale

Gör. 124: İstiklâl Serüveni, "Gülsün Karamustafa - sineması", 26 Ekim-25 Kasım 2007

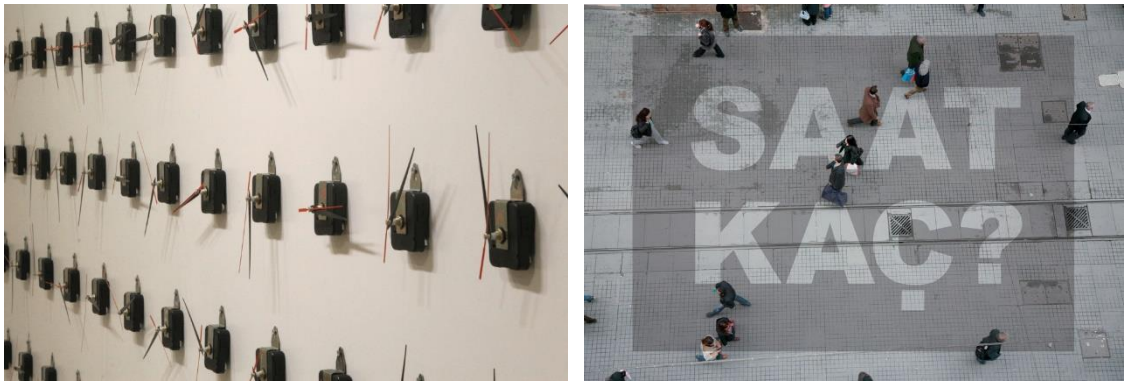
Kaynak: http://sanat.ykykultur.com.tr/sergiler/gulsun-karamustafa-sinemasicinemasi

Gör. 125: İstiklâl Serüveni, "Halil Altındere - Bunun Bir Sergi Olduğundan Emin Değilim", 18 Eylül-5 Ekim 2008

Kaynak: http://sanat.ykykultur.com.tr/sergiler/halil-altindere-bunun-bir-sergi-oldugundan-emin-degilim-im-not-sure-if-this-is-an-exhibition

Gör. 126: İstiklâl Serüveni, "Elina Brotherus - Düşündüren Mekânlar", 11 Ekim-29 Kasım 2008

Kaynak: http://sanat.ykykultur.com.tr/sergiler/elina-brotherus



Gör. 127: İstiklâl Serüveni, "Cengiz Çekil - Saat Kaç?", 18 Aralık 2008-31 Ocak 2009

Kaynak: http://sanat.ykykultur.com.tr/sergiler/cengiz-cekil-saat-kac-what-time-is-it

Gör. 128: İstiklâl Serüveni, "Nasan Tur - Ortak Duyuru", 15 Mayıs-31 Temmuz 2009

Kaynak: http://sanat.ykykultur.com.tr/sergiler/nasan-tur-ortak-duyuru-collective-notice

Gör. 129: İstiklâl Serüveni, "Olga Chernysheva - Yerel Egzersizler", 9 Eylül-11 Ekim 2009

Kaynak: http://sanat.ykykultur.com.tr/sergiler/olga-chernysheva-yerel-egzersizler-local-exercises

Gör. 130: İstiklâl Serüveni, "Esra Ersen - Yolcular/Passengers", 13 Mayıs-20 Haziran 2010

Kaynak: http://sanat.ykykultur.com.tr/sergiler/esra-ersen-yolcular-passengers

Gör. 131: İstiklâl Serüveni, "Sarkis - Bir İkona", 3 Eylül-20 Ekim 2010

Kaynak: http://sanat.ykykultur.com.tr/sergiler/sarkis-bir-ikona-an-icon

Yapı Kredi Kâzım Taşkent Sanat Galerisi'nin İstiklâl Caddesi üzerindeki konumu ve "İstiklâl Serüveni" için sağlanan olanaklar, Antmen'e göre (16 Eylül 2010), bugüne kadar az sayıdaki galerinin yıllarca sürdürdüğü uğraşın, daha kısa sürede meyve vermesinde etkili olarak daha geniş bir kitlede, günümüzün alternatif üretimlerinin köklü mekânlarda görülmeye değer olduğu yönünde bir algı dönüşümü yaşanmasını sağlamıştır. Yeni üretimlerle oluşturulan bu dizideki sergilerle artık belli ölçütlere göre kendini

kanıtlamışı/umut vaat edeni; yaşlı kuşağı/genç kuşağıyla ayrışan güncel sanat ortamı bir arada sunulmuştur.

Antmen'e göre (16 Eylül 2010), Yapı Kredi Kâzım Taşkent Galerisi'nin 2000'lerin ortalarından itibaren geçirdiği değişim, aslında Türkiye'de çağdaş sanatın yaşadığı dönüşümün de işareti olmuştur. Bir dönemin 'tutucu' banka galerisi, arka plandaki yönetimsel değişimin etkisiyle 'güncel'in rüzgârına kapılarak alternatif sanatsal üretimlerin sergilendiği başlıca mekânlardan biri haline gelmiştir. Geçmişte, modern sanatın klasiklerinin veya yaşayan ustalarının sunulduğu galeri[396]; Melih Fereli'nin danışmanlığında, René Block'un küratörlüğünde gerçekleşen "İstiklâl Serüveni" sergi dizisiyle Türkiye çağdaş/güncel sanatının öne çıkan sanatçılarına yeni üretimlerle solo sergiler gerçekleştirme olanağı tanımıştır. Bu sergi dizisiyle 'kurumsal otorite'nin değil, 'kurumları yöneten otorite'nin tercihlerinin belirleyici boyutu gözler önüne serilmiştir (Antmen, 16 Eylül 2010). Bir küratör olarak Block'un bu tür bir diziye girişmesi, küratörlerin kurumları tesis etme noktasında önemli rolleri de ortaya koymuştur. Çünkü bu dizi kapsamında sergileri açılan sanatçıların sergiler için gerçekleştirdikleri yeni üretim işler, VKV Çağdaş Sanat Koleksiyonu'na dahil edilmiştir (Pelvanoğlu, 2009a: 349; E. Baykal ile kişisel görüşme, 19 Nisan 2019).

Öte yandan "İstiklâl Serüveni" sergi dizisi, 1990'ların ortalarından bu yana Türkiye'den genç sanatçılarla ilgilenen ve bu sanatçıların yurt dışında temsil edilmelerinde büyük rol oynayan özellikle *4. İstanbul Bienali*'nin küratörlüğünü yaptığı dönemden bu yana Türkiye çağdaş sanat ortamının başlıca aktörlerinden olan René Block'un otoritesinin hem pekişmesinde hem daha görünür olmasında etkili olmuştur (Pelvanoğlu, 2009a: 348-349; Antmen, 16 Eylül 2010).

[396] Kâzım Taşkent Sanat Galerisi'nde, 1992 – 2005 yılları arasında Namık İsmail, İbrahim Çallı, Avni Lifij, Hikmet Onat, Halil Paşa, Nazmi Ziya, Sami Yetik, Hoca Ali Rıza sanatçı sergileri yapılmıştır (Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 2019) Ayrıca Victor Vasarely, Andy Warhol, Otto Dix gibi dünyadan önemli sanatçıların mevcut hazır sergilerini getirme şeklinde bir program uygulanmıştır (Haydaroğlu, Ocak-Şubat 2014: 27).

4.6.2.2. Türkiye'de Güncel Sanat (Contemporary Art in Turkey) Monografi Dizisi (2007-2011)

2007-2011 arasında Vehbi Koç Vakfı'nın desteğiyle, René Block editörlüğünde, Melih Fereli danışmanlığında "Türkiye'de Güncel Sanat/Contemporary Art in Turkey" başlıklı bir monografi dizisi (Gör. 132) yayımlanmıştır. Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık tarafından yayımlanan ve *"uluslararası alanda adını duyuran Türkiye'den sanatçılar hakkında bir bellek oluşturma hedefiyle"* hazırlanan (M. Fereli'den alt. Haydaroğlu Ocak-Şubat 2014: 27) kapsamlı monografilerden oluşan bu dizide, her sanatçının kendi monografisi için hazırladığı ofset baskı özgün bir iş, kitabın kapağına sarılı olarak sunulmuştur. Basılan kitaplardan yüz elli adedi sanatçı tarafından numaralanmış ve imzalanmıştır. Toplam on iki ciltten oluşan dizideki kitaplar Türkçe ve İngilizce olarak yayımlanmıştır[397] (Akman ve Tüzün, Aralık 2018).

[397] "Türkiye'de Güncel Sanat" başlıklı bu monografi dizisinde yer alan kitaplar ve yazarları şu şekildedir: *Hale Tenger: İçerdeki Yabancı//Stranger Within* (Ahu Antmen, 2007); *Gülsün Karamustafa: Güllerim Tahayyüllerim/My Roses My Reveries* (Barbara Heinrich, 2007); *Füsun Onur: Dikkatli Gözler İçin/For Careful Eyes* (Margrit Brehm, 2007); *Kutluğ Ataman: Sen Zaten Kendini Anlat!/You Tell Me About Yourself Anyway!* (Emre Baykal, 2008); *Ayşe Erkmen:)>uçucu< / =şimdi=(/)>temporary< / =contemporary=(* (Friedrich Meschede, 2008); *Halil Altındere: Kayıplar Ülkesiyle Dans/Dance with the Land of the Lost* (Süreyya Evren, 2008); *Cengiz Çekil: Bir Tanık/A Witness* (Necmi Sönmez, 2008); *Aydan Murtezaoğlu: Yakınlıklar Kaybolup Mesafeler Kapanırken/As Proximities Fade and Dintances Disappear* (Erden Kosova, 2009); *Bülent Şangar: Gerilim İmgeleri/Images of Tensity* (Ali Akay, 2009); *Sarkis: Ondan Bize/From Him to Us* (Elvan Zabunyan, 2010); *Esra Ersen: Yüz Yüze/Face to Face* (Erden Kosova, 2011); *Her Yerde, Evinde* (Kolektif, 2011).

Gör. 132: Türkiye'de Güncel Sanat monografi dizisi (ön kapaklar)

"Türkiye'de Güncel Sanat" dizisindeki on bir monografi kitabının tamamı Block'un yıllardan beri birlikte çalıştığı sanatçılar (Sarkis, Füsun Onur, Cengiz Çekil, Ayşe Erkmen, Hale Tenger, Gülsün Karamustafa, Esra Ersen, Halil Altındere, Kutluğ Ataman, Aydan Murtezaoğlu ve Bülent Şangar) üzerinedir. Dizinin "Her Yerde Evinde" başlıklı son kitabı ise, tamamen ya da büyük oranda yurt dışında yaşayan ve üreten sanatçılar hakkında hazırlanmıştır. Editör René Block, on iki ayrı sanatsal duruşu bir araya getiren "Her Yerde Evinde" başlıklı bu kitabın 1930'lu yıllardan bu yana Türk sanatçılarca tercih edilen Avrupa avangardının merkezi Paris'e göçenlerin tarihini ya da kişisel tercihleri sonucunda Türkiye dışında yaşayan (Sarkis, Ayşe Erkmen, Esra Ersen gibi) sanatçıları - adı geçen sanatçılar hakkında daha öncesinde bu dizi kapsamında ayrı monografiler yayımlandığı için- ele almadığını belirtmektedir. Block, eksiksiz bir kitap olma iddiasının ötesinde, yüzlerce sanatçının yer aldığı küresel sanat dünyasının toplu bir fotoğrafını değil dokuz farklı ortamda çalışmakta olan sanatçıların yakın plan birer enstantanesini çekmeyi amaçladıklarını belirtmektedir (Block, 2011b: 4). Kitaba; San Fransisko'dan Canan Tolon, New York'tan Vahap Avşar, Londra'dan Ergin Çavuşoğlu, Amsterdam'dan Servet Koçyiğit ve Ahmet Öğüt, Viyana'dan Nilbar Güreş, Frankfurt/Offenbach'tan

Anny ve Sibel Öztürk[398], Münih'ten Ebru Özseçen, Hamburg'tan Şakir Gökçebağ, Berlin'den Nevin Aladağ, Nezaket Ekici ve Nasan Tur dahil edilmiştir.

> Bu on iki sanatçının bazıları, yepyeni bir ortamda kendini kanıtlamayı kendi öncelikleriyle, özgürce seçmiştir. Bazılarıysa bu kararı kendi vermemiş, daha çocuk yaşta, aileleriyle beraber Türkiye'den ayrılmışlardır. Yabancısı oldukları bir ülkede yetişmek, yabancı bir dili, bilmedikleri görenekleri öğrenmek, burada okula ya da sanat akademilerine gitmek zorunda kalmışlardır. Tıpkı bir Türk ailenin çocuğu olarak yabancı bir ülkede dünyaya gelenler gibi. …Yazgı, bu sanatçıları adı geçen yerlere birbirinden farklı gerekçelerle sürüklemiş olsa da …onları ortak paydada buluşturan nokta, düşüncelerinin ve çalışmalarının İstanbul'dan yükselen bir enerjiden ilham almış olmasıdır (Block, 2011b: 4).

VKV'nin kuruluşunun 50. yılı dolayısıyla hazırlanan Vehbi Koç Vakfı Ansiklopedisi'nde *"Her monografinin yayımıyla eşzamanlı olarak, Yapı Kredi Kâzım Taşkent Sanat Galerisi'nde, monografinin konu aldığı sanatçı ya da sanatçıların eserlerinden oluşan "İstiklal Serüveni" başlıklı bir dizi çağdaş sanat sergisi açılmıştır."* (Akman ve Tüzün, Aralık 2018) ifadesi yer alsa da monografi kitapları ve sergi dizisi arasında bazı uyumsuzluklar söz konusudur. Yazar Necmi Sönmez de monografi dizisindeki birçok kitabın sergisi açılmadan yayımlanmasını ya da açılan kimi sergilerin (Elina Brotherus, Olga Chernysheva gibi) proje ile tutarlılık oluşturmamasını üzerinde durulması gereken noktalar arasında görmektedir (22 Eylül 2010). Örneğin; Bülent Şangar, Aydan Murtezaoğlu, Kutluğ Ataman gibi sanatçılara ait monografi kitapları yayımlanmasına rağmen adı geçen sanatçıların İstiklâl Serüveni sergi dizisinde sergileri yer almamaktadır[399] ya da dizinin yurt dışında yaşayan ve üreten sanatçılar hakkında hazırlanan son kitabı "Her Yerde Evinde" kapsamına dahil edilen on iki sanatçıdan sadece Nasan Tur'a Yapı Kredi Kâzım Taşkent Sanat Galerisi'nde sergi yapma olanağı tanınmıştır. Diğer bir bakış açısıyla değerlendirdiğimiz zaman ise, solo sergisi gerçekleşmesine rağmen monografi kitabı bulunmayan tek sanatçı Nasan Tur olmuştur. Süreç içerisinde, diziye bazı isimler eklenmiş/çıkarılmış veya yer değiştirmelerin yaşanmış olması muhtemeldir. Adelet Cingöz'ün 6 Nisan 2007 tarihli yazısında, *"Rene Block, yine İstanbul'da... Muhteşem sergisiyle Hale Tenger, küratör Rene Block'la*

[398] Anny ve Sibel Öztürk kardeşler sanatsal üretimlerini birlikte gerçekleştirdikleri için bu kitap kapsamında ayrı ayrı sanatçılar olarak değerlendirilmemiştir. Anny ve Sibel Öztürk hakkında, *Her Yerde Evinde* kitabında yer alan Rafael von Uslar tarafından kaleme alınan makale için bkz. Uslar, 2011: 8-23.

[399] Yazar Ahu Antmen (16 Eylül 2010), monografik kitaplar dizisinde Bülent Şangar, Aydan Murtezaoğlu, Kutluğ Ataman gibi sergileri yapılmayan isimlerin de yer almasını *"çağdaş sanat tarihine önemli bir katkı"* olarak değerlendirmiştir.

birlikte Yapı Kredi Sanat Galerisi'nde bir çığır açtı. Hale Tenger: İçerideki Yabancı/Stranger Within başlıklı monografi, Block'un hazırladığı yeni kitap-sergiler dizisinin ilki. Dizinin kalanında Gülsün Karamustafa, Hüseyin Alptekin, Sarkis ve Füsun Onur'u göreceğiz." ifadesi geçmektedir. Ancak Cingöz'ün saydığı isimlerden Hüseyin Alptekin, bu kitap-sergi dizisinde yer almamıştır. Araştırmalarımız sonucunda, hem sergi dizisinde hem de monografi dizisinde yer alması planlanan ancak çeşitli gerekçelerle bu dizilerde yer alamayan iki isim söz konusudur. Bu iki sanatçı, monografi metni Vasıf Kortun tarafından yazılması planlanan Hüseyin Bahri Alptekin (Kortun, 2011a: 15; V. Kortun ile kişisel yazışma, 10-12 Nisan 2019) ve monografi metni Burcu Pelvanoğlu tarafından yazılması planlanan Kemal Önsoy'dur (B. Pelvanoğlu ile kişisel görüşme, 18 Nisan 2019; E. Baykal ile kişisel görüşme, 19 Nisan 2019).

Tarafımızca sanatçılar, eleştirmenler, akademisyenler ile gerçekleştirilen görüşmeler sonucunda da genel olarak "İstiklâl Serüveni" kapsamında gerçekleşen sergilerden çok, projenin diğer ayağı olan "Türkiye'de Güncel Sanat" başlıklı monografi dizisinin Türkiye sanat ortamı açısından daha değerli görüldüğü gözlenmiştir. Burcu Pelvanoğlu'na göre (30 Eylül 2008), *"Türkiye'de Güncel Sanat Dizisi'nin 1980 sonrasına ve özellikle 1990'ların sanatına ışık tutması bakımından takdire şayan olduğu su götürmez bir gerçek"*tir.

Bu dizide yer alan kitaplar, gerek alanında uzman farklı yazarlar tarafından kaleme alınan kapsamlı katalog metinleri ve çoğunlukla kitabın metin yazarından farklı bir başka yazar tarafından gerçekleştirilen samimi sanatçı söyleşileri gerekse Esen Karol tarafından hazırlanan tasarımları ve Yapı Kredi Kültür Sanat ve Yayıncılık tarafından Türkçe-İngilizce olarak gerçekleştirilen uluslararası standartlardaki baskılarıyla Türkiye çağdaş/güncel sanatı hakkında bir bellek oluşturan önemli başvuru kaynakları arasına girmiştir.

Dizinin her kitabı için sanatçılar tarafından -sonuncu kitap için Esen Karol tarafından- ofset baskı özgün bir iş (Gör. 133) tasarlandığı ve kitaplar sınırlı sayıda üretildiği için kitapların kendileri de bir sanat eseri, bir edisyon niteliğindedir[400]. René Block

[400] Her kitap için hazırlanan 1800 edisyonluk baskıdan 1750 adedi kitapların kapağına sarılı olup bunlardan 1570 adedi imzasız, 150 adedi imzalı ve numaralı, 30 adedi imzalı ve Romen rakamlarıyla numaralıdır. 50 adedi ise imzalı, numaralı ve katlanmamış sanatçı kopyası şeklinde tasarlanmıştır. Bkz. Heinrich, 2007a;

gerçekleştirdikleri dizi kapsamında, monografisi hazırlanan on bir sanatçıyı kendi kitabı için bir grafik tasarlamak üzere davet etmelerinin nedenini *"Bizim istek ve önerimiz kitabı satın alan kişinin aynı zamanda sanatçının bir grafiğine de sahip olmasıydı. On bir adet kitabın hepsini alan kişi ufak bir Türk Çağdaş Sanatı koleksiyonu yapmış olacaktı ve görmeye veya almaya merakı daha çok artacaktı."* sözleriyle özetlemektedir (R. Block'tan alt. Glaser, Eylül-Ekim 2014: 53).

Gör. 133: Türkiye'de Güncel Sanat monografi dizisi için ofset baskılar

*sol görsel: Hale Tenger, **World Cracker**, 1992/2007, ofset baskı, 62 x 88 cm, 1800 edisyon*

*sağ görsel: Halil Altındere, **Teslim Ol, Etrafın Sarıldı!**, 2005-2008, ofset baskı, 62 x 88 cm, 1800 edisyon*

Brehm, 2007; Baykal, 2008; Meschede, 2008; Evren, 2008a; Sönmez, 2008a; Kosova, 2009a; Akay, 2009; Zabunyan, 2010; Kosova, 2011, Kolektif, 2011.

sol görsel: Gülsün Karamustafa, ***Sincaplar Gibi...****, "Ünlü Sanatçılar Müzeyyen Senar ve Mualla Gökçay bir sıçrayışta çıktıkları bir ağacın altında." 2007, ofset + altın varak baskı, 88 x 62 cm, 1800 edisyon*

sağ görsel: Sarkis, ***İsimsiz****, 2000-2010, ofset baskı, 88 x 62 cm, 1800 edisyon*

Kaynak: Edition Block, Berlin

Edition Block galerisinde, 10 Aralık 2011 – 3 Mart 2012 tarihleri arasında "Türkiye'de Güncel Sanat. İstanbul YKY Kitap Dizisi" (Türkiye'de Güncel Sanat. Die Buchreihe des Verlages YKY Istanbul) başlığıyla dizideki kitaplar ve sanatçılar tarafından bu dizi için üretilen ofset baskı işleri gösteren bir sergi gerçekleşmiştir (Gör. 134-135).

EDITION BLOCK

TÜRKiYE'DE GÜNCEL SANAT Die Buchreihe des Verlages YKY Istanbul

Zwölf Bände, davon elf Monografien, umfasst die Reihe „Zeitgenössische Kunst in der Türkei" des Verlages Yapı Kredi Kültür. Jeder Künstler hat für seine Monografie eine Grafik gestaltet, die gleichzeitig Umschlag ist. Jeweils 150 Exemplare sind signiert und nummeriert. Die 128 bis 212 Seiten umfassenden Bände kosten 18 Euro (mit unsignierter Grafik) und 60 Euro (mit signierter Grafik). Die gesamte Serie im Schuber ist für 660 Euro erhältlich.

Halil Altındere . Kutluğ Ataman . Cengiz Çekil . Ayşe Erkmen . Esra Ersen . Gülsün Karamustafa . Aydan Murtezaoğlu . Füsun Onur . Bülent Şangar . Sarkis . Hale Tenger

Einladung Wir laden Sie und Ihre Freunde herzlich zur Eröffnung der Ausstellung am 09.12.2011, 18 – 21 Uhr in die Heidestraße/Tiergarten ein.

Dauer der Ausstellung 10.12.2011 – 03.03.2012
Öffnungszeiten Dienstag – Samstag, 11 – 18 Uhr **Geschlossen** 22.12.2011 – 4.1.2012

Edition Block Heidestraße 50 | Aufgang 2 | 10557 Berlin **E-Mail** info@editionblock.de
Telefon +49.30.32 30 40 69 **Telefax** +49.30.32 30 40 71 **Web** www.editionblock.de
Sie erreichen uns mit den S-Bahnlinien S5, S3, S75, Halt Hauptbahnhof, und mit der Buslinie 142 , Halt Döberitzer Straße.

Gör. 134: Türkiye'de Güncel Sanat. İstanbul YKY Kitap Dizisi (sergi davetiyesi arka yüz)

Kaynak: SALT Araştırma, Türkiye Sergi Arşivi

Bu monografi dizisindeki kitapların yayımlandıkları tarihten itibaren Berlin'deki Edition Block galerisinde de satışa sunulması, kitapların uluslararası izleyiciler arasında tanınması ve yaygınlaşması noktasında önemli bir rol oynamıştır.

Gör. 135: Türkiye'de Güncel Sanat. İstanbul YKY Kitap Dizisi sergisi genel görünüm, Edition Block

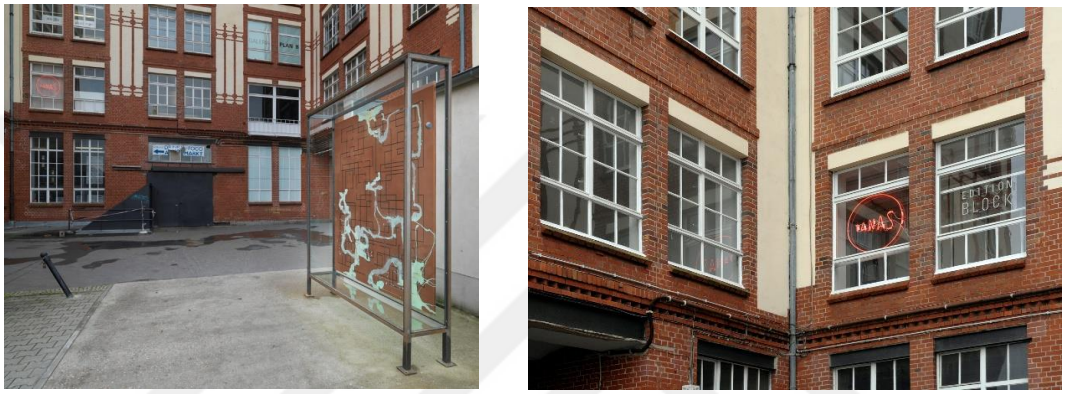
Kaynak: VKV Arşivi, Fot. Uwe Walter

4.6.3. TANAS - Çağdaş Türk Sanatı İçin Proje Alanı (TANAS - Projektraum für zeitgenössische türkische Kunst)[401] (2008-2013)

VKV yöneticileri, Kâzım Taşkent Sanat Galerisi'nde gerçekleşen "İstiklâl Serüveni" sergi dizisinin ardından ortaya koyulacak yeni sergi projelerinin nerede yapılabileceği konusunda arayışa girmiştir. Bu doğrultuda Londra, Berlin, New York, Paris gibi merkezlerde bir galeri veya kurumla işbirliği içerisine girmeye yönelik araştırmalara başlamışlardır. VKV'nin yurt dışında birtakım sergiler finanse etme, yayın yapılmasına destek olma arayışlarının sürdüğü bu dönemde (M. Fereli'den alt. Haydaroğlu Ocak-Şubat 2014: 39; Yıldırım 2014: 16), René Block'tan Berlin'de bir mekânda Türkiye

[401] Mekânın adı, TANAS yetkilileri tarafından hazırlanmış/yayımlanmış olan bazı basın bültenleri/katalog yazıları ve benzerlerinde "TANAS - Raum für zeitgenössische türkische Kunst/TANAS - Space for contemporary Turkish art" şeklinde de yer almaktadır. Almanca veya İngilizcedeki bu kullanımları "TANAS - Çağdaş Türk Sanatı İçin Alan" olarak Türkçeye çevirmek mümkündür.

çağdaş sanatının sunulmasına yönelik bir öneri gelmiştir. Berlin-Tiergarten'da galeri bölgesi olarak yeni bir anlam kazanan endüstriyel bölge Heidestraße üzerinde yer alan bu mekân (Gör. 136), 2007 yazında Block tarafından tesadüfi bir şekilde bulunmuştur[402] (R. Block'tan alt. Knapstein, 2011: 36) Berlin'in önemli çağdaş sanat müzesi Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart'ın hemen arka sokağında yer alan eski bir fabrika binası olan 1000 metrekarelik bu mekân, aynı zamanda kentin merkez tren istasyonu Hauptbahnhof'a oldukça yakın bir konuma sahiptir (Block, 2010a: 62; Babias ve Block, 2014b: 7).



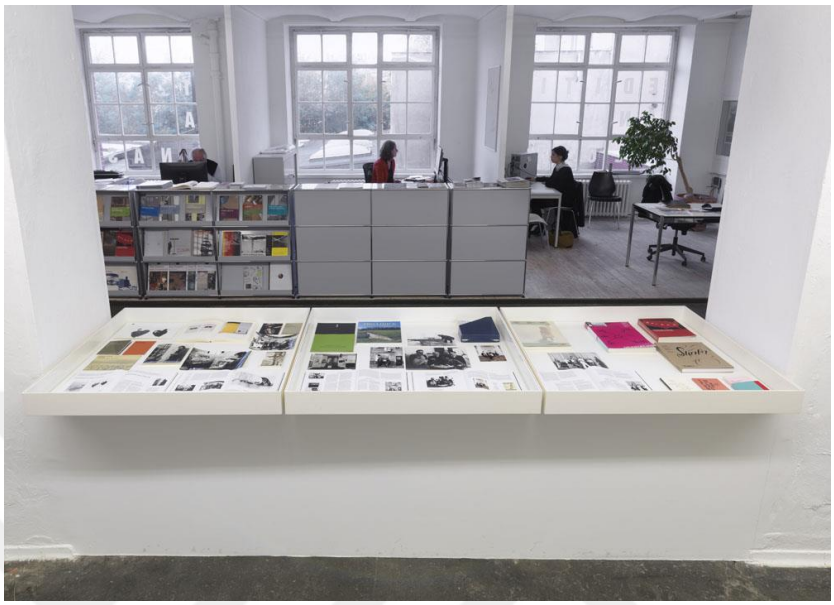
Gör. 136: TANAS ve Edition Block dış görünüm, Heidestraße 50, Berlin-Tiergarten

Kaynak: VKV Arşivi

Yurt dışında kurumsal işbirlikleri aradığı bir süreçte René Block'tan gelen bu öneriyi değerlendiren VKV, Block'a olumlu cevap vermiş ve gerekli hazırlıklar başlamıştır. Block tarafından önerilen mekânda, Nisan 2008'de, Türkiye'den sanatçıların ve küratörlerin uluslararası izleyicilerle etkileşime girmesine yönelik bir platform olarak Vehbi Koç Vakfı tarafından Berlin'de TANAS - Çağdaş Türk Sanatı İçin Alan/Proje Alanı (TANAS - Raum/Projektraum für zeitgenössische türkische Kunst) adıyla bir "Türk Kunsthalle" açılmıştır (Babias ve Block, 2014b: 7; TANAS, t.y.). "TANAS", Türkçe "sanat" kelimesinin tersten okunuşuyla oluşturulmuş bir anagramdır. Finansal olarak tamamen VKV tarafından desteklenen mekânın idari ve sanatsal anlamda sorumlusu

[402] Block, 2007 yazında Venedik Bienali için İskandinav Ülkeleri Pavyonu küratörlüğünü yapıp Almanya'ya döndükten sonra, Berlin'de Heidestraße 50 numaralı binada -sonradan TANAS ve Edition Block'un açıldığı bina- bulunan bir mimarlık bürosuna gider. Pencereden bakınca, şehrin göbeğinde adeta nadasa bırakılmış bu müthiş bölge ve kent karşıtı [Alm. anti-urbane] çevreden çok etkilenir, bu durum aynı zamanda kendisine biraz da New York'u hatırlatır. Binada boş bir kat olduğunu öğrenince hemen gidip bakar. *"Biz burada mutlaka bir şey yapamalıyız"* şeklinde bir karar alan Block, Türkiye'deki arkadaşlarını arayarak *"Avrupa'nın ortasında Türkiye sanatı için platform olmaya uygun harika bir mekân bulduğunu"* söyler (R. Block'tan alt. Knapstein, 2011: 36).

René Block olmuştur. Yine aynı yıl, Block tarafından TANAS ile aynı katta, Edition Block ismiyle bir galeri (Gör. 136) açılmıştır[403]. TANAS'taki etkinlikler René Block yönetiminde ve Edition Block işbirliğinde gerçekleşmiştir (Gör. 137).



Gör. 137: TANAS ve Edition Block (ofislerden genel görünüm)

René Block (sol), Barbara Heinrich (orta), Stephanie Deniz Roth (sağ)

Kaynak: VKV Arşivi, Fot. Jens Ziehe

TANAS, Türkiye sanatı için bir proje mekânı ve aynı zamanda İstanbul sanat ortamı için bir pencere olarak açılmıştır (Block, 2011a: 84). Block, TANAS'ı başlattıkları dönemde, İstanbul'da daha ziyade klasik bir yaklaşımı olan İstanbul Modern dışında çağdaş sanat kurumu veya Türkiye'nin önde gelen sanatçılarının sergilerine düzenli olarak yer veren bir mekân olmadığını, bu nedenle böyle bir projeye ihtiyaç duyulduğunu dile getirmiştir (R. Block'tan alt. Glaser, 2014: 151-152). Berlin, bu amaç için hem yerel kültürel ortam açısından hem de sosyo-politik açıdan oldukça uygun bir pozisyondadır. Berlin'de yaşayan azımsanmayacak oranda Türkiye kökenli bir nüfus söz konusudur. Ayrıca İstanbul ve Berlin arasında 1989 yılında başlatılan kardeş şehir anlaşması çerçevesinde, kültür-sanat başta olmak üzere farklı alanlarda sürdürülen ilişkiler ve işbirlikleri doğrultusunda çeşitli burslar verilmekte, değişim programları bulunmaktadır. TANAS ise, Türkiye'den sanatçılar, küratörler ile Alman ve uluslararası izleyiciler arasında

[403] Yazar Günter Herzog (2009: 9), uzun yıllar sonra René Block'un tekrar bir galeri açmasını, "köklerine dönmek" olarak yorumlamıştır.

sürekli bir üretim ve tartışma platformu yaratmayı; İstanbul-Berlin arasında yeni bir sanat koridoru oluşturarak bu alandaki eksikliği kapatmayı amaçlamıştır (Babias ve Block, 2014b: 7-8; TANAS, t.y.).

Belirlenen amaçlar doğrultusunda, TANAS'ta 2008-2013 yılları arasında, solo ve grup sergileri olmak üzere toplam yirmi iki serginin yanı sıra uluslararası sanat profesyonellerinin katılımıyla seminerler, tartışma ve "TANAS DİYALOGTA" (TANAS im DIALOG) serileri (Gör. 138-140, 168-169) düzenlenmiş (Babias ve Block, 2014b: 7); Almanca, İngilizce ve Türkçe rehberli sergi turları gerçekleşmiştir.

Gör. 138: TANAS Fulya Erdemci, Bige Örer ve Şener Özmen ile DIALOG'ta, 25 Mayıs 2013

sağ görsel: Şener Özmen, Fulya Erdemci (sağdan sola)

Kaynak: TANAS, Berlin, Fot. Caroline Beiderbeck

Gör. 139: TANAS Udo Kittelmann ile DIALOG'ta, 6 Temmuz 2013

Kaynak: TANAS, Berlin, Fot. Stephan Dill

Gör. 140: TANAS David Elliott ile DIALOG'ta, 13 Temmuz 2013

Kaynak: TANAS, Berlin, Fot. Roland Piltz

TANAS çağdaş Türkiye sanatı için bir platform olarak tanımlanmış, ancak mekânda sadece Türkiye sanatı sergilenmemiş, uluslararası katılımlı sergiler de gerçekleşmiştir.

Mekânın isminde "Çağdaş Türk Sanatı İçin Alan" ifadesi yer almasına rağmen, TANAS'ta neden uluslararası sergiler düzenlendiğine dair soruya Block'un verdiği yanıt şu şekildedir:

> Benim çok net bir prensibim vardı: Partner olarak sadece Türkleri davet ettim. Buna kişisel sergilerini açtığımız sanatçılar da dahildi, seçimlerinde serbest olup uluslararası çalışan Türk küratörler de. Bu prensip bienal öncesi sergilerimiz için de geçerliydi. 2009'da Hırvat küratör kolektifi WHW, 11. İstanbul Bienali'nin, "Prolog" adını verdiğimiz bir öngösterimini hazırlamak üzere davet edilmişti. Bundan dört sene sonra, Fulya Erdemci de davetimizi kabul edip Eylül ve Ekim 2013'te The Unanswered Question. İskele2 [Cevaplanmamış Soru. İskele2] sergimizle aynı dönemde açık kalan 13. İstanbul Bienali'nin kavramsal çerçevesini önceden, Mayıs 2013'te izleyicilerimizle paylaştı (R. Block'tan alt. Glaser, 2014: 152).[404]

Sınırların eridiği, ulus temsillerinin geçerliliğini yitirdiği bir dönemde, TANAS'ın isminde yer alan "Çağdaş Türk Sanatı İçin Proje Alanı" ifadesi hem sanat eleştirmenleri hem de sanatçılar tarafından en çok eleştirilen noktalardan biri olmuştur. Sanatçılar Nevin Aladağ ve Ahmet Öğüt, mekânın isminde yer alan bu ifadeden rahatsızlık duyduklarını; ancak bir taraftan da önemli işlevler yerine getirdiğini düşündükleri için TANAS'ta düzenlenen sergilere katılmaktan geri durmadıklarını ifade etmiştir (N. Aladağ ile kişisel görüşme, 9 Aralık 2018, A. Öğüt kişisel görüşme, 30 Aralık 2018).

İstanbul ve Berlin açısından TANAS'ın önemi, sadece sanat sergilenen bir mekân olmanın ötesindedir. Sanatçı Halil Altındere tarafından *"bir Türk Kunsthalle ve uluslararası buluşma noktası"* olarak yorumlanan (R. Block'tan alt. Glaser, 2014: 148) sanatçı, küratör, yazar ve öğrencileri bir araya getiren önemli bir üretim ve tartışma platformu işlevi görmüştür. Türkiye'de aldığı sanat eğitiminden sonra Almanya'ya taşınan ve yaşamını Berlin'de sürdüren sanatçı Mehtap Baydu,

> TANAS, sadece İstanbul-Berlin arasında bir köprü ya da diyalog kurmadı; René Block, İstanbul'un kendi iç dinamikleriyle oluşturduğu baskın sanatsal aksın dışına çıkarak, Türkiye'den taşıdığı sanatçılar için uluslararası bir platform sundu. Diğer sanatçı arkadaş ve meslektaşlarımdan da sıkça duyduğum şey, *"TANAS Berlin'deki evimiz gibi"* sözü. TANAS çok sayıda sanatçı için kendi evinden uluslararası sanat alanına açılan bir kapı oldu.

[404] René Block tarafından bu soruya, farklı röportajlarda benzer ifadelerle yanıtlar verilmiştir. Kendisiyle gerçekleştirdiğimiz kişisel görüşmede de *"Ben yalnızca Türk sanatçıları veya Türk küratörleri ya da İstanbul Bienali küratörlerini bienalin ön gösterim sergilerini gerçekleştirmeleri için davet ettim."* şeklinde bir yanıt vermiştir (R. Block ile kişisel görüşme, 28 Aralık 2018).

sözleriyle özellikle Türkiye'den gelen sanatçılar açısından, TANAS'ın sahip olduğu özel konuma dikkat çekmiştir (M. Baydu ile yazılı söyleşi, 8 Temmuz 2019). Ayrıca TANAS, sanatçıların ve diğer sanat profesyonellerinin ailelerini de bir araya getiren samimi bir ortam oluşturmuştur. Hazırlıkları tamamlanan her serginin açılışından önceki akşam "Richtfest" (Alm.) [Tr. bina bitince yapılan kutlama][405] olarak adlandırılan sergi katılımcısı sanatçıların ve ailelerinin, TANAS çalışanlarının ve teknik ekibinin katıldığı akşam yemeği şeklinde geleneksel kutlamalar düzenlenmiştir (M. Baydu ile kişisel görüşme, 12 Kasım 2018; B. Heinrich ile kişisel görüşme, 22 Aralık 2018, Ö. Çengel Götzelt ile kişisel görüşme, 29 Aralık 2018).

Mekânın etrafında oluşan sanatçı, izleyici kitlesi beş yılın sonunda TANAS'ın kapanacağını duyan oldukça şaşırmış ve çok üzülmüştür (M. Baydu ile kişisel görüşme, 12 Kasım 2018; N. Tur ile kişisel görüşme, 27 Kasım 2018; N. Aladağ ile kişisel görüşme, 9 Aralık 2018). Bazı sanatçılar ve sanatseverler, Vehbi Koç Vakfı'nın Berlin'e sunduğu bu hediyenin[406] kalıcı olarak kurulduğunu sanmışlardır (R. Block'tan alt. Glaser, 2014: 155; Ş. Gökçebağ ile kişisel görüşme, 9 Kasım 2018).

Berlin'de yaşayan sanatçı Nasan Tur, TANAS kapandıktan sonra kendisi için, mekânın eksikliğinin daha da hissedilir hale geldiğini ifade etmiştir (N. Tur ile kişisel görüşme, 27 Kasım 2018). Şener Özmen, Diyarbakır'dan René Block'a şu satırları yazmıştır: *"TANAS kapanıyor, evet. Bizler alışık değiliz böyle şeylere. Yüreğimizdeki bir kapının kapandığını biliyorum. TANAS benim Avrupa'mdı, şimdi yok."*[407] René Block ise, Özmen'in bu sözlerine *"Ben de Şener'in sözlerini kendime uyarlıyorum: "TANAS benim*

---

[405] Almanca "Richtfest" terimi, bir evin çatısının tamamlanması ve inşaatın sona ermesinin ardından düzenlenen kutlama anlamına gelmektedir. Genellikle aile üyeleri ve yakın arkadaşların katıldığı bu kutlamanın bir benzerinin her sergi öncesinde TANAS'ta da gerçekleştiğini benimle paylaşan sayın TANAS Sanat Direktörü Barbara Heinrich'e tekrar teşekkür ederim.

[406] Yazar Martin Glaser'e, sanatçılardan biri *"TANAS gibi bir mekânın cennetten bir armağan olduğunu"* söylemiştir (Glaser, 2014: 152).

[407] Şener Özmen kendisiyle gerçekleştirdiğimiz söyleşide, TANAS'ın kapanma sürecinde René Block ile aralarında geçen bu yazışmayı şöyle aktarmıştır:

> Kapandığı dönemlerde René, bütün o pratikleri tarihselleştirecek bir kitap hazırlığındaydı ve bana da *"TANAS senin için neydi? Bana açıklar mısın?"* diye soru gönderdi. Ben de şöyle bir cevap verdiğimi hatırlıyorum: *"TANAS bizim Avrupa'mızdı"*. René de *"Bunu kullanabilir miyim?"* dedi. *"Tabii ki"* dedim. Çünkü hakikaten öyle bakıyorduk. Belirli bir dönemin pratiğini, hep sevdiğimiz sanatçılarla, işlerini görmekten haz aldığımız sanatçılarla ve bizden bir önceki kuşakla, İstanbul merkezli sanatçılarla aynı sergilerdeydik. Bu ilişkiler hep sürdü. (Ş. Özmen ile kişisel görüşme, 6 Ocak 2019).

İstanbul'umdu." TANAS varken ben de bu güzel şehre daha az gidiyordum. Bu bir paradoks mu?" ifadesiyle karşılık vermiştir (R. Block'tan alt. Glaser, 2014: 155).

TANAS'ın kapanmasının ardından gelen bu tür yorum ve tepkiler karşısında Block, bir proje alanı olarak kurulan TANAS'ın işlevini tamamladığını, zaten en başından beri beş yıllık bir süreyle etkinlik göstermesinin öngörüldüğünü ifade etmiştir (R. Block ile kişisel görüşme, 28 Kasım 2016). TANAS'ın kapanması hakkında, VKV Kültür-Sanat Danışmanı Melih Fereli *"VKV olarak TANAS'ı beş yıl boyunca işleteceğimizi, bu arada ARTER'i açıp başarılı bir kulvara sokabilirsek TANAS'ın misyonunun öngördüğümüz gibi beş yılın sonunda tamamlanmış olacağını planlamıştık."* şeklinde bir açıklama yapmıştır (M. Fereli'den alt. Haydaroğlu Ocak-Şubat 2014: 39-40).

Öte yandan Block, TANAS'ın kapanma sürecinde bazı dış etkenlerin de etkili olduğundan bahsetmiştir: TANAS'ın bulunduğu semtte başlayan kentsel dönüşüm çalışmaları nedeniyle şehrin o bölümünde devasa bir inşaat alanı oluştuğu için mekânsal olarak TANAS'ın orada faaliyetlerine devam etmesinin mümkün olmadığını; etraftaki kamyonlar ve iş makineleri nedeniyle izleyicilerin sergilere gelmesinin oldukça güçleştiğini, bu yüzden izleyici sayılarının düştüğünü; bir sanat mekânı için hiç uygun koşullar olmadığı için dış etkenler nedeniyle de faaliyetlerin sona erdiğini belirtmiştir. *"Başka bir bina ya da mekân bulmak zor muydu?"* sorumuza Block'un verdiği yanıt şu şekilde olmuştur:

> Bu zor değildi; ama prensip olarak uygun değildi. Çünkü çok özel bir durumda çalışılırken, eğer dış koşullar nedeniyle sona eriyorsa, sona ermiş demektir. Öyle kolayca başka bir mekân bulup, taşınıp öylece devam edilemezdi; çünkü bir mekân, özel olarak bir atmosfer de geliştirir ve istikrarlı olmak zorundadır. Bir mekân yeniden üretilemez! Ben aynı sorunla New York'ta da karşı karşıya geldim. Uzun bir süredir sahip olduğum bina satıldı ve böylece her şey sona erdi. Bu mekânın sahip olduğu atmosferi başka bir yere nakledemezdim. İşte o zaman, dışardan gelen başka nedenlerle o işi bitirmek ve yeni bir şeye yönelmek için çok iyi bir andır (R. Block ile kişisel görüşme, 28 Kasım 2016).

Block aynı zamanda TANAS'ın hiçbir zaman bir kurum olmadığını, belki birkaç sene daha devam etseydi bir kurum halini alacağını ama kendisinin bunu özellikle istemediğini dile getirmiştir: *"TANAS hiçbir resmi dairede kayıtlı değildi, ne fatura kesti ne de ödedi. "TANAS", "sanat" kelimesinin tersten okunuşu. O halde Sanat nasıl kurumsallaşabilir ki? TANAS bir fikirdi. Bir projeksiyon."* Danimarkalı heykeltıraş Bjørn Nørgaard'ın kendisine yazdığı *"1960'larda kurumların dinamik ve ilham verici olabildiğini, yeni*

bakış açılarını sunduğunu gördük. Ama er ya da geç sıkıcı tekrarlarla kendini tüketiyor ya da sanatı ikinci sıraya atan büyük kamu kurumlarına dönüşüyorlar." satırlarına dikkat çekerek *"akademik ve sıkıcı olmak"* olmak istemediklerini vurgulamıştır (R. Block'tan alt. Glaser, 2014: 154-155).

TANAS'ın etkinlik gösterdiği beş yıl boyunca, aynı katta ve TANAS ile yan yana mekânlar (Gör. 136-137) olarak René Block'un galerisi Edition Block da faaliyetlerini sürdürmüştür. Aralarında herhangi ayırıcı bir duvar, kapı vb. olmadığı için kolayca birbirine geçiş sağlanabilen bu iki mekân, bazen izleyiciler tarafından tek bir mekân gibi algılanmıştır. TANAS "kâr amacı taşımayan bir sanat alanı" olarak, Edition Block ise "ticari bir galeri" olarak faaliyetlerde bulunmuştur. İki mekân arasındaki bu geçişlilik ve organik ilişki durumu ve René Block başta olmak üzere diğer personelin de hem TANAS hem de Edition Block için çalışıyor olması sorunlu bir durum ortaya çıkarmıştır[408]. Örneğin Block kendisi TANAS'ı "Kunsthalle" [Sanat Alanı/Salonu] olarak adlandırmasına rağmen TANAS'ta gerçekleşen sergilerle ilgili bazı haber ve eleştiri yazılarında ya da gerçekleştirmiş olduğumuz kişisel görüşmelerde TANAS için "Galeri" kelimesinin kullanımına rastlanmıştır. TANAS'ta eser satışı gerçekleşmediği için mekân için kullanılan "galeri" ifadesi yanlış bir tanımlama olmaktadır.

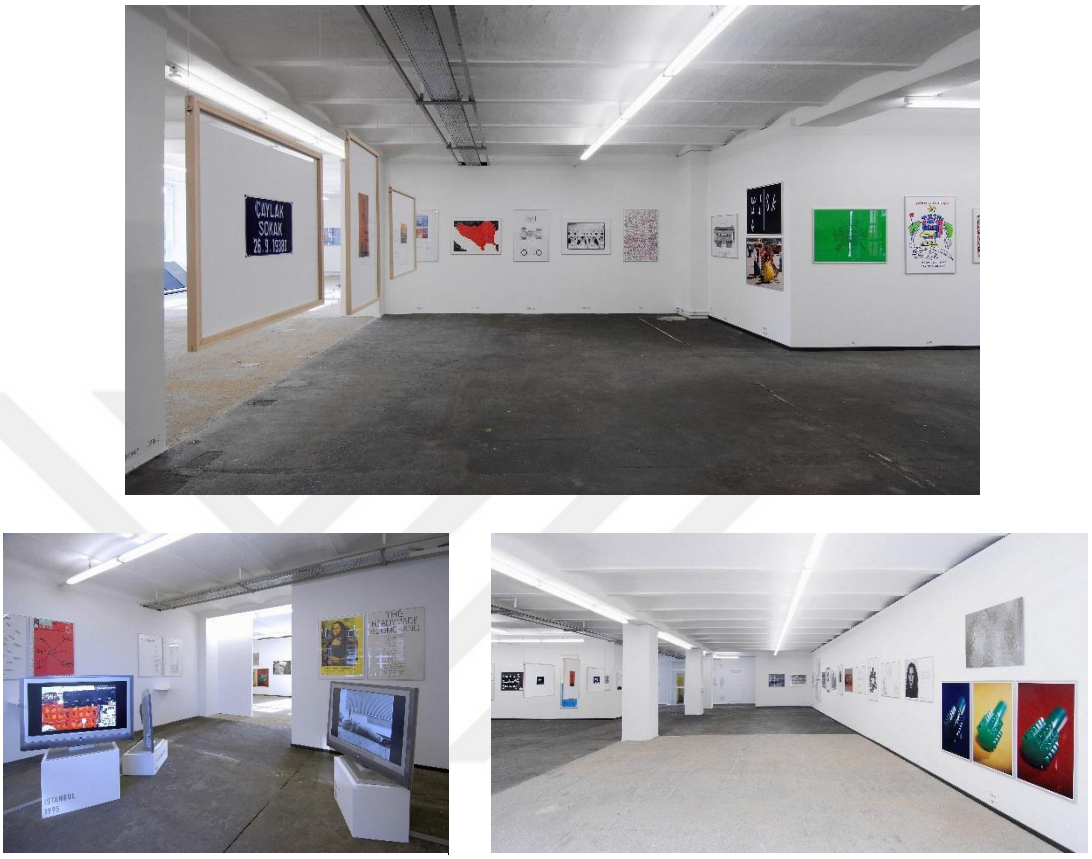
TANAS'ın faaliyet gösterdiği beş yıllık süreçte, Edition Block'ta özgün baskılar, edisyonlar, çoğaltmalar vb. baskı eserlerin üretimi, satışı ve sergilenmesine odaklanan bir program izlenmiştir[409]. Bu süreçte Edition Block'ta, René Block ve Barbara Heinrich'in küratörlüğünde gerçekleşen "DÖRTLÜ: Grafik Sayfalarının Aynasında Dört Bienal" (QUARTETT: Vier Biennalen im Spiegel Grafischer Blätter)[410] başlıklı sergi, dört bienal ile bağlantılı olarak yayımlanmış olan portfolyoların bir araya getirilmesiyle oluşturulmuştur. Aşağı yukarı yirmi yıllık bir süreçte, René Block tarafından küratörlüğü üstlenilen bu bienaller; sırasıyla Hamburg (1985), Sidney (1990), İstanbul (1995) ve

[408] Bu görüşlerimizi, VKV adına sorularımızı yanıtlayan Arter Sergiler Direktörü Emre Baykal ile paylaştık. Baykal, şahsen kendisinin de iki mekân arasındaki bu geçişlilik durumunu sorunlu bulduğunu, VKV olarak o noktada belirleyici ve net bir tavır belirleyemediklerini ifade etti (E. Baykal ile kişisel görüşme, 19 Nisan 2019).

[409] Mart 2013 – Kasım 2013 arasında, Edition Block'ta gerçekleşen tüm sergiler ve bu sergilerde yer alan sanatçılar için bkz. Babias, Eusterschulte ve Rollig, 2015: 510-512. Edition Block, Mayıs 2014'ten itibaren faaliyetlerini Berlin-Wilmersdorf Prager Straße 5'te sürdürmektedir.

[410] Bu sergi 6 Eylül 2008 – 9 Kasım 2008 tarihleri arasında gerçekleşmiştir.

Çetinye (2004) bienalleridir. Ortak noktaları küratörleri olan farklı coğrafyalarda gerçekleşmiş bu dört bienalden seçilmiş toplam yetmiş dokuz özgün baskı eser bienallere ait belgesel malzeme eşliğinde sunulmuştur (Gör. 141) (Çengel Götzelt, t.y.).



Gör. 141: DÖRTLÜ: Grafik Sayfalarının Aynasında Dört Bienal sergisi genel görünüm, Edition Block

Kaynak: VKV Arşivi, Fot. Uwe Walter

Barbara Heinrich küratörlüğünde gerçekleşen "Çoğaltmak İnsancıldır: Edition Block'un 45 Yılı, 1966 – 2011 (Multiplizieren ist Menschlich. 45 Jahre Edition Block 1966 – 2011)[411] başlıklı kapsamlı sergide ise, Edition Block'ta üretilmiş olan çoğaltmaların tarihi ele alınmıştır. Sergide, bu alanda "dönüm noktası" sayılan Edition Block'un ilk edisyon/çoğaltma eserlerinden Joseph Beuys'un *Schlitten* (1969), *Filzanzug* (1970); Sigmar Polke'nin *...höhere Wesen befehlen* (1968); Richard Hamilton'ın *The Critic Laughs* (1968-71), Nam June Paik'in *Der Denker* (1976/78) gibi yapıtlarının yanı sıra Maria Eichhorn, Ayşe Erkmen, Mona Hatoum, Olaf Metzel, Ebru Özseçen, Sarkis ve

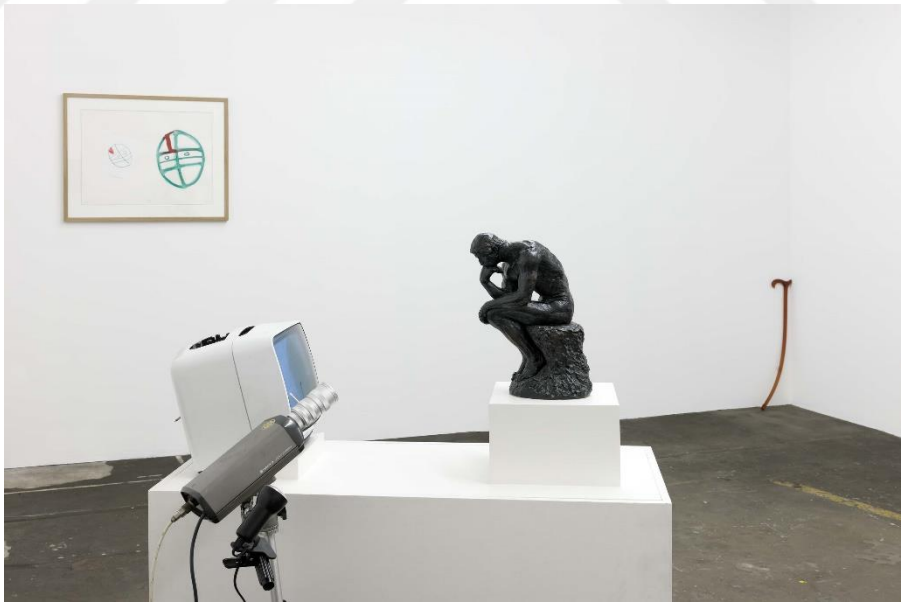
[411] Bu sergi, 10 Eylül – 26 Kasım 2011 tarihleri arasında gerçekleşmiştir.

Nasan Tur gibi sanatçıların 2010/2011 yıllarında ürettiği çalışmalara uzanan bir seçki sunulmuştur (Gör. 142-143) (Werner, t.y.; Heinrich, 15 Eylül 2015).

Gör. 142: Çoğaltmak İnsancıldır: Edition Block'un 45 Yılı, 1966 – 2011, Edition Block

Joseph Beuys, ***Silberbesen und Besen ohne Haare***, ***Filzanzug***, ***Das Schweigen***, ***Schlitten*** *(soldan sağa)*

Kaynak: VKV Arşivi, Fot. Uwe Walter



Gör. 143: Çoğaltmak İnsancıldır: Edition Block'un 45 Yılı, 1966 – 2011, Edition Block

Sarkis, ***Nach Anton*** *(duvarda), Nam June Paik,* ***Der Denker*** *(ortada), Mona Hatoum,* ***Untitled (stick)*** *(köşede)*

Kaynak: VKV Arşivi, Fot. Uwe Walter

Açık kaldığı beş yıllık süreçte TANAS'ta gerçekleşen sergi etkinlikleri; solo sergiler, grup sergileri ve İstanbul Bienali'nin prolog sergileri olmak üzere, aşağıda üç başlık altında ele alınmıştır.

4.6.3.1. Solo Sergiler

Ali Kazma, Aydan Murtezaoğlu, Bülent Şangar, Ebru Özseçen, Halil Altındere ve Vahap Avşar gibi sanatçıların Almanya'daki ilk kapsamlı kişisel sergileri TANAS'ta düzenlenmiştir (Scharrer, 2017b: 190). Aynı şekilde Almanya'da yaşayan sanatçılar Nasan Tur, Nevin Aladağ ve Şakir Gökçebağ'ın ilk solo sergileri de TANAS'ta yapılmıştır. Kutluğ Ataman ve Paris'te yaşayan Sarkis'le de solo projeler gerçekleştirilmiştir.

TANAS'ta gerçekleşen solo sergiler zamandizinsel olarak şu şekildedir:

TANAS'ın açılışı, sanatçı Kutluğ Ataman'ın "Küba" başlıklı solo sergisiyle (Gör. 144) olmuştur[412].

Gör. 144: Kutluğ Ataman, Küba

Kaynak: VKV Arşivi, Fot. Uwe Walter

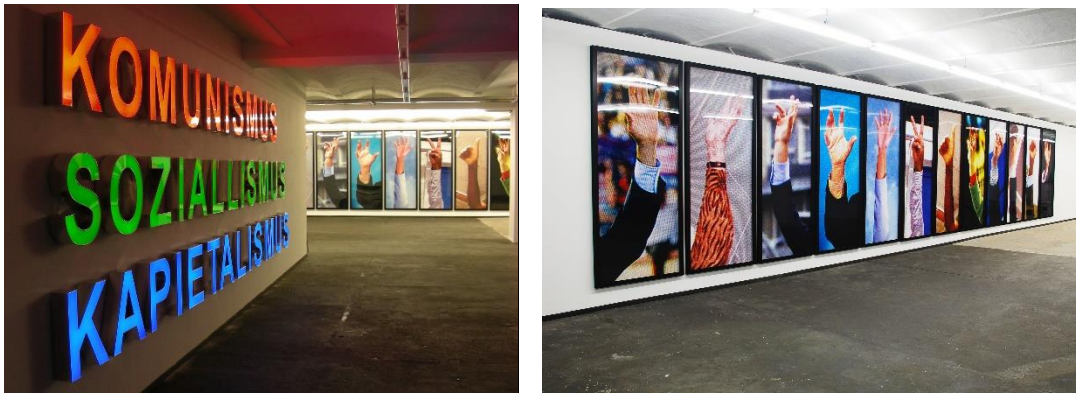
TANAS'ta gerçekleşen "Nasan Tur - Komunismus, Soziallismus, Kapietalismus"[413] başlıklı[414] ikinci solo sergi (Gör. 145), Almanya'nın Offenbach am Main kentinde,

[412] Bu sergi, 5 Nisan – 1 Haziran 2008 tarihleri arasında gerçekleşmiştir.

[413] Almanca "Kommunismus, Sozialismus, Kapitalismus" kelimelerinde bilinçli olarak yazım hataları yapılarak oluşturulan serginin adını "Komünizm, Sosyalizm, Kapitalizm" şeklinde Türkçeye çevirmeden Almanca orijinal haliyle vermeyi tercik ettik.

[414] Bu sergi, 3 Ocak – 14 Mart 2009 tarihleri arasında gerçekleşmiştir.

Türkiye kökenli bir işçi ailesinin çocuğu olarak doğan ve Almanya'da büyüyen sanatçı Nasan Tur'a aittir.



Gör. 145: Nasan Tur - Komunismus, Soziallismus, Kapietalismus

Kaynak: VKV Arşivi, Fot. Nasan Tur

"Aydan Murtezaoğlu ve Bülent Şangar: İşsiz İşçiler" (Aydan Murtezaoğlu & Bülent Şangar: Arbeitslose Arbeitnehmer/Unemployed Employees) başlıklı sergi[415] (Gör. 146), iki sanatçının ürettikleri ortak işlerle gerçekleştiği için solo sergi gibi değerlendirmek mümkündür. Eva Scharrer (2017: 190) tarafından "performatif enstalasyon" olarak değerlendirilen Murtezaoğlu ve Şangar'ın işi, aynı yıl 11. İstanbul Bienali'nde de yer almıştır.

Gör. 146: Aydan Murtezaoğlu ve Bülent Şangar: İşsiz İşçiler,

Kaynak: VKV Arşivi

[415] Bu sergi, 4 Nisan – 30 Mayıs 2009 tarihleri arasında gerçekleşmiştir.

René Block'un küratörlüğünde gerçekleşen "Yolcular" (Reisende/Passengers) başlıklı sergi[416] (Gör. 147), sanatçı Esra Ersen'in Berlin'deki ilk solo sergisidir. Sergide, TANAS tarafından özel olarak komisyon edilen *Yolcular* başlıklı video çalışması ve sanatçının önceki eserlerinden bir seçki sunulmuştur.

Gör. 147: Esra Ersen, Yolcular

Kaynak: VKV Arşivi, Fot. Uwe Walter

"Yaptığımız Şeyler - Engellemeler Video Dizisinden 8 Çalışma" (Things We Do, 8 Arbeiten aus der Videoserie Obstructions) başlıklı sergi[417] (Gör. 148), sanatçı Ali Kazma'nın Almanya'da gerçekleşen ilk solo sergisidir.

Gör. 148: Ali Kazma, Yaptığımız Şeyler - Engellemeler Video Dizisinden 8 Çalışma

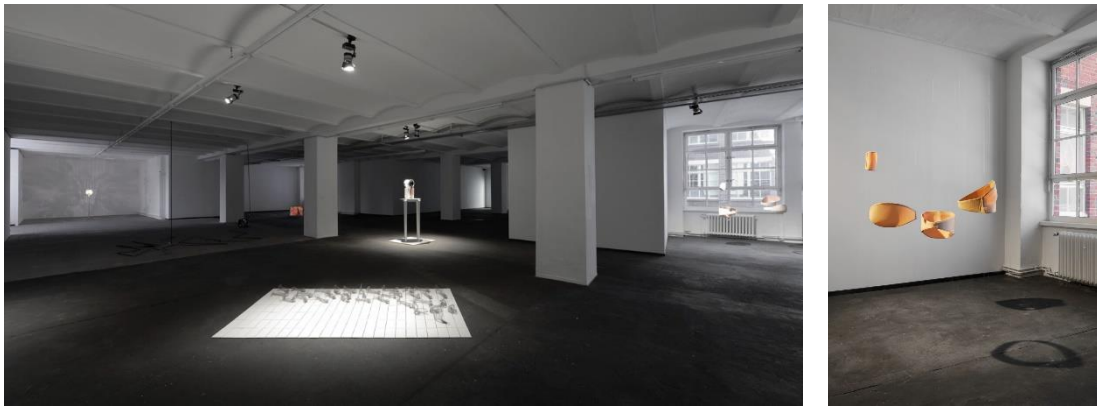
sol: ***Tahnitçi*** *(video karesi), sağ:* ***Kot Fabrikası*** *(video karesi)*

Kaynak: VKV Arşivi

[416] Bu sergi, 5 Eylül – 28 Kasım 2009 tarihleri arasında gerçekleşmiştir.

[417] Bu sergi, 24 Mart – 5 Haziran 2010 tarihleri arasında gerçekleşmiştir.

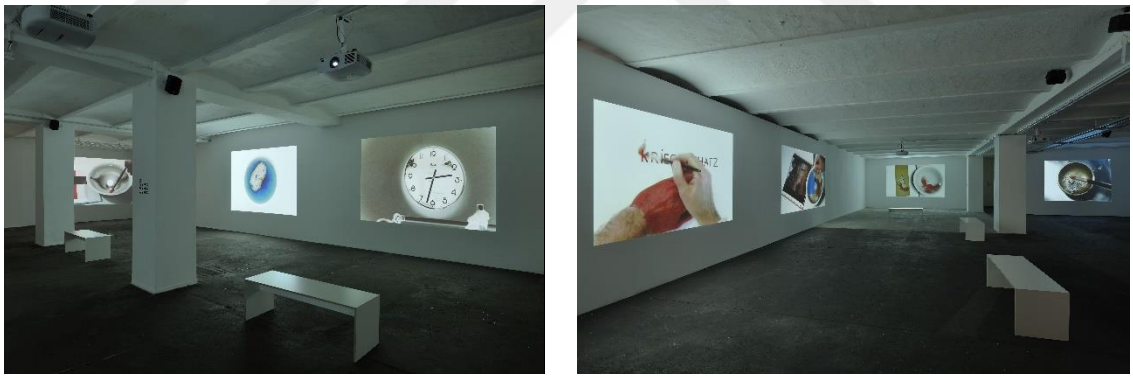
Christine Nippe küratörlüğünde gerçekleşen "Kısmet" başlıklı sergiyle[418] (Gör. 149) sanatçı Ebru Özseçen'in işlerinden kapsamlı bir seçki sunulmuştur.



Gör. 149: Ebru Özseçen, Kısmet

Kaynak: VKV Arşivi, Fot. Uwe Walter

"Renklerin Hızı" (The Speed of Colors) başlıklı sergiyle[419] (Gör. 150) sanatçı Sarkis'in 1996-2010 yılları arasında gerçekleştirdiği filmlerden bir seçki Almanya'da ilk defa sunulmuştur (Fleckner: 2011).



Gör. 150: Sarkis, Renklerin Hızı

Kaynak: VKV Arşivi, Fot. Uwe Walter

Nevin Aladağ'ın "Işıkları Karartın, 6:07" (Dim The Lights, 6:07 min) başlıklı sergisi[420] (Gör. 151), büyük bir çoğunluğu, sanatçının son dönem işlerinden oluşan bir seçkinin Berlin'de ilk kez sunumudur.

---

[418] Bu sergi, 12 Haziran – 7 Ağustos 2010 tarihleri arasında gerçekleşmiştir.

[419] Bu sergi, 1 Şubat – 14 Mayıs 2011 tarihleri arasında gerçekleşmiştir.

[420] Bu sergi, 28 Mayıs – 30 Temmuz 2011 tarihleri arasında gerçekleşmiştir.

Gör. 151: Nevin Aladağ, Işıkları Karartın

sol: ***Şehir Sesi I, II, III*** *(video kareleri), sağ:* ***Ayna Ailesi***

Kaynak: VKV Arşivi, Fot. Uwe Walter

"iBerlin" başlıklı solo sergiyle[421] (Gör. 152) yaşamını ve çalışmalarını New York'ta sürdüren sanat Vahap Avşar'ın yapıtlarından bir seçki sunulmuştur.

Gör. 152: Vahap Avşar, iBerlin,

Kaynak: VKV Arşivi, Fot. Uwe Walter

"Sonsuzluğun Aksanı Yok" (Infinity Has No Accent) başlıklı sergi[422] (Gör. 153) sanatçı Halil Altındere'nin kurumsal bir işbirliği ile gerçekleşen ilk solo sergisidir.

[421] Bu sergi, 27 Mart – 12 Mayıs 2012 tarihleri arasında gerçekleşmiştir.

[422] Bu sergi, 8 Eylül – 24 Kasım 2012 tarihleri arasında gerçekleşmiştir.

Gör. 153: Halil Altındere, Sonsuzluğun Aksanı Yok

Kaynak: VKV Arşivi, Fot. Uwe Walter

TANAS'ta gerçekleşen son solo sergi (Gör. 154) ise, Şakir Gökçebağ'a ait "Önek ve Sonek" (Prefix & Suffix) başlıklı sergidir[423].

Gör. 154: Şakir Gökçebağ, Önek ve Sonek

Kaynak: VKV Arşivi, Fot. Uwe Walter

Bu serginin hazırlık sürecinde, Gökçebağ ile René Block, Berlin'de ve sanatçının Hamburg'taki atölyesinde detaylı görüşmeler gerçekleştirmiştir. Block, sanatçının atölyesini ziyaret etmiş, işlerini incelemiş, sergi için işler seçmiştir. Sanatçı, Berlin'de gerçekleşen bu ilk kişisel sergisi için kapsamlı hazırlıklar yapmış, fotoğrafların yanı sıra mekâna özel enstalasyonlar üretmiştir. Öte yandan Gökçebağ, 2012 yılında George Maciunas Ödülü'nü [George Maciunas Prize][424] almaya hak kazanmıştır. Gökçebağ'ın

[423] Bu sergi, 8 Aralık 2012 – 2 Mart 2013 tarihleri arasında gerçekleşmiştir.

[424] 6000 avro değerindeki bu ödül, 47 yaşında hayatını kaybeden Fluxus'un kurucusu ve organizatörü George Maciunas'ın anısına, Wiesbadenli koleksiyoncular Ute ve Michael Berger tarafından, 1992'den bu yana, her 47 ayda bir verilmektedir. Gökçebağ'dan önce bu ödülü almaya hak kazanan sanatçılar; Maria Eichhorn (Berlin), Romuald Hazoumé (Benin), Mona Hatoum (Londra), Dan Perjovschi (Bükreş) ve Superflex (Kopenhag) grubudur. Ayrıca 2004 yılından itibaren, René Block tarafından genç sanatçılar için ek bir ödül olarak 3000 avro değerinde, George Maciunas Teşvik Ödülü [George Maciunas Förderpreis]

ismini jüriye öneren kişi, ödül jürisinde bulunan René Block'tur. George Maciunas Ödülü'nün töreni ile sanatçının TANAS'taki kişisel sergisinin açılışı birleştirilmiştir (Gör. 155). TANAS'ta gerçekleşen bu büyük ölçekli sergi, Gökçebağ'ın kariyerinde bir dönüm noktası oluşturmaktadır. Sergi, Hamburger Bahnhof'un küratörleri ve önemli sanat eleştirmenlerinin yanı sıra genel izleyici kitlesi tarafından da büyük ilgi görmüştür. Pek çok kişi tarafından ziyaret edilen bu sergi sonrasında, bazı internet sitelerinde sergiyle ilgili haber ve eleştiri yazılarının, sergi görsellerinin yayımlanmasından sonra, Gökçebağ'ın kişisel internet sitesinin ziyaretçi sayısı günlük 5-6 kişiden 1500-8000 kişiye çıkmış; sanatçı, Çin'den Amerika'ya kadar farklı ülkelerde yaşayan insanlardan günlük yaklaşık 100 civarında e-posta almaya başlamıştır. Sanatçıya ve eserlerine olan bu yoğun ilgi uzun bir süre devam etmiştir (Ş. Gökçebağ ile kişisel görüşme, 9 Kasım 2018).

Gör. 155: George Maciunas Ödülü Töreni, 2012

Şakir Gökçebağ, René Block (soldan sağa)

Kaynak: Şakir Gökçebağ Arşivi

4.6.3.2. İstanbul Bienallerinin Prolog Sergileri

2009 yılında, "İnsan Neyle Yaşar?" (What Keeps Mankind Alive?) başlıklı *11. Uluslararası İstanbul Bienali*'nin[425] küratörlüğünü yapmakla görevlendirilen What, How

finanse edilmiştir. Bu ödülü alan sanatçılar ise; Nevin Aladağ (Berlin), Driton Hajredini (Priştine) ve Annika Kahrs'tır (Hamburg) (Anonim, 2012).

[425] 40 ülkeden 70 sanatçı ve sanatçı grubunun 141 projesinin yer aldığı bu bienal, Antrepo No. 3, Tütün Deposu ve Feriköy Rum Okulu'nda 12 Eylül – 8 Kasım 2009 tarihleri arasında gerçekleşmiştir.

& for Whom/WHW [Ne, Nasıl ve Kimin İçin] küratör kolektifi[426] bienal öncesinde bir sergi yapması için TANAS'a davet edilmiştir. "Kırmızı İplik - 11. Uluslararası İstanbul Bianali'ne Giriş" (Red Thread - A Prologue to the 11th International Istanbul Biennial) başlıklı bu sergide[427] Vyacheslav Akhunov, KP Brehmer, Shahab Fotouhi, Igor Grubić, Nilbar Güreş, Vlatka Horvat, Jesse Jones, Runo Lagomarsino, Marina Naprushkina, Trevor Paglen, Lisi Raskin, Walid Sadek ve Canan Şenol'un[428] eserlerinden bir seçki sunulmuştur (Gör. 156-157). Berlin'deki bu sergi için üretilen yapıtlardan bazıları daha sonra İstanbul'da da gösterilmiştir.

Gör. 156: Kırmızı İplik - 11. Uluslararası İstanbul Bianali'ne Giriş

Nilbar Güreş, ***Self-Defloration****, 2006*

Kaynak: https://tanjawagner.com/page/nilbar-gures-self-defloration-2006/

Gör. 157: Kırmızı İplik - 11. Uluslararası İstanbul Bianali'ne Giriş

Igor Grubić, ***East Side Story****, 2006-2008*

Kaynak: VKV Arşivi, Fot. Uwe Walter

2013 yılında, "Anne, Ben Barbar Mıyım?" (Mom, Am I Barbarian?) başlıklı *13. İstanbul Bienali*'nin[429] küratörlüğünü yapmakla görevlendirilen Fulya Erdemci ve İstanbul Bienali

[426] Ivet Ćurlin, Ana Dević, Nataša Ilić, Sabina Sabolović'ten oluşan küratöryel ekip

[427] Bu sergi, 16 Haziran – 8 Ağustos 2009 tarihleri arasında gerçekleşmiştir.

[428] Sanatçı, eşinden boşandıktan sonraki süreçte, Türkiye'deki Soyadı Kanunu düzenlemelerine tepki göstermek amacıyla Dünya Emekçi Kadınlar Günü'nün 100. yıldönümü olan 8 Mart 2010 tarihinden itibaren yalnızca CANAN ismini kullanmaktadır (CANAN, 2010).

[429] Bu bienal, Antrepo No. 3, Galata Özel Rum İlköğretim Okulu, ARTER, SALT Beyoğlu, 5533'te 14 Eylül – 20 Ekim 2013 tarihleri arasında gerçekleşmiştir.

Direktörü Bige Örer bienal öncesinde bir sergi yapması için TANAS'a davet edilmiştir. Erdemci ve Örer'in TANAS'ta gerçekleştirdikleri "Agorafobi/Açık Alan Korkusu - 13. İstanbul Bianali'ne Giriş" (Agoraphobia - A Prologue to the 13th Istanbul Biennial) başlıklı sergide[430] Kevser Güler küratör yardımcılığı görevini üstlenmiştir. Sergide Jimmie Durham, LaToya Ruby Frazier, Free (Dave Beech, Andy Hewitt, Mel Jordan), Amal Kenawy, Mierle Laderman Ukeles, Lux Lindner, Jose Antonio Vega Macotela, Cinthia Marcelle, Proyecto Secundario Liliana Maresca, Christoph Schäfer ve Şener Özmen'in eserlerinden bir seçki sunulmuştur (Gör. 158).

Gör. 158: Agorafobi/Açık Alan Korkusu - 13. İstanbul Bianali'ne Giriş

Şener Özmen, ***Megaphone****, 2005 (sol)*

Christoph Schäfer, ***The City is our Factory****, 2008-2010 (sağ)*

Kaynak: VKV Arşivi, Fot. Uwe Walter

René Block, İstanbul Bienallerinin TANAS'ta gerçekleşen bu ön gösterim sergilerine özel bir değer atfettiğini, *"İstanbul Bienali küratörlerinin bu denli özveriyle kendilerini Bienal prologlarına adamaları, aslında TANAS'a Berlin-İstanbul ekseninin dışında da verilen öneminin göstergesidir. Zira bu prolog sergileri, son dakikaya kadar gizli tutulan sergi içeriklerinin çok özel bir öngösterimiydi."* sözleriyle ifade etmiştir (R. Block'tan alt. Glaser, 2014: 152).

[430] Bu sergi, 25 Mayıs – 27 Temmuz 2013 tarihleri arasında gerçekleşmiştir.

4.6.3.3. Grup Sergileri

Küratörlüğünü Emre Baykal'ın yaptığı "MAHREM: Örtünme Üzerine Dipnotlar" (MAHREM: Anmerkungen zum Verschleiern) başlıklı serginin[431] konsepti sosyolog Nilüfer Göle'ye aittir. Sergide Kutluğ Ataman (Türkiye), Samer Barkaoui (Suriye), Samta Benyahia (Cezayir/Fransa), Nezaket Ekici (Türkiye/Almanya), Shahram Entekhabi (İran/Almanya), Bruna Esposito (İtalya), Parastou Forouhar (İran/Almanya), Shadi Ghadirian (İran), Mandana Moghaddam (İran/İsveç) ve Ebru Özseçen (Türkiye/Almanya) olmak üzere ağırlıklı olarak çeşitli gerekçelerle doğdukları ülkelerden göç etmiş ve Batı ülkelerinde çalışmalarını sürdüren sanatçılar yer almıştır (Gör. 159-160).

Gör. 159: MAHREM: Örtünme Üzerine Dipnotlar

*Parastou Forouhar, **Signs**, 2003-2007 (sol arka plan)*

*Nezaket Ekici, **Gravity**, 2007 (sağ)*

Kaynak: Nafas Art Magazine, Fot. Haupt & Binder

Gör. 160: MAHREM: Örtünme Üzerine Dipnotlar

*Ebru Özseçen, **Korse**, 2004 (sol)*

*Samta Benyahia, **Pencere** (sağ)*

Kaynak: Nafas Art Magazine, Fot. Haupt & Binder

Küratörlüğünü René Block'un yaptığı "Dünyayı 90 Günde Kurtarmak Kolay Değil" (Nicht einfach, die Welt in 90 Tagen zu retten) başlıklı sergide[432] İstanbul'da yaşayan ve üreten Halil Altındere ve Ali Kazma; yurt dışında yaşayan Köken Ergun, Nasan Tur, Ahmet Öğüt, Servet Koçyiğit; Diyarbakır'da yaşayan Fikret Atay, Şener Özmen, Erkan Özgen, Cengiz Tekin olmak üzere, her biri yeni nesil sanatçı kuşağının farklı yönlerini

[431] Bu sergi, 15 Haziran – 10 Ağustos 2008 tarihleri arasında gerçekleşmiştir.

[432] *Dünyayı 90 Günde Kurtarmak Kolay Değil* sergisi, 14 Aralık 2009 – 13 Mart 2010 tarihleri arasında Berlin, TANAS'ta ve 3 Nisan – 13 Haziran 2010 tarihleri arasında Kunsthal 44Møen'de sunulmuştur.

temsil eden üç grup sanatçı (Gör. 161) sunulmuştur (Sönmez, 2009c: 7-9[433]). Sergide yer alan işlerin büyük bir çoğunluğu yerleşik politik düzenlere, ulusal politikalara, otoriter yapılara eleştiriler getirmekte; toplumu birarada tutan gelenekleri, tabuları, ataerkil veya maço düşünce yapılarını eğlenceli, ironik ve oyunsu bir şekilde sorgulamaya açmaktadır (Gör. 162) (Möntmann, Nisan 2010: 209-210).

Gör. 161: Dünyayı 90 Günde Kurtarmak Kolay Değil

Cengiz Tekin, Halil Altındere, Ahmet Öğüt, René Block, Erkan Özgen, Servet Kocyiğit, Şener Özmen (soldan sağa)

Kaynak: Nafas Art Magazine, Fot. Edition Block

Gör. 162: Dünyayı 90 Günde Kurtarmak Kolay Değil

Servet Koçyiğit, ***Everything You Heard about Turkish Men is True****, Nasan Tur,* ***Demo Kits*** *(sol görsel)*

Halil Altındere, ***Hürriyet****,* ***Newsweek*** *(sağ görsel)*

Kaynak: VKV Arşivi, Fot. Uwe Walter

[433] N. Sönmez'in bu yazısı serginin hem katalog metni hem de basın bülteni olarak kullanılmıştır. Serginin basın bülteni Edition Block'ta bulunan TANAS Arşivi'nden temin edilmiştir.

René Block, 2003 yılında Kunsthalle Fridericianum'da gerçekleştirdiği *Balkanların Dar Geçitlerinde* başlıklı büyük ölçekli Balkan sergisinin devamı olarak gördüğü *Dünyayı 90 Günde Kurtarmak Kolay Değil* sergisi hakkında *"...Benim için özel bir anlam taşıyor. Bu projeyi anımsadıkça, sadece Berlin ve Danimarka'da gösterilip İstanbul'da gösterilememiş olmasına hâlâ üzülüyorum."* yorumunu yapmaktadır (R. Block'tan alt. Glaser, 2014: 152).

Viyana'daki Thyssen-Bornemisza Art Contemporary'nin (TBA21) Baş Küratörü Daniela Zyman ve Arter Sergiler Direktörü Emre Baykal'ın eş-küratörlüğünde gerçekleşen "Görünmezlik Taktikleri" (Tactics of Invisibility) sergisi bir ortak sergi projesidir[434]. TANAS, Thyssen-Bornemisza Art Contemporary ve Arter tarafından organize edilen bu sergi projesi, ilk kez Nisan 2010'da Viyana'da TBA21'de gösterilmiştir. Eylül 2010'da Berlin'de TANAS'a uyarlanan (Gör. 163) *Görünmezlik Taktikleri* son etabında İstanbul'a taşınarak yolculuğunu Arter'de (Gör. 183-185) tamamlamıştır. Sergi projesinde Nevin Aladağ, Kutluğ Ataman, Cevdet Erek, Ayşe Erkmen, Esra Ersen, İnci Eviner, Nilbar Güreş, Hafriyat, Ali Kazma, Füsun Onur, Sarkis, Hale Tenger, Nasan Tur ve xurban_collective'in yapıtları yer almıştır. Sergi taşınırken, mekânsal koşullar dikkate alınarak sergideki işler yeni bağlamlarına göre şekillendirilmiştir (Gör. 163, 183-185) (Anonim, 7 Nisan 2011).

[434] *Görünmezlik Taktikleri* sergisi, 16 Nisan – 15 Ağustos 2010 tarihleri arasında Viyana, Thyssen-Bornemisza Art Contemporary'de; 11 Eylül 2010 – 15 Ocak 2011 tarihleri arasında Berlin, TANAS'ta ve 9 Nisan – 5 Haziran 2011 tarihleri arasında İstanbul, ARTER'de sunulmuştur.

Gör. 163: Görünmezlik Taktikleri sergisi, TANAS

Nasan Tur, ***Berlin diyor ki…****, 2009 (sol); Sarkis,* ***İki Gölet Arasında K*** *(1986) (sağ)*

Kaynak: VKV Arşivi, Fot. Uwe Walter

"On İkincide On İki" (12 im 12. / Zwölf im Zwölften) sergisinde[435] (Gör. 164) yer alan sanatçılar Nevin Aladağ, Vahap Avşar, Ergin Çavuşoğlu, Nezaket Ekici, Şakir Gökçebağ, Nilbar Güreş, Servet Koçyiğit, Ahmet Öğüt, Ebru Özseçen, Anny & Sibel Öztürk, Canan Tolon ve Nasan Tur'dur.

Gör. 164: On İkincide On İki sergisi genel görünüm

Kaynak: VKV Arşivi, Fot. Uwe Walter

René Block ve Ece Pazarbaşı eş-küratörlüğünde gerçekleşen "Türk Sanatı Yeni ve Müthiş" (Turkish Art New and Superb) başlıklı sergide[436] (Gör. 165) yer alan sanatçılar

[435] Bu sergi, 10 Aralık 2011 – 10 Mart 2012 tarihleri arasında gerçekleşmiştir.

[436] Bu sergi, 23 Mayıs – 28 Temmuz 2012 tarihleri arasında gerçekleşmiştir.

Mehtap Baydu, Bashir Borlakov, Aslı Çavuşoğlu, Banu Cennetoğlu, Cevdet Erek, Ha Za Vu Zu, Nuri Kuzucan, Ali Miharbi, Yasemin Özcan, Serkan Özkaya, Güneş Terkol, Vahit Tuna, Shiri Zinn'dir. Sergideki çalışmalardan ikisi TANAS'a ek olarak farklı mekânlarda gösterilmiştir: Aslı Çavuşoğlu'nun akustik çalışması, gelbe MUSIK'te[437] yer alırken sanatçı grubu Ha Za Vu Zu'nun bir süredir üzerinde çalıştıkları "Googlearth'teki Kıçım" (My Ass in the Googlearth) işlerinin bir parçası olarak bir uçağın "yer dövmesi" [ground tattoo] başlıklı büyük ölçekli yerleştirmesi eski havaalanı Tempelhof'un önceden iniş sahası olan çim alanda yer almıştır (Anonim, t.y.c; Ha Za Vu Zu, 28 Mayıs 2012).

Gör. 165: Türk Sanatı Yeni ve Müthiş sergisi genel görünüm

Kaynak: VKV Arşivi, Fot. Uwe Walter

Çoğu 1970'lerde Türkiye'de doğmuş ve İstanbul'da yaşamlarını sürdüren on üç çağdaş sanatçının eserlerine yer veren *Türk Sanatı Yeni ve Müthiş* sergisiyle, şovun başlatıcısı René Block, Berlin Bienali ve documenta'nın sürdüğü aylarda "taze bir güney esintisi" sunmak istemiştir. Aynı zamanda serginin İstanbullu eş küratörü Ece Pazarbaşı, *"Türk sanatı hoş ve sadedir"* [İng. Turkish art, nice and simple] gibi yaygın klişelere karşı çıkmayı amaçlamıştır. Ancak Block ve Pazarbaşı, Türk sanatı hakkındaki bu tür tipik klişelere kendileri karşı çıkmamış; tam tersine, oluşturulan sanatçı ve yapıt seçkisi -çok doğal bir şekilde bu tür klişelere uymayan- bir sonuç ortaya çıkarmıştır. Küratör Pazarbaşı, sergi kataloğunda yer alan metninde, yaptıkları seçki hakkında, *"Bu, ulusal nitelikler veya kimliğin özelliklerini reddetmek değil; bu sadece Türkiye'deki sanat sahnesinin artık sadece verilmiş kalıplara odaklanmadığını göstermektir."* yorumunu yapmaktadır. Batı sanat ortamından esen rüzgârlara meydan okuyan bu sanatçıların işlerinin *"beklenmedik ve eklektik"* doğası, Pazarbaşı tarafından güney veya

[437] René Block'un eşi Ursula Block tarafından işletilen plak dükkânı-galeri mekânı *gelbe MUSIK* hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. dipnot 253.

güneybatıdan esen 'lodos' rüzgârına benzetilmiştir. Yazara göre, sergide yer alan sanatçıların tümünün tıpkı lodos rüzgârı gibi izleyiciler üzerinde *"soluk alıp vermede güçlük, uç duygusal tepkiler veya başağrısı"* gibi yan etkiler yaratma yeteneği vardır (Pazarbaşı, 2012: 2-5).

Türk Sanatı Yeni ve Müthiş sergisi, eleştirel ve sorgulayıcı bakışlarını, Türkiye'deki manzarayı oluşturan toplum, politika, tarih ve kültür ile onların içsel çelişkileri ve aralarındaki bağlantılar gibi günlük yaşamın tüm bileşenlerine yönelten sanatçıları bir araya getirmiştir. Cevdet Erek, Ha Za Vu Zu, Nuri Kuzucan, Ali Miharbi ve Serkan Özkaya, günlük kentsel yaşamı yorumlayarak kişisel unsurlarla zenginleştirmiş; Banu Cennetoğlu ise, Yasemin Özcan ve Shiri Zinn'le gerçekleştirdiği işbirliğinde kurumsal eleştiriye odaklanmıştır. Güneş Terkol çalışmasında, geleneksel sanat bağlamının dışına çıkarak 'ilişkisel estetik' bağlamında, Berlinli kadınlar ile Ballhaus Naunynstraße'de bir atölye oluşturmuştur. Vahit Tuna ve Aslı Çavuşoğlu oyunsu bir şekilde siyaseti ve sosyal tarihi eleştirmiş; Bashir Borlakov, rüya senaryolarından tarihi alıntılar ve görsel öğelerle fotografik tablolar oluşturmuştur (Pazarbaşı, 2012: 2-5).

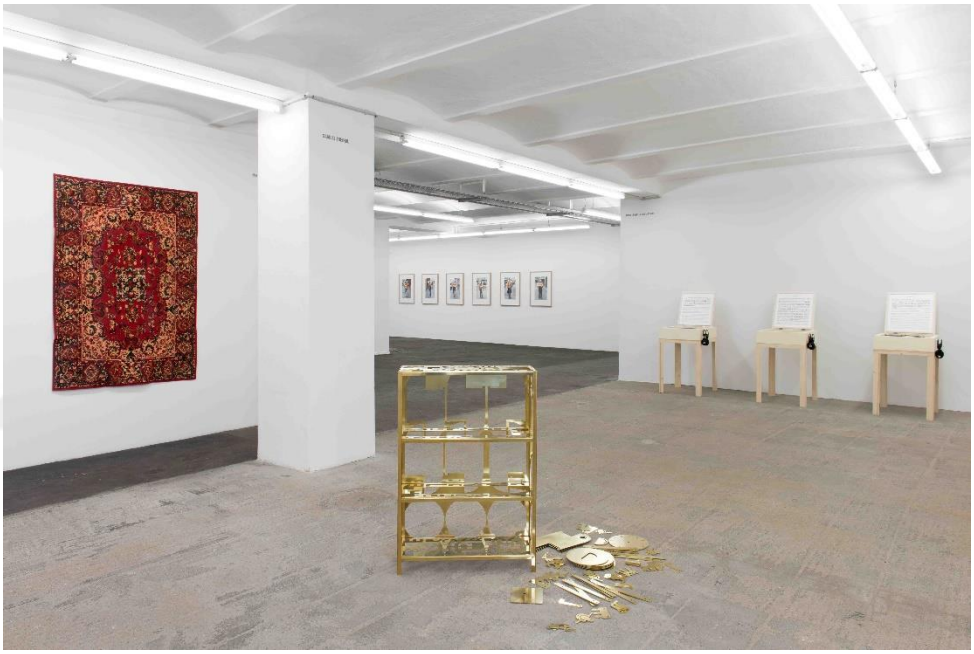
TANAS'ın bir sonraki grup sergisi, sanatçı Ayşe Erkmen tarafından Almanya'da farklı üniversite ve sanat akademilerinde ders verdiği süreçte[438] sanatçının sınıfından mezun olmuş veya halen derslerine devam eden öğrenciler arasından yapılan bir seçkiyle oluşturulmuştur. "Sitenin Yeni Çocukları" (New Kids of the Block)[439] başlıklı bu sergiye[440] (Gör. 166-167) Erkmen tarafından sanat eserlerini sergileme açısından pratik bilgiler edinmeleri ve/veya deneyimlerini arttırmaları amacıyla aynı zamanda Alman sanat okullarındaki estetik pratiğin uluslararasılığını da yansıtır bir şekilde Güney Kore, İspanya, Güney Afrika, Türkiye, İsrail, ABD ve Almanya gibi farklı ülkelerden yirmi iki

[438] Erkmen, 1998-1999 akademik eğitim-öğretim yılında, Universität Gesamthochschule Kassel'de Arnold Bode Profesörü ünvanıyla misafir profesör olarak ders vermiş. 2000-2007 yılları arasında, Frankfurt am Main'da bulunan Städelschule'de ders vermiştir. 2010 yılından bu yana Münster Sanat Akademisi [Kunstakademie Münster] Heykel Bölümü'nde profesör olarak çalışmaktadır.

[439] Serginin isminin birçok göndermesi vardır. İngilizce "the new kid on the block" ifadesi "bir yerde veya kuruluşta yeni olan ve bu konuda öğrenecek çok şeyi olan kimse" anlamına gelmektedir (Cambridge University Press, 2019). Ayrıca pop müzik tarihinin erkek elemanlardan kurulu en genç gruplarından biri olan "New Kids on the Block"a göndermede bulunmaktadır (Block ve Heinrich, 2013). Grup üyeleri Jordan ve Jonathan Kinght, Coe Mclntyre, Donnie Wahlberg ve Danny Wood'tan oluşan "New Kids on the Block", 1980'lerin sonları ve 90'ların başında büyük ses getirmiş, birçok genç oluşuma örnek olmuştur. Grup üyeleri kariyerlerinin zirvesinde, 1994 yılında dağılma kararı almıştır.

[440] Bu sergi, 16 Mart – 11 Mayıs 2013 tarihleri arasında gerçekleşmiştir.

genç sanatçı[441] davet edilmiştir[442]. Ayrıca Erkmen, René Block'un ve öğrencilerinin ısrarları sonucunda kendine ait iki işi de sergiye dahil etmiştir (Gör. 167). Birçok göndermesi olan serginin başlığı da sergi hazırlık sürecinde Berlin'de gerçekleşen toplantılarda yapılan beyin fırtınası sırasında sergiye davet edilen sanatçılardan biri tarafından bulunmuştur (Block ve Heinrich, 2013; A. Erkmen ile kişisel görüşme, 8 Aralık 2018). Sergiye davet edilen Türkiyeli sanatçılar arasında Erkmen'in Städelschule'den öğrencileri Özlem Günyol & Mustafa Kunt ile Nasan Tur da yer almıştır. TANAS bu sergiyle *"hiç olmadığı kadar genç"* bir hale bürünmüştür (Block ve Heinrich, 2013; Anonim, 16 Temmuz 2013).



Gör. 166: Sitenin Yeni Çocukları sergisi genel görünüm

Kaynak: VKV Arşivi, Fot. Uwe Walter

[441] Özlem Günyol & Mustafa Kunt üretimlerini birlikte gerçekleştirdikleri için, serginin kataloğunda tek sanatçı olarak değerlendirilmiştir (Heinrich, 2013b).

[442] Erkmen tarafından sergiye davet edilen sanatçılar: Melanie Bisping, Bo Hee Choi, Sunah Choi, Dani Gal, Stephanie Gudra, Özlem Günyol & Mustafa Kunt, Jonas Hohnke, Sun-Hwa Lee, Michaela Meise, Esther Mittermeier, Nadia Pereira Benavente, Michael Pfrommer, Sascha Pohle, Stephanie Regenbrecht, Mandla Reuter, Jihun Song, Anne Staab, Dino Steinhof, Samuel Treindl, Nasan Tur, Birgit Wichern ve Adrian Williams'tır.

Gör. 167: Sitenin Yeni Çocukları

*sol görsel: Ayşe Erkmen, **Hep Birlikte**, 2010/2013 (yerleştirme), **Bir Yol**, 1999 (video)*

sağ görsel: Özlem Günyol & Mustafa Kunt'un sergideki işi

Kaynak: VKV Arşivi, Fot. Uwe Walter

TANAS, faaliyetlerini 2013 yılında gerçekleşen "Cevaplanmamış Soru. İskele2" (The Unanswered Question. İskele2) başlıklı büyük ölçekli bir sergiyle (Gör. 170-173) sonlandırmıştır[443]. Bu sergi, Neuer Berliner Kunstverein (n.b.k.) ile yakın bir işbirliği içerisinde gerçekleştirilmiştir. Serginin "Cevaplanmamış Soru" şeklindeki üst başlığı, Amerikalı besteci Charles Ives'ın (1874-1954) aynı adlı parçasından alınmıştır. Bu orkestra parçası, Ives tarafından 1908 yılında bestelenmiş olup eserde, trompetler yedi kere seslenmekte; ancak flütlerin sadece altı kere cevap vermeleriyle son soru daima cevapsız kalmaktadır (R. Block'tan alt. Glaser, 2014: 148, 154). Ives bestesini "kozmik manzara" olarak tanımlarken, ona göre bu eser "varoluşun daimi sorusu"nun bir temsili niteliğindedir (Eichhorn, 2014: 78).

Block serginin başlığını tıpkı Ives'ın açıkladığı gibi anladığını belirtmektedir:

> Charles Ives yüz yıl önce The Unanswered Question bestesini varoluşun daima sorulan ve cevapsız kalan sorusu olarak ilan etti. Evrenin yaradılışı, varoluşumuz ve yaptıklarımız ile ilgili bir soru. Bunlar kadar eski bir soru olmasa da son sergimle Sırp sanatçı Raša Todosijević'in hâlâ cevapsız kalmış olan sorusunu seve seve tekrarlıyorum: Was ist Kunst? Sanat nedir? (R. Block'tan alt. Glaser, 2014: 155).[444]

[443] Bu sergi, Neuer Berliner Kunstverein (n.b.k.), TANAS ve HAU/Hebbel am Ufer işbirliğinde 8 Eylül – 3 Kasım 2013 tarihleri arasında düzenlenmiştir. Ayrıca sergi kapsamında, 17-22 Eylül 2013 tarihleri arasında gerçekleşen Berlin Sanat Haftası [Berlin Art Week] etkinlikleri çerçevesinde, 21 Eylül 2013 tarihinde, 17.00-22.00 saatleri arasında HAU1'de "Kuğu Şarkısı" (Schwanengesang) başlıklı performans gerçekleşmiştir.

[444] René Block, Maria Eichhorn ile gerçekleştirdiği bir başka röportada da bu serginin başlığı hakkında çok benzer yorumlar yapmıştır: *"Varoluşun daimi, belki de cevaplanamayacak olan sorusu. Evrenin kökeniyle birlikte bizim de varoluşumuzun ve eylemlerimizin kökeni. Neden? Kimin için? TANAS için düzenlediğim*

Serginin adındaki alt başlık "İskele2" ise, ilki 1994 yılında, Berlin, Stuttgart ve Bonn ifa-Galerie'lerinde gerçekleşen Block'un Türkiye sanat ortamıyla kurduğu ilişkilerin başlangıcını oluşturan *İSKELE: Günümüz Türk Sanatı* sergi dizisine gönderme yapmaktadır. Bu sergi dizisiyle İstanbul'dan "kalkış"la [Alm. Abfahrt] başlayan yolculuk, yaklaşık yirmi senenin sonunda, 2013 yılında TANAS'ın kapanış sergisi olan *Cevaplanmamış Bir Soru: İskele2* sergisiyle Berlin'e "varış" [Alm. Ankunft] ile sona ermiştir (R. Block ile kişisel görüşme, 28 Aralık 2018)[445].

René Block ve n.b.k. Direktörü Marius Babias, Avrupa Birliği'nin Türkiye ve komşu bölgelerine dair siyasi ve kültürel uzlaşma çabalarının arttığı bir dönemde, bu tür büyük bir serginin zamanı geldiği görüşündedir (Babias ve Block, 2014b: 7). Çıkış noktası Türkiye olan ancak son yıllarda modernleşme ve uluslararasılaşma yolunda büyük aşama kaydeden komşu ülkelere de bir bakış içeren bu ortak sergi projesi, egemen ve ulusal inşaaların ötesinde kültürlerarası bir diyalog pratiği yaratmayı amaçlamıştır (Babias ve Goltz, 2014: 26, 33).

Cevaplanmamış Soru. İskele2 sergi projesi kapsamında, Neuer Berliner Kunstverein ve TANAS'ta iki bölüm halinde tasarlanan sergilerin (Gör. 171-172) yanı sıra Hebbel Tiyatrosu'nda (Hebbel-Theater/Hebbel am Ufer)[446] tek günlük bir performans programı (Gör. 173) organize edilmiştir. Ayrıca *İskele2* sergisi süresince her hafta cumartesi günleri, farklı kurumlardan müze müdürü, küratör ve akademisyenler tarafından

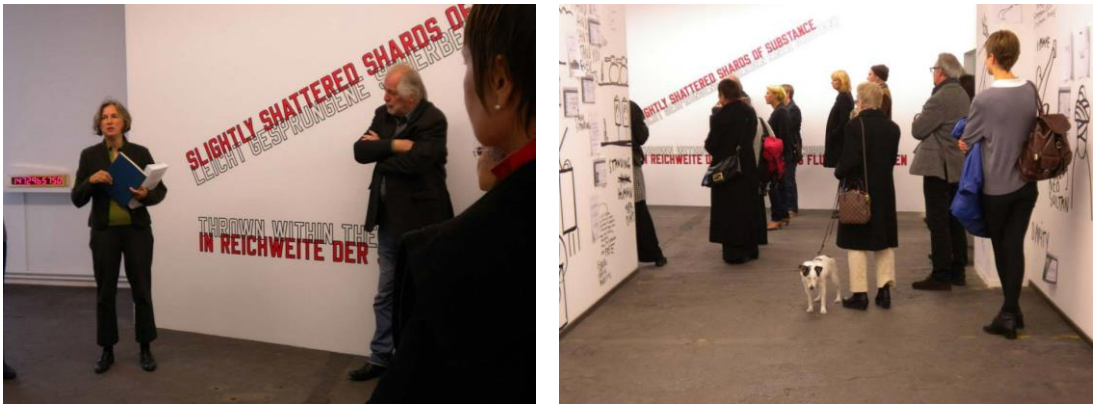
bu son sergi ile Sırp sanatçı Raša Todosijević'in eski ve aynı şekilde cevaplayamadığı bu soruyu da severek tekrar ediyorum: Sanat nedir?" (R. Block'tan alt. Eichhorn, 2014: 78-79).

[445] Block, 2014 yılında Martin Glaser ile gerçekleştirdiği bir başka röportajda, *İskele2* sergisinin adı hakkında benzer yorumlar yapmıştır:

> "İskele" ile Türkçe bir kelime kullandık. Akla İstanbul'da Boğaz vapurlarının yanaştığı iskeleleri getiriyor. İskele kalkış demektir, yola çıkmak demektir. Tıpkı 1994'teki sergi gibi. Ama aynı zamanda da varmak, ulaşmak anlamına geliyor. Bu da 2013'teki sergiye denk düşüyor. Sanatçılar artık Berlin'e ve başka yerlere ulaştılar. Severek ağırlanan birer konuk ve bir anlamda ortak oldular. TANAS da bir nevi Berlin'e ulaştı sayılır. Uluslararası bir sergi projesini mümkün kılan bu işbirliği de buna işaret ediyor (R. Block'tan alt. Glaser, 2014: 153).

[446] Sergi çerçevesinde gerçekleşen performans etkinliği için Hebbel am Ufer (HAU1) ile anlaşmayı Neuer Beliner Kunstverein Direktörü Marius Babias sağlamıştır (R. Block'tan alt. Glaser, 2014: 147). Hebbel Tiyatrosu'nun René Block'un küratörlük külliyatında özel bir yeri vardır. 1980'li yılların başında harap vaziyette varlığını sürdüren Hebbel Tiyatrosu, René Block tarafından DAAD Berlin Konuk Sanatçı Programı kapsamında düzenlenen müzik etkinlikleri sayesinde uzun bir uykudan uyanmış; tiyatronun avangard bir mekânı olarak tekrar tesis edilmesinde Block önemli bir rol oynamıştır (Glaser, 2014: 153).

"TANAS DİYALOGTA" başlıklı bir konuşma ve sergi turu dizisi (Gör. 168-169) gerçekleştirilmiştir[447].



Gör. 168: TANAS Gabriele Knapstein ile DIALOG'ta, 5 Ekim 2013

sol görsel: Gabriele Knapstein, René Block (soldan sağa)

Kaynak: TANAS, Berlin, Fot. Basia Kepa

Gör. 169: TANAS Kasper König ve Marius Babias ile DIALOG'ta, 26 Ekim 2013

sağ görsel: René Block, Marius Babias, Kasper König (soldan sağa)

Kaynak: TANAS, Berlin, Fot. Stephanie Deniz Roth

Serginin küratörü René Block, sanatçı seçkisini oluştururken üç farklı noktadan yola çıkmıştır. İlk aşamada; 1995'te gerçekleşen Orient/ation başlıklı 4. İstanbul Bienali'ne katılmış olan Maria Eichhorn, Mona Hatoum, Rosemarie Trockel, Olaf Metzel, Jarosław

[447] Bu diyalog serisinde, 14 Eylül'de Prof. Dr. Michael Glasmeier (Sanat Bilimi, Estetik Uygulamalar Tarihi ve Teorisi, Hochschule für Künste Bremen), 21 Eylül'de Öğr. Üyesi Dr. Marta Smolińska (Sanat Tarihi, Nicolaus Copernicus Üniversitesi, Torún), 28 Eylül'de Saskia Bos (Küratör, School of Art, Cooper Union Dekanı, New York), 5 Ekim'de Dr. Gabriele Knapstein (Hamburger Bahnhof'ta Küratör, Berlin), 12 Ekim'de Angelika Nollert (Neues Museum, Nürnberg Direktörü), 19 Ekim'de Charles Esche (Van Abbemuseum Direktörü, Eindhoven), 26 Ekim'de Kasper König (Küratör, Münster Heykel Projeleri 2017 Sanatsal Yöneticisi), 2 Kasım'da Zdenka Badovinac (Moderna Galerija/Museum of Contemporary Art Metelkova Direktörü, Lübliyana) yer almıştır (Anonim, 2013c).

Kozłowski, Bjørn Nørgaard, Lawrence Weiner ve Maaria Wirkkala gibi birçok sanatçıyı tekrar davet etmiştir. İkinci olarak; Maja Bajević, Andrea Faciu, Braco Dimitrijević, Pravdoliub Ivanov, Dan Perjovschi, Raša Todosijević ve Anri Sala gibi zamanında Balkan projelerine katılmış olan sanatçıları da *İskele2* sergisine dahil etmek istemiştir. Küratöre göre, bu isimlerin birçoğu o zamanın en genç sanatçı kuşağıyken bugün ise *"bir yere varmış"* olduklarını söylemek mümkündür. Son grubu ise, *İskele2* sergisinin yeni kuşak sanatçıları Nevin Aladağ, Alicja Kwade, Annika Kahrs, Sonja Rentsch, Sunah Choi, Adel Abidin, Nasan Tur ve Michael Sailstorfer oluşturmaktadır (R. Block'tan alt. Glaser, 2014: 146, 153).

Gör. 170: Cevaplanmamış Soru. İskele2 sergisinin açılışı, 7 Eylül 2013

Cengiz Tekin, Şener Özmen, Karin Barth, Mario Rizzi, René Block, Magdalena Olszewska, Nasan Tur, Ali Kazma, Sonja Rentsch , Ece Pazarbaşı, Gülsün Karamustafa, Ayşe Erkmen (ayaktakiler, soldan sağa), Nico Anklam, Adel Abidin, Melih Fereli, Emre Baykal (arka sıra ayaktakiler, soldan sağa)

Johanna Adebäck, Merve Ertufan, Halil Altındere, Azra Tüzünoğlu, Nevin Aladağ, Mehtap Baydu, Hale Tenger (ön sıra, soldan sağa)

Kaynak: Archiv Block, Berlin, Fot. Caroline Beyer

Ortaya koyulan bu sanatçı seçkisiyle farklı kuşaklar ve coğrafyaların, çevrelerin ve merkezlerin birbiriyle kesiştiği bir alan yaratan sergi izleyicileri, sanatçıların kültür eksenli bir "küresel yurttaşlık" kavramıyla kurdukları farklı ilişki biçimleri üzerine düşünmeye davet etmiştir (Babias ve Block, 2014b: 8; Anonim, Ekim 2013).

Gör. 171: Cevaplanmamış Soru. İskele2, TANAS

Dan Perjovschi, ***I am Gezi****, 2013 (sol, duvarda)*

Lawrence Weiner, ***Slightly Shattered Shards of Substance Thrown Within the Grasp of the Current of a River****, 2013 (arka planda)*

Kaynak: VKV Arşivi, Fot. Jens Ziehe

Gör. 172: Cevaplanmamış Soru. İskele2, Neuer Berliner Kunstverein

Bjørn Nørgaard, ***Grundstoff 1 - Für eine imaginäre Aktion****, 1992/2013 (ortada)*

Şener Özmen & Cengiz Tekin, ***Peace Brigades****, 2011 (duvarda); Ahmet Öğüt,* ***Light Armoured****, 2006/2013 (köşede)*

Kaynak: © Neuer Berliner Kunstverein, Fot. Jens Ziehe

Martin Glaser'in *"Serginin Neuer Berliner Kunstverein'da gösterilen kısmında Türkiyeli sanatçıların oranının daha yüksek olması dikkatimi çekti. Eğer bir hesap yaparsak orada oran 6:9 iken TANAS'ta 8:25. Aralarında apaçık bir fark var."* (2014: 153) sorusuna Block şu cevabı vermiştir:

> TANAS'la girdiği işbirliği için partnerimiz Neuer Berliner Kunstverein'ı açık bir şekilde ödüllendirmek istedik elbette. Türkiye'den gelen en kapsamlı iki çalışma olan Ali Kazma ve Hale Tenger'in video yerleştirmeleri orada gösterildi. Ama serginin bu iki bölümü içerik olarak da farklılık gösterdi. Hem Kozłowski, Superflex ve Todosijevic'in eserleri hem de Altındere, Özmen ve Tenger gibi Türkiye'den sanatçıların Gezi eylemleri sonrasında oluşan belirsiz siyasi duruma tepkilerini yansıttıkları çalışmalarıyla, Neuer Berliner Kunstverein daha çok siyasi bir çizgide yer aldı. Apolitik sayılmasa da TANAS'ta durum farklıydı. Burada çok güzel alanlar, dramatik ve şiirsel kümelenmeler oluştu. Birçok ziyaretçi serginin bu kısmını melankolik olarak algıladı. Bu beni şaşırttı, zira hiç öyle tasarlamamıştık (R. Block'tan alt. Glaser, 2014: 153).

Block, sergi sürecinde bilinçli olarak böyle bir şey planlamadıklarını ifade etse, açık bir şekilde siyasi göndermesi olan eleştirel yönleri ağır basan pek çok işin n.b.k.'da sunulmuş olması dikkat çekicidir. Serginin hazırlık sürecinde, Türkiye'de sürmekte olan Gezi Olayları nedeniyle siyasi açıdan oldukça kırılgan bir yapı olduğu göz önüne alındığı zaman, bu tür yapıtların Türkiye'nin önemli sermaye gruplarından biri tarafından finanse edilen TANAS yerine, Türkiye ile organik bir bağı bulunmayan Almanya'ya ait bir kurum olan n.b.k.'da gösterilmesini oldukça anlamlı bir tercih olarak değerlendirmek mümkündür.

İskele2 sergisi kapsamında, Hebbel Tiyatrosu'nda "Schwanengesang" (Kuğu Şarkısı)[448] başlıklı tek günlük bir performans programı gerçekleşmiştir[449]. Etkinliğin ismi, Avusturyalı besteci Franz Schubert'in (1797-1828) aynı isimli son eserine atıfta bulunmaktadır. Görsel sanatçılar, performans sanatçıları ve müzisyenlerin katıldığı altı saatlik bu etkinlik Block tarafından *"Neredeyse tam bir klasik Fluxus çalışması"* olarak yorumlanmıştır (R. Block'tan alt. Glaser, 2014: 153-154).

---

[448] Avusturyalı besteci Franz Schubert'in ölmeden kısa bir süre önce tamamladığı 14 Lied, onun ölümünden sonra "Schwanengesang" başlığı altında yayımlanmıştır. Besteci, Ludwig Rellstab, Heinrich Heine, and Johann Gabriel Seidl'in şiirlerini biraraya getirdiği bu eserinde kayıp aşk, acı, üzüntü, pişmanlık, ayrılma, kader ve ölüm gibi derin duyguları araştırmaktadır. Sanatçının bu tür konular içeren şiirleri seçmesi ve oluşturduğu müzik dili, karamsar bir ruh durumu ortaya koymakta, belki de yaklaşan ölümünün bilincinde olduğuna işaret etmektedir (Williams, 2010).

[449] 21 Eylül 2013 tarihinde gerçekleşen bu programda yer alan sanatçılar ve performansları şu şekildedir: Johanna Adebäck & Merve Ertufan "Cevaplar" (2012), Mehtap Baydu "eat me - meet me" (2010), Sunah Choi "Composition T" (2013), A K Dolven (& John Giorno) "JA as long as I can" (2013), Ayşe Erkmen "7 Times" (2013), Zeynep Gedizlioğlu "Blank blank blank blank (2002), Annika Kahrs "Strings" (2010) [konseri icra edenler: Michiko Lena Feuerlein (keman), Alexandra Paladi (keman), Avishai Chameides (viyola), Anton Peisakhov (viyolonsel)], Jarosław Kozłowski "Continuum" (1970 – ∞) , Gordon Monahan "Sauerkraut Synthesizer" (2013), David Moss "Swan Song" (2013), Athanasios Pogkas (bariton) & stefanpaul (piyano) "Franz Schubert'in Schwanengesang (1828) eserinden seçmeler", Nasan Tur "To be present" (2013) ve Ute Wassermann "Auto No Mia" (2013) (Anonim, 2013d).

Önceki dönemlerde de Fluxus konserlerine sahne olan Hebbel Tiyatrosu'nda gerçekleşen bu performans gösterisinde, sanatçılar bu Fluxus etkinliklerine çokça atıfta bulunmuştur. Örneğin Ute Wassermann, gösterisinde yine burada sahne almış olan Fluxus sanatçısı Henning Christiansen'e saygısını göstermiş; Türk besteci Zeynep Gedizlioğlu'nun performansı da Fluxus-şiiri zamanlarını hatırlatmıştır. Annika Kahrs'ın yaylı çalgılar dörtlüsü performansında, müzisyenler enstrümanlarını dört kez birbirleriyle değiştirince gittikçe dağılan beste, akla Fluxus sanatçıları tarafından gerçekleştirilen konserleri getirmiştir. Mehtap Baydu, Johanna Adebäck ile Merve Ertufan ve Nasan Tur performanslarını tiyatronun fuayesinde, izleyicileri de dahil ederek sergilerken (Gör. 173), A K Dolven, Sunah Choi ve Jarosław Kozłowski gösterilerini sahneye taşımışlardır. Block tarafından Hebbel Tiyatrosu'nda 1980'li yıllarda düzenlenen konserlerde de yer alan David Moss, bu sefer Schubert'in *Kuğu Şarkısı* yapıtından alıntı yapmıştır. Charles Ives'ın *Cevaplanmamış Soru* adlı bestesini anan iki önemli gösteriden biri Ayşe Erkmen'in görsel yorumudur. Erkmen'in, Ives'ın bestesinde yedi kere soru soran trompetlere gönderme yaptığı *7 times* başlıklı yapıtında, yedi tane resimli dekor perdesi art arda kısa bir süre için sahneye indirilmiş, sonrasında trompetlerin sesi de duyulmuştur[450]. Yalnız trompet sesleri, Kanadalı besteci Gordon Monahan'ın *Sauerkraut Synthesizer* parçasında gizlenmiş halde sunulmuştur. Monahan da Hebbel'de 1980'li yıllarda tanıtılan müzisyenler ve sanatçılar arasındadır. Etkinlikte Schubert de çalınmış; *Kuğu Şarkısı* parçalarından seçmeler, bir bariton tarafından melankolik bir üslupla yorumlanmıştır (R. Block'tan alt. Glaser, 2014: 147-154).

[450] Amerikalı besteci Charles Ives tarafından bestelenen orijinal eserde ise, trompetler yedi kere seslenmekte; ancak flütlerin sadece altı kere cevap vermeleriyle son soru daima cevapsız kalmaktadır (R. Block'tan alt. Glaser, 2014: 148, 154).

Gör. 173: Cevaplanmamış Soru. İskele2, Hebbel Tiyatrosu

Mehtap Baydu, ***Eat Me - Meet Me*** *(performanstan kareler)*

Kaynak: Babias ve Block, 2014a

Glaser, *İskele2* sergisini *Kuğu Şarkısı* olarak yani Block'un son eseri olarak tanımlayanlar olduğunu belirtmiştir. Block bu yorumlara,

> Lawrence Weiner bana yazdığı satırlarda "bunun için gerçekten daha çok erken" yorumunda bulundu. Ama yok, ben kendimi Eridanus nehrinin kıyısında arkadaşının ölümüne dokunaklı bir ağıt yakan ve sonrasında tanrılar tarafından bir kuğuya dönüştürülen Kyknos gibi hissetmiyorum. Güzel bir hikâyedir, ama Allah korusun. Franz Schubert'in aynı adı taşıyan ve hakikaten biraz melankolik olan şarkı döngüsünü dinlemeyi tercih ederim (R. Block'tan alt. Glaser, 2014: 153).

cevabını vermiştir. *"İskele2 sergisiyle uzun bir filmin sonunu izlemiş olduk. Bazı sahneleri belki ileride hatırlanır"* (R. Block'tan alt. Glaser, 2014: 155) diyen Block, *İskele2* sergisinin Türkiye'den sanatçılarla gerçekleştirdiği son büyük sergi olacağını berlirtmiştir (R. Block ile kişisel görüşme, 28 Aralık 2018). Dolayısıyla henüz cevaplanmamış sorular olsa da Block, Türkiye sanatını ve özellikle Türkiye'den sanatçıları desteklemek gibi kültür politikasına ilişkin görevlerini tamamladığını düşünmektedir. Martin Glaser'e (2014: 153) göre, *İskele2* sergisi hem Block'un son yirmi yılın kişisel bir özetini çıkarma arzusuna işaret etmekte hem de Türkiye sanatının dünya çapındaki gelişimini değerlendirip bir sonuca vardığını göstermektedir.

4.6.4. ARTER - sanat için alan (ARTER - space for art) (2010 –)

VKV'nin çağdaş sanata odaklanma stratejisinin sürdürülebilirlik açısından en büyük projesi olarak 2010 yılında İstanbul'da *ARTER - sanat için alan*[451] açılmıştır. ARTER, gerçekleştireceği sergi ve etkinliklerle VKV'nin ilerde kurmayı hedeflediği müze kompleksi için bir hazırlık, araştırma ve laboratuvar ortamı sağlamak için faaliyetlerine başlamıştır[452] (Koç, 2010: 6; Anonim, Mayıs-Haziran 2010: 51).

Gör. 174: ARTER - sanat için alan dış görünüm

Kaynak: VKV Arşivi, Fot. Serkan Taycan

İstiklâl Caddesi üzerinde Meymaret Han[453] (Gör. 174) olarak bilinen tarihi binada bulunan ARTER, tıpkı adı gibi çağdaş sanat için bir 'atardamar' olmayı, daha çok yeni üretimlerle oluşturulan sergilerin yanı sıra seminer, panel, atölye çalışması, sanatçı konuşması gibi etkinliklerle çağdaş sanatın görünürlüğünü arttırmayı amaçlamıştır (Bay, Mayıs 2010: 53). ARTER, kendini bir müze olarak kurgulamak yerine; yeni üretimlere destek vermek, üretilen eserleri sergilemek, sanatçılara ve yapıtlara görünürlük kazandıracak yeni bir platform oluşturmak, VKV Çağdaş Sanat Koleksiyonu'nun genişletilmesine katkıda bulunurken koleksiyonda var olan yapıtları

[451] Açılışından 2018 yılına kadar olan süreçte, hem kuruma ait kataloglar ve diğer yayınlarda hem de süreli yayınlarda kurumun adı çoğunlukla "ARTER" şeklinde büyük harfle yazılmış ve tam adı "ARTER - sanat için alan" olarak kullanılmıştır. 2019 yılında, Dolapdere'deki yeni binasına taşınan, yenilenen organizasyon yapısı ve logosuyla "Arter" adını alan kurum, Vehbi Koç Vakfı'na bağlı bir iktisadi işletme olarak tüzel kişilik kazanmıştır (Arter, Haziran 2019). Çalışmamızda, İstiklâl Caddesi'nde yer alan mekânın 2019'dan önceki faaliyetlerinden bahsederken *ARTER - sanat için alan* veya *ARTER* kullanımını, Dolapdere'deki yeni binasından bahsederken ise *Arter* kullanımını tercih ettik.

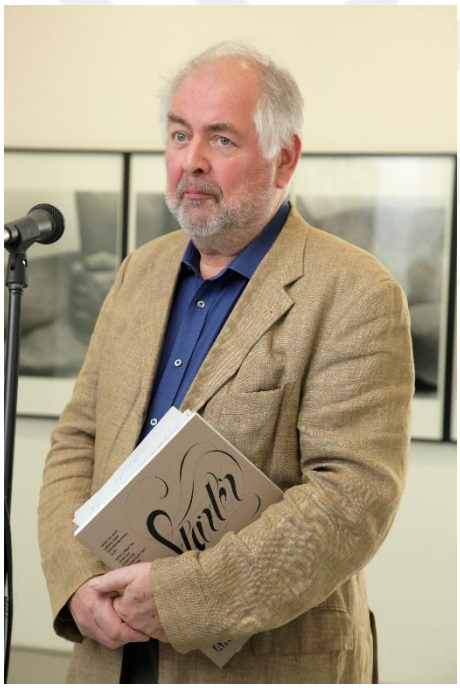
[452] ARTER - sanat için alan'ın yürütme kurulunda, ARTER Yürütme Kurulu Başkanı ve Koç Holding Yönetim Kurulu Başkanı Ömer M. Koç, VKV Genel Müdürü Erdal Yıldırım, ARTER Kurucu Direktörü ve VKV Kültür-Sanat Danışmanı Melih Fereli, ARTER Genel Koordinatörü Bahattin Öztuncay ile Sergiler Direktörü ve Başküratör Emre Baykal yer almıştır (ARTER, t.y.b).

[453] 1910'larda, dönemin 6. Belediye Dairesi (Beyoğlu) mimarı Petraki Meymaridis Efendi tarafından inşa edildiği tahmin edilen bina, Yüksek Mimar Fahrettin Ayanlar başkanlığında restore edilerek güçlendirilmiştir. Binada 864 metrekarelik, 4 kata yayılan sergileme alanı bulunmaktadır (Bay, Mayıs 2010: 55; Anonim, Mayıs-Haziran 2010: 52).

dönemsel ve tematik sergiler yoluyla sanatseverlere sunmak ana hedefleri doğrultusunda bir program belirlemiştir (Anonim, Mayıs-Haziran 2010: 51).

Gör. 175: ARTER - sanat için alan'ın açılış sergisi Starter - Vehbi Koç Vakfı Çağdaş Sanat Koleksiyonu'ndan İşler

Kaynak: Nafas Art Magazine, Fot. Dirk Schwarze (sol görsel); VKV Arşivi (sağ görsel)



Gör. 176: Starter - Vehbi Koç Vakfı Çağdaş Sanat Koleksiyonu'ndan İşler sergisinin açılışı

Küratör René Block

Kaynak: VKV Arşivi, Fot. Murat Germen

ARTER - sanat için alan'ın açılışı, René Block'un küratörlüğünde gerçekleşen *Starter - Vehbi Koç Vakfı Çağdaş Sanat Koleksiyonu'ndan İşler* sergisi ile yapılmıştır[454] (Gör. 175-178). Block tarafından *Starter* sergisi için hem Block'un önceki yıllarda organize ettiği sergilerde pek çok kez yer almış hem de Block Koleksiyonu'nda da işleri bulunan Joseph Beuys, Sigmar Polke, Nam June Paik, KP Brehmer, Robert Filliou, K.H. Hödicke, John Cage, Henning Christiansen, Arthur Köpcke, Richard Hamilton, Allan Kaprow, Claus Böhmler, Ben Vautier, Wolf Vostell, Emmett Williams, Serge Spitzer, Olaf Metzel, Rebecca Horn, Barbara Bloom, Maria Eichhorn, Maaria Wirkkala, Dan Perjovschi, Šejla Kamerić, Maja Bajević vd. olmak üzere uluslararası üne sahip sanatçılar ile Türkiyeli sanatçılar Ayşe Erkmen, Cengiz Çekil, Gülsün Karamustafa, Aydan Murtezaoğlu, Ebru Özseçen, Bülent Şangar, Halil Altındere, Fikret Atay, Cevdet Erek, Nilbar Güreş, Servet Koçyiğit, Ahmet Öğüt, Erkan Özgen, Cengiz Tekin, Nevin Aladağ

[454] Bu sergi, 8 Mayıs – 19 Eylül 2010 tarihleri arasında gerçekleşmiştir.

ve Nasan Tur'un işlerinden oluşan bir seçki oluşturulmuştur[455]. Sergide 87 sanatçının 160'tan fazla yapıtı yer almıştır (Gör. 179-182) (Glaser, 2010: 27)[456].

Gör. 177: Starter - Vehbi Koç Vakfı Çağdaş Sanat Koleksiyonu'ndan İşler sergisinin açılışı

sağ görsel: Küratör René Block ve VKV Kültür Sanat Danışmanı Melih Fereli

sol görsel: Arter Sergiler Direktörü/Başküratör Emre Baykal, René Block, Melih Fereli

Kaynak: VKV Arşivi, Fot. Murat Germen

Gör. 178: Küratör René Block ve ARTER - sanat için alan'ın açılışında yer alan sanatçılar

Mandana Moghaddam, Nasan Tur, Olaf Metzel, Ahmet Öğüt, René Block, Navid Nuur, Sophia Pompéry, Fikret Atay, Nevin Aladağ, Servet Koçyiğit, Halil Altındere, Erkan Özgen, Claus Böhmler (soldan sağa)

Kaynak: Nafas Art Magazine, Fot. Dirk Schwarze

---

[455] *Starter* sergisinde yer alan diğer sanatçılar: Adel Abidin, Lene Adler Petersen, Lauri Astala, Ay-O, George Brecht, Elina Brotherus, Stanley Brouwn, Sophie Calle, Mircea Cantor, Olga Chernysheva, Giuseppe Chiari, Anetta Mona Chişa & Lucia Tkáčová, John Coplans, Braco Dimitrijević, Harun Farocki, Terry Fox, Dan Graham, Asta Gröting, Kristján Gudmundsson, Al Hansen, Dick Higgins, Joe Jones, Ilya & Emilia Kabakov, Aino Kannisto, Diána Keller, William Kentridge, Alison Knowles, Julius Koller, Jarosław Kozłowski, Konrad Lueg, George Maciunas, Walter Marchetti, Mandana Moghaddam, Zoran Naskovski, Navid Nuur, Miklos Onucsan, Goran Petercol, Sophia Pompéry, Diter Rot, Annette Ruenzler, Reiner Ruthenbeck, Michael Sailstorfer, Karin Sander, Carles Santos, Stuart Sherman, Superflex ve Endre Tót'tur.

[456] Serginin açıldığı dönemde, VKV Çağdaş Sanat Koleksiyonu'nda 100'den fazla sanatçının 400'e yakın eseri bulunmaktadır (M. Fereli'den alt. Bay, Mayıs 2010: 54).

Starter sergisi, VKV Çağdaş Sanat Koleksiyonu'nun kamuyla ilk paylaşımı olması açısından önemlidir. Sergide sunulan seçki, VKV Çağdaş Sanat Koleksiyonu hakkında önemli ipuçları vermiştir. Ancak Emre Baykal'a göre, biraz da mekânın verileriyle hareket etme zorunluluğu doğmuş, bu nedenle koleksiyonda yer alan bazı çok büyük ölçekli işler sergiye dahil edilememiştir. René Block, izleyiciye hem bütün koleksiyon hakkında gerçek bir fikir verebilecek, hem de binayla gerekli diyaloğu kurabilecek işler seçmeye çalışmıştır. Farklı sanatçıları ve dönemleri bir araya getiren *Starter* sergisi, tek başına sanat tarihsel bir sergi olmayıp VKV Koleksiyonu'nun sanat tarihsel referans bölümlerine atıfta bulunmuştur (E. Baykal'dan alt. Bay, Mayıs 2010: 54).

Block'un *Starter* sergisinde ortaya koyduğu seçkiye bakıldığı zaman, VKV Çağdaş Sanat Koleksiyonu ve Block Koleksiyonu arasında hem sanatçılar hem de özellikle edisyon olarak üretilen eserler yönünden benzerlikler olduğu görülmektedir. Bu durumun ortaya çıkmasında, VKV tarafından Block Koleksiyonu'nun bir bölümünün satın alınmış olması ve Block'un başlangıç aşamasından bu yana VKV Çağdaş Sanat Koleksiyonu'na danışmanlık yapıyor olması gibi nedenlerin etkili olduğu söylenebilir.

Gör. 179: Starter sergisi yerleştirme görüntüsü giriş kat

Michael Sailstorfer, ***T 72****, 2007*

Kaynak: Arter'in izniyle, Fot. Murat Germen

Gör. 180: Starter sergisi yerleştirme görüntüsü 1. kat

Aydan Murtezaoğlu, ***İsimsiz (Ramiz Gökçe'den sonra)****, 2001 (sol),*

Bülent Şangar, ***Suret****, 2003-2004 (sağ)*

Kaynak: Arter'in izniyle, Fot. Murat Germen

Gör. 181: Starter sergisi yerleştirme görüntüsü 2. kat

*Georges Maciunas, **Flux Pinpon**, 1976 (sağ ön plan),*

*John Cage, **Mozart Mix**, 1991 (sol ön plan)*

*Joe Jones, **Otomatik Piyano**, 1977 (sol arka plan)*

Kaynak: Arter'in izniyle, Fot. Murat Germen

Gör. 182: Starter sergisi yerleştirme görüntüsü 3. kat

*Sigmar Polke, **İsimsiz,** 1966 (sağ ön plan duvarda), **Bir Patatesin Diğer Bir Patatesin Etrafında Dönmesini Sağlayan Alet**, 1969 (sağ ön plan yerde), Allan Kaprow, **Yard**, 1990 (sağ arka plan)*

*Superflex, **Copyright (Tek Sandalye, Beyaz Versiyon ve Kahverengi Versiyon)**, 2006 (ortada)*

*Servet Koçyiğit, **Everything**, 2009 (sol arka plan)*

Kaynak: Arter'in izniyle, Fot. Murat Germen

ARTER - sanat için alan uluslararası kurumlarla ortak projeler de gerçekleştirmektedir. Bunun ilk örneği Viyana'daki Thyssen-Bornemisza Art Contemporary (TBA21) ile gerçekleştirilen *Görünmezlik Taktikleri (Tactics of Invisibility)* başlıklı üç aşamalı sergi projesidir. Arter Sergiler Direktörü Emre Baykal ve TBA21'in Baş Küratörü Daniela Zyman'ın eş-küratörlüğünde gerçekleşen bu sergi, ilk kez Nisan 2010'da Viyana'da TBA21'de gösterilmiştir. Eylül 2010'da Berlin'de TANAS'a uyarlanan (Gör. 163) *Görünmezlik Taktikleri* son etabında İstanbul'a taşınarak yolculuğunu ARTER - sanat için alan'da (Gör. 183-185) tamamlamıştır. Sergi projesinde Nevin Aladağ, Kutluğ Ataman, Cevdet Erek, Ayşe Erkmen, Esra Ersen, İnci Eviner, Nilbar Güreş, Hafriyat, Ali Kazma, Füsun Onur, Sarkis, Hale Tenger, Nasan Tur ve xurban_collective'in yapıtları yer almıştır. Sergi taşınırken, mekânsal koşullar dikkate alınarak yeni bağlamlarına göre şekillendirilmiştir (Gör. 163, 183-185) (Anonim, 7 Nisan 2011).

Gör. 183: Görünmezlik Taktikleri sergisi

*Nasan Tur, **İstanbul diyor ki…** (performanstan kareler), 2011*

Kaynak: VKV Arşivi

Gör. 184: Görünmezlik Taktikleri sergisi

*Füsun Onur, **Opus II - Fantasia** (2001-2011)*

Kaynak: Arter'in izniyle, Fot. Hadiye Cangökçe

Gör. 185: Görünmezlik Taktikleri sergisi

*Sarkis, **İki Gölet Arasında K** (1986)*

Kaynak: Arter'in izniyle, Fot. Murat Germen

René Block, *Starter* sergisinden sonra ARTER için başka sergi küratörlüğü yapmamıştır. ARTER - sanat için alan'da, 2010-2018 arasında Türkiye'den ve dünyadan sanatçıların solo sergileri ile uluslararası kurumlarla ortak yapımlara ve yeni üretimlere odaklanan çok sayıda karma sergi gerçekleşmiştir[457]. Bu dönemde gerçekleştirilen sergiler

[457] *Starter - Vehbi Koç Sanat Koleksiyonu'ndan* sergisiden sonra, 2010-2018 yılları arasında, ARTER - sanat için alan'da gerçekleşen sergiler, sergilerin küratörleri ve sergilere katılan sanatçılar şu şekildedir: *İkinci Sergi* (28 Kasım 2010-13 Mart 2011), Küratör: Emre Baykal, Sanatçılar: Halil Altındere, Burak Arıkan, Volkan Aslan, Vahap Avşar, Banu Cennetoğlu-Yasemin Özcan Kaya, Ayşe Erkmen, Hafriyat (Murat Akagündüz, Antonio Cosentino, extramücadele, İnci Furni, Mustafa Pancar), Ali Kazma, Aydan Murtezaoğlu-Bülent Şangar, Ahmet Öğüt, İz Öztat, Cengiz Tekin, Canan Tolon; *Görünmezlik Taktikleri* (9 Nisan-5 Haziran 2011), Küratörler: Daniela Zyman ve Emre Baykal, Sanatçılar: Nevin Aladağ, Kutluğ Ataman, Cevdet Erek, Ayşe Erkmen, Esra Ersen, İnci Eviner, Nilbar Güreş, Hafriyat, Ali Kazma, Ahmet Öğüt, Füsun Onur, Sarkis, Hale Tenger, Nasan Tur, xurban_collective; *Beni Bağrına Bas* (22 Haziran-21 Ağustos 2011), Küratör: Başak Doğa Temür, Sanatçı: Patricia Piccinini; *5 Kişilik Bufet* (8 Temmuz-25 Eylül 2011), Küratör: Emre Baykal, Sanatçı: Deniz Gül; *Mezopotamya Dramaturjileri* (15 Eylül-11 Aralık 2011), Küratör: Emre Baykal, Sanatçı: Kutluğ Ataman; *Siyaha Özgürlük* (10-26 Şubat 2012), Küratör: Melih Fereli, Sanatçı: Erdem Helvacıoğlu; *Sahne* (6 Nisan-27 Mayıs 2012), Küratör: Başak Doğa Temür,

kapsamında 183 eserin üretimine destek sağlanmış, her sergi için hem içerik hem de tasarım anlamında özel olarak hazırlanan kataloglar yayımlanmıştır (Akman ve Tüzün, Aralık 2018). Ayrıca sergilere performanslar, atölye çalışmaları, sanatçılar ya da farklı alanlardan uzmanlar tarafından gerçekleştirilen konuşmalar eşlik etmiştir.

Sanatçı: Nevin Aladağ; *Hâlâ Buradasın* (17 Mart-27 Mayıs 2012), Küratör: Emre Baykal, Sanatçı: Mona Hatoum; *Şeylerin Sessiz Şekli* (21 Haziran-26 Ağustos 2012), Küratör: Ece Pazarbaşı, Sanatçı: Sophia Pompéry; *Yara* (21 Haziran-26 Ağustos 2012), Küratör: Selen Ansen, Sanatçı: Berlinde De Bruyckere; *Hamle* (5 Ekim-18 Kasım 2012), Küratör: Başak Şenova, Sanatçılar: Adel Abidin, Rosa Barba, Runa Islam; *Haset, Husumet, Rezalet* (24 Ocak-7 Nisan 2013), Küratör: Emre Baykal, Sanatçılar: Selim Birsel, Hera Büyüktaşçıyan, CANAN, Aslı Çavuşoğlu, Merve Ertufan-Johanna Adebäck, Nilbar Güreş, Berat Işık, Şener Özmen, Yusuf Sevinçli, Erdem Taşdelen, Hale Tenger, Mahir Yavuz; *Hatırlamayı Unutma* (2 Mayıs-11 Ağustos 2013), Küratör: Emre Baykal, Sanatçı: Volkan Aslan; *Hayalet Görüntü* (2 Mayıs-11 Ağustos 2013), Küratör: Başak Doğa Temür, Sanatçı: Mat Collishaw; *Cage / Ryoanji Yorumu* (15 Kasım 2013-12 Ocak 2014), Küratör: Melih Fereli, Sanatçı: Sarkis; *Düşüşe Dair Bir Başka Hikâye Daha* (15 Kasım 2013-12 Ocak 2014), Küratör: Başak Doğa Temür, Sanatçı: Fatma Bucak; *Taşlar Konuşuyor* (15 Kasım 2013-12 Ocak 2014), Küratör: Özge Ersoy, Sanatçı: Aslı Çavuşoğlu; *Aklın Uykusu* (8 Şubat-27 Nisan 2014), Küratör: Selen Ansen, Sanatçı: Marc Quinn; *Aynadan İçeri* (28 Mayıs-17 Ağustos 2014), Küratör: Emre Baykal, Sanatçı: Füsun Onur; Göçebe Bakış: *Güneydoğu Asya'dan Çağdaş Sanat* (18 Eylül 2014-4 Ocak 2015), Küratör: Iola Lenzi, Sanatçılar: Alwin Reamillo, Araya Rasdjarmrearnsook, Aung Ko, Aung Myint, Bui Cong Khanh, Chris Chong Chan Fui, Dinh Q. Le, Duto Hardono, FX Harsono, Heri Dono, Isabel-Alfredo Aquilizan, Ise Roslisham, Jakkai Siributr, Jason Lim, Josephine Turalba, Krisna Murti, Lee Wen, Luong Hue Trinh-Nguyen Xuan Son, Manit Sriwanichpoom, Melati Suryodarmo, Mella Jaarsma, Michael Shaowanasai, Nguyen Van Cuong, Restu Ratnaningtyas, Srey Bandaul, Sutee Kunavichayanont, Tawatchai Puntusawasdi, Tay Wei Leng, Vasan Sitthiket, Vertical Submarine, Vu Dan Tan, Yee I-Lann; *zamancı* (30 Ocak-5 Nisan 2015), Küratör: Emre Baykal, Sanatçı: Ali Kazma; *Spaceliner* (15 Mayıs-2 Ağustos 2015), Küratör: Barbara Heinrich, Sanatçılar: Peter Anders, Sandra Boeschenstein, Pip Culbert, İnci Eviner, Monika Grzymala, Nic Hess, Gözde İlkin, Harry Kramer, Pauline Kraneis, Hans Peter Kuhn, Zilla Leutenegger, Pia Linz, Christiane Löhr, Ulrike Mohr, Jong Oh, Nadja Schöllhammer, Heike Weber; *Bim Bam Bom Çarpınca Kalp* (11 Aralık 2015-28 Şubat 2016), Küratör: Başak Doğa Temür, Sanatçı: Šejla Kamerić; *Devridaim* (30 Mart-15 Mayıs 2016), Küratör: Duygu Demir, Sanatçı: Bahar Yürükoğlu; *Vertigo* (30 Mart-15 Mayıs 2016), Küratör: Aslı Seven, Sanatçı: Murat Akagündüz; *Filtresiz* (30 Mart-15 Mayıs 2016), Küratör: Süreyyya Evren, Sanatçı: Şener Özmen; *Her Düşenin Kanadı Yoktur* (9 Haziran-18 Eylül 2016), Küratör: Selen Ansen, Sanatçılar: Bas Jan Ader, Phyllida Barlow, Cyprien Gaillard, Ryan Gander, Mikhail Karikis, Uriel Orlow, VOID, Anne Wenzel; *Sözcükler, Sayılar, Çizgiler* (14 Ekim 2016-15 Ocak 2017), Küratörler: Mira Friedlaender ve Işın Önol, Sanatçı: Bilge Friedlaender; *Kayıt Dışı* (14 Ekim 2016-15 Ocak 2017), Küratör: Eda Berkmen, Sanatçı: Nil Yalter; *Anlamsızlık Âleminde* (10 Şubat-7 Mayıs 2017), Küratör: Nick Hackworth, Sanatçılar: Jake ve Dinos Chapman; *Görme Biçimleri* (2 Haziran-13 Ağustos 2017), Küratörler: Sam Bardaouil ve Till Fellrath, Sanatçılar: Ghada Amer, Chris Bond, Ulisse Cantagalli, David Claerbout, Jojakim Cortis-Adrian Sonderegger, Hayri Çizel, Salvador Dali, Hans-Peter Feldmann, Andreas Gursky, Mona Hatoum, Jeppe Hein, Paul-Marlene Kos, Alicja Kwade, Gustav Metzger, Shana Moulton, Vik Muniz, Grayson Perry, Walid Raad, Edouard Frederic, Wilhelm Richter, Fred Sandback, Markus Schinwald, Hassan Sharif, Cindy Sherman, Kim Tschang-Yeul, James Turrell, Kara Walker, James Webb, Frederik de Wit ve ismi bilinmeyen sanatçılar; *Kaf Dağı'nın Ardında* (12 Eylül-18 Şubat 2018), Küratör: Nazlı Gürlek, Sanatçı: CANAN; *Ada* (16 Mart-15 Temmuz 2018), Küratör: Başak Doğa Temür, Sanatçı: Ali Mahmut Demirel; *Boş Ev* (16 Mart-15 Temmuz 2018), Küratör: Eda Berkmen, Sanatçı: Can Aytekin. Bütün sergilerin katalogları da yayımlanmıştır.

Gör. 186: Arter, Dolapdere mimari modelleme (sol), Grimshaw Architects. Müzenin son hali (sağ)

Kaynak: VKV Arşivi, Fot. Flufoto – Barış Aras, Elif Çakırlar (sağ)

"Arter", Eylül 2019'da Dolapdere'de açılacak olan VKV Çağdaş Sanat Müzesi'ne ad olarak belirlenmiş olup 2019 yılı başı itibarıyla İstiklâl Caddesi üzerinde bulunan binasındaki faaliyetlerine ara vermiştir (ARTER, t.y.a). Müzenin açılış hazırlıklarının yoğun bir şekilde devam ettiği bu süreçte, Dolapdere'deki yeni binasına[458] (Gör. 186) taşınan, yenilenen organizasyon yapısı ve logosuyla[459] "sanat için alan" kullanımını da geride bırakarak yalnızca *Arter* adını alan kurum, Vehbi Koç Vakfı'na bağlı bir iktisadi işletme olarak tüzel kişilik kazanmıştır[460] (Arter, Haziran 2019). Vehbi Koç Vakfı'nın 50. kuruluş yıldönümünü kutladığı 2019 yılının Eylül ayında Dolapdere'deki yeni Arter binasının açılışı yapılarak, VKV Çağdaş Sanat Koleksiyonu'ndan ve koleksiyon dışından sergilerin yanı sıra farklı sanat disiplinlerinden gösteri ve etkinliklerle faaliyetlerine başlayacaktır. İstiklâl Caddesi üzerindeki önceki bina ise, geçirdiği tadilatın ardından Eylül 2019 itibarıyla Vehbi Koç Vakfı'na bağlı yeni bir sergi alanı olarak hizmet vermeye devam edecektir (ARTER, t.y.a).

---

[458] İnşaatına 2015 yılında başlanan Arter'in yeni binasında sergi alanlarının yanı sıra performans salonları, öğrenme ve etkinlik alanları, kütüphane, konservasyon laboratuvarı, sanat yayınlarına odaklanan bir kitabevi ve yeme/içme alanları bulunmaktadır. Mimari tasarımı İngiliz *Grimshaw Architects* tarafından yapılan bina, toplam 18.000 metrekare kapalı alana sahiptir (ARTER, t.y.a). Ömer Koç'un 2013 yılında, *Financial Times* dergisine verdiği bilgiye göre, bu müze projesinin 50 milyon avroya mal olması öngörülmüştür (Milner, 8 Mart 2013; Kimsesizcan, 29 Mart 2013).

[459] Vehbi Koç Vakfı, bünyesindeki tüm kuruluşların logolarının yenilenmesi için New York'taki *Chermayeff & Geismar & Haviv* tasarım ofisi ile çalışmıştır. 1984'te Koç Holding'in logosunu da tasarlamış olan bu ajans, vakfın üç ana faaliyet alanı olan Kültür, Eğitim ve Sağlık için birbirleriyle ilişkili üç farklı sembol üretmiş olup 2019 itibarıyla bu yeni kurum kimliği sistemi kapsamında Arter de yeni logosunu kullanmaya başlamıştır (Arter, Haziran 2019).

[460] Bu yeni dönemde, Arter'in yönetim kuruluna, Koç Holding Yönetim Kurulu başkanı Ömer M. Koç başkanlık etmektedir. Yönetim kurulunun diğer üyeleri ise, iktisatçı ve koleksiyoner Saruhan Doğan, Arter'in kurucu direktörü ve VKV Kültür-Sanat Danışmanı Melih Fereli, Arter'in eski Genel Koordinatörü ve küratör Bahattin Öztuncay, iş insanı ve koleksiyoner Ayşe Umur ile VKV Genel Müdürü Erdal Yıldırım'dan oluşmaktadır (Arter, Haziran 2019).

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

"Küreselleşen Türkiye'nin Kültür ve Sanat Ortamında Bir Aktör: René Block" başlıklı bu çalışmada, Alman galerici, sanat yayıncısı, sanat koleksiyoncusu, sanat danışmanı, sergi yapımcısı ve küratör René Block'un 1991-2019 yıllarını kapsayan yaklaşık otuz yıllık bir süreçte, Türkiye sanat ortamıyla bağlantılı olarak gerçekleştirdiği etkinlikler, Türkiye sanat ortamındaki önemi ve görünürlüğü incelenmeye çalışılmıştır. Bu süreçte, Block'un İstanbul Kültür Sanat Vakfı, Vehbi Koç Vakfı gibi özel kurum ve kuruluşlarla çalıştığı, bu kurumlara danışmanlık yaptığı, özel sektörün kültür sanat politikalarının ve Türkiye çağdaş/güncel sanat ortamının şekillenmesinde etkin rol oynadığı görülmüştür.

1980'li yılların sonu ile 1990'lı yılların başında arka arkaya yaşanan önemli gelişmelerle dünya hızlı bir değişim sürecine girmiştir. Gorbaçov'un *perestroyka* (yeniden yapılanma) ve *glasnost* (açıklık) kampanyalarını başlatması, Berlin Duvarı'nın yıkılması, George H.W. Bush ve Mihail Gorbaçov'un Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği ile Batı, ABD arasındaki Soğuk Savaş'ı bitiren anlaşmayı imzalaması, komünizm sonrası yeni dünyanın simge olayı olarak Doğu ve Batı Almanya'nın yeniden birleşmesi, SSBC'nin resmi olarak dağılması dünya konjonktüründe önemli değişiklikler yaratmıştır.

Komünist sistemin çöküşü ile birlikte neo-liberal ve kapitalist sistemler hızla dünya geneline yayılmaya, ulus devletler dağılmaya, sınırlar erimeye başlamış, küreselleşmenin hız kazandığı yeni bir döneme geçilmiştir. Schengen Anlaşması uyarınca birlik üyesi ülkeler arasında pasaport kontrolünün kaldırılmasından sonra, özgürce dolaşımın sağlandığı devletlerarası/çok uluslu siyasi ve ekonomik bir örgütlenme olan Avrupa Birliği, küreselleşme politikalarında önemli rol oynamaya başlamıştır. Balkanlar ve Ortadoğu'da karışıklıklar ve savaşların yaşandığı bu dönemde, Çin, Hindistan, Brezilya, Kuzey Kore, Polonya gibi ülkeler ekonomik atılımlar gerçekleştirmiştir. Bilişim ve telekomünikasyon alanındaki yeniliklerle desteklenen ileri teknolojiler ve bunları uygulamaya olanak veren küresel sermaye; bireysel etkinlikler, politik yapılanmalar, maddi ve maddi olmayan değerlerin küresel ölçekte değişiminde/dolaşımında belirleyici olmuştur.

Küreselleşme politikaları ile belirginleşen modernist kırılmanın eşiğinde 1960'larda başlayan 1980 ve 1990'larda Avrupa ve Amerika'da sosyal bilimlerde, kültür ve sanat

çevrelerinde yoğun olarak tartışılan post-modernizm, post-kolonyalizm, post-kültüralizm, öteki modernizmler, çokkültürlülük gibi kavramlar ve bu kavramların belirlediği kuramları, farklı coğrafyalarda birbiri ardına açılan sergiler, sergilere eşlik eden yayınlar ve sempozyum vb. toplantılarda izlemek mümkün olmuştur.

Küreselleşme politikalarının etkisiyle dünya genelinde yaşanan bu değişim/dönüşümler Türkiye'yi de etkilemiştir. 1983'te iktidara gelen ve 1990'lara kadar iktidarda bulunan Turgut Özal başkanlığındaki Anavatan Partisi hükümetlerinin ekonomide uyguladığı liberal politikaların etkisiyle Türkiye'nin dışa açılma süreci hızlanmış ve tüm dünyada görülen küreselleşme politikaları Türkiye'ye de yansımıştır. 1970'lerde devletin desteğini yitiren sanat ortamı, 1980'lerin ikinci yarısına gelindiğinde özel sektör tarafından desteklenmeye ve piyasasını oluşturmaya başlamıştır. 1973 yılında Nejat F. Eczacıbaşı önderliğinde kurulan İstanbul Kültür Sanat Vakfı, sponsorluk sistemi geliştirerek devlet yerine, özel kurumlar, çok uluslu şirketler tarafından finansal destek sağlanan uluslararası festivaller düzenlemeye başlamıştır. İKSV tarafından *Uluslararası İstanbul Festivali* çerçevesinde müzik etkinlikleri gerçekleştirilmesiyle başlayan ve zamanla bu etkinliklere opera, bale, tiyatro gibi gösteri sanatları ile sinema ve plastik sanatların da dahil edilmesiyle devam eden bir süreç yaşanmıştır. Yıllar içinde her alan, ayrı festivaller şeklinde organize edilmeye başlanmıştır. Kuruluş tarihinden itibaren, İKSV'nin sanatın hemen hemen her alanında gerçekleştirdiği tüm bu etkinlikler, özel sektörün de kültür ve sanat politikalarına yön vermeye talip olduğunu bildirmesi açısından önemli oluşumlardır (Yasa Yaman, 2011: 131). Öte yandan 1970'lerin sonunda açılmaya başlayan özel galerilerin ve banka galerilerinin sayısının dönemin serbest piyasa ekonomisi politikalarının da etkisiyle 1980'lerin ikinci yarısında hızla artış gösterdiği gözlenmiştir.

1980'lerle birlikte, farklı disiplinlerin işbirliği içinde olduğu sergiler düzenlenmeye başlanmıştır. Bu süreci tetikleyen ve hızlandıran oluşumlar arasında, 1977 yılında kurulan *Sanat Tanımı Topluluğu*'nun faaliyetleri, *Yeni Eğilimler Sergileri* (1977-1987 ve 1994), ilki 1980 yılında yapılan ve halen devam etmekte olan *Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergileri*, *Öncü Türk Sanatından Bir Kesit Sergileri* (1984-1988), *A, B, C, D Sergileri* 1989-1993) sayılabilir (Pelvanoğlu, 2009a: 28). Ayrıca 1986-1992 yılları arasında, Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Müdürlüğü tarafından, dönemin dışa açılma politikalarının kültürel plandaki göstergesi olarak Ankara'da *Asya-Avrupa Sanat Bienali*

düzenlenmiş. İKSV tarafından daha önce festivaller kapsamında yer verdiği plastik sanatlar sergilerini tek bir bölüm altında toplama isteği sonucu, 1987 yılından itibaren düzenlenen *Uluslararası İstanbul Bienalleri* ile bienalleşme sürecine geçilmiştir.

Yukarıda adı geçen sergi etkinlikleri Beral Madra, Vasıf Kortun, Ali Akay gibi küratörler tarafından 1990'lı yıllarda düzenlenen kavramlı sergilerin önünü açmıştır.

Uluslararası İstanbul Bienallerinin ilk ikisinin düzenleyicisi olan Beral Madra, 1984 yılında BM Çağdaş Sanat Merkezi'ni açarak Türkiye'den ve yurt dışından bir dizi sanatçının ortaklaşa düzenledikleri sergi etkinliğine ev sahipliği yapmış; Madra'nın 1990'lı yıllarda küratörlüğünü üstlendiği sergiler, Türkiye sanat ortamının dışa açılmasında önemli bir rol oynamıştır. Madra özellikle Almanya ağırlıklı olmak üzere, yurt dışından kişi ve kurumlarla kurduğu işbirlikleriyle sergiler gerçekleştirmiş. Bunun yanı sıra, 1995-2013 yılları arasında Berlin Kültür Senatosu İstanbul Bursu'nun temsilciliğini yürütmüş ve bursiyer seçim komitesinde yer almıştır. Ayrıca kendi pavyonuna sahip olamasa da Türkiyeli sanatçıların *Venedik Bienali*'ne katılımında etkin rol oynamış; sanat yazarı ve eleştirmen olarak da çağdaş sanatın kabul görmesi için çaba sarf etmiştir.

1990'ların başında düzenlediği Cumhuriyet tarihi ve ideolojisiyle hesaplaşan *Anı/Bellek I-II* sergileri ile küratörlü sergilerin başlangıcında büyük katkısı bulunan ve *3. Uluslararası İstanbul Bienali*'nin de küratörü olan Vasıf Kortun'un, Amerika'dan İstanbul'a döndükten sonra, 1997 yılında, Tünel'de kurduğu arşiv, kütüphane ve tartışma platformu olan İstanbul Güncel Sanat Projesi, 1990'ların önemli oluşumları arasında yer almıştır. 1998-2000 arasında bir dizi güncel sanat seminerine ev sahipliği yapan merkez, genç sanatçıların uluslararası sanat ortamıyla iletişim kurabilmesine de aracı olmuştur. İGSP daha sonraki yıllarda *Resmi Görüş*, *art-ist Güncel Sanat Seçkisi*, *Oda Projesi*, *Nihayet İçimdesin* internet dergisi, *Tabela* sergileri gibi oluşumlara da zemin hazırlamıştır.

Siyaset bilimi, sosyoloji ve felsefe kökenli Ali Akay, 1995-1998 arasında *Genç Etkinlik* sergilerinin danışma kurullarında yer almış ve teorik açılımlarıyla günümüz sanatının post-yapısalcı tartışmalar ekseninde biçimlenmesinde önemli rol oynamıştır. Akay, yaklaşık iki yıla yayılan hazırlık sürecinde, sanatçılarla uzun uzun tartışma ve konuşmalar gerçekleştirdiği *Küreselleşme-Devlet, Sefalet, Şiddet* sergisini organize ederek küratörün sadece sergi düzenleyicisi olmaktan çıkıp bizzat sergiye dahil olduğu bir sistemi başlatmıştır.

Kortun, Madra ve Akay gibi isimlerin sergilerin hazırlık aşamasından temanın kurgulanmasına, mekânın ve sanatçıların seçiminden sergileme yöntemine kadar ortaya koydukları yeni yaklaşımlar, Türkiye sanat ortamında küratörlük olgusunun yerleşmesinde etkili olmuş, galeriye bağlı sergi anlayışını değiştirdiği gibi sanatçıların uluslararası sanat ortamı ile ilişkiye geçmelerinin de yolunu açmıştır.

1990'lı yıllarda dikkat çeken bir başka gelişme ise, sanatçılar ve farklı alanlardan sanat profesyonellerinin örgütlenmelerinin artmasıdır. Bu dönemde, çeşitli dernekler ve kurumlar tarafından sempozyumlar, konferans ve yayın dizileri gibi etkinliklerin yanı sıra sergiler gerçekleştirilmiştir. Ankara'da kurulan SANART - Estetik ve Görsel Kültür Derneği tarafından sanat, mimarlık, felsefe, estetik bütünlüğünü sunan pek çok etkinlik ve sempozyum gerçekleştirilmiştir. "Sanat ve Tabular" başlıklı II. Uluslararası Sempozyum (1995) kapsamında düzenlenen *GAR* sergisinin içerdiği bazı işlerin "toplumun moralini bozduğu" gerekçesiyle Ankara Garı yönetimi tarafından açılışının ertesi günü toplatılması tartışmalar yaratmıştır.

1990'lı yıllarda oldukça aktif olan Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği tarafından sanatın teorik yanına ağırlık veren yayınlar, konferans dizileri, sempozyum ve paneller gerçekleştirilmiş, özellikle genç sanatçılar için önemli bir platform sağlayan sergi etkinlikleri organize edilmiştir. 1995-1998 yılları arasında gerçekleşen *Genç Etkinlik* sergileri, o güne kadar yarışmalı sergiler dışında, özel galeri ve sanat kurumlarında kendilerine çok az yer bulabilen genç sanatçılar için kendilerinin serbestçe ifade edebilecekleri bir özgürlük alanı yaratmış, yerleşik sanat hiyerarşilerinde kırılmalara neden olmuştur. TÜYAP Fuar Merkezi'nin yazları boş olan mekânında gerçekleştirilen *Genç Etkinlik* sergileri tüm Türkiye'ye yayılan ve İstanbul'da merkezileştirilen bir enerjiyi ortaya çıkarmıştır. Özellikle Doğu ve Güneydoğu Anadolu Bölgelerinden gelen bir grup sanatçı, yaşanan şiddet olayları, gözaltında kayıplar, köylerin boşaltılması, göç, kimlik, ötekilik vb. toplumsal ve politik olayları oldukça cesur bir şekilde ele alan işler ortaya koymuş, 90'ların ortalarından itibaren İstanbul'un sanat ortamında aktif olarak yer almaya başlamıştır. UPSD tarafından düzenlenen bir başka etkinlik ise, Ankara'da gerçekleşen *Genç Sanat* sergileridir. Yabancı kültür merkezlerinin de sponsor olarak katkıda bulundukları *Genç Sanat* sergileri, 1998-2000 yılları arasında olmak üzere üç kez düzenlenmiştir. *Genç Etkinlik* ve *Genç Sanat* gibi sergiler, 1990'lardan itibaren genç

kuşağın desteklenmesini amaç edinen *Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergileri* 1987'den bu yana düzenlenmekte olan *İstanbul Bienalleri* küratörleri için genç bir sanatçı havuzunun oluşmasına da katkı sağlamıştır.

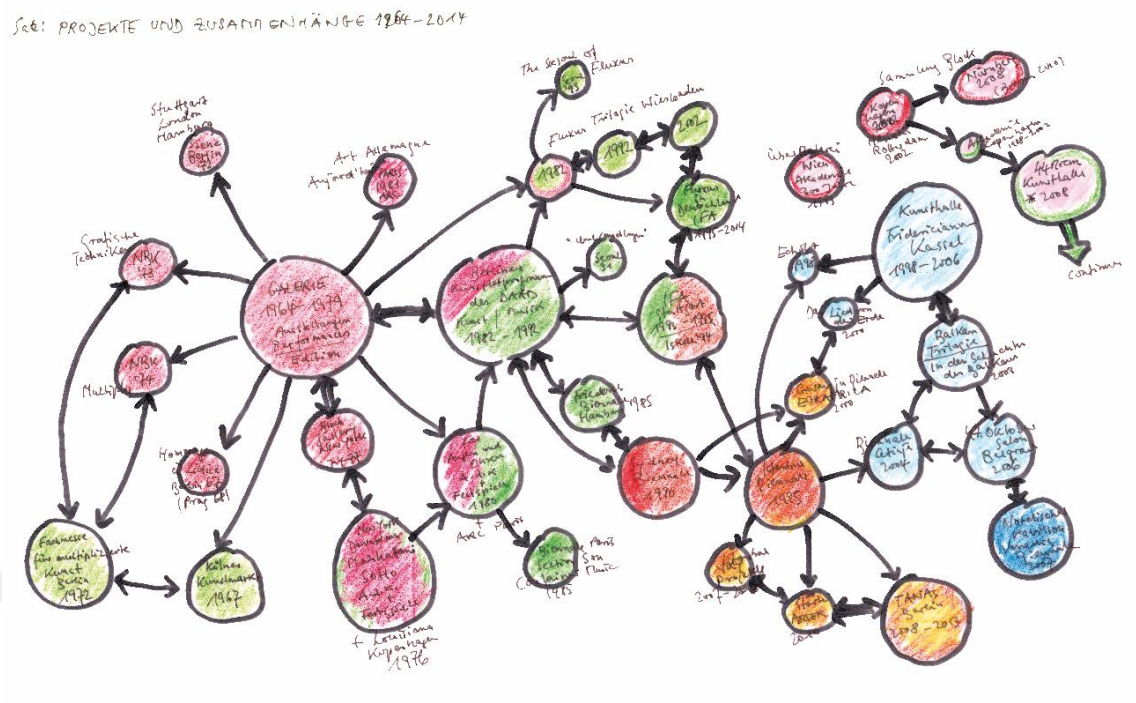
Küresel sanat ortamının önemli aktörlerinden biri olan René Block, Türkiye'de çalışan ilk yabancı uyruklu küratör olarak Türkiye sanat tarihinde önemli bir kırılmanın ekseninde yer almaktadır. 1990'lı yıllardan itibaren küreselleşme politikaları ile uluslararası kültür sanat ortamına eklemlenen Türkiye'yi belirleyen toplumsal ve kültürel değişim sürecinde, René Block'un gerçekleştirdiği işbirlikleri ve sergiler değerlendirilmeye çalışılacaktır. Aynı zamanda Block'un sergi yapımcısı/küratör, koleksiyoncu, sanat yayıncısı ve sanat danışmanı gibi farklı kimliklerle Türkiyeli sanatçılar ve Türkiye sanat ortamındaki kurum ve kuruluşlarla kurduğu ilişkiler ağı irdelenecektir.

Bu doğrultuda öncelikle Block'un dünya sanat ortamındaki önemi ve yerini kısaca özetlemek gerekmektedir. 1964-1979 yılları arasında, *Galerie René Block* ismiyle Berlin'de ve 1974-1977 yılları arasında, *René Block Gallery* ismiyle New York'ta açtığı galerilerinde Fluxus sanatçılarını destekleyen René Block, o dönemde henüz tanınmayan Gerhard Richter, Sigmar Polke, KP Brehmer, Karl Horst Hödicke, Joseph Beuys, Nam June Paik, Wolf Vostell gibi sanatçılarla birlikte gösteriler, aksiyonlar, konserler ve sergiler organize etmiştir. Fluxus akımının ve bu akıma bağlı sanatçıların önce Almanya daha sonra da Amerika'da tanınıp ün kazanmasında çok önemli rol oynamış; sanat dünyasında, bu sanatçıların galericisi olarak tanınırlık kazanmıştır. Ayrıca 1966 yılında Berlin'deki galerisinin hemen yanında açtığı *Edition Block* tarafından Wolf Vostell, KP Brehmer, Sigmar Polke, Joseph Beuys, KH Hödicke, Arthur Köpcke, Nam June Paik, Richard Hamilton gibi sanatçıların geleneksel grafik baskı yöntemlerinin yanında video, plak ve günlük hayattan farklı nesnelerle oluşturulan sınırlı sayıda çoğaltma/edisyon eserleri hazırlanarak satışa sunulmuştur.

René Block, 1970'li ve 80'li yıllarda Berlin, New York, Paris gibi Batı sanatının önde gelen metropollerinde büyük çaplı sergiler organize etmiştir. 1979 yılında, tüm galerilerini kapattıktan sonra, bağımsız küratör olarak başta Berlin'deki Sanatlar Akademisi [Akademie der Künste] olmak üzere, farklı kurumlar için büyük ölçekli sergiler organize etmiş. Daha sonraki süreçte, Almanya'nın uluslararası sanat ortamıyla

kültürel ve sanatsal ilişkiler kurmasında etkin roller oynayan kurumlarda, farklı pozisyonlarda yöneticilik yapmıştır. 1982-1992 arasında yurt dışından sanatçıların Batı Berlin'e davet edilerek çalışmalarını Almanya'da sürdürdükleri bir burs programı olan Alman Akademik Değişim Servisi (DAAD) Berlin Konuk Sanatçı Programı'nda, ardından 1993-1995 arasında Alman sanatının yurt dışında temsilinden sorumlu olan Stuttgart'taki Dış İlişkiler Enstitüsü'nde (ifa), daha sonra 1997-2006 arasında Kassel'deki Fridericianum Müzesi'nde yönetici olarak çalışmıştır. Block özellikle DAAD'de çalıştığı on yıllık süreçte, coğrafi anlamda periferik bölgelerle ilgilenme, Avustralya, Yeni Zelanda, Güney Kore gibi merkeze oldukça uzak ülkelerin yanı sıra Avrupa'nın kuzeyindeki İskandinav ülkeleri, güneydoğusundaki Balkan ülkeleri ve Türkiye gibi ülkelerden sanatçılarla tanışma ve projeler gerçekleştirme şansı elde etmiştir. René Block, bu sanatçılarla ilişkisini uzun yıllar boyunca devam ettirmiş, adı geçen sanatçıları daha sonraki yıllarda düzenlediği uluslararası sergilere, bienallere ve diğer projelere davet etmiştir.

Almanya'nın dış kültür politikasında önemli görevler üstlenen DAAD, ifa gibi kurumlarda uzun yıllar yöneticilik yapmasının yanında, dünya genelinde dil kursları düzenlemenin yanı sıra sanatsal ve kültürel faaliyetlerde bulunan Almanya'nın bir diğer önemli kurumu olan Goethe-Institut (Alman Kültür Merkezi) ile de işbirlikleri ve projeler gerçekleştirmiştir. Block, gerçekleştirdiği sanatsal faaliyetlerin yanı sıra adı geçen kurumların politikalarına koşut bir biçimde, kendisini aynı zamanda bir "elçi" olarak gördüğünü sık sık dile getirmiştir (Eichhorn, 2014: 77).



Gör. 187: Projeler ve İlişkiler 1964-2014

René Block tarafından çizilen retrospektif diyagramı

Kaynak: Archiv Block, Berlin

René Block, *"Hafta Sonu Nedir Bilmem: René Block'un Koleksiyonu ve Arşivinden"* sergisi için, ilk galerisini açtığı 1964 yılından 2014 yılına kadar gerçekleştirdiği projeler, sergiler ve işbirliklerini gösteren bir diyagram (Gör. 187) çizmiştir. Bu retrospektif çizimi, elli yıllık bir süreçte Block'un, Berlin'den New York'a, Sidney'den Seul'e, İstanbul'dan Gwangju'ya, Kopenhag'tan Lidice'ye, Kassel'den Balkan şehirlerine uzanan bir çeşitlilikte, kurumsal ya da kişisel düzeyde kurduğu yoğun ilişkiler ağını ortaya koymaktadır. Kariyeri boyunca beş yüze yakın sergi gerçekleştiren Block, küratöryel pratiğini *"Benim küratöryel çalışmalarımda her yeni proje bir öncekinin üzerine inşa olur. Taşlar birer birer yerleştikçe katmanlar üst üste birikir ve küratöryel bir yapı ortaya çıkar."* şeklinde tanımlamakta, bu yapıyı oluşturan tüm taşlar arasında, 1995'teki İstanbul Bienali "kilit taşı"dır [İng. keystone] yorumunu yapmaktadır (Block, 2011a: 84-85). Daha sonra gerçekleştirdiği bir röportajda ise, sergi mekânı TANAS'ın bu binanın çatısı olduğunu ifade etmektedir: *"Beş yıl içerisinde TANAS'la binayı büyük, gözle görünür, sağlam bir çatıyla bütünledim. Bina artık tamamlanmıştır."* (R. Block'tan alt. Glaser, 2014: 150).

Block'un yöneticilik yaptığı kurumlar aracılığıyla ilişki kurduğu veya küratör olarak birlikte çalıştığı, düzenli olarak sergilerine davet ettiği sanatçıları gruplayarak, sanatçı seçkisini farklı açılardan irdelemek ve bazı değerlendirmeler yapmak mümkündür.

Türkiye'den Block'un sergilerinde yer alan ilk sanatçı, 1960'lı yıllardan beri yaşamını Paris'te sürdürmekte olan Sarkis'tir. Block, *Gözler ve Kulaklar İçin* (1980), *Hamburg Barış Bienali* (1985), *8. Sidney Bienali* (1990) gibi küratörlüğünü üstlendiği büyük ölçekli uluslararası sergilere Sarkis'i de davet etmiştir. Ayrıca Block'un DAAD Sanat ve Müzik Alanları Yöneticiliği yaptığı dönemde, 1984 yılında, Berlin Konuk Sanatçı bursu kapsamında Sarkis, Berlin'e davet edilmiştir. Sarkis, bu burs kapsamında, 24 Mart-13 Mayıs 1984 tarihleri arasında, daadgalerie'de küratörlüğünü René Block'un yaptığı bir sergi gerçekleştirmiştir. Block DAAD'deki yöneticilik görevinden ayrılmadan önce küratör ve sanat eleştirmeni Beral Madra'yı DAAD Jüri Üyeliği'ne davet etmiştir. Beral Madra'nın önerisi sonucunda, Ayşe Erkmen, 1993 yılında, Berlin Konuk Sanatçı Programı bursundan yararlanmaya hak kazanmıştır. Sanatçı bu burs kapsamında, 9 Aralık 1993-16 Ocak 1994 tarihleri arasında, daadgalerie'de küratörlüğünü Friedrich Meschede'nin yaptığı bir sergi gerçekleştirmiştir. Block, DAAD'deki görevinden ayrılmış olsa da DAAD bursu kapsamında Berlin'e gelen Erkmen'le tanışarak çalışmalarını takip etmeye başlamıştır. Dolayısıyla Block'un Türkiye sanat ortamından ilişki kurduğu ikinci sanatçının Ayşe Erkmen olduğu söylenebilir. Küratör Beral Madra'nın DAAD Jüri Üyeliği'ne seçilmesini, ardından sanatçı Ayşe Erkmen'in DAAD bursu kapsamında Berlin'e davet edilmesini, Block'un görevli olduğu kurumlar aracılığıyla Türkiye sanat ortamıyla kurduğu ilk temaslar olarak değerlendirmek mümkündür.

René Block, Türkiye'ye ilk kez 1991 yılında, Bilkent Üniversitesi, Goethe-Institut (Alman Kültür Merkezi), SANART ve Plastik Sanatlar Derneği işbirliğiyle Joseph Beuys üzerine konferanslar gerçekleştirmek üzere, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Tasarım Bölüm Başkanı Erdağ Aksel ve aynı bölümde görev yapan Hüseyin Bahri Alptekin'in daveti sonucunda gelmiştir. Bu ziyareti sırasında, ilk önce Bilkent Üniversitesi'nde ardından aynı gün Goethe-Institut Ankara'da Joseph Beuys üzerine konferanslar vermiştir. Daha sonra Plastik Sanatlar Derneği ve Goethe-Institut İstanbul işbirliğinde gerçekleşen *Beuys Etkinlikleri* sempozyumuna katılmak üzere İstanbul'a geçmiştir. 5-7

Kasım tarihlerinde, Mimar Sinan Üniversitesi Oditoryumu'nda gerçekleşen konferans, panel ve video gösterimlerinden oluşan bu sempozyuma öğrenciler başta olmak üzere izleyiciler büyük bir ilgi göstermiştir. İstanbul'un ardından İzmir'e geçen Block, Beuys hakkındaki konferansını Goethe-Institut İzmir'de tekrar sunmuştur.

İzmir'den İstanbul'a geri dönen Block, İKSV Genel Müdürü Aydın Gün tarafından *3. İstanbul Uluslararası Bienali* Danışma Kurulu toplantısına davet edilmiştir. Block bu toplantıda *Sidney Bienali*, *documenta* ve *São Paulo Bienali* gibi uluslararası bienallerin düzenlenmesinde uygulanan farklı yaklaşımlardan bahsetmiş, özellikle İstanbul Bienali ile birçok paralellikler taşıyan *Sidney Bienali* deneyimlerini paylaşmış, *3. İstanbul Bienali* için yardımda bulunacağını belirtmiştir. 12 Kasım 1991 tarihinde gerçekleşen bu danışma kurulu toplantısı, René Block'un İKSV ile çalışmalarının başlangıcını oluşturmaktadır.

1993 yılında, Melih Fereli'nin İKSV Genel Müdürlüğü görevine gelmesinin ardından vakfın kurumsallaşması yönünde çok önemli adımlar atılmış; vakıfta farklı pozisyonlarda görev alan personellerin görev tanımlarından danışma kurullarının görevlerine, sponsorluk sisteminin yapılandırılmasından kurumsal kimlik oluşturulmasına kadar hemen her alanda köklü değişiklikler gerçekleştirilmiştir. Fereli, bu kurumsal değişiklik sürecinde, uluslararası alanda tanınırlık kazanma ve dışa açılma noktasında, İKSV'nin gerçekleştirdiği diğer festival etkinlikleri arasında, İstanbul Bienali'ne özel bir önem atfetmiştir. İstanbul Bienali'nin Venedik Bienali ile aynı yıla denk gelmesinden kaçınmak amacıyla tek yıllarda düzenlenmemesi gerektiği düşüncesine karşı çıkmış, hatta özellikle tek yıllarda yapılması gerektiğini savunmuş; ancak Venedik ve São Paulo Bienallerinden farklı olarak tek küratörlü yönteme geçilmesi gerektiğini belirtmiştir. 4. İstanbul Bienali'nin hazırlıkları da Fereli'nin bu düşünceleri doğrultusunda şekillenmiş, 1992 yılında gerçekleşen 3. İstanbul Bienali'nden sonra, 4. İstanbul Bienali'nin bir yıl ertelenerek 1995 yılında düzenlenmesine karar verilmiştir. Ortaya koyulan hedefler doğrultusunda uluslararası sanat ortamından bir küratörle çalışılması gerektiğini düşünen Fereli, aklında Harald Szeemann ve René Block olmak üzere iki isim olduğunu ifade etmiş; özellikle küratörlüğünü üstlendiği *8. Sidney Bienali* Londra'da büyük yankı yapan Block'u tercih etmek istediğini, Bülent Erkmen ve Ayşe Erkmen'le paylaşarak fikir alış verişinde bulunmuştur (M. Fereli'den alt. Baliç ve Ermiş, 2013: 245). *4. İstanbul Bienali* küratörlüğünün kendisine teklif edilmesi karşısında hem şaşıran hem de sevinen Block,

yeni tanıştığı ve kendisi için bilinmeyen bir sanat ortamı olan Türkiye sanat ortamını keşfetmek amacıyla bu teklifi kabul etmiştir. Alman sergi yapımcısının bienalin küratörlüğü görevini kabul etmesinde, yeni deneyimlere açık ve risk almayı seven bir karaktere sahip olmasının yanı sıra periferideki sanat ortamlarına ilgi duymasının da etkili olduğu düşünülebilir. Ayrıca o dönemde ifa Sergi Etkinlikleri Yöneticisi olarak çalışmakta olan Block'un ifa ile yaşadığı sorunlar da bu küratörlük davetini kabul etmesinde etkili olmuştur.

Block, *4. İstanbul Bienali* küratörlüğü görevini, kendi hayatının ve kariyerinin odak noktasına yerleştirerek çok önemsemiştir. Bienal'in hazırlık sürecinde sık sık Türkiye'ye gelip gitmiş, bienal ekibiyle birlikte Türkiye sanat ortamını yakından tanımak için galerilere, sergilere, sanatçı atölyelerine ziyaretler gerçekleştirmiş, son altı ay İstanbul'da yaşamıştır. Block, bienalin kavramsal çerçevesini "Orient/ation – Paradoksal Bir Dünyada Sanatın Görünümü" olarak belirlemiştir. "Doğu" bu serginin merkezindeki konu olduğu için Block, Türkiyeli sanatçılar kadar, özellikle Türkiye'nin coğrafi komşularının sanatçılarıyla da ilgilenmiş; İran, Irak, Suriye, Lübnan, Makedonya, Yunanistan, Romanya, Bulgaristan, Gürcistan ve Bosna savaşı dolayısıyla felç olmuş Balkan coğrafyasından sanatçıların yanı sıra savaş nedeniyle ya da çeşitli politik gerekçelerle İngiltere, Fransa, Almanya, ABD gibi ülkelerde sürgünde yaşayan sanatçıları bienale davet etmiştir. Böylece doğu, batı, kuzey ve güney diye adlandırılan yönlerden gelen ve bakış açıları merkez-çevre modelinin ve ulusallık söyleminin ötesine geçen sanatçılar arasında, İstanbul'da gerçekleşen 'uluslararası bir diyalog' yaratmayı, amaçlamıştır. Şehrin içinde, şehirle diyalog kurabilen bir bienal düzenleme düşüncesiyle yola çıkan Block, Aya İrini Müzesi ve Yerebatan Sarnıcı gibi tarihi mekânların yanında ana sergi mekânı olarak Antrepo'yu seçmiştir. Ayrıca 4. İstanbul Bienali'nin yan etkinliği olarak René Block'un Stuttgart'taki Dış İlişkiler Enstitüsü için Gabriele Knapstein ile birlikte küratörlüğünü yaptığı *Çok Düğümlü Uzun Bir Hikâye: Almanya'daki Fluxus 1962-1994* başlıklı son serginin Almanya dışındaki ilk gösterimi İstanbul'da AKM'de yapılmıştır. Block, Fluxus hareketinin disiplinlerarası niteliğinden ötürü, bu sergiyi, bienal için ideal bir "uvertür" olarak adlandırmıştır. Block'un bu projesi, "müze" olgusuna işaret etmesi ve İstanbul'un bir çağdaş sanat müzesinden yoksunluğunu vurgulaması açısından da dikkat çekmiştir. Bienaldeki diğer sergilerin yanı sıra gerçekleşen bu Fluxus sergisi, özellikle öğrenciler ve genç sanat izleyicilerine uluslararası

öneme sahip sanatçılara ait eserlerle ilk kez karşılaşma olanağı sunmuştur. Hazırlık sürecinden başlamak üzere bienal sergileri ve AKM'deki Fluxus sergisi, o yıllarda, sanat akademilerinde öğrenci olan Halil Altındere, Cengiz Tekin, Nevin Aladağ gibi sanatçılar ile Emre Baykal, Başak Şenova, Ebru Özseçen, Erden Kosova, Esra Aliçavuşoğlu gibi bienalde küratör/sanatçı asistanlığı yapan isimler için, adeta bir "müze-okul" işlevi görmüş, kariyer gelişimleri açısından belirleyici olmuştur.

Ayrıca Fluxus sergisinin bir uzantısı olarak değerlendirebileceğimiz çeşitli Fluxus konserleri düzenlenmiş, film gösterimleri gerçekleştirilmiştir. Fluxus sergisinin yanı sıra bienal kapsamında, etkinliğin "Orient/ation" temasıyla bağlantılı olarak sergilere eşlik eden konferans ve paneller organize edilmiştir. Daha sonraki İstanbul Bienallerinde de 4. İstanbul Bienali'nde olduğu gibi, serginin kavramsal çerçevesiyle bağlantılı olarak sergilere eşlik eden konferans, panel ve sempozyumlar düzenlenmeye başlanmıştır.

İlk defa yabancı bir küratör tarafından yönetilen *4. İstanbul Bienali* pek çok açıdan İstanbul Bienalleri tarihinde önemli bir kırılma noktası oluşturmaktadır. Melih Fereli'nin oluşturduğu vizyon doğrultusunda, *4. İstanbul Bienali*'yle birlikte ulus temsiline dayalı bienal modeli değiştirilerek tek küratör ya da küratöryel birliktelikler tarafından gerçekleştirilen küratörlü sisteme geçilmiş, uluslararası sanat ortamıyla ilişkiler kurulmuş, Türkiyeli sanatçıların dolaşımı artmış, İstanbul Doğu'da önemli bir çekim merkezi haline gelmeye başlamıştır. Block, *4. İstanbul Bienali* sırasında birlikte çalıştığı İKSV Genel Müdürü Melih Fereli, İstanbul Bienali Yönetmeni Fulya Erdemci ve İstanbul Bienali Yönetmeni Asistanı Emre Baykal ile ilerleyen süreçte işbirlikleri gerçekleştirmeye devam etmiştir.

Block bienal küratörlüğü görevinin ardından, 1995-2005 yılları arasında, İstanbul Bienallerinin danışma kurullarında yer alarak Türkiye sanat ortamıyla yakın ilişkisini kesintisiz bir şekilde sürdürmüş, İstanbul Bienallerinin daha sonraki beş edisyonunun küratör seçimlerinde belirleyici rol oynamıştır.

1991 yılında Türkiye sanat ortamıyla tanışmasının ardından Block, Sarkis'in yanı sıra Türkiye'den başka sanatçıları da sergilerine davet etmeye başlamıştır. René Block, tüm dünyada yaşanan küreselleşme sürecinde, Türkiye'nin dışa açılma noktasında, 1990'ların kültür sanat ortamında etkin rol oynayan, köşe taşları diyebileceğimiz Beral Madra, Vasıf Kortun, Ali Akay gibi küratörlerle iyi ilişkiler kurmuş. Adı geçen küratörlerin

sergilerinde yer alan sanatçılardan bazılarını izlemeye başlamış, gerçekleştirdiği uluslararası büyük ölçekli sergilere davet etmiştir. Böylece hem sanatçı seçkisini hem de Block Koleksiyonu'nu genişletmiştir.

1990'lı yıllarda, Block'un desteğiyle Almanya'nın farklı kentlerinde sadece Türkiyeli sanatçıların katılımıyla ulus temsiline dayalı sergiler organize edilmiştir. Bu sergilerden ilki, 1994 yılında, René Block Dış İlişkiler Enstitüsü Sergi Etkinlikleri Yöneticiliği yaptığı dönemde, Beral Madra ve Sabine Vogel eş-küratörlüğünde Türkiye'den sanatçıların Almanya'ya davet edilmesiyle gerçekleşen *İSKELE: Günümüz Türk Sanatı* sergi dizisidir. Stuttgart, Berlin ve Bonn olmak üzere üç farklı şehirdeki ifa-Galerie'lerinde gerçekleşen bu sergi dizisinde, küratör Beral Madra'nın pek çok sergisinde birlikte çalıştığı Serhat Kiraz, Osman Dinç, Ayşe Erkmen, Füsun Onur, Handan Börüteçene, Adem Yılmaz, Selim Birsel gibi sanatçıların yanı sıra René Block'un *3. Uluslararası İstanbul Bienali* (1992) ziyareti sırasında işlerini gördüğü ve oldukça etkilendiği Gülsün Karamustafa ve Hale Tenger'in işleri sunulmuştur. *İSKELE* sergi dizisi, hem üç farklı şehirde gerçekleşen büyük ölçekli bir sergi olması, hem de sergiye davet edilen sanatçıların işleriyle Türkiye çağdaş sanatından geniş bir kesit sunulması, daha genç kuşaktan sanatçıları da içeriyor olması gibi nedenlerle dönemin öne çıkan sergilerinden biri olarak değerlendirilmiştir. Beral Madra'ya (11 Ekim 1994: 12) göre, *İSKELE: Günümüz Türk Sanatı* sergi dizisinin yapımcısı olan René Block, hem çağdaş Türk sanatını Batı Avrupa'da kapsamlı bir biçimde tanıtan ilk 'Batılı' sanat adamı olma özelliği kazanmış hem de Türkiye sanat ortamı ile ne denli yoğun bir ilişkiye girdiğini kanıtlamıştır.

Block tarafından Almanya'da düzenlenen ikinci sergi ise, 1998 yılında Berlin'deki Dünya Kültürleri Evi'nde gerçekleşen *İSKORPİT: İstanbul'dan Güncel Sanat* başlıklı sergidir. *İSKORPİT* sergisi, Almanya'da Türkiye çağdaş sanatının ilk kapsamlı sunumu diyebileceğimiz *İSKELE* sergisine katılmış olan bir grup kadın sanatçıyı (Ayşe Erkmen, Gülsün Karamustafa, Füsun Onur ve Hale Tenger) kapsamakla birlikte, daha genç kuşaktan sanatçılara (Halil Altındere, Serkan Özkaya ve Ebru Özseçen) da yer vererek Türkiye çağdaş sanatından daha geniş bir kesit sunmuştur. "Sınırsız: Berlin – İstanbul" projesi çerçevesinde organize edilen bu sergi etkinliği, o dönemde Museum Fridericianum Direktörü olan René Block ve Uluslararası İstanbul Bienali Direktörü olan

Fulya Erdemci'nin eş-küratörlüğünde gerçekleşmiştir. Sergi isminde kullanılan "iskorpit" balığının isminden başlanarak çoğunluğu politik ve eleştirel boyutlara sahip işlerle kurgulanan bir sergi oluşturulması dikkat çekicidir. Özellikle Halil Altındere'nin Türkiye Cumhuriyeti devletinin resmi evrakları olan nüfus cüzdanı, kağıt para ve posta pulu gibi nesnelerin görüntülerini kullanarak devletin gücünü, denetimini sorguladığı; güvenlik kurumlarına eleştiriler yönelttiği işleri, sergiyle ilgili haber ve eleştiri yazılarının ilgi odağında yer almıştır. Serginin açılışı, TC Kültür Bakanı'nın da katılımıyla gerçekleşmesine rağmen daha sonradan, Fazilet Partisi Milletvekili Lüftü Yalman'ın Altındere'nin göğüsleri görünen bir kadın figürü kullandığı nüfus cüzdanı şeklindeki işini, *"Türk kültürünün yanlış tanıtılması"* olarak görerek meclis gündemine taşımasıyla ulusal çizgideki *Cumhuriyet* gazetesi ile sağ eğilimli *Akit* gazetesinin sayfalarında başlayan ve oradan televizyon kanallarına taşınan tartışmalar yaşanmıştır. Öte yandan *İSKORPİT* sergisi Almanya sanat ortamında da ilgi toplamış, süreli yayınlarda sergiyle ilgili duyuru, haber ve eleştiri yazıları yer almıştır. *İSKORPİT* aldığı davet üzerine 1999 yılında, Almanya'nın Karlsruhe kentinde bulunan Badischer Kunstverein'da ikinci kez gösterilmiştir. Karlsruhe'deki gösterim, kısmen René Block, esas olarak da sergiden beş ay önce Badischer Kunstverein'ın yöneticiliğine getirilmiş olan Angelika Stepken tarafından gerçekleştirilmiştir.

Block, 1980'li yıllarda DAAD'deki görevinin de etkisiyle ABD, Avustralya, Yeni Zelanda, Güney Kore gibi 'merkeze uzak' ülkelerle yakın ilişkiler içine girmiş, farklı coğrafyalardan birçok sanatçıyla tanışma, projeler ve sergiler gerçekleştirme şansı elde etmiştir. Block'un 'periferi'ye olan ilgisi 1990'lı yıllardan itibaren giderek artar. Bu ilgi doğrultusunda, "Hazır Nesne Bumerang: 20. Yüzyıl Sanatındaki Belirli Bağıntılar" başlıklı *8. Sidney Bienali* (1990), "Orient/ation – Paradoksal Bir Dünyada Sanatın Görünümü" başlıklı *4. Uluslararası İstanbul Bienali* (1995) ve *3. Gwangju Bienali*'nde (2000) "Avrafrika" başlıklı Avrupa-Afrika Seksiyonu'nun küratörlüğünü üstlenerek Batılı merkezlere uzak sanat ortamlarıyla yakın temaslar kurar. Bienaller aracılığıyla periferideki yerel sanat ortamlarıyla kurduğu bu ilişkiler, Block'un kariyerine yeni açılımlar getirir.

Block, 4. İstanbul Bienali'nin hazırlık sürecinde ziyaretler gerçekleştirdiği Balkan ülkelerinin sanat ortamıyla ilk defa tanışmış, İstanbul üzerinden Balkanlara ulaşmıştır.

Kendisi için büyük oranda yeni bir sanatsal saha olan bu karşılaşmadan birçok proje çıkmıştır. 2000'li yıllarda, aralarında Türkiye'nin de yer aldığı Balkan coğrafyasından farklı ülkelerden sanatçıların, sanat profesyonellerinin ve toplumun farklı kesimlerinden yerel aktörlerin katılımıyla "Balkan Üçlemesi" başlıklı 2003-2004 yıllarını kapsayan oldukça büyük bir proje gerçekleştirilmiştir. Balkanlar ve Ortadoğu arasında bir köprü kurmayı hedefleyen bu proje çerçevesinde, başta Kassel olmak üzere Saraybosna, Priştine, Çetinye, Zagreb, Lübliyana, Belgrad, Üsküp, Tiran, Bükreş, Sofya, İstanbul, Diyarbakır gibi pek çok farklı şehirde sergiler, sempozyumlar, çalıştaylar, konferanslar, film gösterim programları gibi yan etkinlikler organize edilmiştir. Projenin ilk ayağı, Almanya'daki Kunsthalle Fridericianum'da René Block'un küratörlüğünü üstlendiği gerçekleşen "Balkanların Dar Geçitlerinde – Bir Röportaj" (2003) sergisidir. Daha sonra, "Balkan Şehirlerinde – Balkan # 2" başlığını taşıyan projenin ikinci ayağı kapsamında, René Block ve Nataša Ilić küratörlüğünde, Karadağ'da "Ya Sev Ya Terk Et" başlıklı *5. Çetinye Bienali* (2004) düzenlenir. Block, "Balkan Üçlemesi" projesi kapsamında, Türkiye'den Vasıf Kortun, Erden Kosova, Halil Altındere ile çeşitli işbirlikleri gerçekleştirir. Ayrıca genç küratör Başak Şenova'yı "Balkan Üçlemesi" projesi kapsamında Sofya'da gerçekleşen *Balkan Birleşmesi/Halk Konferansı*'na davet eder. Balkanlarla başlattığı ilişkilerini 2006 yılında, Barbara Heinrich ile birlikte Belgrad'da "Sanat, Hayat ve Kafa Karışıklığı" başlıklı 47. October Salon sergisinin küratörlüğünü üstlenerek sürdürür.

Bu dönemde, Balkan coğrafyasının yanı sıra İskandinav ülkeleri de Block'un ilgi odağında yer alır. 2007 yılında, *52. Venedik Bienali*'nde, "Refah – Elveda" başlıklı *İskandinav Ülkeleri Pavyonu*'nun küratörlüğünü yapar. 2008 yılında Bjørn Nørgaard, Ursula Reuter Christiansen ve Henning Christiansen ile birlikte Danimarka'nın Møn adasındaki Askeby'de bulunan Kunsthal 44Møen'ü kurar.

Block'un organizatörlüğünde veya küratörlüğünde gerçekleşen sergilerde, birbirini tekrarlayan bir sanatçı seçkisi söz konusudur. Ayşe Erkmen, Gülsün Karamustafa, Füsun Onur ve Hale Tenger gibi kadın sanatçılar, *İSKELE* sergi dizisinden başlayarak *4. Uluslararası İstanbul Bienali, İSKORPİT* gibi sergilerde de yer almıştır. Ayşe Erkmen ve Gülsün Karamustafa, Museum Fridericianum yöneticiliğine geldikten sonra Block'un düzenlediği ilk sergi olan *ECHOLOT ya da Periferi Hakkında 9 Soru* başlıklı sergide de

yer almıştır. Block bu sergiye, o dönemde henüz çok fazla tanınmayan, Batılı merkezlerin dışında, periferide doğmuş; ancak biri (Gülsün Karamustafa) dışında çeşitli nedenlerden dolayı, Batılı merkezlere göç etmiş, çalışmalarını ya tamamen ya da kısmen Batılı sanat merkezlerinde sürdüren Mona Hatoum, Qin Yufen, Shirin Neshat, Tracey Moffatt, Soo-Ja Kim, Ghada Amer gibi sanatçıları davet etmiştir. Birçoğu Block'un başka sergilerinde de yer bu sanatçılar, ilerleyen yıllarda uluslararası sanat ortamının güçlü kadın figürleri haline gelmiştir.

Block'un sanatçı seçkisine, 1990'lı yıllarda daha genç kuşaktan Aydan Murtezaoğlu, Esra Ersen (*4. Uluslararası İstanbul Bienali*'yle); Halil Altındere ve Ebru Özseçen (*İSKORPİT* sergisiyle) gibi isimler de dahil olmuştur. 2000'li yılların başından itibaren, iki farklı kanaldan beslenen bir şekilde, özellikle genç kuşak sanatçılarla ilgilenmeye ve hem sergilerindeki hem de Block Koleksiyonu'ndaki sanatçı seçkisini hızla genişletmeye başladığı görülmektedir. Block'un bu dönemde beslendiği kaynakları, küratör Vasıf Kortun ve sanatçı Halil Altındere işbirliğinde Proje4L İstanbul Güncel Sanat Müzesi'nde gerçekleşen sergiler aracılığıyla karşılaştığı/tanıştığı ve Platform Garanti Güncel Sanat Merkezi Arşivi'ndeki araştırma-incelemeleri sırasında keşfettiği Kürt coğrafyasından sanatçılar oluşturmaktadır. Diyarbakır ve çevresinden gelen Şener Özmen, Erkan Özgen, Cengiz Tekin, Fikret Atay, Ahmet Öğüt gibi sanatçılar bu dönemde René Block'un ilgi odağına girmiştir. Özellikle 2003 yılında, Proje4L'de Halil Altındere küratörlüğünde gerçekleşen "Seni Öldüreceğim İçin Çok Üzgünüm!" başlıklı sergide işlerini gördüğü Şener Özmen-Erkan Özgen, Cengiz Tekin, Fikret Atay gibi sanatçılarından çok etkilenen Block, aralarından seçim yapmakta zorlandığı için grup olarak hepsini, aynı yıl Kassel'de düzenleyeceği *Balkanların Dar Geçitlerinde* sergisine davet etmiştir. Bu sergi adı geçen sanatçıların yurt dışından aldıkları ilk sergi daveti olup kariyerlerinde, uluslararası sanat ortamında tanınırlık kazanma, farklı kişi ve kurumlarla işbirlikleri kurma açısından önemli bir dönüm noktası oluşturmaktadır. Block'un bu davetiyle henüz İngilizce bilmedikleri bir dönemde, oldukça büyük ölçekli bu tür bir sergide, öncelikle ortaya koydukları işlerle kendilerini ifade etme şansı elde etmişlerdir.

2000'li yılların ortalarından itibaren Block'un ilgilendiği bir diğer sanatçı grubunu ise, yaşamını Almanya'da sürdüren Türkiye kökenli sanatçılar oluşturmaktadır[461]. Bu sanatçılardan bazıları Türkiye'de doğmasına rağmen, çok küçük yaşta ailesiyle birlikte Almanya'ya "misafir işçi" olarak göç etmiş; bazıları ise geçici olarak geldikleri Almanya'da uzun süre kalmaya karar veren işçi ailelerinin çocukları olarak orada doğmuş, büyümüştür. Nevin Aladağ, Nasan Tur, Anny & Sibel Öztürk gibi sanatçılar bu dönemde, Block'un radarına girmiştir. Block'un bu genç sanatçılara ulaşmasında, yıllardır birlikte çalıştığı, Almanya'daki farklı sanat akademilerinde ders veren sanatçıların da katkısı/etkisinden bahsetmek muhtemeldir. Nevin Aladağ, Münih Güzel Sanatlar Akademisi'nden [Akademie der Bildenden Künste München] Prof. Olaf Metzel'in öğrencisiyken; Nasan Tur ise Frankfurt Städelschule'den Ayşe Erkmen'in öğrencisidir. Almanya'da eğitim öğretim görmüş olan bu sanatçıların yanı sıra Türkiye'de doğup büyüyen, farklı sanat akademilerinde eğitim alan ama yaşamını Almanya'da sürdürmeye karar veren Şakir Gökçebağ, Mehtap Baydu gibi isimler de yine bu dönemde Block'un hem sergilerine hem de Block Koleksiyonu'na dahil olmuştur.

Bazı sanatçıların ise, Block'un sergilerinde yalnızca bir ya da iki kez yer aldığı görülmüştür. Yalnızca bir kez yer alan sanatçılar şu şekildedir: Serhat Kiraz (*İSKELE* sergi dizisi); Arzu Çakır, Murat Işık, Fatma Binnaz Akman, Hakan Akçura, Kemal Önsoy (*4. Uluslararası İstanbul Bienali*); Serkan Özkaya, Neriman Polat (*İSKORPİT*); Memed Erdener (*Balkanların Dar Geçitlerinde – Bir Röportaj*); Köken Ergun (*90 Günde Dünyayı Kurtarmak Kolay Değil*); Cevdet Erek (*STARTER - Vehbi Koç Vakfı Koleksiyonu'ndan İşler*); Ergin Çavuşoğlu, Nezaket Ekici, Canan Tolon (*On İkincide On İki*); Merve Ertufan, Zeynep Gedizlioğlu (*Cevaplanmamış Soru. İskele2*). Yalnızca iki kez yer alan sanatçılar şu şekildedir: Osman Dinç, Adem Yılmaz, Selim Birsel, Handan Börüteçene (*İSKELE* ve *4. Uluslararası İstanbul Bienali*); İskender Yediler (*4. Uluslararası İstanbul Bienali* ve *İSKORPİT*), Anny & Sibel Öztürk (*5. Çetinye Bienali: Ya Sev Ya Terk Et* ve *On İkincide On İki*); Nilbar Güreş (*STARTER - Vehbi Koç Vakfı Koleksiyonu'ndan İşler*

[461] Almanya'da yaşayan Türkiye kökenli sanatçılar hakkında kapsamlı bir katalog için bkz. Erkayhan, 2008: 256-406. Yazar tarafından hazırlanan listede, 1960'lı yıllarda başlayan göç hareketleri veya aldıkları çeşitli burslar sonucunda Türkiye'den Almanya'ya giderek oraya yerleşen ilk kuşak sanatçılar Hanefi Yeter, Azade Köker, Mehmet Aksoy, İskender Yediler, Adem Yılmaz, Ekrem Yalçındağ ve diğerlerinin yanı sıra ikinci kuşak sanatçılar Nezaket Ekici, Nevin Aladağ, Nasan Tur, Anny ve Sibel Öztürk gibi isimler de yer almaktadır.

ve *On İkincide On İki*); Vahap Avşar (*On İkincide On İki* ve *iBerlin*). Block'un bizimle paylaştığı listeye göre, şimdiye kadar gerçekleştirdiği sergilerde bir ya da iki kez yer almış sanatçılar arasından, Block Koleksiyonu'nda yalnızca Vahap Avşar'ın "Başkomutan" (Chief Commander, 2011) başlıklı işi (Gör. 118) yer almaktadır.

Öte yandan Block süreç içerisinde, Almanya sanat ortamında önemli pozisyonlardaki Sabine Vogel, Angelika Stepken, Gabriele Knapstein, Barbara Heinrich, Birgit Eusterschulte, Eva Scharrer gibi önemli kadın küratörlerle çalışmış, eş-küratörlü sergiler organize etmiştir. Ayrıca Marius Babias, Friedrich Meschede gibi küratör ve sanat eleştirmenleri ile çeşitli işbirlikleri gerçekleştirmiştir. Günümüzde farklı ülke ve şehirlerdeki önemli sanat kurumlarında üst düzey konumlarda çalışan Neuer Berliner Kunstverein Direktörü Marius Babias, Münster Heykel Projeleri kurucu yönetmeni Kasper König, Berlin'deki Hamburger Bahnhof Müzesi'nin Direktörü Gabriele Knapstein, Viyana'daki Belvedere Direktörü Stella Rollig, Floransa'daki Villa Romana Direktörü Angelika Stepken gibi müze yöneticisi ve küratörler ile bağımsız küratör ve sanat eleştirmenleri Sabine Vogel, Barbara Heinrich, Birgit Eusterschulte, Eva Scharrer gibi isimler René Block aracılığıyla Türkiye sanat ortamıyla yakın ilişkiler kurmuş, İstanbul Bienallerini ziyaret etmeye, Türkiye'den sanatçıları takip etmeye ve sergilerine davet etmeye, Türkiye sanat ortamı hakkında makale, eleştiri yazısı ve sanatçı monografileri kaleme almaya başlamışlardır. Dolayısıyla kendisi doğrudan Türkiye sanat ortamıyla ilişkiler kurmasının yanı sıra René Block, dolaylı olarak da Türkiye sanat ortamının dışa açılmasında; Türkiye'den sanatçıların uluslararası ölçekli proje ve sergilere davet edilmesinde; yurt dışından küratör, sanat eleştirmeni ve kurum/kuruluşlarla işbirlikleri kurulmasında önemli bir rol oynamıştır.

René Block, galericilik faaliyetlerinin ve küratöryel pratiklerinin yanı sıra, 1960'lardan günümüze kadar çeşitli sanat eserleri, özellikle de edisyonlar ve çoğaltmalar toplayarak kişisel bir koleksiyon oluşturmaya başlamıştır. Galericilik yaptığı yıllardan başlayarak Gerhard Richter, Sigmar Polke, KP Brehmer, Karl Horst Hödicke, Joseph Beuys, Nam June Paik, George Brecht, Wolf Vostell gibi önemli sanatçıların eserlerini koleksiyonuna dahil eden Block, tarihsel olarak 1960'lı yıllara uzanan dünyanın önde gelen Fluxus koleksiyonlarından birine sahiptir. René Block Koleksiyonu'nda klasik tuval resimleri; yerleştirme, obje sanatından örnekler, fotoğraf ve videoya kıyasla daha az temsil

edilmektedir. Edition Block'ta sanatçılarla işbirliği halinde üretilen edisyon/çoğaltma yapıtların birçoğunu kendi koleksiyonuna dahil eden René Block, uzun yıllardır sanatçılardan tekil üretim eserler de satın almaktadır. Özellikle 1979 yılında, tüm galerilerini kapatınca, Fluxus sanatçılarının üretmiş olduğu edisyon/çoğaltma pek çok eser elinde kalmış ve böylece Block Koleksiyonu büyük bir genişleme yaşamıştır. Block'un 1960'lı yıllardan beri tanıdığı sanatçı Sarkis'in bir çizimi René Block Koleksiyonu'na Türkiye sanat ortamından dahil olan ilk eserdir. Ayrıca Sarkis'e ait yerleştirme türünde pek çok yapıt, 1980'li yılların ortalarından itibaren Block Koleksiyonu'na giren eserler arasındadır. 1990'lardan itibaren Block'un koleksiyoncu olarak ilgisi öncelikle Türkiye, Balkan coğrafyası ve İskandinav ülkeleri olmak üzere Avrupa'nın çevresine yönelmiştir. Bu ilginin sonucu olarak, Türkiye sanat ortamından da özellikle kavramsal sanatla uğraşan birçok sanatçının önemli eserini satın almıştır. Henüz Türkiye'deki koleksiyoncuların bu tür kavramsal içerikli ve enstalasyon türünde üretilmiş eserlere ilgi göstermediği bir ortamda, oldukça erken sayılabilecek bir dönemde, Block, bu tür eserleri toplamaya başlamıştır. Sanatçıların enstalasyon türünde eserlerini satmakta, hatta atölyelerinde saklamakta zorlandıkları bir dönemde, uluslararası üne sahip bir galerici/küratör/koleksiyoncunun eserlerine ilgi göstermesi, sanatçıları heyecanlandırmıştır[462]. Block, özellikle Türkiyeli kadın sanatçılardan Ayşe Erkmen, Gülsün Karamustafa, Hale Tenger, Aydan Murtezaoğlu, Ebru Özseçen'den eserler satın almıştır. 90'ların sonunda tanıştığı sanatçı Halil Altındere aracılığıyla tanıştığı Kürt coğrafyasından Şener Özmen, Erkan Özgen, Fikret Atay gibi sanatçılardan eserleri de 2000'li yıllardan itibaren Block'un ilgi odağına girmiştir. Ayrıca yine bu dönemde, Alman-Türk (Deutsch-Türken) kökenli Nasan Tur ve Nevin Aladağ gibi sanatçıların yanı sıra yaşamlarını Almanya'da sürdüren Şakir Gökçebağ, Mehtap Baydu gibi sanatçıların eserleriyle ilgilenmiştir. Block Koleksiyonu'nda, işleri özellikle 1990'lı yıllardan itibaren değer kazanmaya başlayan Cengiz Çekil, Hüseyin Alptekin, Bülent Şangar, Vahap Avşar

[462] Örneğin sanatçı Hale Tenger, o dönemde Block tarafından satın alınan "Sikimden Aşşa Kasımpaşa Ekolü" başlıklı işi hakkında *"...O iş benim için saklaması çok zor bir işti, çünkü üst tepsisi yaklaşık olarak 2.5 metre çapındaydı. Onun yüzünden atölyeden taşınamıyordum. Onun geçmesi gereken bir kapı lazımdı vs. O dönemde, bırak satmayı kimse bizim işlerle ilgilenmiyordu ve René Block o işimi satın almak istediğinde havalara uçmuştum. Bundan sonra, istediğim yere taşınabilirim 2 metre çapında kapı bulmak zorunda değilim diye"* açıklamasını yapmıştır (H. Tenger ile kişisel görüşme, 28 Mart 2019). Benzer şekilde sanatçı Gülsün Karamustafa, 3. İstanbul Bienali sırasında, uzaktan René Block'u "Mistik Nakliye" başlıklı işiyle yakından ilgilenirken hatta tekerlekli sepetlerin yerlerini değiştirirken görünce çok mutlu olduğunu ifade etmiştir. Karamustafa'nın bu işi de daha sonra Block Koleksiyonu'na dahil etmiştir (G. Karamustafa ile kişisel görüşme, 20 Nisan 2019).

gibi sanatçılarla daha genç kuşaktan, işleriyle 2000'li yıllardan itibaren görünürlük kazanan Ali Kazma, Servet Koçyiğit gibi sanatçılardan da eserler bulunmaktadır. Her zaman amaçlarına uygun şekilde eserler toplayan Block, özellikle ulusal kimlik ve kültürel benlik imgesi, yer değiştirme, göç, toplumsal cinsiyet ve sosyo-politik sorunlar gibi konulara odaklanan eserler satın almıştır. Ayrıca Fluxus'la bağlantı kurduğu ironik, oyunsu, muhalif ve mizahi yönü olan yapıtlar da Block'un daima ilgisini çekmektedir. Bu doğrultuda Halil Altındere, Şakir Gökçebağ, Nasan Tur, Nevin Aladağ, Mehtap Baydu gibi sanatçıların eserlerini koleksiyonuna dahil etmiştir.

Yayıncı yönünün göstergesi olarak Block, küratörlüğünü üstlendiği *Hamburg Barış Bienali* (1985), *8. Sidney Bienali* (1990), *4. Uluslararası İstanbul Bienali* (1995) ve *5. Çetinye Bienali* (2004) kapsamında grafik portfolyolar hazırlanmasını sağlamıştır. *8. Sidney Bienali* sırasında hazırlanan portfolyoda Sarkis'in bir çalışması da yer almıştır. Bu edisyon, Block işbirliğiyle Türkiye'den bir sanatçı tarafından gerçekleştirilen ilk grafik edisyondur. *4. Uluslararası İstanbul Bienali* için hazırlanan özel baskı portföyünde ise, Türkiye'den Ayşe Erkmen, Aydan Murtezaoğlu ve Sarkis'in çalışmaları yer almıştır. *5. Çetinye Bienali* kapsamında hazırlanan portfolyo için Türkiye'den Ayşe Erkmen, Gülsün Karamustafa, Halil Altındere, Nevin Aladağ, Sarkis, Aydan Murtezaoğlu ve Bülent Şangar farklı baskı teknikleriyle eserler üretmiştir. Block'un küratörlüğünü üstlendiği bienaller kapsamında hazırlanan bu baskı portfolyolarının yanı sıra 2002 yılından bu yana Edition Block, sürekli olarak Türkiye'den sanatçılarla işbirliği yaparak çoğaltmalar/edisyonlar ve baskılar gerçekleştirmektedir. Ayşe Erkmen'in "Üç Zambak Hamamı" (2002) başlıklı çalışması, Türkiye'den bir sanatçı ile Edition Block işbirliğinde gerçekleştirilmiş ilk edisyondur. İlerleyen süreçte Erkmen'in başka edisyonları da sunulmuştur. Edition Block işbirliğiyle Bülent Şangar, Aydan Murtezaoğlu, Ebru Özseçen, Nasan Tur, Sarkis, Gülsün Karamustafa, Mehtap Baydu'nun da edisyonlar halinde eserleri hazırlanmıştır.

2000'li yıllardan itibaren neo-liberal ekonomik gelişmelerin etkisiyle Amerika ve gelişmiş Avrupa ülkeleri başta olmak üzere tüm dünyada sanata olan ilgi giderek artmıştır. Böylece kapitalin, kültür endüstrisi üzerindeki etkileri farklı biçimlerde ortaya çıkan sanat sponsorlukları ile görünürlük kazanmaya başlamıştır. Bu dönemde, Türkiye'nin önde gelen burjuva ailelerinin ve özel sermaye gruplarının (Eczacıbaşı,

Sabancı, Kıraç, Koç vd.) özellikle çağdaş/güncel sanata artan ilgisi ve desteği söz konusudur. Türkiye'nin Avrupa Birliği'ne üyeliği sürecinde yaşanan yeni gelişmeler ve 2004'te yayımlanan Teşvik Kanunu'nun etkisiyle özel sektörün kurumsallaşma, koleksiyonlarını kamuyla paylaşma ve müzeleşme çalışmaları hız kazanmıştır. Türkiye'nin önde gelen şirketleri ve özel sektöre ait vakıfların desteği ile 2000'li yıllarda arka arkaya önemli modern/çağdaş/güncel sanat müzeleri açılmıştır. Proje4L İstanbul Güncel Sanat Müzesi (2001) ve Platform Garanti Güncel Sanat Merkezi (2001) kurumsallaşma yolunda önemli ilk adımlar olmuş; Sakıp Sabancı Müzesi (2002), İstanbul Modern Sanat Müzesi/İstanbul Modern (2004), Pera Müzesi (2005), santralistanbul (2007), ARTER - sanat için alan (2010), SALT Beyoğlu ve SALT Galata'nın (2011) açılmasıyla sanatta kurumsallaşma/müzeleşme süreci hızlanmıştır.

Bu süreçte, VKV Kültür-Sanat Danışmanlığı görevine getirilen Melih Fereli aracılığıyla Koç Topluluğu ile René Block arasında çeşitli işbirlikleri gerçekleşmeye başlamıştır. Block, 2006 yılından beri, Türkiye çağdaş sanat ortamının önemli kurumlarından olan Vehbi Koç Vakfı ile çalışmakta, Koç Grubu'nun İstanbul'da bir çağdaş sanat müzesi kurma projesi doğrultusunda oluşturmaya başladığı VKV Çağdaş Sanat Koleksiyonu için danışmanlık görevini yürütmekte, özel sektörün kültür sanat politikalarının belirlenmesinde ve Türkiye çağdaş sanat ortamının şekillenmesinde etkin rol almaktadır. Koç Topluluğu ile René Block işbirlikleri çerçevesinde, İstanbul'da "İstiklâl Serüveni" sergi dizisi, "Türkiye'de Güncel Sanat" başlıklı monografi dizisi ile Berlin'de *TANAS – Çağdaş Türk Sanatı İçin Proje Alanı*'nda organize edilen sergiler, sanatçı konuşmaları vd. etkinlikler olmak üzere çok sayıda proje hayata geçirilmiştir. Vehbi Koç Vakfı'nın 50. kuruluş yıldönümünü kutladığı 2019 yılının Eylül ayında Dolapdere'deki yeni Arter binasının açılışı yapılarak VKV Çağdaş Sanat Koleksiyonu kamuyla paylaşılacaktır. Böylece Block'un, Türkiye sanat ortamıyla 1991 yılında başlayan çok yönlü ilişkileri ve işbirliklerinin en önemli meyvesi, 'Türkiye'nin en kapsamlı çağdaş sanat müzesi' olarak görünürlük kazanacaktır.

KAYNAKÇA

GÖRÜŞME VE YAZIŞMALAR

Akay, A. (27 Mart 2019). Ali Akay ile Gerçekleştirilen Kişisel Görüşme, İstanbul.

Aksel, E. (20-24 Mart 2019). Erdağ Aksel ile Gerçekleştirilen Kişisel Yazışmalar [internet üzerinden].

Aladağ, N. (9 Aralık 2018). Nevin Aladağ ile Gerçekleştirilen Kişisel Görüşme [İngilizce], Berlin.

Altındere, H. (24 Ekim 2017). Halil Altındere ile Pilot Galeri'de Gerçekleştirilen Kişisel Görüşme, İstanbul.

Babias, M. (29 Kasım 2018). Neuer Berliner Kunstverein Direktörü Marius Babias ile Neuer Berliner Kunstverein'da Gerçekleştirilen Kişisel Görüşme [İngilizce], Berlin.

Baliç, İ. (20 Ekim 2017). Arter İletişim Direktörü İlkay Baliç ile Gerçekleştirilen Kişisel Görüşme, İstanbul.

Baliç, İ. (29 Temmuz 2019). Arter İletişim Direktörü İlkay Baliç ile Gerçekleştirilen Kişisel Yazışmalar [internet üzerinden].

Baydu, M. (12 Kasım 2018). Mehtap Baydu ile Sanatçının Atölyesinde Gerçekleştirilen Kişisel Görüşme, Berlin.

Baydu, M. (8 Temmuz 2019). Mehtap Baydu ile Yazılı Olarak Gerçekleştirilen Söyleşi [internet üzerinden].

Baykal, E. (19 Nisan 2019). Arter Sergiler Direktörü Emre Baykal ile Arter'in yeni binasında Gerçekleştirilen Kişisel Görüşme, İstanbul.

Birsel, S. (27 Mart 2019). Selim Birsel ile Gerçekleştirilen Kişisel Görüşme, İstanbul.

Block, R. (28 Kasım 2016). René Block ile Edition Block'ta Gerçekleştirilen Kişisel Görüşme [Almanca], Berlin.

Block, R. (30 Kasım 2016). René Block ile Edition Block'ta Gerçekleştirilen Kişisel Görüşme [Almanca], Berlin.

Block, R. (28 Aralık 2018). René Block ile Edition Block'ta Gerçekleştirilen Kişisel Görüşme [İngilizce], Berlin.

Block, R. (20 Haziran 2019). René Block ile Yazılı Olarak Gerçekleştirilen Söyleşi [İngilizce, internet üzerinden].

Çengel Götzelt, Ö. (29 Aralık 2018). TANAS Halkla İlişkiler Sorumlusu Özlem Çengel Götzelt ile Gerçekleştirilen Kişisel Görüşme, Berlin.

Erkmen, A. (8 Aralık 2018). Ayşe Erkmen ile Sanatçının Atölyesinde Gerçekleştirilen Kişisel Görüşme, Berlin.

Erzen, J. (12 Nisan 2019). Jale Erzen ile ODTÜ'de Gerçekleştirilen Kişisel Görüşme, Ankara.

Eusterschulte, B. (11 Eylül 2018). Birgit Eusterschulte ile Gerçekleştirilen Kişisel Görüşme [İngilizce kısmen Almanca], Berlin.

Graf, M. (25 Mart 2019). Marcus Graf ile Gerçekleştirilen Kişisel Görüşme, İstanbul.

Gökçebağ, Ş. (9 Kasım 2018). Şakir Gökçebağ ile Sanatçının Atölyesinde Gerçekleştirilen Kişisel Görüşme, Hamburg.

Heinrich, B. (22 Aralık 2018). TANAS Sanat Direktörü Barbara Heinrich ile Gerçekleştirilen Kişisel Görüşme [İngilizce], Berlin.

Ilić, N. (10 Temmuz 2019). Nataša Ilić ile Gerçekleştirilen Kişisel Yazışma [İngilizce, internet üzerinden].

Jans, R. (26-27 Ekim 2015). Rachel Jans ile Gerçekleştirilen Kişisel Yazışmalar [İngilizce, internet üzerinden].

Karamustafa, G. (20 Nisan 2019). Gülsün Karamustafa ile Gerçekleştirilen Kişisel Görüşme, İstanbul.

Kazma, A. (28 Mart 2019). Ali Kazma ile Gerçekleştirilen Kişisel Görüşme, İstanbul.

Koçyiğit, S. (4 Mayıs 2019). Servet Koçyiğit ile Yazılı Olarak Gerçekleştirilen Söyleşi [internet üzerinden].

Kortun, V. (11 Mart 2019). Vasıf Kortun ile Gerçekleştirilen Kişisel Görüşme [internet üzerinden].

Kortun, V. (12 Mart 2019). Vasıf Kortun ile Gerçekleştirilen Kişisel Görüşme [internet üzerinden].

Kortun, V. (16 Mart 2019). Vasıf Kortun ile Gerçekleştirilen Kişisel Yazışma [internet üzerinden].

Kortun, V. (10-12 Nisan 2019). Vasıf Kortun ile Gerçekleştirilen Kişisel Yazışma [internet üzerinden].

Kosova, E. (5 Kasım 2018). Erden Kosova ile Gerçekleştirilen Kişisel Görüşme, Berlin.

Kosova, E. (17 Aralık 2018). Erden Kosova ile Gerçekleştirilen Kişisel Görüşme, Berlin.

Lenz, I. (6 Aralık 2018). ifa Görsel Sanatlar Bölümü Direktörü ve ifa-Galerie Stuttgart Yöneticisi Iris Lenz ile ifa Merkezinde Gerçekleştirilen Kişisel Görüşme [İngilizce], Stuttgart.

Madra, B. (21 Şubat 2017). Beral Madra ile BM Çağdaş Sanat Merkezi'nde Gerçekleştirilen Kişisel Görüşme, İstanbul.

Odenthal, J. (10 Aralık 2018). Akademie der Künste Program Direktörü Johannes Odenthal ile Akademie der Künste'de Gerçekleştirilen Kişisel Görüşme [İngilizce], Berlin.

Odenthal, J. (18 Aralık 2018). Akademie der Künste Program Direktörü Johannes Odenthal ile Akademie der Künste'de Gerçekleştirilen Kişisel Görüşme [İngilizce], Berlin.

Öğüt, A. (30 Aralık 2018). Ahmet Öğüt ile Gerçekleştirilen Kişisel Görüşme, Berlin.

Özgen, E. (6 Ocak 2019). Erkan Özgen ile Loading Bağımsız Sanat Mekânı'nda Gerçekleştirilen Kişisel Görüşme, Diyarbakır.

Özmen, Ş. (6 Ocak 2019). Şener Özmen ile Loading Bağımsız Sanat Mekânı'nda Gerçekleştirilen Kişisel Görüşme, Diyarbakır.

Pelvanoğlu, B. (18 Nisan 2019). Burcu Pelvanoğlu ile Gerçekleştirilen Kişisel Görüşme, İstanbul.

Sarkis. (19 Aralık 2018). Sarkis ile Sanatçının Atölyesinde Gerçekleştirilen Kişisel Görüşme, Paris.

Scharrer, E. (17 Aralık 2018). Eva Scharrer ile Gerçekleştirilen Kişisel Görüşme [İngilizce], Berlin.

Seemann, K. (22 Ekim-3 Kasım 2015). Katrin Seemann ile Gerçekleştirilen Kişisel Yazışmalar [Almanca, internet üzerinden].

Serexhe, B. (4 Aralık 2018). Bernhard Serexhe ile Gerçekleştirilen Kişisel Görüşme [İngilizce], Karlsruhe.

Sönmez, N. (18-22 Mart 2019). Necmi Sönmez ile Gerçekleştirilen Kişisel Yazışmalar [internet üzerinden].

Stepken, A. (9 Ocak 2019). Villa Romana Direktörü Angelika Stepken ile Gerçekleştirilen Kişisel Görüşme [İngilizce, internet üzerinden].

Şenova, B. (23 Ağustos 2019). Başak Şenova ile Yazılı Olarak Gerçekleştirilen Söyleşi [internet üzerinden].

Tenger, H. (28 Mart 2019). Hale Tenger ile Gerçekleştirilen Kişisel Görüşme, İstanbul.

Tenger, H. (20 Nisan 2019). Hale Tenger ile Gerçekleştirilen Kişisel Görüşme, İstanbul.

Tekin, C. (6 Ocak 2019). Cengiz Tekin ile Loading Bağımsız Sanat Mekânı'nda Gerçekleştirilen Kişisel Görüşme, Diyarbakır.

Toopeekoff, B. (13 Aralık 2018). Kunsthalle Fridericianum Sekreteri Barbara Toopeekoff ile Kunsthalle Fridericianum'da Gerçekleştirilen Kişisel Görüşme [Almanca kısmen İngilizce], Kassel.

Tur, N. (27 Kasım 2018). Nasan Tur ile Sanatçının Atölyesinde Gerçekleştirilen Kişisel Görüşme [İngilizce kısmen Türkçe], Berlin.

DİĞER KAYNAKLAR

Abdullah, H. (2017). Pop Art at the Frontline of the Cold War: René Block's "Capitalist Realism" in 1960s West Berlin. A. Öhrner (Ed.). *Art in transfer in the Era of Pop: Curatorial Practices and Transnational Strategies* (s. 161-190). Stockholm: Södertörn University.

Abıyeva, N. (16 Haziran 2015). İlişkisel Estetiğin Türkiye Sanat Ortamına Girmesi. *Lebriz Sanal Dergi* [Elektronik Sürüm].

Abıyeva, N. (8 Nisan 2016). Füsun Onur'un Gözünden, Zihninden ve Ellerinden Maçka Sanat Galerisi: "Siz de Bilirsiniz". *Lebriz Sanal Dergi* [Elektronik Sürüm].

Ada, S. (Ed.). (2001). *The Parfumed Garden* (49. Venedik Bienali, Türkiye Pavyonu Yayını). İstanbul: Nurol Matbaacılık A.Ş.

Adlı, A. (Şubat 2019). *Ramses Değiliz ki Tombak Buhurdanla Gömülelim!* Erişim: 29 Mayıs 2019, https://www.nadirkitap.com/bahattin-oztuncay-roportaji-blog25.html

Ahmad, F. (2012) *Modern Türkiye'nin Oluşumu (10. bs.).* Y. Alogan (Çev.). İstanbul: Kaynak Yayınları. (1995).

AICA. (t.y.). *About*. Son Erişim: 21 Mart 2019, https://aica-international.squarespace.com/aica

AICA TR. (23 Ocak 2010). *Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Derneği Türkiye Şubesi Tarihçesi ve 2003 Yılındaki Yeniden Yapılanma Sonrası Faaliyet Özeti*. Son Erişim: 21 Mart 2019, http://aicaturkey.blogspot.com/2010/01/uluslararasi-sanat-elestirmenleri.html

AICA TR. (2019). *AICA International History/AICA Tarihi*. Son Erişim: 21 Mart 2019, http://aicaturkey.org/aica-international-history

Airyung, K. (1998). Soo-Ja Kim: Einsame Performance mit altem Stoff/Soo-Ja Kim: A Solitary Performance with Old Fabric. A. Feß (Fr-Alm. Çev.). A. Flandrin (Fr-İng. Çev.). *Echolot oder 9 Fragen an die Peripherie: KIM Soo-Ja* (Sergi Kataloğu) (s. 4-8/25-28). R. Block (9 Katalog Konsepti ve Belgeleme). B. Großhaus ve B.

Heinrich (Ed.). Museum Fridericianum Yayını, Spangenberg: Werbedruck Schreckhase.

Akay, A. (Haziran 1994). Emek ile Doğa Bileşkesi Objeler. *Hürriyet Gösteri*, sayı 163, s. 68-70.

Akay, A. (Aralık 1995). Bir Bienal İzleyicisinin Seyir Defteri. *Arredamento Dekorasyon*, sayı 76, s. 101-103.

Akay, A. (24 Aralık 1995). İstanbul Bienali Siyasayı Gündeme Mi Getirdi?: Siyasi, Akademik ve Bilgiç Kültürün Kesişmesini Sağlayarak Önemli Bir Rastlantı Oluşturdu. *Cumhuriyet*, s. 12.

Akay, A. (1996). *Kıvrımlar: 1990'larda Plastik Sanatlar*. İstanbul: Bağlam Yayınları.

Akay, A. (Haziran 1996). 1990'ların Sanat Ortamı. *Toplumbilim*, sayı 4, s. 9-14.

Akay, A. (1998). Sanatın Yaşama Tercümesi. *İstanbul*, sayı 24, s. 66-71.

Akay, A. (2007). 1990'ların Sanat Ortamı. H. Altındere ve S. Evren (Ed.). *User's Manual: Contemporary Art in Turkey/Kullanma Kılavuzu: Türkiye'de Güncel Sanat 1986-2006* (s. 52-63). Frankfurt am Main: Revolver Archiv für aktuelle Kunst ve İstanbul: art-ist prodüksiyon tasarım yayıncılık.

Akay, A. (2008). "Modern" Sanatın Türkiye'de Gelişim Çizgileri. G. Bal (Ed.). *Türkiye'de Dün-Bugün Dönüşümleri (Özgün Adı: Turkey; The Space of Min(d)field, Third Text, 22:1, Özel Sayı)* (s. 91-106). İstanbul: Kitap Yayınevi.

Akay, A. (2009). *Bülent Şangar: Gerilim İmgeleri*/*Images of Tensity*. L. Amado (Tr-İng. Çev.). R. Block (Dizi Ed.). M. Haydaroğlu (Kitap Ed.). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.

Akay, A. (2013a). Küreselleşme-Devlet, Sefalet, Şiddet Katalog Yazısı. S. Romi (Arş. ve Yay. Haz.). İ. Baliç (Düz.). *O Zamanlar Konuşuyorduk* (SALT Galata, 2012; SALT Ulus, 2013) Sergi Kataloğu (s. 88-99). İstanbul: SALT/Garanti Kültür AŞ [Elektronik Yayın].

Akay, A. (2013b). Bir Sergiyi Yeniden Yazmak. S. Romi (Arş. ve Yay. Haz.). İ. Baliç (Düz.). *O Zamanlar Konuşuyorduk* (SALT Galata, 2012; SALT Ulus, 2013) Sergi Kataloğu (s. 102-115). İstanbul: SALT/Garanti Kültür AŞ [Elektronik Yayın].

Akay, A. (Eylül 2016a). Teorik Bakış Güncel Sanat: Giriş. *Teorik Bakış*, sayı 8, s. 7-13.

Akay, A. (Eylül 2016b). Çağdaş Sanat Dinamikleri ve Sosyolojik Sanat Üzerine Başlangıç. *Teorik Bakış*, sayı 8, s. 15-35.

Akay, A. (2017). *Birleşmeyen Sentez (2. bs.)*. M. Haydaroğlu (Kitap Ed.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. (2010).

Akgün, M. (12 Kasım 2011). Metropolitan'ın Hazineleri, *Radikal Hayat*, s. 39.

Akman, R. ve Tüzün, G. (Aralık 2018). *Vehbi Koç Vakfı Ansiklopedisi* (Arter, İstiklal Serüveni Çağdaş Sanat Sergi Dizisi, Ömer Mehmet Koç, René Block, TANAS, Türkiye'de Güncel Sanat Monografi Dizisi, Vehbi Koç Vakfı maddeleri). [Dijital Sürüm]. İstanbul: Ofset Yapımevi ve Matbaacılık Sanayi ve Ticaret A.Ş. [Baskı].

Aköz, E. (4 Kasım 2017). Ömer Koç'un Koleksiyonu. *Habertürk* [Elektronik Sürüm].

Aksel, E. (1995). *Orientation Panel Konuşması Metni ve Sunumu* (4. Uluslararası İstanbul Bienali Sırasında Gerçekleşen Panelde Sunulmuştur). Erdağ Aksel Arşivi.

Akşin, S. (2007). *Kısa Türkiye Tarihi*. A. Berktay (Ed.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Alat, M. (2011). Ahmet Öğüt ile Söyleşi: Ancak Hep Beraber Rezil Olarak ve Üstümüzü Başımızı Kirleterek Gerçekten Etkin Bir Kurumsal Eleştiri Yapmak Mümkün. A. Higgs (Tr-İng. Çev.). İ. Baliç (Ed.). *İkinci Sergi Kitap 2/2 / Second Exhibition Book 2/2* (s. 238-261). İstanbul: ARTER.

Aliçavuşoğlu, E. (14 Ekim 1998). Acı ve Haz Aynı Sergide: 14 Türk Sanatçısının Katıldığı "İskorpit" Başlıklı Çağdaş Sanat Sergisi Bugün Berlin'de Açılıyor. *Cumhuriyet*, s. 12.

Alptekin, H. (Aralık 1991). Şaman - Şair. *Hürriyet Gösteri Eki*, sayı 133, s. 6-7.

Alptekin, H. (1992). Sanatçı ve Vizyoner. C. Beykal (Yay. Haz.). *Beuys Etkinlikleri: Gösteri, Konferans, Panel: 5 Kasım 1991 Salı, 6 Kasım 1991 Çarşamba, 7 Kasım*

1991 Perşembe (Üç Gün) (s. 12-21). İstanbul: a+A Plastik Sanatlar Derneği Yayın Dizisi, Mas Matbaacılık.

Alptekin, H. ve Muka, E. (Mart 2003). Evinde Evsiz Olmak / Being Homeless at Home. *art-ist: Güncel Sanat Seçkisi*, sayı 6, s. 150-155.

Altındere, H. (Mayıs 2002). IV. Gwangju Bienali Güney Kore'de. *Skala*, sayı 13, s. 66

Altındere, H. (2007a). Gerçekçi Ol, İmkansızı Talep Et! Ş. Özmen ve H. Altındere (Ed.). *Gerçekçi Ol, İmkansızı Talep Et!* (s. 8-11). İstanbul: art-ist prodüksiyon tasarım yayıncılık.

Altındere, H. (2007b). Giriş: Türkiye'de Güncel Sanat 1986-2006. H. Altındere ve S. Evren (Ed.). *User's Manual: Contemporary Art in Turkey/Kullanma Kılavuzu: Türkiye'de Güncel Sanat 1986-2006* (s. 3-9). Frankfurt am Main: Revolver Archiv für aktuelle Kunst ve İstanbul: art-ist prodüksiyon tasarım yayıncılık.

Altındere, H. (2015). Türkiye'de Güncel Sanat 1975-2015. H. Altındere ve S. Evren (Ed.). *User's Manual 2.0: Contemporary Art in Turkey/Kullanma Kılavuzu: Türkiye'de Güncel Sanat 1975-2015* (s. 31-39). Berlin: Revolver Publishing ve İstanbul: art-ist prodüksiyon tasarım yayıncılık.

Altındere, H. ve Evren, S. (2015a). Gezi Çağında İyimserlik: Hou Hanru ile Söyleşi. H. Altındere ve S. Evren (Ed.). *User's Manual 2.0: Contemporary Art in Turkey/Kullanma Kılavuzu: Türkiye'de Güncel Sanat 1975-2015* (s. 189-192). Berlin: Revolver Publishing ve İstanbul: art-ist prodüksiyon tasarım yayıncılık.

Altındere, H. ve Evren, S. (2015b). İstanbul Bienalleri ve Gezegende Hayatın Kıymetini Bilmek: Carolyn Christov-Bakargiev ile Söyleşi. H. Altındere ve S. Evren (Ed.). *User's Manual 2.0: Contemporary Art in Turkey/Kullanma Kılavuzu: Türkiye'de Güncel Sanat 1975-2015* (s. 201-205). Berlin: Revolver Publishing ve İstanbul: art-ist prodüksiyon tasarım yayıncılık.

Altındere, H. ve Evren, S. (2015c). İstanbul, Bir Kültürel Değişim Hikâyesi: René Block ile Söyleşi. H. Altındere ve S. Evren (Ed.). *User's Manual 2.0: Contemporary Art in Turkey/Kullanma Kılavuzu: Türkiye'de Güncel Sanat 1975-2015* (s. 169-170). Berlin: Revolver Publishing ve İstanbul: art-ist prodüksiyon tasarım yayıncılık.

Altındere, H. ve Evren, S. (2015d). İstanbul United: Charles Esche ile Söyleşi. H. Altındere ve S. Evren (Ed.). *User's Manual 2.0: Contemporary Art in Turkey/Kullanma Kılavuzu: Türkiye'de Güncel Sanat 1975-2015* (s. 177-180). Berlin: Revolver Publishing ve İstanbul: art-ist prodüksiyon tasarım yayıncılık.

Altındere, H. ve Özkaya, S. (Mart 2006). *Hayır, Hayır, Olmuyor, Yapamıyorum!*. İstanbul: art-ist prodüksiyon tasarım yayıncılık.

Altuğ, E. (24 Nisan 2000). Dünyaya Yeni Önermeler. *Radikal,* s. 23.

Altuğ, E. (28 Kasım 2002). Güncel Sanatın 'Gidişi Kötü': Bu 'Kötü' Bir Sergi! Halil Altındere, Proje4L'de Açılan Sergiye Dahil Edilmemiş Eserleri 'Kötüyüm ve Gurur Duyuyorum Başlığıyla Refika'da Buluşturdu. *Radikal,* s. 21.

Altuğ, E. (9 Aralık 2002). Sanatın Yeni Direnişçileri: Proje 4L'deki "Plajın Altında: Kaldırım Taşları" Sergisi, Güncel Sanatın "Parlamayan" Yıldızlarını Eleştirel İçerikli Yapıtlarıyla Keşfediyor... *Radikal,* s. 21.

Altuğ, E. (19 Nisan 2004). Almanya'ya Sanat İhracatı. *Radikal,* s. 20.

Altuğ, E. (Ekim 2007). Rene Block ile Söyleşi: İstanbul Sanat Ortamı, Kendi Yeraltından Beslenen, Güçlü Bir Kaynak. *Artist Actual*, sayı 4, s. 18-20.

Altuğ, E. (27 Nisan 2008). 55 Bin Metrekarelik 'Lüks Hafıza Kaybı', *Pazar Sabah*.

Altuğ, E. (2009). "Ich mag produzieren, was ich will, man wird immer nur das Kurdenproblemen sehen". Şener Özmen im Gespräch mit Evrim Altuğ. J. Odenthal ve C. Hahn-Raabe (Ed.). *Positionen 1: Zeitgenössische Künstler aus der Türkei* (s. 195-207). Göttingen: Akademie der Künste (Berlin), Goethe-Institut (Münih) ve Steidl Verlag (Göttingen) işbirliği.

Altuğ, E. (2010). Sarkis ile Söyleşi (29/12/2006). F. Stark (Tr-İng. Çev.). R. Block (Dizi Ed.). M. Haydaroğlu (Kitap Ed.). *Sarkis: Ondan Bize/From Him to Us* (içinde kitapçık şeklinde s. 1-23). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.

Altuğ, E. (29 Ağustos 2013). TANAS'tan Veda Sergisi: Berlin'deki Çağdaş Sanat Projesi Mekânı, 'İskele 2' sergisiyle kapılarını kapatıyor. *Cumhuriyet,* s. 16.

Altunok, Ö. (21 Aralık 2002).Taşın Altına Elini Sokmak: Proje 4L'deki Sergi, 68'in Sloganını Tersine Çevirerek Bugünü Sorguluyor. *Cumhuriyet,* s. 15.

Amirkhanian, C. (8 Aralık 1985). *Interview with Ursula Block of Gelbe Musik* [Radyo Programı]. Berkeley, Kaliforniya: KPFA Radio. Online Erişim İçin, https://archive.org/details/AM_1985_08_12

Andaç, Ş. (7 Kasım 2009). Koç Metropolitan'da Osmanlı New York'ta: Müze Başkanı Rahmi Koç'u Aradı, 'Yunanlılar Var, Siz de Gelin' Dedi. *Milliyet,* s. 8.

Anderson, G. J. (1 Aralık 1995). 4. Uluslararası İstanbul Bienali: Yabancı Gözüyle Bienal. E. Makal (Çev.). *Milliyet Sanat*, sayı 373, s. 28-30.

Anklam, N. (15 Eylül 2015). Fly to the Møøn: Kunsthal 44 Møen. R. Block (Yay.). E. Scharrer (Ed.). *Blocks Weekend Zeitung* (s. 113-115). Berlin: Edition Block GmbH.

Anonim. (t.y.a) *Ausstellung Iskorpit. Zeitgenössische Kunst aus Istanbul* (Basın Bülteni). Edition Block Arşivi, Berlin.

Anonim. (t.y.b). *Plajın Altında Kaldırım Taşları* (Basın Bülteni). Erişim: 16 Ekim 2018, http://elgizmuseum.org/tr/?page_id=1296

Anonim. (t.y.c). *Turkish Art New And Superb* (Basın Bülteni). Edition Block Arşivi, Berlin.

Anonim. (t.y.d). *Vorankündigung Echolot oder 10 Fragen an die Peripherie* (Ön Duyuru Broşürü). documenta und Museum Fridericianum gGmbH | documenta archiv, Kassel.

Anonim. (20 Şubat 1975). Interview with Renee Block. *The SoHo Weekly News*, s. 15.

Anonim. (1986). *Joseph Beuys'un Anısına Bir Başka Sanat Toplu Sergi Gösteri* (Sergi Davetiyesi). SALT Araştırma, Cengiz Çekil Arşivi, İstanbul.

Anonim. (10-21 Mart 1986). *Joseph Beuys'un Anısına Bir Başka Sanat Toplu Sergi Gösteri* (Sergi Broşürü). SALT Araştırma, Cengiz Çekil Arşivi, İstanbul.

Anonim. (1990). The Decade Show: Frameworks of Identy in the 1980's. *The New Museum Annual Report*. Erişim: 4 Haziran 2018, https://archive.newmuseum.org/exhibitions/195

Anonim. (1991). *Goethe-Institut Ankara ve Goethe-Institut İzmir Arasında Gerçekleşen Yazışma*. Goethe-Institut Ankara Arşivi, Ankara.

Anonim. (Kasım 1991). *Kasım 1991/November 1991* (Etkinlik Programı). Goethe-Institut Ankara Arşivi, Ankara.

Anonim. (4 Kasım 1991a). *Rene Block on Joseph Beuys Soziale Plastik Berlin - New York 1964-1979* (Konferans Afişi). Bilkent University, Faculty of Fine Arts, Department of Graphic Design. Goethe-Institut Ankara Arşivi, Ankara.

Anonim. (4 Kasım 1991b). SANART '92 "Block on Beuys". *Turkish Daily News*.

Anonim. (4/5 Kasım 1991). *SANART '92 Sempozyumuna Doğru Konferanslar Dizisi 04* (Broşür/Davetiye). SALT Araştırma, Jale Erzen Arşivi, İstanbul / Goethe-Institut Ankara Arşivi, Ankara.

Anonim. (12 Kasım 1991). *Tutanak*. (Danışma Kurulu Toplantı Tutanağı). SALT Araştırma, Vasıf Kortun Arşivi, İstanbul.

Anonim. (22 Mart 1992). Dr. Nejat Eczacıbaşı Çağdaş Sanat Müzesi'nin Proje Sorumlusu İtalyan mimar Gae Aulenti: Müze Eserlerin Saklandığı Kasa Değildir. *Cumhuriyet,* s. 11.

Anonim. (1 Temmuz 1992). İstanbul Farklı Kültürler Kenti: 3. Uluslararası İstanbul Bienali 16 Ekim'de Eski Feshane'de Açılacak. *Cumhuriyet,* s. 9.

Anonim. (18 Ağustos 1992). 3. Uluslararası İstanbul Bienali Küratörü Vasıf Kortun: Sanat Dünyamız Canlanacak. *Cumhuriye*t, s. 11.

Anonim. (13 Ekim 1992). Seretonin II Etkinliklerinin Ana Teması Kömür, Su ve Gaz: Feshane'den Gazhane'ye Seretonin. *Cumhuriyet,* s. 11.

Anonim. (1994). *İSKELE - Türkische Kunst Heute. ifa-Galerie Bonn, Ayşe Erkmen. Der Weg* (Sergi Davetiyesi). BM Çağdaş Sanat Merkezi Arşivi, İstanbul.

Anonim. (28 Mayıs 1994). Berlin. *Frankfurter Allgemeine*.

Anonim. (31 Mayıs 1994). Eine Brücke Bauen: Junge Türkische Künstler in der ifa-Galerie, *Berliner Morgenpost*.

Anonim. (14 Ağustos 1994). Sanatçılarımız Almanya "İskele"sinde. *Cumhuriyet,* s. 12.

Anonim. (24 Ağustos 1994). Rasender Stillstand: Ayse Erkmen in der Bonner ifa-Galerie. *Rhein Art*, sayı 107, 94.

Anonim. (Eylül 1994). Kino in der Brotfabrik, *Bonner Kinemathek e. V.*

Anonim. (11 Ekim 1994). Amaç İstanbul'u Kültür Başkenti Yapmak, *Cumhuriyet,* s. 12.

Anonim. (Kasım 1994). 4. Uluslararası İstanbul Bienali 7 Ekim-30 Kasım 1995 Arasında. *Sanat Çevresi*, sayı 193, s. 44-45.

Anonim. (1995a). *4. Uluslararası İstanbul Bienali* (Broşür). SALT Araştırma, Gülsün Karamustafa Arşivi, İstanbul.

Anonim. (1995b). Nomaden Am Bosporus. René Block Über Die 4. Biennale in Istanbul. *Neue Bildende Kunst,* Nr. 4/5, s. 106-107.

Anonim. (1 Haziran 1995). 4. Uluslararası İstanbul Bienali. *Milliyet Sanat,* sayı 361. s. 58.

Anonim. (20 Temmuz 1995). Türk Resmini Ezdirmeyiz. *Hürriyet*, s. 17.

Anonim. (22 Temmuz 1995a). 4. Uluslararası İstanbul Bienali'ne İngiltere'den Katılan Heykeltıraş Richard Wentworth: İstanbul'un Büyüsüne Direnmek Zor. *Cumhuriyet*, s. 13.

Anonim. (22 Temmuz 1995b). İstanbul Bienali'nde Cadı Kazanı Kaynıyor. *Hürriyet,* s. 13.

Anonim. (26 Temmuz 1995). Rene Block'un Tutumu Çok Keyfi. 4. Uluslararası İstanbul Bienali. *Cumhuriyet*, s. 14.

Anonim. (25 Ağustos 1995). Block Ödevini Yazmadı. *Yeni Yüzyıl*, s. 20.

Anonim. (26 Ağustos 1995). Kasım Ayında Gerçekleşecek 4. Uluslararası İstanbul Bienali İçin Sanatçılar Neler Düşünüyor?: Bienal "Zaman"a Sıkıştı: *Yeni Yüzyıl*, s. 21.

Anonim. (13 Eylül 1995). *4. Uluslararası İstanbul Bienali (1995)*. Erişim: 29 Mayıs 2016, http://bienal.iksv.org/tr/arsiv/bienalarsivi/213

Anonim. (14 Eylül 1995). Bienale Türkiye'den 19 Sanatçı. *Cumhuriyet*, s. 14.

Anonim. (15 Eylül 1995a). Bienal Yine Tartışma Yarattı. *Hürriyet*, s. 17.

Anonim. (15 Eylül 1995b). 4. Uluslararası İstanbul Bienali: Paradoksal Bir Dünyada Sanatın Görünümü. *Milliyet Sanat*, sayı 368, s. 38-39.

Anonim. (Ekim 1995a). 4. Uluslararası İstanbul Bienali. *Arkitekt*, sayı 430, s. 91.

Anonim. (Ekim 1995b). 4. Uluslararası İstanbul Bienali, 1995. *Gençsanat*, sayı 14, s. 12-17.

Anonim. (Ekim 1995c). 4. Uluslararası İstanbul Bienali 1995. *Sanat Çevresi*, sayı 204, s. 46-49.

Anonim. (Ekim 1995d). 4. Uluslararası İstanbul Bienali: Orient / ation Paradoksal Bir Dünyada Sanatın Görünümü. *Yapı*, sayı 167, s. 52.

Anonim. (Ekim 1995e). İstanbul Bienali Tartışması. *Evrensel Kültür*, sayı 46, s. 62.

Anonim. (Ekim 1995f). Orient/ation, Paradoksal Bir Dünyada Sanatın Görünümü: 4. Uluslararası İstanbul Bienali. *Arredamento Dekorasyon*, sayı 74, s. 40-41.

Anonim. (15 Ekim 1995a). 4. Uluslararası İstanbul Bienali: Orient/ation ya da Paradoksal Bir Dünyada Sanatın Görünümü. *Milliyet Sanat*, sayı 370, s. 4-7.

Anonim. (15 Ekim 1995b). Soruşturma. *Milliyet Sanat*, sayı 370, s. 12-13.

Anonim. (Kasım 1995). Rene Block: "Her Yer Bir Merkezdir; Bienaller de Sanatın Merkezileşmeden Uzaklaşmasında Önemli Rol Oynamaktadır". *Arredamento Dekorasyon*, sayı 75, s. 49-52.

Anonim. (1 Kasım 1995a). "Çok Düğümlü Uzun Bir Öykü: Almanya'daki Fluksus 1962-1994": Yaşamın İçindeki Sanat. *Milliyet Sanat*, sayı 371, s. 26-27.

Anonim. (1 Kasım 1995b). Rene Block ile Söyleşi: "Fluxus, Modern Sanatın Son Manifestosu". *Milliyet Sanat*, sayı 371, s. 26-27.

Anonim. (9 Kasım 1995). İstanbul'da Kurulan Sanat Köprüsü. *Cumhuriyet*, s. 12.

Anonim. (10 Kasım 1995a). Başlarken. *Yeni Yüzyıl*, s. 20.

Anonim. (10 Kasım 1995b). … ve Bienal. *Milliyet*, s. 19.

Anonim. (24 Kasım 1995). Köpüklü Kız. *Yeni Yüzyıl*, s. 1.

Anonim. (7 Aralık 1995). "Duman değil". *Yeni Yüzyıl*, s. 20.

Anonim. (1996). *Inclusion: Exclusion* (Sergi Broşürü). SALT Araştırma, Gülsün Karamustafa Arşivi, İstanbul.

Anonim. (9 Ocak 1996). Büyük İlgi Gören İstanbul Bienali'ni 60.490 Sanatsever İzledi. Yankısı Sürüyor. *Yeni Yüzyıl*, s. 21.

Anonim. (Bahar 1996). 4. Uluslararası İstanbul Bienali: Tarihsel Dokuda Çağdaş Sanat. *P Dergisi*, sayı 1, s. 125-134.

Anonim. (Nisan 1997). Yaşam, Güzellik, Çeviriler ve Diğer Güçlükler Üstüne. *Gençsanat*, sayı 32, s. 22-23.

Anonim. (1998a). Berlin'de Kültür Günleri. *Günlük Haber* (kaynağı belirsiz). SALT Araştırma, Türkiye Sergi Arşivi, İstanbul.

Anonim. (1998b). Kulturinstitute. iskorpit Haus der Kuturen der Welt: Aktuelle Kunst aus Istanbul, *Zitty Berlin*, Nr. 22.

Anonim. (1998c). Politbarometer. Künstlerisch ist die Türkei im Westen angekommen, politisch noch nicht. *ticket*, sayı 44.

Anonim. (1998d). Vernissage. Aktuelle Kunst aus Istanbul. *Zitty Berlin*, Nr. 21.

Anonim. (4 Ağustos 1998). *Kooperationsvereinbarung* (Haus der Kulturen der Welt ve Berliner Kulturveranstaltungs-GmbH Arasında Düzenlenen İşbirliği Sözleşmesi). Edition Block Arşivi, Berlin.

Anonim. (1 Ekim 1998). Export – Import. "Grenzenlos": die größte türkische Kulturpräsentation gastiert in Berlin. *Der Tagesspiegel.*

Anonim. (2/3 Ekim 1998). 180 Türkische Künstler Sind "Grenzenlos". *Die Welt.*

Anonim. (14 Ekim 1998). İstanbul'dan Berlin'e Sanat Köprüsü. *Yeni Yüzyıl*.

Anonim. (15 Ekim 1998). Iskorpit. *Verdener Allgemeine Zeitung.*

Anonim. (15 Ekim 1998). Kunst aus der Türkei. *Berliner Kurier.*

Anonim. (15 Ekim 1998). Türk Sanatçılar Berlin'de. *Yeni Yüzyıl*.

Anonim. (16 Ekim 1998). In Berlin: Iskorpit – Kunst aus Istanbul. *Wetzlarer Neue Zeitung.*

Anonim. (17 Ekim 1998). Politik und Poesie: Türkische Künstler stellen aus. Deutliche Kritik an Sozialen Zuständen in ihrer Heimat – Meist Videokunst, Fotografie und Instalation mit Licht und Klang. *Hollsteinischer Courier.*

Anonim. (17 Ekim 1998). Politik und Poessie: Türkische Künstler. Ausstellung "Iskorpit" im Haus der Kulturen der Welt. *Dithmarscher Landeszeitung.*

Anonim. (18 Ekim 1998). Almanya'da Kültür Günleri. *Akit*.

Anonim. (21 Ekim 1998a). Junge Kunst aus der Türkei. Im Haus der Kulturen der Welt. *Bild.*

Anonim. (21 Ekim 1998b). Kültür Mozaiğimiz Berlin'de: 'Sınırsız: Türkiye ile Berlin Kültür Buluşması' Etkinlikleri 15 Kasım'a Dek Sürecek. *Cumhuriyet,* 12.

Anonim. (28 Ekim 1998). Kunst vom Bosperus. *Der Tagesspiegel.*

Anonim. (10/11 Kasım 1998). Istanbul in Berlin. *taz.*

Anonim. (17 Kasım 1998). Türk Sanatçılar Berlin'de. *Dünya*.

Anonim. (Kasım-Aralık 1998). Türk Sanatçılar Berlin'de Sergi Açtı. *Hürriyet Gösteri*.

Anonim. (1999). *İSKORPİT: İstanbul'dan Güncel Sanat (İSKORPİT - Aktuelle Kunst aus Istanbul)* (Sergi Davetiyesi). SALT Araştırma, Gülsün Karamustafa Arşivi, İstanbul.

Anonim. (31 Ocak 1999). Sanatı Siyasal Malzeme Yapan FP Milletvekili Lütfü Yalman'a Tepki: '3. Dünya Hastalığı'. *Cumhuriyet,* s. 15.

Anonim. (Eylül 1999). 6. Uluslararası İstanbul Bienali "Tutku ve Dalga". *Gençsanat*, 61, s. 22-25.

Anonim. (2 Kasım 2000). 'Bu Sergi Dünyayı Değiştirmeyecek'. *Radikal*, s. 23.

Anonim. (Eylül 2001). İstanbul Güncel Sanat Müzesi. *Time Out İstanbul*, sayı 8.

Anonim. (21 Aralık 2001). Yeniden Bakmalı. *Cumhuriyet*, s. 12.

Anonim. (28 Ocak 2002). Önyargılara karşı sanat. *Radikal*, s. 23.

Anonim. (25 Mart 2002). 4. Gwangju Bienali. *Cumhuriyet*, s. 13.

Anonim. (11 Haziran 2002). *Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi Açıldı*. Erişim: 30 Nisan 2019, https://www.sabanci.com/tr/haber-detay/sabanci-universitesi-sakip-sabanci-muzesi-acildi

Anonim. (2003). *In den Schluchten des Balkan* (Basın Bülteni). Erişim: Haziran 2018, https://kunstaspekte.art/event/in-den-schluchten-des-balkan-2003-08

Anonim. (Aralık 2003). *güney...doğu...avrupa...akdeniz* (Basın Bülteni). SALT Araştırma, İstanbul.

Anonim. (2004a). *Ausstellung "Call me ISTANBUL ist mein Name" (18.04-08.08.2004)* (Basın Bülteni). ZKM | Archive, Karlsruhe.

Anonim. (2004b). *Love It or Leave It* (Basın Bülteni). Erişim: Haziran 2018, https://www.e-flux.com/announcements/42586/august-28-september-19-2004/

Anonim. (2005). *Urbane Realitäten: Fokus Istanbul* (Basın Bülteni). Erişim: Haziran 2019, https://www.bethanien.de/exhibitions/urbane-realitaten-fokus-istanbul/

Anonim. (Güz 2008). Çerçeve: Avrupa'nın Bienali Manifesta, Çerçeve-Albüm. *Sanat Dünyamız*, sayı 108, s. 114-147.

Anonim. (24 Şubat 2008). Ömer Koç Kimin Güncel Sanat Koleksiyonunu Milyon Dolarlara Satın Aldı? *Sabah Pazar* [Elektronik Sürüm].

Anonim. (30 Mart 2008). Berlin'de Türk Sanatı Merkezi Açılıyor. *Hürriyet Pazar*, s. 20.

Anonim. (24 Nisan 2009). Silahtarağa Elektrik Santralı'nın Hikâyesi... *Birgün*, s. 2

Anonim. (7 Kasım 2009a). Koç Farkıyla Metropolitan'da Osmanlı Galerisi Açılıyor. *Taraf*, s. 1, 17.

Anonim. (7 Kasım 2009b). Metropolitan'a 'Koç'tan İki Galeri. *Radikal*, s. 25.

Anonim. (Mayıs-Haziran 2010). Çağdaş Sanata Yeni Alan Arter'in Açılış Sergisi "Starter". *Sanat Dünyamız*, sayı 116, s. 51-66.

Anonim. (7 Nisan 2011). *Görünmezlik Taktikleri* (Basın Bülteni). Son Erişim: Şubat 2019, http://www.arter.org.tr/W3/Files/PressItems/G%C3%B6r%C3%BCnmezlik%20Taktikleri_basin_bulteni.pdf

Anonim. (26 Ekim 2011a). Metropolitan Müzesi'ne Koç İmzası. *Dünya,* s. 18.

Anonim. (26 Ekim 2011b). New York'ta The Met'le Başladı Sanatta "Yeni Sürpriz" Peşinde. *Milliyet,* s. 9.

Anonim. (2012). *Şakir Gökçebağ Prefix & Suffix* (Basın Bülteni). Edition Block Arşivi, Berlin.

Anonim. (2013a). Elli Numara: Anı/Bellek II Hakkında. S. Romi (Arş. ve Yay. Haz.). İ. Baliç (Düz.). *O Zamanlar Konuşuyorduk* (SALT Galata, 2012; SALT Ulus, 2013) Sergi Kataloğu (s. 11-13). İstanbul: SALT/Garanti Kültür AŞ [Elektronik Yayın].

Anonim. (2013b). Gar Hakkında. S. Romi (Arş. ve Yay. Haz.). İ. Baliç (Düz.). *O Zamanlar Konuşuyorduk* (SALT Galata, 2012; SALT Ulus, 2013) Sergi Kataloğu (s. 54). İstanbul: SALT/Garanti Kültür AŞ [Elektronik Yayın].

Anonim. (2013c). *The Unanswered Question – Iskele2* (Broşür). SALT Araştırma, Gülsün Karamustafa Arşivi, İstanbul.

Anonim. (2013d). *The Unanswered Question. Iskele2 Schwanengesang / Swan Song Programm* (Performans Programı Broşürü). VKV Arşivi, İstanbul.

Anonim. (16 Temmuz 2013). New Kids on the Block. *Artful Living* [Elektronik Sürüm].

Anonim. (30 Ağustos 2013). 'TANAS Misyonunu Tamamladı': Vehbi Koç Vakfı, Berlin'deki Çağdaş Sanat Mekânının Kapanacağını Doğruladı. *Cumhuriyet,* s. 19.

Anonim. (Ekim 2013). Yurtdışı Sergi Haberleri, Almanya: Cevap İskele'de. *Gençsanat*, sayı 220, s. 8.

Anonim. (2015). *Ich kenne kein Weekend. Aus René Blocks Archiv und Sammlung* (Basın Bülteni). Erişim: Ekim 2015, https://www.nbk.org/ausstellungen/block.html

Anonim. (2016). *gelbe MUSIK: Works, notes, and photographs from the archive of Ursula Block* (Basın Bülteni). Erişim: 5 Nisan 2019, http://www.mathew-gal.de/Exhibitions/gelbe-musik/assets/gelbeMUSIK_pressrelease_en.pdf

Anonim. (2017a). *Ankara Genç Sanat Bienali Forumu, 1-3 Aralık 2017* (Basın Bülteni). Son Erişim: Haziran 2019, https://www.cermodern.org/ankara-gen%C3%A7-sanat-bienali-forumu.html

Anonim. (2017b). *Gülsün Karamustafa - Vulnerable* (Tanıtım Yazısı). Edition Block Arşivi, Berlin.

Anonim. (21 Ekim 2017). Yoğun İlgi Gören 'Kapı Çalana Açılır' Sergisi Küratörlerinden Ömer M. Koç Koleksiyonu Yöneticisi Károly Aliotti Sergiyi ve Kapının Ardındakileri Anlattı. *Habertürk* [Elektronik Sürüm].

Anonim. (Ağustos 2018). *Berliner Stipendiatinnen und Stipendiaten Kulturaustauschstipendien des Landes Berlin Istanbul Sparte Bildende Kunst*. Berliner Senat Arşivi, Berlin.

Antmen, A. (31 Mayıs 1994). "Günümüz Türk Sanatı" Berlin'de: Almanya'nın Üç Kentinde Gerçekleştirilecek "İskele" Sergi Dizisinin İlki, Berlin'de Yoğun İlgi Gördü. *Cumhuriyet*, s. 13.

Antmen, A. (6 Haziran 1996). Türkiye ile Almanya Arasında Sanat Diyaloğu. *Cumhuriyet*, s. 14.

Antmen, A. (5 Haziran 1997). Dünyayı Yeniden Yaratmak İçin Sanat!. *Cumhuriyet*, s. 14.

Antmen, A. (2000). Die Biennale von Istanbul/The Istanbul Biennial: Ein Baum im kahlen Wald – Anmerkungen zur Biennale von Istanbul/Tree to a Bare Forest – A Story of the Istanbul Biennials. B. Heinrich (Ed.). *Das Lied von Der Erde/The Song of the Earth* (Sergi Kataloğu) (s. 15-23). Museum Fridericianum, Kassel: Druckerei Schanze GmbH.

Antmen, A. (2005). *Türk Sanatında Yeni Arayışlar (1960-1980)*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Programı, İstanbul.

Antmen, A. (2007a). *Hale Tenger: İçerdeki Yabancı/Stranger Within*. N. Dikbaş (Tr-İng. Çev.). R. Block (Dizi Ed.). M. Haydaroğlu (Kitap Ed.). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.

Antmen, A. (2007b). Hale Tenger ile Söyleşi (1/2007). R. Block (Dizi Ed.). M. Haydaroğlu (Kitap Ed.). *Hale Tenger: İçerdeki Yabancı/Stranger Within* (içinde kitapçık şeklinde s. 2-15). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.

Antmen, A. (16 Eylül 2010). 'İstiklâl Serüveni'nin Sonu Geldi. *Radikal* [Elektronik Sürüm].

Archer, M. (1998). Mona Hatoum. B. Herbst. (İng-Alm. Çev.). *Echolot oder 9 Fragen an die Peripherie: Mona HATOUM* (Sergi Kataloğu) (s. 6-9/25-27). R. Block (9 Katalog Konsepti ve Belgeleme). B. Großhaus ve B. Heinrich (Ed.). Museum Fridericianum Yayını, Spangenberg: Werbedruck Schreckhase.

Archiv Kunsthalle Fridericianum. (t.y.). *Bisherige Ausstellungen (1998 - 2006), Eine lange Geschichte mit vielen Knoten. Fluxus in Deutschland 1962 – 1994* (Basın Bülteni). Son Erişim: 26 Nisan 2019, http://archiv.fridericianum-kassel.de/kunsthalle_bisher.html

Arslan Yeşilay, S. (15 Ekim 1998). Berlin'deki İstanbul. *Bizim Gazete*.

ARTER. (t.y.a). *ARTER Hakkında, ARTER Taşınıyor*. Son Erişim: 9 Mayıs 2019, http://www.arter.org.tr/W3/?sAction=ArterAbout

ARTER. (t.y.b). *VKV Hakkında*. Son Erişim: 18 Mayıs 2019, http://www.arter.org.tr/W3/?sAction=AboutVKV

Arter. (Haziran 2019). *Arter, Haberler, Arter'in Yönetim Kurulu Açıklandı*. Erişim: 29 Temmuz 2019, http://www.arter.org.tr/Haberler

Aruoba, O. (Aralık 1991). Sanatın En Eski Anlamını Kavrayan Bir İnsan. *Hürriyet Gösteri Eki*, sayı 133, s. 4-5.

Aruoba, O. (Ed.). (1996). *Dialogues - The Lost İdea of the Order of the Things/Diyaloglar - Şeylerin Düzenine Ait Yitirilmiş Düşünce* (Journal for a Contemporary Art

Exhibition with the Artists from Germany and Turkey/Almanya ve Türkiye'den Sanatçılarla Bir Çağdaş Sanat Sergisi İçin Dergi). O. Aruoba ve B. Madra (Çev.). İstanbul: Mas Matbaacılık A.Ş.

Asena, İ. (20 Kasım 1995). Bienal, İstanbul'da Yirminci Yüzyılın Sonuna Tarih Düşmek Gibi Bir Şey, Bugün Var, Yarın Yok… Antrepo I, Salıpazarı, Tophane. *Yeni Yüzyıl*, s. 21.

Atagök, T. (Ağustos 1995). Gençlere Göre 'Sınırlar ve Ötesi'. *Hürriyet Gösteri*, sayı 177, s. 22-24.

Atagök, T. (Haziran 1998). İstanbul Bienalinin Ardından. *Toplumbilim*, sayı 8, s. 181-183.

Atagök, T. ve S. Platt. (2001). The Digestible Other. *Third Text*, 15:55, s. 103-109.

Aytulu, G. (28 Şubat 2016). Deva Nâ-Pezir Sanat Âşığı, Kendine Özgü İşadamı: Ömer Koç. *Hürriyet Kelebek* [Elektronik Sürüm].

Baas, J. (2011). Canan Tolon. E. Kosova (İng-Tr. Çev.). R. Block (Dizi Ed.). M. Haydaroğlu (Kitap Ed.). *Her Yerde Evinde/At Home, Wherever* (s. 152-167). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.

Babias, M. (1992). "Genau hinsehen, genau hinhören, mitdenken". Marius Babias Sprach mit René Block über DAAD, seine Sammlung und Fluxus. *Kunstforum International*, sayı 120 (Kunst und Humor I), s. 321-323.

Babias, M. (1994). Wegen Geschäftsaufgabe geöffnet. Eine Ära geht zu Ende: René Block schließt nach 30 Jahren endgültig seine Galerie / Interview von Marius Babias. *Zitty Berlin*, Nr. 19, s. 76-77, 80.

Babias, M. (Ağustos-Ekim 1995). "Ich bin an der Bürokratie gescheitert": René Block als Leiter des ifa-Ausstellungsdienstes gekündigt. *Kunstforum International*, sayı 131 (Ende der Malerei und Malerei nach dem Ende der Malerei) [Elektronik Sürüm].

Babias, M. (1996). Top Kapı Secret. S. Duru (Çev.). E. Baykal (Ed.). *Orient/ation Özel Baskı Portföyü* (s. 34-46). İstanbul: İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı.

Babias, M. (31 Mart 1998). *Interview Marius Babias/René Block* (Marius Babias'ın 23 Mart 1998 Tarihli Telefaks ile Gönderdiği Sorulara René Block'un Verdiği Cevaplar). documenta und Museum Fridericianum gGmbH | documenta archiv, Kassel.

Babias, M. (3 Haziran 1998). Von der Peripherie Aus: "Echolot" im Kasseler Fridericianum. Ein Interview mit dem Ausstellungsmacher René Block. Von Marius Babias. *Jungle World*, sayı 23, s. 28-29.

Babias, M. (2001). *Ich War Dabei, Als… Inteviews 1990-2000*. C. Keller (Yay.). Frankfurt am Main: Revolver – Archiv für aktuelle Kunst.

Babias, M. (Ocak 2007). René Block in Conversation with Marius Babias – Biennials Places for Dialogue among Equal Partners. *framework: the finnish art review*, sayı 6 (Surplus of the Arts - OUT NOW!), s. 42-43.

Babias, M. (15 Eylül 2015). "Orient/ation. The Vision of Art in a Paradoxical World": 4th International Istanbul Biennial Antrepo I, Yerebatan Zisterne, Irenenkirche, Istanbul 10.11-10.12.1995. R. Block (Yay.). E. Scharrer (Ed.). *Blocks Weekend Zeitung*, s. 72-75. Berlin: Edition Block GmbH. (1996).

Babias, M. ve Becker, K. (2018). *n.b.k. Ausstellungen Band 21: Halil Altındere* (Sergi Kataloğu). Berlin: Neuer Berliner Kunstverein // Köln: Verlag der Buchhandlung Walter König.

Babias, M. ve Block, R. (Ed.). (2007a). *Die Balkan-Trilogie/The Balkans Trilogy*. Münih: Verlag Silke Schreiber.

Babias, M. ve Block, R. (Ed.). (2007b). Vorwort/Preface. C. Jenkin-Jones (Alm-İng. Çev.). *Die Balkan-Trilogie/The Balkans Trilogy* (s. 146-147/298-299). Münih: Verlag Silke Schreiber.

Babias, M. ve Block, R. (Yay. Haz.). (2014a). *n.b.k. Diskurs Band 8: The Unanswered Question. İskele2* (Sergi Kataloğu). Berlin: Neuer Berliner Kunstverein // TANAS – Raum für zeitgenössische türkische Kunst // Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König.

Babias, M. ve Block, R. (2014b). Vorwort/Önsöz. M. Babias ve R. Block (Yay. Haz.). *n.b.k. Diskurs Band 8: The Unanswered Question. İskele2* (Sergi Kataloğu) (s. 5-8). Berlin: Neuer Berliner Kunstverein // TANAS – Raum für zeitgenössische türkische Kunst // Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König.

Babias, M., Eusterschulte, B. ve Rollig, S. (Yay. Haz.). (2015). *n.b.k. Ausstellungen Band 18: René Block. Ich kenne kein Weekend. Ausstellungsprojekte, Texte und Dokumente seit 1964* (Sergi Kataloğu). Berlin: Neuer Berliner Kunstverein (n.b.k.); Köln: Verlag der Buchhandlung Walter König.

Babias, M. ve Goltz, S. (2014). Einleitung/Giriş. M. Babias ve R. Block (Yay. Haz.). *n.b.k. Diskurs Band 8: The Unanswered Question. İskele2* (Sergi Kataloğu) (s. 21-34). Berlin: Neuer Berliner Kunstverein // TANAS – Raum für zeitgenössische türkische Kunst // Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König.

Babias, M. ve Rollig, S. (2015). Vorwort. M. Babias, B. Eusterschulte ve S. Rollig (Ed). *n.b.k. Ausstellungen Band 18: René Block. Ich kenne kein Weekend. Ausstellungsprojekte, Texte und Dokumente seit 1964* (Sergi Kataloğu) (s. 6-8). Berlin: Neuer Berliner Kunstverein (n.b.k.); Köln: Verlag der Buchhandlung Walter König.

Bafra, Ç. ve Pelvanoğlu, B. (2009). İstanbul Bienallerinin Türkiye Güncel Sanatındaki Yeri+İşlevi. A. Tüzünoğlu (Yay. Haz.). *Dersimiz Güncel Sanat* (s. 62-79). İstanbul: Outlet İhraç Fazlası Sanat.

Bajović, Z. vd. (Ed.). (2004). *Cetinje Biennial V: Love It tor Leave It* (Bienal Kataloğu). Cetinje: National Museum of Montenegro ve Kunsthalle Fridericianum, Kassel.

Bakçay, E. (2007). Sanatın Hayatta Kalabilme Stratejileri. Ş. Özmen ve H. Altındere (Ed.). *Gerçekçi Ol, İmkansızı Talep Et!* (s. 65-73). İstanbul: art-ist prodüksiyon tasarım yayıncılık.

Bakçay, E. (2009). 1980-2000'e Güncel Sanat. A. Tüzünoğlu (Yay. Haz.). *Darbe* (s. 56-64). İstanbul: Outlet İhraç Fazlası Sanat.

Baliç, İ. (Ed.). (2010). *Starter - Vehbi Koç Vakfı Çağdaş Sanat Koleksiyonu'ndan İşler/Works from the Vehbi Koç Foundation Contemporary Art Collection* (Sergi Kataloğu). İstanbul: ARTER Yayını, Ofset Yapımevi.

Baliç, İ. ve Ermiş, D. (Der.). (2013). *i-ka-se-ve: 370 Kişi İstanbul Kültür Sanat Vakfı'nın 40 Yılını Anlatıyor*. İstanbul: İstanbul Kültür Sanat Vakfı.

Barsch, B. (7 Ocak 1994). *Ausstellung junger türkischer Künstler in den ifa-Galerien.* (Beral Madra'ya Gönderilen Yazı). BM Çağdaş Sanat Merkezi Arşivi, İstanbul.

Barsch, B. (4 Mart 1994). *Titel der die Ausstellungen Türkische Kunst Heute.* (Beral Madra'ya Gönderilen Yazı). BM Çağdaş Sanat Merkezi Arşivi, İstanbul.

Barsch, B. (10 Mart 1994). *ISKELE. Türkische Kunst Heute.* (Beral Madra'ya Gönderilen Yazı). BM Çağdaş Sanat Merkezi Arşivi, İstanbul.

Barsch, B., Fischer, E. ve Vogel, S. (Ed.). (1994). *İSKELE. Türkische Kunst Heute* (Sergi Kataloğu). C. Koß (Çev.). Stuttgart, Berlin, Bonn: ifa (Institut für Auslandsbeziehungen) Yayını, Berlin: Movimento.

Başarır, G. (Ocak-Şubat 2011). 12. İstanbul Bienali'ne Doğru. *Artist Actual*, sayı 39, s. 76-79.

Batmankaya, M. (19 Temmuz 1995). İstanbul Bienali'nin Tek Seçicisi Rene Block: Masal Dönemi Atatürk'le Bitti. *Hürriyet*, s. 15.

Battaglia, A. (2 Haziran 2017). Broken Music: A Show Devoted to Ursula Block Delves Deep into Sound-Art Lore. *ARTnews*. Erişim: 7 Nisan 2019, http://www.artnews.com/2017/06/02/broken-music-a-show-devoted-to-ursula-block-delves-deep-into-sound-art-lore/

Baum, S. (Kasım-Aralık 1989). Die Frühen Jahre. Gespräche mit Galeristen: René Block. *Kunstforum International*, sayı 104 (Die Frühen Jahre Kunstwerte - Markt und Methoden), s. 254-264.

Baumann, L. (2011). Nezaket Ekici. O. Duman (Alm-Tr. Çev.). A. Lerner (Alm-İng. Çev.). R. Block (Dizi Ed.). M. Haydaroğlu (Kitap Ed.). *Her Yerde Evinde/At Home,*

Wherever (s. 40-55). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.

Bay, Y. (Mayıs 2010). "Bekleyin, Bizi Seyredin; Bizden Daha Çok Şey Çıkacak!". *Milliyet Sanat*, sayı 614, s. 53-55

Baykal, E. (2007). Füsun ve İlhan ile Bir Öğleden Sonra (3/2007). R. Block (Dizi Ed.). M. Haydaroğlu (Kitap Ed.). *Füsun Onur: Dikkatli Gözler İçin*/*For Careful Eyes* (içinde kitapçık şeklinde s. 1-11). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.

Baykal, E. (2008). *Kutluğ Ataman: Sen Zaten Kendini Anlat!/You Tell Me About Yourself Anyway!* N. Dikbaş (Tr-İng. Çev.). R. Block (Dizi Ed.). M. Haydaroğlu (Kitap Ed.). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.

Bek, G. (2 Şubat 1999a). Beral Madra ile Söyleşi. *Bienal Etkinlikleri ve Türk Sanat Ortamındaki Etkileri* (Ek-1, s. 1-10). Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Ankara.

Bek, G. (2 Şubat 1999b). Vasıf Kortun ile Söyleşi. *Bienal Etkinlikleri ve Türk Sanat Ortamındaki Etkileri* (Ek-2, s. 11-20). Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Ankara.

Bek, G. (2000). *Bienal Etkinlikleri ve Türk Sanat Ortamındaki Etkileri*. Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Ankara.

Bek, G. (Güz 2002). Çağdaş Türk Sanatında Bir Sergi Oluşumu ve Sanat Ortamına Etkileri: Bienaller. *Sanat Yazıları 9*, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayını, s. 1-11 [Elektronik Sürüm].

Bek, G. (2007). *1970 – 1980 Yılları Arasında Türkiye'de Kültürel ve Sanatsal Ortam*. Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Ankara.

Bek Arat, G. (2012). 1960'lardan 1990'lara Sanatın Değişen Görünümleri. Z. Yasa Yaman (Ed.). *Ankara Resim ve Heykel Müzesi* (s. 371-525). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Belting, H. (13 Şubat 2017). Çağdaş Sanat-Etnik Kimlik. A. Boren (Çev.). *skopbülten* [Elektronik Sürüm].

Berg, R. (1998). Blut vom Bosporus. Gewaltstaat Türkei: Gesellschaftskritische Kunst aus Istanbul im HdKdW. *Zitty Berlin*, Nr. 23.

Berliner Künstlerprogramm des DAAD. (t.y.a). *Guests*. Erişim: 18 Ocak 2019, http://www.berliner-kuenstlerprogramm.de/en/gaeste.php

Berliner Künstlerprogramm des DAAD. (t.y.b). *History*. Erişim: 18 Ocak 2019, http://www.berliner-kuenstlerprogramm.de/en/chronik.php

Beykal, C. (Aralık 1991). Beuys ve İnsan. *Hürriyet Gösteri Eki*, sayı 133, s. 18-19.

Beykal, C. (Yay. Haz.) (1992). *Beuys Etkinlikleri: Gösteri, Konferans, Panel: 5 Kasım 1991 Salı, 6 Kasım 1991 Çarşamba, 7 Kasım 1991 Perşembe (Üç Gün)*. D. Derman (Çev.). İstanbul: a+A Plastik Sanatlar Derneği Yayın Dizisi, Mas Matbaacılık.

Beykal, C. (27 Kasım 1995). Kim Korkar Hain Kurttan? *Cumhuriyet*, s. 13.

Beykal, C. (3 Aralık 1995). 'Hain Kurt'la Dans Sürüyor: Aya İrini Kilisesi'nin Mekânı, Sanatçılar İçin Her Zaman Bir 'Hain Kurt' Olmuştur. *Cumhuriyet*, s. 15.

Beykal, C. (12 Aralık 1995). Hain Kurtla Dans Sona Erdi: Önceki Gün Sona Eren 4. Uluslararası İstanbul Bienali Sanatseverlerden Yoğun İlgi Gördü. *Cumhuriyet*, s. 14.

Biennial Foundation. (2019). *Bergen Assembly, Profile*. Erişim: Haziran 2019, http://www.biennialfoundation.org/biennials/bergen-assembly-norway/

Binder, P. ve Haupt, G. (Ocak 2010). Not Easy to Save the World in 90 Days. Young Turkish Artists at Tanas Berlin. M. Cohen (Alm-İng. Çev.) *Nafas Art Magazine - Universes in Universe* [Elektronik Sürüm].

Birsin, D. (6-12 Ekim 1994) . 4. Uluslararası İstanbul Bienali Sanat Yönetmeni Rene Block : "Kafamda Pek Çok Tema Var". *Aktüel*, sayı 170, s. 128-129.

Block, R. (1974). Der Galerist Sät – der Kunsthändler ernt. Hat der Galerist eine Überlebendeschance? *Magazin Kunst*, Nr. 55/56, s. 30-31.

Block, R. (1980). Die Summe aller Klänge ist Grau. *Für Augen und Ohren. Von der Spieluhr zum Akustischen Environment. Objekte. Installationen. Performances* (Sergi Kataloğu) (s. 103-146). Berlin: Akademie der Künste.

Block, R. (1983). Vorwort. *1962 Wiesbaden Fluxus 1982. Eine kleine Geschichte von Fluxus in drei Teilen* (Sergi Kataloğu). Wiesbaden: Harlekin Art, Berlin: Berliner Künstlerprogramm des DAAD.

Block, R. (Yay.) (1984). *SARKIS. Der Anfang der Jahrhunderte (Schönberg, Berg, Webern)* (Sergi Kataloğu). Berlin: Berliner Künstlerprogramm des DAAD.

Block, R. (1992). Berlin - New York Aksiyonları 1964-1979. D. Derman (Çev.). C. Beykal (Yay. Haz.). *Beuys Etkinlikleri: Gösteri, Konferans, Panel: 5 Kasım 1991 Salı, 6 Kasım 1991 Çarşamba, 7 Kasım 1991 Perşembe (Üç Gün)* (s. 76-95). İstanbul: a+A Plastik Sanatlar Derneği Yayın Dizisi, Mas Matbaacılık.

Block, R. (15 Kasım 1993). *Ausstellung junger türkischer Künstler in Deutschland 1994*. (Beral Madra'ya ifa Tarafından Gönderilen Resmi Yazı). BM Çağdaş Sanat Merkezi Arşivi, İstanbul.

Block, R. (13 Eylül 1995). *Açılış Konuşması, Orient/ation: Daha İyi Bir Dünyaya Doğru*. Erişim: 23 Kasım 2015, http://bienal.iksv.org/tr/arsiv/bienalarsivi/213

Block, R. (Ekim 1995). İstanbul'a Nasıl Bir Sanat Bienali. *Hürriyet Gösteri*, sayı 179, s. 20-23.

Block, R. (Kasım 1995). 4. Uluslararası İstanbul Bienali Üzerine Düşüncelerim. *Sanat Çevresi*, sayı 205, s. 8-12.

Block, R. (1996). Önsöz. S. Duru (Çev.). E. Baykal (Ed.). *Orient/ation Özel Baskı Portföyü* (s. 8-13). İstanbul: İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı.

Block, R. (1997). Orient/ation – Grenzlos. *Zeitschrift für Kulturaustausch* (Institut für Auslandsbeziehungen/ifa Yayını), No: 47, Yıl 1/2.

Block, R. (1998). Orientation/Sınırsızlık - İstanbul Bienali. A. Güney (Red.). A. Cemal ve N. Satlıgan (Alm-Tr. Çev.). *Zor Diyalog: Türkiye ve Almanya* (s. 71-75). [Zeitschrift für Kulturaustausch dergisinin *Schwieriger Dialog - die Türkei und*

Deutschland başlıklı 47. sayısının Türkçe çevirisi] Goethe Enstitüsü - Alman Kültür Merkezi, İstanbul; ifa: Institut für Auslandsbeziehungen, Stuttgart; Körber-Stiftung (Körber Vakfı) desteğiyle İstanbul: Goethe Enstitüsü - Alman Kültür Merkezi ve Ege Yayınları.

Block, R. (2007a). Türkiye'de Güncel Sanat 1: Önsöz/Contemporary Art in Turkey 1: Foreword. B. Tut (Alm-Tr. Çev.). B. Saunders (Alm-İng. Çev.). R. Block (Dizi Ed.). M. Haydaroğlu (Kitap Ed.). *Hale Tenger: İçerdeki Yabancı*/*Stranger Within* (s. 4-5). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.

Block, R. (2007b). Türkiye'de Güncel Sanat 2: Önsöz/Contemporary Art in Turkey 2: Foreword. B. Tut (Alm-Tr. Çev.). B. Saunders (Alm-İng. Çev.). R. Block (Dizi Ed.). M. Haydaroğlu (Kitap Ed.). *Gülsün Karamustafa: Güllerim Tahayyüllerim*/*My Roses My Reveries* (s. 4-5). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.

Block, R. (2007c). Türkiye'de Güncel Sanat 3: Önsöz/Contemporary Art in Turkey 3: Foreword. B. Tut (Alm-Tr. Çev.). B. Saunders (Alm-İng. Çev.). R. Block (Dizi Ed.). M. Haydaroğlu (Kitap Ed.). *Füsun Onur: Dikkatli Gözler İçin*/*For Careful Eyes* (s. 4-5). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.

Block, R. (2008a). Türkiye'de Güncel Sanat 4: Önsöz/Contemporary Art in Turkey 4: Foreword. M. Haydaroğlu (Alm-Tr. Çev.). M. Scuffil (Alm-İng. Çev.). R. Block (Dizi Ed.). M. Haydaroğlu (Kitap Ed.). *Kutluğ Ataman: Sen Zaten Kendini Anlat!/You Tell Me About Yourself Anyway!* (s. 4-5). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.

Block, R. (2008b). Türkiye'de Güncel Sanat 5: Önsöz/Contemporary Art in Turkey 5: Foreword. O. Duman (Alm-Tr. Çev.). B. Toopeekoff (Alm-İng. Çev.). R. Block (Dizi Ed.). M. Haydaroğlu (Kitap Ed.). *Ayşe Erkmen:)>uçucu / =şimdi=(Ayşe Erkmen:)>temporary< / =contemporary=(* (s. 4-5). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.

Block, R. (2008c). Türkiye'de Güncel Sanat 6: Önsöz/Contemporary Art in Turkey 6: Foreword. D. Dizdar (Alm-Tr. Çev.). L. Schleussner (Alm-İng. Çev.). R. Block (Dizi Ed.). M. Haydaroğlu (Kitap Ed.). *Halil Altındere: Kayıplar Ülkesiyle*

Dans/Dance with the Land of the Lost (s. 4-5). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.

Block, R. (2008d). Türkiye'de Güncel Sanat 7: Önsöz/Contemporary Art in Turkey 7: Foreword. O. Duman (Alm-Tr. Çev.). A. Lerner (Alm-İng. Çev.). R. Block (Dizi Ed.). M. Haydaroğlu (Kitap Ed.). *Cengiz Çekil: Bir Tanık/A Witness* (s. 4-5). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.

Block, R. (2009a). Türkiye'de Güncel Sanat 8: Önsöz/Contemporary Art in Turkey 8: Foreword. O. Duman (Alm-Tr. Çev.). A. Lerner (Alm-İng. Çev.). R. Block (Dizi Ed.). M. Haydaroğlu (Kitap Ed.). *Aydan Murtezaoğlu: Yakınlıklar Kaybolup Mesafeler Kapanırken/As Proximities Fade and Dintances Disappear* (s. 4-5). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.

Block, R. (2009b). Türkiye'de Güncel Sanat 9: Önsöz/Contemporary Art in Turkey 9: Foreword. O. Duman (Alm-Tr. Çev.). A. Lerner (Alm-İng. Çev.). R. Block (Dizi Ed.). M. Haydaroğlu (Kitap Ed.). *Bülent Şangar: Gerilim İmgeleri/Images of Tensity* (s. 4-5). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.

Block, R. (2010a). TANAS - the Alternative "Alternative Space". S. Rand ve H. Kouris (Ed.). *Playing by the Rules: Alternative Thinking/Alternative Spaces* (s. 60-63). New York: apexart.

Block, R. (2010b). Türkiye'de Güncel Sanat 10: Önsöz – Ter Damlaları/Contemporary Art in Turkey 10: Foreword – Pearls of Sweat. O. Duman (Alm-Tr. Çev.). A. Lerner (Alm-İng. Çev.). R. Block (Dizi Ed.). M. Haydaroğlu (Kitap Ed.). *Esra Ersen: Yüze Yüze/Face to Face* (s. 4-5). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.

Block, R. (2010c). Türkiye'de Güncel Sanat 11: Önsöz – Sanatı Aramak İçin Yola Düşen…/Contemporary Art in Turkey 11: Foreword – Of One Who Set Out in Search of Art... O. Duman (Alm-Tr. Çev.). A. Lerner (Alm-İng. Çev.). R. Block (Dizi Ed.). M. Haydaroğlu (Kitap Ed.). *Sarkis: Ondan Bize/From Him to Us* (s. 4-5). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.

Block, R. (2011a). 4. Uluslararası İstanbul Bienali. N. Dikbaş (Çev.). J. Hoffmann ve A. Pedrosa (Ed.). *İstanbul'u Hatırlamak* (s. 74-93). İstanbul: İstanbul Kültür Sanat Vakfı.

Block, R. (2011b). Türkiye'de Güncel Sanat 12: Önsöz – Wo man singet, lass dich ruhig nieder - Bösewichter haben keine Lieder/Contemporary Art in Turkey 12: Foreword. O. Duman (Alm-Tr. Çev.). A. Lerner (Alm-İng. Çev.). R. Block (Dizi Ed.). M. Haydaroğlu (Kitap Ed.). *Her Yerde Evinde/At Home, Wherever* (s. 4-6). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.

Block, R. (2 Aralık 2017). *Çağdaş Sanat Bienallerinin Değişen Rolü/Changing Roles of Biennials of Contemporary Art* (Seminer Konuşması). Ankara Genç Sanat Bienali Forumu/Ankara Biennial For Young Art Forum 1-3 Aralık 2017, Ankara CerModern.

Block, R., Bodenmüller, C. ve Knapstein, G. (2002). Introduction. G. Knapstein ve C. Bodenmüller (Ed.). *A Long Tale with Many Knots. Fluxus in Germany 1962-1994 / Textbook (3. bs.)* (Sergi Kataloğu) (s. 4-5). Institut für Auslandsbeziehungen e. V. Yayını, Ostfildern-Ruit bei Stuttgart: Dr. Cantz'sche Druckerei. (1995).

Block, R. vd. (Ed). (1980). Für Augen und Ohren. Von der Spieluhr zum Akustischen Environment. Objekte. Installationen. Performances (Sergi Kataloğu). Berlin: Akademie der Künste.

Block, R. vd. (1994). Önsöz. B. Barsch, E. Fischer ve S. Vogel (Ed.). *İSKELE. Türkische Kunst Heute* (s. 5). Stuttgart, Berlin, Bonn: ifa (Institut für Auslandsbeziehungen) Yayını, Berlin: Movimento.

Block, R. ve Erdemci, N. F. (1998a). Önsöz ve Teşekkür. A. Stepken (Ed.). *İSKORPİT: İstanbul'dan Güncel Sanat/Aktuelle Kunst aus Istanbul/Recent Art from Istanbul* (Sergi Kataloğu) (s. 7). Berliner Kulturveranstaltungs-GmbH Yayını, Berlin: Oktoberdruck.

Block, R. ve Erdemci, N. F. (1998b). Sergi Hakkında: Acı ve Haz. A. Stepken (Ed.). *İSKORPİT: İstanbul'dan Güncel Sanat/Aktuelle Kunst aus Istanbul/Recent Art from Istanbul* (Sergi Kataloğu) (s. 9-13). Berliner Kulturveranstaltungs-GmbH Yayını, Berlin: Oktoberdruck.

Block, R. ve Haist, E. (1995). Vorwort. G. Inboden (Konsept, Seçim ve Metin). *Leiblicher Logos. 14 Künstlerinnen aus Deutschland* (Sergi Kataloğu) (s. 9). Stuttgart: Institut für Auslandsbeziehungen.

Block, R. ve Heinrich, B. (2013). *Vorwort/Foreword*. A. Lerner (Çev.). B. Heinrich (Ed.). New Kids of the Block (Sergi Kataloğu) (s.n.y.). Yayımcı: TANAS Projektraum für zeitgenössische türkische Kunst/TANAS Space for Contemporary Turkish Art, Berlin: Rotadruck.

Block, R. ve Knapstein, G. (2002a). *A Long Tale with Many Knots. Fluxus in Germany 1962-1994 / Textbook (3. bs.)* (Sergi Kataloğu). G. Knapstein ve C. Bodenmüller (Ed.). Institut für Auslandsbeziehungen e. V. Yayını, Ostfildern-Ruit bei Stuttgart: Dr. Cantz'sche Druckerei. (1995).

Block, R. ve Knapstein, G. (2002b). *Eine lange Geschichte mit vielen Knoten. Fluxus in Deutschland 1962-1994 / Katalog (3. bs.)* (Sergi Kataloğu). G. Knapstein ve C. Bodenmüller (Ed.). Institut für Auslandsbeziehungen e. V. Yayını, Ostfildern-Ruit bei Stuttgart: Dr. Cantz'sche Druckerei. (1995).

Block, R. ve Schellman, J. (2010). Beuys und seine Verleger. M. Gundel (Yay.). *Beuys für Alle!* (Sergi Kataloğu) (s. 46-52). Bielefeld: Kerber Verlag.

Block, R. ve Stepken, A. (1997). Önsöz. A. Stepken (Ed.). *IN MEDIAS RES: Berlin'den Fotoğraf ve Diğer Medya Sanatları/Fotografie und andere Medienkunst aus Berlin/Photography and Other Media Art from Berlin* (Sergi Kataloğu) (s. 9-11). Berliner Kulturveranstaltungs-GmbH Yayını, Berlin: Verlag der Kunst.

Boubnova, I. (11 Mayıs 1999). *Inventing a People. Contemporary Art in the Balkans* (Basın Bülteni). Erişim: 8 Mart 2019, http://ica-sofia.org/en/projects/exhibitions/item/50-inventing-a-people-contemporary-art-in-the-balkans

Boyacı, M. (2009). *Çağdaş Türk Sanatında Küratörlük Olgusu: Beral Madra*. Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanat Bilimi Anabilim Dalı, Eskişehir.

Boyacıoğlu, H. (16 Ekim 1998). Bakan Berlin'de Sergi Açtı. *Hürriyet Avrupa*.

Boynik, S. (2007). Brener&Schulrz ile İstanbul Güncel Sanatını Anlamak. Ş. Özmen ve H. Altındere (Ed.). *Gerçekçi Ol, İmkansızı Talep Et!* (s. 75-91). İstanbul: art-ist prodüksiyon tasarım yayıncılık.

Bozkurt, T. (7 Kasım 2009). Koç Sponsor Oldu; Osmanlı, Amerika Seferine Çıkıyor. *Zaman*, s. 36.

Böker, C. (19 Ekim 1998). Gewitzte Metaphern. Zeitgenössische Kunst aus Istanbul im Haus der Kulturen der Welt. *Berliner Zeitung.*

Brehm, M. (2007). *Füsun Onur: Dikkatli Gözler İçin*/*For Careful Eyes*. B. Tut (Alm-Tr. Çev.). P. Cumbers (Alm-İng. Çev.). R. Block (Dizi Ed.). M. Haydaroğlu (Kitap Ed.). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.

Breitz, C. (1998). Ghada Amer: Kritische Fäden/Ghade Amer: Critical Strands. B. Herbst (İng-Alm. Çev.). *Echolot oder 9 Fragen an die Peripherie: Ghada AMER* (Sergi Kataloğu) (s. 4-8/25-29). R. Block (9 Katalog Konsepti ve Belgeleme). B. Großhaus ve B. Heinrich (Ed.). Museum Fridericianum Yayını, Spangenberg: Werbedruck Schreckhase.

BRIKADA - Magazin für Frauen. (12 Aralık 2012). *Prof. Dr. Gudrun Inboden feierte ihren 70. Geburtstag*. Erişim: 27 Nisan 2019, https://www.brikada.de/Frauenheute/5396/Prof-Dr-Gudrun-Inboden-feierte-ihren-70-Geburtstag

Brulhart, N. (2016). *Portraits/Portraits: René Block. S. Pleasance* (Fr-İng. Çev.). Critique d'art: Actualité internationale de la littérature critique sur l'art contemporain/The International Review of Contemporary Art Criticism, sayı 46 | Printemps/Eté 2016. [20 Mayıs 2017'den beri online]. Erişim: 8 Temmuz 2017, http://critiquedart.revues.org/21181

Buchmaier, B. (15 Eylül 2015). Ambivalenz Macht Atttraktiv. René Block als Galerist. R. Block (Yay.). E. Scharrer (Ed.). *Blocks Weekend Zeitung* (s. 28-33). Berlin: Edition Block GmbH.

Buck, E. (22 Ekim 1993). Das Leben als reine Installation: Adem Yilmaz stellt seine Werke in der Frankfurter Galerie Gierig aus. *Galerie Für Zeitgenössische Kunst Buch- und Grafikverlag*, s. 6.

Bulut, Y. (2007). Oryantalizm. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (c. 33, s. 428-437). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi (İSAM).

Bulut, Y. (6 Şubat 2017). *Edward W. Said'e ve Oryantalizm'e Dair*. Erişim: 2 Haziran 2019, https://www.kirmizilar.com/tr/index.php/konuk-yazarlar2/1936-edward-w-said-e-ve-oryantalizm-e-dair#ftn6

Bundeskunsthalle Ausstellungen. (1994). *EUROPA, EUROPA Das Jahrhundert der Avantgarde in Mittel- und Osteuropa* (Basın Bülteni). Erişim: 3 Haziran 2018, https://www.bundeskunsthalle.de/ausstellungen/archivierte-ausstellungen/europa-europa-das-jahrhundert-der-avantgarde-in-mittel-und-osteuropa.html

Bunulday, S. (2008). *1975-2005 Arası Türkiye Sanat Üretiminde "Toplu Sergiler" ve "Kavramsallaştırma"*. Doktora Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Programı, İstanbul.

Bunulday Hasgüler, S. (2013). *Türkiye'de Sanat Üretimi: 1975-2005*. İstanbul: Parşömen Yayıncılık.

CABININ – Çanakkale Bienali İnisiyatifi (5 Eylül 2016). *Çanakkale Bienali, 5. Çanakkale Bienali Basına ve Kamuoyuna*. Erişim: 30 Mart 2019, http://www.canakkalebienali.com/basina-ve-kamuoyuna/

Cambridge University Press. (2019). *the new kid on the block* [Elektronik Sürüm].

Cameron, D. (1998). Gegensätze Versöhnen. B. Herbst (İng-Alm. Çev.). *Echolot oder 9 Fragen an die Peripherie: Fariba HAJAMADI* (Sergi Kataloğu) (s. 6-8/25-27). R. Block (9 Katalog Konsepti ve Belgeleme). B. Großhaus ve B. Heinrich (Ed.). Museum Fridericianum Yayını, Spangenberg: Werbedruck Schreckhase.

Can, N. A. (Eylül 2011). René Block ve 1990 Sonrası Çağdaş Türk Sanat Ortamında Otorite ve Dil Kurguları. A. Artun (Sayı Ed.). *skopdergi*, sayı 1 (İstanbul Sanat İşletmeleri 1990-2011), [Elektronik Sürüm].

CANAN. (2010). *Please note that I have changed my name from Canan Senol to CANAN*. Erişim: 11 Mayıs 2019, http://www.cananxcanan.com/

Candan, A. (22 Kasım 1995). Sanatta Düşünsel Sıçramaya Yol Açan Beuys da Aya İrini'de. *Yeni Yüzyıl*, s. 21.

Candan, A. (4 Aralık 1995). Belgrad'lı Sanatçı Marina Abramoviç'in Yerebatan'daki İşi Geçmişi ile Tutarlı Bir Yapıt: Şiddeti Kışkırtan Sanatçı. *Yeni Yüzyıl*, s. 20.

Candan, A. (9 Aralık 1995). Sarkis'in Pilav ve Tartışma Köşesi Antrepo'nun Soğuk Üst Katını Isıtıyor…: Canlı Heykel Türünden Yapıtlar. *Yeni Yüzyıl*, s. 20.

Cerizza, L. (8 Aralık 2015). *The Gallerist: René Block and Experimental Music, 1965–1980 (Part I/III)*. Erişim: 10 Haziran 2019, https://www.art-agenda.com/features/238065/the-gallerist-ren-block-and-experimental-music-1965-1980-part-i-iii

Cerizza, L. (15 Aralık 2015). *The Gallerist: René Block and Experimental Music, 1965–1980 (Part II/III)*. Erişim: 10 Haziran 2019, https://www.art-agenda.com/features/238088/the-gallerist-ren-block-and-experimental-music-1965-1980-part-ii-iii

Cingi, S. (24 Temmuz 2006). Müze Merakı Saran İş Dünyasının Koleksiyonerleri Harıl Harıl Yer Arıyor. *Arkitera* [Elektronik Sürüm].

Cingöz, A. (6 Nisan 2007). Yapı Kredi'deki Büyük Devrimin Arkasında Kim Var? *Sabah* [Elektronik Sürüm].

Colombo, P. (1999). Tutku ve Dalga. N. G. Koldaş (Tr. Ed.). E. Janus (İng. Ed.). *6. Uluslararası İstanbul Bienali Kataloğu* (s. 14-19). İstanbul: İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı.

Colombo, P. (2011). 6. Uluslararası İstanbul Bienali. N. Dikbaş (Çev.). J. Hoffmann ve A. Pedrosa (Ed.). *İstanbul'u Hatırlamak* (s. 112-127). İstanbul: İstanbul Kültür Sanat Vakfı.

Conover, R., Čufer, E. ve Weibel, P. (Ed.). (2004). *Call Me ISTANBUL ist mein Name* (Sergi Kataloğu). Tübingen ve Berlin: Wasmuth Verlag.

Constantinos, O. (1995). “Sanat Olmayan Yapıtlar Yapılabilir Mi?” Diye Sormuştu Marcel Duchamp, Osman Constantinos ile René Block’un Ekim 1995’te İstanbul’da Dördüncü Bienal Hakkında Karşılıklı Konuşmalarından Çok Önce. S. Ababay (Çev.). S. Vogel (Ed.). *4. Uluslararası İstanbul Bienali Kataloğu* (s. 20-34). İstanbul: İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı.

Çağ, B. (1996). Küreselleşmenin Yansımaları (Ali Akay ile Söyleşi). *Kıvrımlar: 1990’larda Plastik Sanatlar* (s. 204-207). İstanbul: Bağlam Yayınları.

Çağ, B. (Haziran 1996). Küresel Bir Dil İçin Diyaloglar. *Hürriyet Gösteri*, sayı 187, s. 56-61.

Çağdaş, H. (Şubat 1992). ‘Anı-Bellek’ Sergisinin Ardından: Bellek-Anı-Kimlik ve Sanatçı. *Hürriyet Gösteri*, sayı 135, s. 7-12.

Çağdaş H. (Ekim 1994). Çağdaş Sanatımız Almanya’daydı. *Hürriyet Gösteri*, sayı 167, 52-56.

Çalıkoğlu, L. (Ekim 1997). İstanbul Bienali Üzerine On Düşünüş. *Gençsanat*, sayı 38, s. 9-11.

Çalıkoğlu, L. (2001). Kimliğin Bulgulanması, Çağdaş Olma İsteği. L. Çalıkoğlu (Ed.), A. Akdağ (Yrd. Ed.). *Modern Türk: 20. Yüzyılın İkinci Yarısında Türk Sanatı* (Sergi Kataloğu) (s. 24-32). İstanbul: İstanbul Sanat Müzesi Vakfı Yayını.

Çalıkoğlu, L. (2008). 90’lı Yıllarda Çağdaş Sanat: Kırılma-Gerilim-Çoğulculuk. L. Çalıkoğlu (Yay. Haz.). *Çağdaş Sanat Konuşmaları 3: 90’lı Yıllarda Türkiye’de Çağdaş Sanat*. (7-16). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Çatay, N. (4 Ekim 1994). *Gündemde Sanat Var* [Televizyon Programı]. Yapımcı Ünite: TRT İstanbul Televizyonu. TRT Arşiv Dairesi Başkanlığı, Ankara.

Çatay, N. (5 Aralık 1995). *Gündemde Sanat Var* [Televizyon Programı]. E. İlyasoğlu, R. Teksoy, H. Yavuz, G. Karamustafa, S. Germaner ve S. Selvi (Dan.). Yapımcı Ünite: TRT İstanbul Televizyonu. TRT Arşiv Dairesi Başkanlığı, Ankara.

Çatay, N. ve Buharalı G. (13 Ekim 1997). *Çağdaş Sanat İstanbul'da Buluşuyor* [Televizyon Programı]. G. Karamusta ve A. Akay (Dan.). Yapımcı Ünite: TRT İstanbul Televizyonu. TRT Arşiv Dairesi Başkanlığı, Ankara.

Çengel Götzelt, Ö. (t.y.). *TANAS - Güncel Türk Sanatı Mekanı* (Genel Tanıtım Yazısı). Edition Block Arşivi, Berlin.

Çerkezoğlu, S. (19 Haziran 2018). Özalp Birol; "Pera Müzesi sadece bir müze değil, bir platformdur". *Yenidüzen* [Elektronik Sürüm].

Danto, A. C. (1995). Sanat ve Uluslar Söylemi: Bienal Sergileri Üzerine Düşünceler. S. Vogel (Ed.). *4. Uluslararası İstanbul Bienali Kataloğu* (s. 55-57). İstanbul: İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı.

Dayı, D. ve Pektaş, M. (Yay. Haz.). (1996). *Genç Etkinlik 1 / Youth Action 1: " Sınırlar ve Ötesi" / "Boundaries and Beyond"* (Sergi Kataloğu). M. Işın (Çev.). UNESCO AIAP Ulusal Komitesi Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği.

Delier, B. (2007). 2000'ler Güncel Sanat İçin Ayrılma Vakti. Ş. Özmen ve H. Altındere (Ed.). *Gerçekçi Ol, İmkansızı Talep Et!* (s. 48-63). İstanbul: art-ist prodüksiyon tasarım yayıncılık.

Delier, B. ve Şenol, K. (2010). Küresel Ekosistem: Sanat, Siyaset, Emek: Değişen İktidar Paradigması ve Halil Altındere Sergileri. *Fikirler Suça Dönüşünce / When Ideas Become Crime* (Sergi Kataloğu) (s. 122-129). İstanbul: art-ist prodüksiyon tasarım yayıncılık.

Dışişleri Bakanlığı Basın Ofisi. (27 Nisan 2018). *Polonya Cumhuriyeti Ankara Büyükelçiliği, Polonya'nın AB üyeliğinin On Dördüncü Yılı*. Erişim: 22 Mart 2019, https://ankara.msz.gov.pl/tr/haber/polonya_n_n_ab_uyeliginin_on_dorduncu_y_l__1?channel=www

Dietschreit, F. (28 Ekim 1998). Befreit aus dem Gefängnis ornamentaler und orientaler Kunst. Attacke auf das Machtmonopol des Staates: Die Ausstellung "Iskorpit" – aktuelle Kunst aus Istanbul. *Märkische Allgemeine.*

Drake, C. (19 Mayıs 2010). Diary: Starter Pack. *Artforum* [Elektronik Sürüm].

Duru, O. (1 Aralık 1995). Bienal'ladım. *Milliyet Sanat*, sayı 373, s. 14.

Duru, S. (Ekim 1995). İstanbul Bienali'nin Düşündürdükleri. *Hürriyet Gösteri*, sayı 179, s. 27

Durmuşoğlu, Ö. (2011). Nilbar Güreş. L. Amado (Tr-İng. Çev.). R. Block (Dizi Ed.). M. Haydaroğlu (Kitap Ed.). *Her Yerde Evinde/At Home, Wherever* (s. 88-103). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.

Eichhorn, M. (2014). Variationen Eines Lebens. Interview mit René Block/Bir Hayat Üzerine Çeşitlemeler: René Block ile Söyleşi. M. Babias ve R. Block (Yay. Haz.). *n.b.k. Diskurs Band 8: The Unanswered Question. İskele2* (Sergi Kataloğu) (s. 65-79). Berlin: Neuer Berliner Kunstverein // TANAS – Raum für zeitgenössische türkische Kunst // Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König.

Elkatip, D. (6 Ekim 1994). Block, Berlin ve New York'tan Sonra İstanbul'da. *Milliyet*, s. 18.

Emirdağ, P. (2011). Ebru Özseçen. E. Kosova (İng-Tr. Çev.). R. Block (Dizi Ed.). M. Haydaroğlu (Kitap Ed.). *Her Yerde Evinde/At Home, Wherever* (s. 136-151). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.

Emre, G. (9 Ekim 1998). Bu Kez, Berlin - İstanbul Buluşuyor: Sergiler, Tiyatro ve Film Gösterileri, Konserler, Söyleşiler ve Okumalar Yapılacak. *Cumhuriyet*.

Emre, G. (6 Kasım 1998). Berlin'deki İstanbul: Frankfurt Kitap Fuarı ve Berlin-İstanbul Buluşması. *Dünya Kitap*.

Enwezor, O. (Mart-Nisan 1997). Inclusion/Exclusion: Art in the Age of Global Migration and Postcolonialism. *Frieze*, sayı 33 [Elektronik Sürüm].

Erciyes, C. (27 Temmuz 2013). Dolapdere'de Bir Çağdaş Sanat Müzesi: Koç Grubu'nun Çağdaş Sanat Alanında Attığı Adımların En Büyüğü Dolapdere'deki Müze Olacak. *Radikal* [Elektronik Sürüm].

Erciyes, C. (24 Mart 2014). Çağdaş sanattan nefret ediyorum! *Radikal* [Elektronik Sürüm].

Erden, E. O. (2011). *Türkiye'de Güncel Sanat Ortamını Şekillendiren Unsurlar*. Doktora Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Programı, İstanbul.

Erden, E. O. (Ocak 2012). Peki, Bugün Güncel Sanat? *Gençsanat*, sayı 201.

Erden, E. O. (Nisan 2012). Berlin Duvarı Yıkıldıktan Sonra Ne Oldu? *Gençsanat*, sayı 204.

Erden, E. O. (2015). 2000-2015 Türkiye Güncel Sanatı. H. Altındere ve S. Evren (Ed.). *User's Manual 2.0: Contemporary Art in Turkey/Kullanma Kılavuzu: Türkiye'de Güncel Sanat 1975-2015* (s. 237-241). Berlin: Revolver Publishing ve İstanbul: art-ist prodüksiyon tasarım yayıncılık.

Erden, E. O. (Eylül 2016). Modern, Çağdaş, Güncel'in Kısa Tarihi. *Teorik Bakış*, sayı 8, s. 75-91.

Erdemci, N. F. (1995). Alis Şimdi Burada/Nerede. S. Vogel (Ed.). *4. Uluslararası İstanbul Bienali Kataloğu* (s. 19). İstanbul: İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı.

Erdemci, N. F. (1997). Önsöz. E. Baykal (Ed.). *5. Uluslararası İstanbul Bienali Kataloğu* (s. 24-25). İstanbul: İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı.

Erdemci, N. F. (8 Eylül 1998). *ISKORPIT - Artists from Istanbul visit Berlin* (René Block'a Gönderilen Faks). Edition Block Arşivi, Berlin.

Erdemci, F. (2008). Büyüyü Bozmak, Yeniden-Yön Vermek. F. Erdemci, S. Germaner ve O. Koçak (Yaz.). *Modern ve Ötesi: 1950-2000 (2. bs.)* (s. 255-305). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Ergun, S. (14 Temmuz 2018). Teras'ta Sergi. *Habertürk* [Elektronik Sürüm].

Ergün, Ö. (Kasım 1995). Özgür Bir Workshop Ortamı: 4. Uluslararası İstanbul Bienali. *Arkitekt*, sayı 431, s. 88-91.

Ergüven, M. (Aralık 1991). Beuys Meselesi. *Hürriyet Gösteri Eki*, sayı 133, s. 25-30.

Erkayhan, Ş. (2008). *1960 Sonrası Almanya'da Türk Sanatçılar: Göç ve Kültürel Kimlik*. Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, İstanbul.

Erkmen, A. (Aralık 1991). Joseph Beuys'tan Heykele Dair. *Hürriyet Gösteri Eki*, sayı 133, s. 16-17.

Erkmen, A. (2011). 2. ve 4. Uluslararası İstanbul Bienalleri J. Hoffmann ve A. Pedrosa (Ed.). *İstanbul'u Hatırlamak* (s. 236-247). İstanbul: İstanbul Kültür Sanat Vakfı.

Ertem, L. (7 Kasım 2009). Koç Ailesi'nden Metropolitan'a 75 Yıllık İmza. *Akşam*, s. 1, 6.

Ertuğ, A. C. (Yaz 2007). Ömer Koç Koleksiyonu'ndaki Oryantalist Desen, Suluboya ve Resimlerden Seçki/Highlights from the Ömer Koç Collection of Orientalist Drawings, Watercolors and Paintings. M. Haydaroğlu (Çev.). *Sanat Dünyamız*, sayı 103 (İçerdeki Dünyalar Koleksiyon), s. 166-181.

Erzen, J. N. (1992). Önsöz. Z. Rona (Ed.). *3. Uluslararası İstanbul Bienali Kataloğu* (s. 7). İstanbul: İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı.

Erzen, J. N. (Aralık 1995). Sanatın Bugünkü Dönüşümü Mecazlara Doğru Mu? *Arredamento Dekorasyon*, sayı 76, s. 105.

Erzen, J. N. (2002). *About SANART*. Son Erişim: 20 Şubat 2019, http://www.sanart.org.tr/en/about/

Erzen, J. ve Bilsel, C. (2002). *History and Activities of Sanart*. Son Erişim: 20 Şubat 2019, http://www.sanart.org.tr/en/about/

Esche, C., Cui, Z. ve Kortun, V. (Mart 2004). Picasso Konuşmaları II: Sanat ve Kapital. S. Özkaya (Yay. Haz.). *Göründüğü Gibi Değil! Açıklayabilirim* (s. 133-164). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Essl Museum. (t.y.). *Kunst der Gegenwart Sergi Arşivi, Blut & Honig - Zukunft ist am Balkan*. Erişim: Mayıs 2018, http://sammlung-essl.at/jart/prj3/essl/main.jart?content-id=1465039458880&rel=de&article_id=1367496238933&x=2&event_id=1367496241149&reserve-mode=active

EtimolojiTürkçe (2012-2018). *İskele Kelime Kökeni*. Son Erişim: 22 Mart 2019, https://www.etimolojiturkce.com/kelime/iskele

Eusterschulte, B. (2007). Die Jahre 2003 – 2006. Auch eine lange Geschichte mit vielen Knoten / Zusammenstellung Chronologie 2003 – 2006. R. Block (Konsept). B. Eusterschulte (Ed.). *1998-2006 Ausstellungs- und Veranstaltungschronologie Kunsthalle Fridericianum* (s. 24-55). ein+alle. Das Fridericianum Magazin, Nr. 17 (6) (altılı özel sayı). Kunsthalle Fridericianum Yayını, Kassel: Thiele & Schwarz.

Eusterschulte, B. (2015). Demonstrationen für die Kunst und ein Koffer fürs Weekend. M. Babias, B. Eusterschulte ve S. Rollig (Ed). *n.b.k. Ausstellungen Band 18: René Block. Ich kenne kein Weekend. Ausstellungsprojekte, Texte und Dokumente seit 1964* (Sergi Kataloğu) (s. 16-24). Berlin: Neuer Berliner Kunstverein (n.b.k.); Köln: Verlag der Buchhandlung Walter König.

Eusterschulte, B. (15 Eylül 2015). "Die Welt nach Kassel holen" Zentren und Peripherien in der Kasseler Kunsthalle Fridericianum 1998-2006. R. Block (Yay.). E. Scharrer (Ed.). *Blocks Weekend Zeitung* (s. 78-87). Berlin: Edition Block GmbH.

Evren, S. (2008). Türkiye Güncel Sanat Sahnesinde Parrhesiatik Oyunlar. G. Bal (Ed.). *Türkiye'de Dün-Bugün Dönüşümleri (Özgün Adı: Turkey; The Space of Min(d)field, Third Text, 22:1, Özel Sayı)* (s. 107-119). İstanbul: Kitap Yayınevi.

Evren, S. (2005). Herkes İçin Serbest Vuruş. *Serbest Vuruş / Free Kick* (s. 108-128). İstanbul: Ofset Yapımevi.

Evren, S. (2008a). *Halil Altındere: Kayıplar Ülkesiyle Dans/Dance with the Land of the Lost*. N. Dikbaş (Tr-İng. Çev.). R. Block (Dizi Ed.). M. Haydaroğlu (Kitap Ed.). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.

Evren, S. (2008b). Halil Altındere ile Söyleşi (3/2007). *Halil Altındere: Kayıplar Ülkesiyle Dans/Dance with the Land of the Lost* (içinde kitapçık şeklinde s. 1-23). R. Block (Dizi Ed.). M. Haydaroğlu (Kitap Ed.). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.

Evren, S. (2010a). Küratöryel Muhalefet: Halil Altındere ile "Fikirler Suça Dönüşünce" Sergisi Üzerine Konuşma. *Fikirler Suça Dönüşünce / When Ideas Become Crime* (Sergi Kataloğu) (s. 12-23). İstanbul: art-ist prodüksiyon tasarım yayıncılık.

Evren, S. (2010b). Ortodoks Solun Güncel Sanat ile İmtihanı: WHW Bienali Dolayısıyla Sol Muhafazakârlığın Eleştirisi. *Fikirler Suça Dönüşünce / When Ideas Become Crime* (Sergi Kataloğu) (s. 138-149). İstanbul: art-ist prodüksiyon tasarım yayıncılık.

Evren, S. (2011). 101 Referans Yapıt Aracılığıyla Türkiye Güncel Sanatı'nın Kırk Yılı: İzleksel ve Kavramsal Bir Harita. H. Altındere ve S. Evren (Ed.). *101 Artworks. Forty Years of Turkish Contemporary Art: 101 Sanat Yapıtı: Türkiye Güncel Sanatı'nın Kırk Yılı* (s. 11-38). Berlin: Revolver Publishing ve İstanbul: art-ist prodüksiyon tasarım ve yayıncılık.

Evren, S. (2017). Ali Akay ile Söyleşi: 1990'lardan İtibaren Güncel Sanat. M. Haydaroğlu (Kitap Ed.). *Birleşmeyen Sentez* (s. 71-93). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Felber, G. (31 Mayıs 1994). Zwischen Kuscheltieren und Springerstiefeln: Türkische Kunst im ifa-Ausstellungszentrum Berlin. *Märkische Oderzeitung*.

Felshin, N. (1995). Introduction. N. Felshin (Ed.). *But Is It Art? The Spirit of Art as Activism* (s. 9-29). Seattle, Washington: Bay Press.

Fereli, M. (1997). Brücke Zwischen Istanbul und Berlin. *Zeitschrift für Kulturaustausch* (Institut für Auslandsbeziehungen/ifa Yayını), No: 47, Yıl 1/2, s. 76-78.

Fereli, M. (1998). Türk-Alman Kültürel İlişkileri Üzerine Düşünceler. A. Güney (Red.). A. Cemal ve N. Satlıgan (Alm-Tr. Çev.). *Zor Diyalog: Türkiye ve Almanya* (s. 77-79). [Zeitschrift für Kulturaustausch dergisinin *Schwieriger Dialog - die Türkei und Deutschland* başlıklı 47. sayısının Türkçe çevirisi] Goethe Enstitüsü - Alman Kültür Merkezi, İstanbul; ifa: Institut für Auslandsbeziehungen, Stuttgart; Körber-Stiftung (Körber Vakfı) desteğiyle İstanbul: Goethe Enstitüsü - Alman Kültür Merkezi ve Ege Yayınları.

Fereli, M. (2007). Gülsün Karamustafa ile Söyleşi (2/2007). R. Block (Dizi Ed.). M. Haydaroğlu (Kitap Ed.). *Gülsün Karamustafa: Güllerim Tahayyüllerim*/*My Roses My Reveries* (içinde kitapçık şeklinde s. 1-23). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.

Fereli, M. (15 Eylül 2015). Die Zauberblock-flöte. R. Block (Yay.). E. Scharrer (Ed.). *Blocks Weekend Zeitung* (s. 108-110). Berlin: Edition Block GmbH.

Ferguson, B. (1992). Küratörlük Yöntemi/Küratörlük Konuşmaları: Müze Konuşma Edimleri. M. Şengel Arıman (Çev.). G. Karamustafa ve D. Şengel (Yay. Haz.). *Bilgi Olarak Sanat Olgu Olarak Sanatçı Yeni Ontoloji* (s. 31-48). İstanbul: a+A Plastik Sanatlar Derneği Yayın Dizisi 4.

Fischer, E. (7 Mart 1994). *Iskele Türkische Kunst Heute Projesi.* (R. Block, Dr. Barsch, E. Fischer, S. Vogel, K. Biesenbach'ın Katılımıyla 4 Mart 1994 Tarihinde Berlin'de Yapılan Toplantının Tutanağı). BM Çağdaş Sanat Merkezi Arşivi, İstanbul.

Fleckner, U. (Der.). (2005). *Bellek ve Sonsuz: Sarkis Külliyatı Üzerine*. A. Orhun Gültekin (Yay. Haz.). O. Duman, I. Ergüden, A. Orhun Gültekin, R. Hakmen ve İ. Uysal (Çev.). İstanbul: Norgunk Yayıncılık.

Fleckner, U. (2011). *Sarkis The Speed of Colors Films 1996-2010* (Basın Bülteni). Edition Block Arşivi, Berlin.

Fogle, D. (1998). Cities on the Move. *Flash Art International*, n°199 [Elektronik Sürüm].

Foote, L. (1975). A Talk with René Block. *Some Artists, for Example Joseph Beuys. Multiples, Drawings, Videotapes* (s.n.y.). Riverside: University of California.

Freybourg, A. M. (1998). Tracey Moffatt: Unschuld und Gewalt/Tracey Moffatt: Innocence and Violence. D. Sánchez (Alm-İng. Çev.). *Echolot oder 9 Fragen an die Peripherie: Tracey MOFFATT* (Sergi Kataloğu) (s. 4-8/25-28). R. Block (9 Katalog Konsepti ve Belgeleme). B. Großhaus ve B. Heinrich (Ed.). Museum Fridericianum Yayını, Spangenberg: Werbedruck Schreckhase.

Fricke, H. (20 Kasım 1995). Der Westen geht im Osten auf. *Die Tageszeitung,* s. 16.

Fricke, H. (Mayıs 1996). 4th International İstanbul Biennial. *Art Forum,* s. 114.

Fricke, H. (15 Ekim 1998). Mit dem Militär-Apparat am Altar. Nachdem im letzten Jahr Berliner Kunst beim "grenzenlos"-Festival in Istanbul zu sehen war, gibt es jetzt im Haus der Kulturen der Welt mit "Iskorpit" eine Ausstellung mit alltagsorientierter türkischer Kunst. *taz.*

Ganteführer, A. (Aralık 1995). Leiblicher Logos. 14 Künstlerinnen aus Deutschland. Eine Ausstellung des Instituts für Auslandsbeziehungen, ifa, Stuttgart. Altes Museum, Berlin, 1. Juni - 30. Juli 1995. *Frauen Kunst Wissenschaft*, sayı 20 (KörperBilder. Kontexte aus Kunst und Wissenschaft), s. 68-71.

Geiger, J. S. (13 Ağustos 1994). Zwischen Tradition und Moderne: "İskele" – Türkische Gegenwartskunst im Institut für Auslandsbeziehungen in Stuttgart. *Reutlinger General-Anzeiger*, s. 39.

Gençel, Ö. (2014). *Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergileri: 1980-2011*. Yüksek Lisans Tezi, Hacettpe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Ankara.

Glaser, M. (2000). Interview René Block / Martin Glaser. B. Heinrich (Ed.). *Das Lied von Der Erde/The Song of the Earth* (Sergi Kataloğu) (s. 4-11). Museum Fridericianum, Kassel: Druckerei Schanze GmbH.

Glaser, M. (2003). Esst Balkanik!/Eat Balkanik! Interview René Block. B. Heinrich (Ed.). *In den Schluchten des Balkan. Eine Reportage/In the Gorges of the Balkans – A Report* (Sergi Kataloğu) (s. 7-11). Kunsthalle Fridericianum, Kassel: Druckerei Hesse.

Glaser, M. (2008). "Ich tue ja manches für die Kunst, aber betteln will ich nicht." Martin Glaser im Gespräch mit René Block / "I do a thing or two for art, but I won't beg." A Conversation with René Block by Martin Glaser. R. Block (Konsept). B. Heinrich (Ed.). *Quartett, vier Biennalen im Spiegel grafischer Blätter (Hamburg 1985, Sydney 1990, Istanbul 1995, Cetinje 2004)* (Sergi Kataloğu) (s. 99-117). Berlin: Edition Block.

Glaser, M. (2010). …ama bu daha sadece başlangıç! René Block ile Martin Glaser Arasında Gerçekleştirilen Görüşme. İ. Baliç (Ed.). *Starter - Vehbi Koç Vakfı Çağdaş Sanat Koleksiyonu'ndan İşler* (Sergi Kataloğu) (s. 26-40). İstanbul: ARTER.

Glaser, M. (2013). *Was ist Kunst?/What is Art?* B. Heinrich (Ed.). *The Unanswered Question. İskele2* (Sergi Kataloğu) (s.n.y.). Berlin: Neuer Berliner Kunstverein

(n.b.k.) ve TANAS. Projektraum für zeitgenössische türkische Kunst Art İşbirliği, Kassel: Thiele & Schwarz.

Glaser, M. (2014). "TANAS war mein Istanbul". Interview mit René Block / "TANAS Benim İstanbul'umdu": René Block ile Söyleşi. M. Babias ve R. Block (Yay. Haz.). *n.b.k. Diskurs Band 8: The Unanswered Question. İskele2* (Sergi Kataloğu) (s. 143-155). Berlin: Neuer Berliner Kunstverein // TANAS – Raum für zeitgenössische türkische Kunst // Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König.

Glaser, M. (Eylül-Ekim 2014). René Block ve Sanatta Çoğaltma. *Artam Global Art&Design*, sayı 29, s. 49-55.

Göç Araştırmaları Vakfı. (23 Kasım 2016). *23 Kasım 1992: Mölln Faciası*. Erişim: 14 Nisan 2019, https://gocvakfi.org/23-kasim-1992/

Göç Araştırmaları Vakfı. (29 Mayıs 2017). *Solingen Faciası "29 Mayıs 1993"*. Erişim: 14 Nisan 2019, https://gocvakfi.org/solingen-faciasi-29-mayis-1993/

Gönüllüleroğlu, A. (16 Mayıs 1995). Bienalde Doğu-Batı Diyaloğu. *Cumhuriyet*, s. 12.

Gönüllüleroğlu, A. (20 Ekim 1995). 4. Uluslararası İstanbul Bienali Kapsamında Düzenlenen "1962-1994 Yılları Arasında Almanya'da Fluxus" Sergisi AKM'de: "Çok Düğümlü Uzun Bir Öykü". *Cumhuriyet*, s. 1, 12.

Gönüllüleroğlu, A. (Nisan 1996). Bienalin Ardından. *Gençsanat*, sayı 20, s. 10-11.

Gönen, T. (7 Şubat 2002). Almanlar'dan Anadolu Dersleri: Bonn'da Açılan Üç Sergi, Truva'nın Hitit Egemenliğinde Olduğunu Ortaya Koyuyor. *Milliyet, Kültür&Sanat Eki*, s. 6.

Graf, M. (2007). Uluslararası İstanbul Bienali 1987-2007. H. Altındere ve S. Evren (Ed.). *User's Manual: Contemporary Art in Turkey/Kullanma Kılavuzu: Türkiye'de Güncel Sanat 1986-2006* (s. 64-73). Frankfurt am Main: Revolver Archiv für aktuelle Kunst ve İstanbul: art-ist prodüksiyon tasarım yayıncılık.

Graf, M. (2011). Şakir Gökçebağ. O. Duman (Alm-Tr. Çev.). A. Lerner (Alm-İng. Çev.). R. Block (Dizi Ed.). M. Haydaroğlu (Kitap Ed.). *Her Yerde Evinde/At Home,*

Wherever (s. 24-39). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.

Graf, M. (2012). Müzeler ve Kimlik Arayışı. M. Yılmaz (Haz.). *Sanatın Günceli Güncelin Sanatı* (s. 172-186). Ankara: Ütopya Yayınevi.

Grass, M. (9 Şubat 2016). Kleve: Der Maler im Turm starb vor 50 Jahren. *Rheinische Post/RP Online* [Elektronik Sürüm].

Groys, B. (1995). Toplamak ve Toplanılmak. S. Vogel (Ed.). *4. Uluslararası İstanbul Bienali Kataloğu* (s. 53-54). İstanbul: İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı.

Güler, M. (15 Ekim 1995). AKM'de Özel Fluxus Sergisi: Dadaistlerin Torunları. *Milliyet Sanat,* sayı 370, s. 10-11.

Güneş, Ö. (7 Aralık 2015). Araştırma Sürekli Devam Ediyor... *Artful Living* [Elektronik Sürüm].

Gürcan, A. G. (2015). Performans Sanatı: Yüzyıllık Tarihine Genel Bir Bakış. İstanbul: Tekhne Yayınları.

Gürel, H. N. (Mart 1999). "İskorpit" Çorbası… *Gençsanat*, sayı 55, 8-11.

Gürel, Ş. S. (1996). 12 Eylül Ertesinde Dış Politika. F. Aral (Gen. Yay. Yön.). *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, Yüzyıl Biterken* (c. 12, s. 356-369). İstanbul: İletişim Yayınları.

Gürel, Z. (Aralık 2007). René Block'la Karşılaşma: Pilav Tenceresi Başında Tartışma. *rh+sanart,* sayı 46, s. 61-63.

Gürlek, N. (Ocak/Şubat 2011). Fikirler Suça Dönüşünce. *Sanat Dünyamız,* sayı 120.

Gürlek, N. (2011a). Halil Altındere ile Söyleşi: Hiçbir Zaman Atölyesinde İlham Bekleyen ya da Yoktan Bir Şey Üreten Bir Sanatçı Olmadım; Gerçek Hayatın İçinde Manipülasyonlar Yaparak Anlamları Sorguladım. A. Tonguç (Tr-İng. Çev.). İ. Baliç (Ed.). *İkinci Sergi Kitap 2/2 / Second Exhibition Book 2/2* (s. 322-347). İstanbul: ARTER.

Gürlek, N. (2011b). Servet Koçyiğit. L. Amado (Tr-İng. Çev.). R. Block (Dizi Ed.). M. Haydaroğlu (Kitap Ed.). *Her Yerde Evinde/At Home, Wherever* (s. 72-87). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.

Gürlek, N. (2013). *Sarkis ve "When Attitudes Become Form" [Tutumlar Biçime Dönüşünce]*. Ö. Açıkkol (Düz.). İstanbul: SALT/Garanti Kültür AŞ [Elektronik Yayın].

Gürlek, N. (Ağustos 2015). *Zamanın Ruhu ve Sarkis*. Erişim 4 Nisan 2019, http://nazligurlek.blogspot.com/2015/10/zamann-ruhu-ve-sarkis.html

Güzelhan, Ç. (2009). "Für Istanbul, für dieses Land trage ich Sorge". Halil Altındere im Gespräch mit Çetin Güzelhan. J. Odenthal ve C. Hahn-Raabe (Ed.). *Positionen 1: Zeitgenössische Künstler aus der Türkei* (s. 149-169). Göttingen: Akademie der Künste (Berlin), Goethe-Institut (Münih) ve Steidl Verlag (Göttingen) işbirliği.

Güzelhan, Ç. (2010). Kentler Arasında Sanat: İstanbul ile Berlin Arasındaki Uzun Sanat Diyaloğu. C. Hahn-Raabe, Ç. Güzelhan ve J. Odenthal (Yay. Haz.). *Fiktion Okzident: Almanya ve Türkiye Arasında Sanat Alışverişi* (s. 56-83). Goethe-Institut, İstanbul: Unprint Basım San. Tic. AŞ.

Haacke, H. (17.04.2018). Bienal Siyaseti. N. Altınyıldız Artun (Çev.). *skopbülten* [Elektronik Sürüm].

Haerdter, M. ve Madra, B. (Ed.). (1994). *Orient Express* (Sergi Kataloğu). Berlin: Künstlerhaus Bethanien.

Hahn-Raabe, C. ve Odenthal, J. (2009). POSITIONEN Türkei – Eine Einführung. J. Odenthal ve C. Hahn-Raabe (Ed.). *Positionen 1: Zeitgenössische Künstler aus der Türkei* (s. 8-11). Göttingen: Akademie der Künste (Berlin), Goethe-Institut (Münih) ve Steidl Verlag (Göttingen) işbirliği.

Haila, M. (15 Eylül 2015). René Block and the Northern Dimension. R. Block (Yay.). E. Scharrer (Ed.). *Blocks Weekend Zeitung* (s. 92-93). Berlin: Edition Block GmbH.

Hansen, E. D. ve Block, R. (Ed.). (1992). *Hovedet gennem muren/Mit dem Kopf durch die Wand/Head Through the Wall. Samling/Sammlung/Collection Block* (Sergi Kataloğu). Kopenhagen: Statens Museum for Kunst.

Hartmann, T. (1998). Sınırsız: İstanbul-Berlin. A. Güney (Red.). A. Cemal ve N. Satlıgan (Alm-Tr. Çev.). *Zor Diyalog: Türkiye ve Almanya* (s. 80-82). [Zeitschrift für Kulturaustausch dergisinin *Schwieriger Dialog - die Türkei und Deutschland* başlıklı 47. sayısının Türkçe çevirisi] Goethe Enstitüsü - Alman Kültür Merkezi, İstanbul; ifa: Institut für Auslandsbeziehungen, Stuttgart; Körber-Stiftung (Körber Vakfı) desteğiyle İstanbul: Goethe Enstitüsü - Alman Kültür Merkezi ve Ege Yayınları.

Hassan, J. (Aralık 1995). 4. İstanbul Bienali. B. Altınsay (Çev.). *Arredamento Dekorasyon*, sayı 76, s. 104.

Haydaroğlu, M. (Yaz 2007). Ömer M. Koç: Koleksiyoner/Collector. N. Dikbaş (Çev.). *Sanat Dünyamız*, sayı 103 (İçerdeki Dünyalar Koleksiyon), s. 144-165.

Haydaroğlu, M. (Ocak-Şubat 2014). Vehbi Koç Vakfı'nın Çağdaş Sanat Çalışmaları Üzerine Melih Fereli ile Söyleşi. *Sanat Dünyamız*, sayı 138, s. 22-47.

Ha Za Vu Zu. (23 Mayıs 2012). *TANAS 23 May-28 July 2012*. Erişim: 12 Mayıs 2019, http://hazavuzu.blogspot.com/2012/05/tanas-23-may-28-july-2012.html

Heartney, E. (Şubat 1996) 4th Biennial. *Art Press*, s. 63.

Heilwagen, O. (13 Ocak 2017). *daadgalerie: neue Räume, neue Möglichkeiten*. Erişim: 18 Ocak 2019, https://www.daad.de/der-daad/daad-aktuell/de/51435-daadgalerie-neue-raeume-neue-moeglichkeiten/

Heinich, N. ve Pollak, M. (Güz 2001). Müze Küratöründen Sergi Auteur'üne Özgün Bir Konum İcat Etmek. T. Birkan (Çev.). *Sanat Dünyamız*, sayı 81, s. 107-119.

Heinrich, B. (t.y.). *Archiv.* Erişim: 22 Ekim 2015, http://www.editionblock.de/archiv_en.php

Heinrich, B. (Ed.). (2000). *Das Lied von Der Erde/The Song of the Earth* (Sergi Kataloğu). Museum Fridericianum, Kassel: Druckerei Schanze GmbH.

Heinrich, B. (Ed.). (2003). *In den Schluchten des Balkan. Eine Reportage/In the Gorges of the Balkans – A Report* (Sergi Kataloğu). Kunsthalle Fridericianum, Kassel: Druckerei Hesse.

Heinrich, B. (2007a). *Gülsün Karamustafa: Güllerim Tahayyüllerim/My Roses My Reveries*. E. Kosova (Alm-Tr. Çev.). B. Saunders (Alm-İng. Çev.). R. Block (Dizi Ed.). M. Haydaroğlu (Kitap Ed.). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.

Heinrich, B. (2007b). Die Jahre 1998 – 2001 / Zusammenstellung Chronologie 1998 – 2001. R. Block (Konsept). B. Eusterschulte (Ed.). *1998-2006 Ausstellungs- und Veranstaltungschronologie Kunsthalle Fridericianum* (s. 2-23). ein+alle. Das Fridericianum Magazin, Nr. 17 (6) (altılı özel sayı). Kunsthalle Fridericianum Yayını, Kassel: Thiele & Schwarz.

Heinrich, B. (2008a). Biennale goes Grafik/Biennial goes Graphic. R. Block (Konsept). B. Heinrich (Ed.). *Quartett, vier Biennalen im Spiegel grafischer Blätter (Hamburg 1985, Sydney 1990, Istanbul 1995, Cetinje 2004)* (Sergi Kataloğu) (s. 4-15). Berlin: Edition Block.

Heinrich, B. (2008b). "Dem Multiple Gehört die Zukunft" Der Verleger René Block/ "The Future Belongs to Multiples" René Block the Publisher. T. Heyden ve B. Suk (Ed). *Who killed the painting? Werke aus der Sammlung Block im Neuen Museum in Nürnberg* (Sergi Kataloğu) (s. 142-157). Nürnberg: Neues Museum – Staatliches Museum für Kunst und Design in Nürnberg.

Heinrich, B. (Ed.) (2009). *Nicht einfach, die Welt in 90 Tagen zu retten/Not easy, to save the world in 90 days* (Sergi Kataloğu). Yayımcı: TANAS Projektraum für zeitgenössische türkische Kunst/TANAS Space for Contemporary Turkish Art, Kassel: Thiele & Schwarz.

Heinrich, B. (2010). KP Brehmer. İ. Baliç (Ed.). *Starter - Vehbi Koç Vakfı Çağdaş Sanat Koleksiyonu'ndan İşler/Works from the Vehbi Koç Foundation Contemporary Art Collection* (Sergi Kataloğu) (s. 213). İstanbul: ARTER Yayını, Ofset Yapımevi.

Heinrich, B. (Ed.) (2012). *Halil Altındere: Infinity Has No Accent* (Sergi Kataloğu). A. Lerner (Çev.). Yayımcı: TANAS Projektraum für zeitgenössische türkische Kunst/TANAS Space for Contemporary Turkish Art, Berlin: Rotadruck.

Heinrich, B. (Ed.) (2012). *Şakir Gökçebağ: Prefix & Suffix* (Sergi Kataloğu). Yayımcı: TANAS Projektraum für zeitgenössische türkische Kunst/TANAS Space for Contemporary Turkish Art, Berlin: Rotadruck.

Heinrich, B. (Ed.) (2012). *Turkish Art New and Superb* (Sergi Kataloğu). Yayımcı: TANAS Projektraum für zeitgenössische türkische Kunst/TANAS Space for Contemporary Turkish Art, Kassel: Thiele & Schwarz.

Heinrich, B. (Ed.) (2013a). *Agoraphobia* (Sergi Kataloğu). K. Barth ve B. Heinrich (İng-Alm. Çev.). A. Lerner (Alm-İng. Çev.). Yayımcı: TANAS Projektraum für zeitgenössische türkische Kunst/TANAS Space for Contemporary Turkish Art, Berlin: Rotadruck.

Heinrich, B. (Ed.) (2013b). *New Kids of the Block* (Sergi Kataloğu). A. Lerner (Çev.). Yayımcı: TANAS Projektraum für zeitgenössische türkische Kunst/TANAS Space for Contemporary Turkish Art, Berlin: Rotadruck.

Heinrich, B. (Ed.) (2013c). *The Unanswered Question. İskele2* (Sergi Kataloğu). S. Lindberg (Alm-İng. Çev.). K. Barth ve K. Seemann (İng-Alm). Berlin: Neuer Berliner Kunstverein (n.b.k.) ve TANAS. Projektraum für zeitgenössische türkische Kunst İşbirliği, Kassel: Thiele & Schwarz.

Heinrich, B. (15 Eylül 2015). "Dem Multiple gehört die Zukunft". Der Verleger René Block. R. Block (Yay.). E. Scharrer (Ed.). *Blocks Weekend Zeitung* (s. 98-103). Berlin: Edition Block GmbH.

Heiser, J. (2010). En Önemlisi Ortaklaşa Karar Verebilmek: Esra Ersen ve Jörg Heiser Arasında Yazılı Bir Görüşme (2010). F. Stark (Tr-İng. Çev.). R. Block (Dizi Ed.). M. Haydaroğlu (Kitap Ed.). *Esra Ersen: Yüze Yüze/Face to Face* (içinde kitapçık şeklinde s. 1-23). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.

Helmig, M. (10 Ekim 1998). Hundertfache Begegnung. Alte Bekannte: "grenzenlos" lädt zum Kulturaustausch mit der Türkei. *Berliner Morgenpost.*

Herbstreuth, P. (11 Haziran 1994). Rund um die Ausguststraße ködern wilde Künstler: Aufbrücke und Umbrücke der Kunstszene abseits der etablierten Galerien. *Der Tagesspiegel*.

Herrmann, C. (1998). Der Halbmond Ruft. Die Reihe GRENZENLOS versucht den Spagat zwischen Türktümelei und türkischer Moderne. *tip Berlin*, sayı 22.

Herzog, G. (2009). René Block im Gespräch mit Günter Herzog. *Sediment. Mitteilungen zur Geschichte des Kunsthandels,* Heft 16. s. 8-31.

Hesse, E. ve Madra, B. (Ed.). (1996). *Dialoge - Die Verlorene Idee von der Ordnung der Dinge/Diyaloglar - Şeylerin Düzenine Ait Yitirilmiş Düşünce* (Sergi Kataloğu). İstanbul: Mas Matbaacılık.

Heyden, T. ve Suk, B. (Ed). (2008). *Who killed the painting? Werke aus der Sammlung Block im Neuen Museum in Nürnberg* (Sergi Kataloğu). Nürnberg: Neues Museum – Staatliches Museum für Kunst und Design in Nürnberg.

Hilgenstock, A. (5 Kasım 1998). Blut im Planschbecken. Die große Unbekannte: Türkische Kunst im Haus der Kulturen. *Die Welt.*

Hlavajova, M. vd. (Mart 2004). Utrecht'te Yaşıyor ve Çalışıyor. S. Özkaya (Yay. Haz.). *Göründüğü Gibi Değil! Açıklayabilirim* (s. 37-75). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Hoffmann, G. (15 Ağustos 1994). Iskele und der Sinn der Welt: Türkische Kunst im Stuttgarter Institut für Auslandsbeziehungen. *Stuttgarter Zeitung*, s. 8.

Hoffmann, J. (2014). *Show Time: The 50 Most Influential Exhibitions of Contemporary Art*. Londra: Thames & Hudson.

Hoffmann, J. ve Pedrosa, A. (Ed.). (2011). *İstanbul'u Hatırlamak*. L. Westbrook (Yrd. Ed.). N. Dikbaş (Çev.). İstanbul: İstanbul Kültür Sanat Vakfı.

Honnef, K. (5 Şubat 1981). Eine Ausstellung Deutscher Gegenwartskunst in Paris: Mitten Hinein in den Zwiespalt. *Kultur*, sayı 7, s. 23.

Ilija&Mangelos Foundation. (2017). *Mangelos (Šid 1921-Zagreb 1987).* Erişim: 3 Mart 2019, http://ilija-mangelos.com/en/mangelos/

İnan, E. (26 Ekim 2011). Koç Ailesi Metropolitan'da İki Galeriye Adını Verdi, Muhteşem Osmanlı'yı Dünyaya Tanıtacak. *Vatan,* s. 8.

Inboden, G. (1995). *Leiblicher Logos. 14 Künstlerinnen aus Deutschland* (Sergi Kataloğu). Stuttgart: Institut für Auslandsbeziehungen.

Institut für Auslandsbeziehungen (ifa). (t.y.). *Aufgaben-Ziele*. Erişim: 16 Mayıs 2017, http://www.ifa.de/ueber-uns/aufgaben-ziele/leitbild.html

İKSV Aydın Gün Teşvik Ödülü. (2018). *Aydın Gün Kimdir?* Erişim: 14 Nisan 2019, https://www.iksv.org/tr/aydin-gun-tesvik-odulu/aydin-gun-kimdir

İKSV Bienal Arşivi. (t.y.a). *5. Uluslararası İstanbul Bienali (1997)*. Erişim: 14 Nisan 2015, http://bienal.iksv.org/tr/arsiv/bienalarsivi/209

İKSV Bienal Arşivi. (t.y.b). *6. Uluslararası İstanbul Bienali (1999)*. Erişim: 14 Nisan 2015, http://bienal.iksv.org/tr/arsiv/bienalarsivi/208

İKSV Sponsorluk Programı. (21 Aralık 2017). *Sponsorluk Teşvik Yasası*. Erişim: 8 Mayıs 2019, https://www.iksv.org/tr/sponsorluk-programi/sponsorluk-tesvik-yasasi

İKSV Venedik Bienali Türkiye Pavyonu. (2018). *Hakkında*. Son Erişim: 13 Mart 2019, https://www.iksv.org/tr/venedik-bienali-turkiye-pavyonu/hakkinda

İleri, C. (Kış 2002a). Proje4L: İstanbul Güncel Sanat Müzesi. *Sanat Dünyamız*, sayı 82, s. 63-67.

İleri, C. (Kış 2002b). Vasıf Kortun: "Küratörün Sergiye Getirebileceği Tek Şey İklimdir". *Sanat Dünyamız*, sayı 82, s. 73-80.

Ilić, N. (2008). Zum Beispiel der Balkan/For Example Balkans. T. Heyden ve B. Suk (Ed). *Who killed the painting? Werke aus der Sammlung Block im Neuen Museum in Nürnberg* (Sergi Kataloğu) (s. 186-195). Nürnberg: Neues Museum – Staatliches Museum für Kunst und Design in Nürnberg.

Ilić, N. (2009). Aydan Murtezaoğlu ile Söyleşi (8/2008). N. Dikbaş (Tr-İng. Çev.). R. Block (Dizi Ed.). M. Haydaroğlu (Kitap Ed.). *Aydan Murtezaoğlu: Yakınlıklar Kaybolup Mesafeler Kapanırken/As Proximities Fade and Dintances Disappear*

(içinde kitapçık şeklinde s. 1-23) İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.

İskender, K. (Eylül/Ekim 1995). 38 No'lu Çekmecedeki Türk Sanatı ve Bienal. *Türkiye'de Sanat*, sayı 20, s. 30-32.

İstanbul Modern. (t.y.). *Sergiler, Hakkında*. Erişim: 8 Mayıs 2019, https://www.istanbulmodern.org/tr/sergiler/hakkinda_22.html

İşler, A. (Nisan 1996). Rene Block'un Orientation Zorluğu. *Gençsanat*, sayı 20, s. 7-9.

İyem, E. (23 Kasım 1995). Türkiye'nin Gerçeği, Gülsün Karamustafa'nın Pembe Kurdelelerinde Uçuşuyor: Kurdelelerin Söylemi. *Yeni Yüzyıl*. s. 21.

İyem, E. (5 Aralık 1995). Hale Tenger'in "Böyle Tanıdıklarım Var" Adlı İşi Antrepo'da: Huzur Evinizde de Yok. *Yeni Yüzyıl*, s. 20.

IstanbulArtNews. (Şubat 2016). René Block. *IstanbulArtNews, Çağdaş Sanatın Yüzleri Özel Eki*, s. 114.

Jans, H. P. (18 Ağustos 1994). Dezente Totenwache im Niemandsland Türkei: Istanbuler Künstler präsentieren ihre Werke im Stuttgarter Institut für Auslandsbeziehungen. *Südwest Presse*.

Jans, R. (2014). *Art on the Border: Galerie Rene Block and Cold War Berlin*. Ph.D. Dissertation, The University of Chicago, Chicago.

Jans, R. (Ocak 2016). René Block: Berlinische Galerie/Neuer Berliner Kunstverein. *Artforum*. Vol. 54, No. 5, s. 257.

Judt, T. (2009). *Savaş Sonrası - 1945 Sonrası Avrupa Tarihi*. D. Şendil (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Kachelrieß, A. (13 Ağustos 1994). Erinnerung als kostbares Gut, Ifa-Galerie Stuttgart: Kunst aus der Türkei. *Stuttgarter Nachrichten*.

Kadak, Ş. (26 Ekim 2011). 5 Milyon Kişi Koç'un İsmini Taşıyan Galerilerde Osmanlı Eserlerini Görecek! *Sabah*, s. 19.

Kahraman, E. (Ocak/Şubat 1996). Bir Sanat Davranışı Olarak: 4. Uluslararası İstanbul Bienali: ya da "Merkezi Hiçbir Yer Olmayan Bir Pusula Karikatürü". *Türkiye'de Sanat*, sayı 22, s. 58-61.

Kahraman, H. B. (Ekim 1995). Fluksus'un Yeri: Fluksus, Modern Sonrası Açılımlarda Hâlâ Yararlanılabilecek Boyutlara Sahiptir. *Hürriyet Gösteri*, sayı 179, s. 24-26.

Kahraman, H. B. (2005). *Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Öteleri… (3. bs.)*. İstanbul: Agora Kitaplığı. (1995).

Karahan, J. (Mayıs 2010). Koleksiyonerin Bavulu Çabuk Eskir. *Skylife Business*, Erişim: 16 Ağustos 2019, http://aslindacokbasit.blogspot.com/2010/05/koleksiyonerin-bavulu-cabuk-eskir.html

Karamustafa, G. (2011). 2., 3. ve 4. Uluslararası İstanbul Bienalleri J. Hoffmann ve A. Pedrosa (Ed.). *İstanbul'u Hatırlamak* (s. 248-261). İstanbul: İstanbul Kültür Sanat Vakfı.

Kayabal, A. ve Nur, Y. (23 Ağustos 1995). 4. Uluslararası İstanbul Bienali'ne, İki Ay Gibi Kısa Bir Süre Kaldı: "Bienal" Kapalı Kutu. *Yeni Yüzyıl*, s. 21.

Kayabal, A. ve Nur, Y. (24 Ağustos 1995). Bienal sorumlusu Fulya Erdemci: "Tek Seçici Rene Block". *Yeni Yüzyıl*, s. 21.

Kazma, A. (2011). 7. ve 10. Uluslararası İstanbul Bienalleri. J. Hoffmann ve A. Pedrosa (Ed.). *İstanbul'u Hatırlamak* (s. 262-273). İstanbul: İstanbul Kültür Sanat Vakfı.

KBM. (1994). Kunst: Notizen. *Natur*, sayı 13, 92.

Kıral, A. vd. (Yay. Haz.). (1996). *Genç Etkinlik 2 / Youth Action 2: yurt-yersizyurdsuzlaşma / territory-deterritorialisation* (Sergi Kataloğu). N. Öztürk (Çev.) UNESCO AIAP Ulusal Komitesi Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği.

Kernbauer, E. (2002). *In Search of Balkania*. Erişim: Haziran 2018, http://www.artnet.com/magazine/features/kernbauer/kernbauer1-8-03.asp

Kırlangıç, A. (Kasım-Aralık 2011). Çoğaltmak İnsancıldır. *Artist Actual*, sayı 44, s. 37-39.

Kızıltuğ, K. (2009). Ahmet İnsel ile Söyleşi: 12 Eylül Mantığının Kendini Yeniden Üretme Kapasitesi ve Kültürel Homojenleştirmenin Sürdürülemezliği Üstüne. A. Tüzünoğlu (Yay. Haz.). *Darbe* (s. 56-64). İstanbul: Outlet İhraç Fazlası Sanat.

Kilimci, S. (9-15 Kasım 1995). 10 Kasım'da Başlayacak 4. Uluslararası İstanbul Bienali'ne Katılan Sanatçıların Yüzde Kırkı Kadın: En dişi Bienal. *Aktüel*, sayı 227, s. 108-110, 112.

Kimsesizcan, G. (29 Mart 2013). Ömer Koç'tan Sanat İçin 50 Milyon Euro. *Hürriyet Kelebek*.

Knapstein, G. (2008). Inklusion statt Exklusion. René Block - Galerist, Verleger, Kurator, Konzertveranstalter und Sammler/Inclusion not Exclusion. René Block - Gallery Owner, Publisher, Curator, Concert Organizer and Collector. T. Heyden ve B. Suk (Ed). *Who killed the painting? Werke aus der Sammlung Block im Neuen Museum in Nürnberg* (Sergi Kataloğu) (s. 12-25). Nürnberg: Neues Museum – Staatliches Museum für Kunst und Design in Nürnberg.

Knapstein, G. (2011). *René Block im Gespräch mit Gabriele Knapstein*. S. Pfeffer (Yay.). F. Schäfer (Ed.). [anlässlich der Gesprächsreihe Alte Hasen in den KW Institute for Contemporary Art, Berlin am 24. November 2009] Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König.

Koç. (t.y.a). *Faaliyet Alanları*. Son Erişim: 18 Mayıs 2019, https://www.koc.com.tr/tr-tr/faaliyet-alanlari

Koç. (t.y.b). *Faaliyet Alanları, Projeler, İstanbul Bienali*. Son Erişim: 18 Mayıs 2019, https://www.koc.com.tr/tr-tr/faaliyet-alanlari/projeler/istanbul-bienali

Koç. (t.y.c). *Faaliyet Alanları, Sektörler*. Son Erişim: 18 Mayıs 2019, https://www.koc.com.tr/tr-tr/faaliyet-alanlari/sektorler

Koç, Ö. M. (2010). Sunuş/Foreword. İ. Baliç (Ed.). *Starter - Vehbi Koç Vakfı Çağdaş Sanat Koleksiyonu'ndan İşler/Works from the Vehbi Koç Foundation Contemporary Art Collection* (Sergi Kataloğu) (s. 6-7). İstanbul: ARTER Yayını, Ofset Yapımevi.

Koçan, H. (1992). Önsöz. C. Beykal (Yay. Haz.). *Beuys Etkinlikleri: Gösteri, Konferans, Panel: 5 Kasım 1991 Salı, 6 Kasım 1991 Çarşamba, 7 Kasım 1991 Perşembe (Üç Gün)* (s. 7). İstanbul: a+A Plastik Sanatlar Derneği Yayın Dizisi, Mas Matbaacılık.

Koçan, H. (1996). *"Öteki/The Other" Çağdaş Sanat Sergisi/Contemporary Art Exhibition* (Sergi Kataloğu). N. Ergin (Ed.). İstanbul: a+A Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği Yayını.

Kofod Olsen, S. (Haziran 2000). Spring Time: ya da Herşeyden Önce Neden Bahar Olmalıydı? *art-ist: Güncel Sanat Seçkisi*, sayı 3, s. 60-69.

Kofod Olsen, S. (2000). *Erken Bahar - Early Spring*. S. Kofod Olsen ve L. Crone Jensen (Ed.). *Erken Bahar/Springtime* (Sergi Kataloğu) (s. 6-8). Nikolaj - Copenhagen Contemporary Art Center Yayını, Holbæk: Center-Tryk.

Kofod Olsen, S. ve Crone Jensen, L. (Ed.). (2000). *Erken Bahar/Springtime* (Sergi Kataloğu). P. Bridgwater ve S. Clarke (Çev.). Nikolaj - Copenhagen Contemporary Art Center Yayını, Holbæk: Center-Tryk.

Kolektif. (1986). *1. Uluslararası Asya-Avrupa Sanat Bienali Kataloğu* (2 Mayıs-30 Haziran 1986). Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Yayını.

Kolektif. (1988). *2. Uluslararası Asya-Avrupa Sanat Bienali Kataloğu* (2 Mayıs-30 Haziran 1988). Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Yayını.

Kolektif. (1989). *2. Uluslararası İstanbul Bienali Kataloğu* (25 Eylül-31 Ekim 1989) B. Madra (Ed.). İstanbul: İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı.

Kolektif. (1990a). *Arts Without Frontiers Conference Seminars Programme* (14-16 Mart 1990). R. Fisher (Der.). Londra: Arts Council of Great Britain.

Kolektif. (1990b). *Expanding Internationalism: A Conference on International Exhibitions (27-28 Mayıs 1990)*. New York: Arts International Institute of International Education.

Kolektif. (1990c). *The Readymade Boomerang The 8th Biennale of Sydney*. (11 Nisan-3 Haziran 1990) (Bienal Kataloğu). R. Block vd. (Haz.). Sidney: The Biennale of Sydney ve The Museum of Contemporary Art.

Kolektif. (1990d). *3. Uluslararası Asya-Avrupa Sanat Bienali Kataloğu* (7 Mayıs-30 Haziran 1990). Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Yayını.

Kolektif. (1991). *Europe Unknown/Europa Nieznana* (Sergi Kataloğu). Kraków: Ministry of Culture of the Republic of Poland ve Polish Section of AICA.

Kolektif. (1992a). *4. Uluslararası Asya-Avrupa Sanat Bienali Kataloğu* (11 Mayıs-30 Haziran 1992). Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Yayını.

Kolektif. (1992b). *3. Uluslararası İstanbul Bienali Kataloğu* (17 Ekim-30 Kasım 1992). Z. Rona (Ed.). İstanbul: İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı.

Kolektif. (1995). *4. Uluslararası İstanbul Bienali Kataloğu* (10 Kasım-10 Aralık 1995). S. Vogel (Ed.). İstanbul: İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı.

Kolektif. (1996). *Orient/ation Özel Baskı Portföyü*. E. Baykal (Ed.). B. Uğurlar (Yrd. Ed.). İstanbul: İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı.

Kolektif. (1997). *5. Uluslararası İstanbul Bienali Kataloğu* (4 Ekim-9 Kasım 1997). E. Baykal (Ed.). Y. Çavuşoğlu ve E. Sarıgedik (Yrd. Ed.). İstanbul: İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı.

Kolektif. (1999). *6. Uluslararası İstanbul Bienali Kataloğu* (17 Eylül-30 Ekim 1999). N. G. Koldaş (Tr. Ed.). E. Janus (İng. Ed.). İstanbul: İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı.

Kolektif. (2005). *Balkan Reunion/Pub(lic) Conference (May, 28-31 2004)*. D. Stefanova, G. Pashov, K. Prashkov ve L. Boyadjiev (Çev.). Institute of Contemporary Art – Sofia Yayını, Sofya: YUPİ.

Kolektif. (2011). *Her Yerde Evinde/At Home, Wherever*. R. Block (Dizi Ed.). M. Haydaroğlu (Kitap Ed.). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.

Korkmaz, P. (2004). *1990-2000 Yılları Arasında İstanbul'da Yapılan Küratörlü Sergiler*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, İstanbul.

Kortun, V. (1991). *Anı/Bellek 1* (Sergi Davetiyesi). Galeri Nev Arşivi, Ankara.

Kortun, V. (1992). Mekân Ruhu Olarak İstanbul. Z. Rona (Ed.). *3. Uluslararası İstanbul Bienali Kataloğu* (s. 209-213). İstanbul: İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı.

Kortun, V. (1993a). Türkiye-Hollanda, Bir Diyalog. P. Th. Tjabbes (Ed.). *A Foreigner is a Traveller II. Turkey-Holland: A Dialogue/Bir Yabancı=Bir Gezgin: Türkiye-Hollanda: Bir Diyalog* (Sergi Kataloğu) (s. 7-9). Nuth: Drukkerij Rosbeek BV.

Kortun, V. (1993b). Serginin Kurgusu. *Anı/Bellek 1* (Sergi Kataloğu) (s. 9-26). İstanbul: Mas Matbaası.

Kortun, V. (Sonbahar 1996) The Istanbul Biennial in the Context of Post-1989 Transnational Exhibitions. *Poliester*, sayı 5, s. 26-29.

Kortun, V. (1998a). Gülsün Karamustafa. B. Herbst (İng-Alm. Çev.). *Echolot oder 9 Fragen an die Peripherie: Gülsün KARAMUSTAFA* (Sergi Kataloğu) (s. 4-6/26-28). R. Block (9 Katalog Konsepti ve Belgeleme). B. Großhaus ve B. Heinrich (Ed.). Museum Fridericianum Yayını, Spangenberg: Werbedruck Schreckhase.

Kortun, V. (1998b). Zayıf Kurgular - Hızlandırılmış Kaderler. A. Stepken (Ed.). *İSKORPİT: İstanbul'dan Güncel Sanat/Aktuelle Kunst aus Istanbul/Recent Art from Istanbul* (Sergi Kataloğu). (s. 15-21). Berliner Kulturveranstaltungs-GmbH Yayını, Berlin: Oktoberdruck.

Kortun, V. (Kasım 1998). 24. Sao Paolo Bienali. *Arredamento Mimarlık*, sayı 100+8. s. 120-122.

Kortun, V. (Kasım-Aralık 1998). Sao Paolo'daki Türkiye. *Hürriyet Gösteri*, sayı 207, s. 48-49.

Kortun, V. (1999). Uluslararası Dolaşım ve Türkiye Sanatçıları: Ayşe Erkmen, Hale Tenger, Gülsün Karamustafa. İstanbul: *Resmi Görüş*, sayı 1, s. 70-83.

Kortun, V. (2001). Yer/leşmeler. Ö. Açıkkol (Ed.). *Becoming A Place/Yerleşmek* (s. 18-25). Proje4L – İstanbul Güncel Sanat Müzesi Yayını, İstanbul: Mas Matbaacılık.

Kortun, V. (Eylül 2003). 14-15 Ağustos, İstanbul 2003. *Seni Öldüreceğim İçin Çok Üzgünüm! art-ist: Güncel Sanat Seçkisi* (özel sayı) (s.n.y.). İstanbul: art-ist yayıncılık ve Kassel: Kunsthalle Fridericianum - Halle: Kulturstiftung des Bundes işbirliği.

Kortun, V. (2004). Public Spaces – Private Views. I. Lenz ve S. Albers (Ed.). *STADTanSICHTen Istanbul* (Sergi Kataloğu) (s. 4-12). Institut für Auslandsbeziehungen Yayını, Geislingen/Steige: C. Maurer Druck und Verlag.

Kortun, V. (2011a). Önsöz. D. Demir (Ed.). *Hüseyin Bahri Alptekin*: *Ben Bir Stüdyo Sanatçısı Değilim* (s. 14-15). İstanbul: SALT Yayını.

Kortun, V. (2011b). Son Söyleşi. D. Demir (Ed.). *Hüseyin Bahri Alptekin*: *Ben Bir Stüdyo Sanatçısı Değilim* (s. 22-39). İstanbul: SALT Yayını.

Kortun, V. (2011c). 3. Uluslararası İstanbul Bienali. J. Hoffmann ve A. Pedrosa (Ed.). *İstanbul'u Hatırlamak* (s. 54-73). İstanbul: İstanbul Kültür Sanat Vakfı.

Kortun, V. (2013). Elli Numara: Anı/Bellek II Katalog Yazısı. S. Romi (Arş. ve Yay. Haz.). İ. Baliç (Düz.). *O Zamanlar Konuşuyorduk* (SALT Galata, 2012; SALT Ulus, 2013) Sergi Kataloğu (s. 15-36). İstanbul: SALT/Garanti Kültür AŞ [Elektronik Yayın].

Kortun, V. (2018). 1990'lar Üzerine Yeniden Düşünüş. B. Çaka (Yay. Haz.). *20* (s. 11-46) İstanbul: SALT/Garanti Kültür AŞ [Elektronik Yayın].

Kortun, V. ve Kosova, E. (2004). *Jahresring 51: Szene Türkei: Abseits, aber Tor!* B. Oetker (Dizi Ed.). Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König.

Kortun, V. ve Kosova, E. (2014). *Ofsayt Ama Gol!* B. Çaka (Yay. Haz.). İstanbul: SALT/Garanti Kültür AŞ [Elektronik Yayın]. (2004).

Kosova, E. (1999) İskorpit: Kırlangıca Veda. *Resmi Görüş*, sayı 1, s. 85-90.

Kosova, E. (2001). E: “Cadde.” V: “Hangisi?”. Ö. Açıkkol (Ed.). *Becoming A Place/Yerleşmek* (s. 82-91). Proje4L – İstanbul Güncel Sanat Müzesi Yayını, İstanbul: Mas Matbaacılık.

Kosova, E. (Mayıs 2002). Feur und Flamme. *art-ist: Güncel Sanat Seçkisi*, sayı 5, s. 56-65.

Kosova, E. (2003). Türkei/Turkey: Zeitgenössische Kunst in der Türkei/Contemporary Art in Turkey. B. Heinrich (Ed.). *In den Schluchten des Balkan. Eine Reportage/In the Gorges of the Balkans – A Report* (Sergi Kataloğu) (s. 38-40). Kunsthalle Fridericianum, Kassel: Druckerei Hesse.

Kosova, E. (2007). Türkiye’de Güncel Sanat. H. Altındere ve S. Evren (Ed.). *User’s Manual: Contemporary Art in Turkey/Kullanma Kılavuzu: Türkiye’de Güncel Sanat 1986-2006* (s. 48-51). Frankfurt am Main: Revolver Archiv für aktuelle Kunst ve İstanbul: art-ist prodüksiyon tasarım yayıncılık.

Kosova, E. (2009a). *Aydan Murtezaoğlu: Yakınlıklar Kaybolup Mesafeler Kapanırken/As Proximities Fade and Dintances Disappear*. N. Dikbaş (Tr-İng. Çev.). R. Block (Dizi Ed.). M. Haydaroğlu (Kitap Ed.). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.

Kosova, E. (2009b). Bülent Şangar ile Söyleşi (12/2008). R. Block (Dizi Ed.). M. Haydaroğlu (Kitap Ed.). *Bülent Şangar: Gerilim İmgeleri/Images of Tensity* (içinde kitapçık şeklinde s. 1-23). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.

Kosova, E. (2009c). Yavaş Kurşun. A. Tüzünoğlu (Yay. Haz.). *Dersimiz Güncel Sanat* (s. 18-27). İstanbul: Outlet İhraç Fazlası Sanat.

Kosova, E. (2011). *Esra Ersen: Yüze Yüze/Face to Face*. L. Amado (Tr-İng. Çev.). R. Block (Dizi Ed.). M. Haydaroğlu (Kitap Ed.). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.

Kosova, E. (2015). Bitimsiz Kavisler: Türkiye’de Siyasal Dinamiklerin Sanat Alanına Yansımaları. C. Bergmann, Z. Çetin, P. Hermann, E. Liedtjens, M. Muştu Seufert

(Ed.). *77□13 Politische Kunst im Wiederstand in der Türkei / Türkiye'de Direnişin Sanatı* (s. 134-144). Berlin: neue Gesellschaft für bildende Kunst (nGbK).

Kosova, E. ve Aliçavuşoğlu, E. (Aralık 1999). Nasıl geçti habersiz... *art-ist: Güncel Sanat Seçkisi*, sayı 3, s. 70-75.

Koyuncu, M. (2007a). *Türkiye'de Kimlik, Temsiliyet ve Kültürel Aracılık (1985-2005)*. Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı, Genel Sosyoloji ve Metodoloji Programı, İstanbul.

Koyuncu, M. (2007b). Ulus Sergileri ve Temsil. H. Altındere ve S. Evren (Ed.). *User's Manual: Contemporary Art in Turkey/Kullanma Kılavuzu: Türkiye'de Güncel Sanat 1986-2006* (s. 88-101). Frankfurt am Main: Revolver Archiv für aktuelle Kunst ve İstanbul: art-ist prodüksiyon tasarım yayıncılık.

Koyuncuoğlu, E. (1995). 4. Uluslararası İstanbul Bienali. *Antik ve Dekor*, sayı 32, s. 168-169.

Köhler, T. (2015). René Block in der Berlinischen Galerie. M. Babias, B. Eusterschulte ve S. Rollig (Ed). *n.b.k. Ausstellungen Band 18: René Block. Ich kenne kein Weekend. Ausstellungsprojekte, Texte und Dokumente seit 1964* (Sergi Kataloğu) (s. 9-10). Berlin: Neuer Berliner Kunstverein (n.b.k.); Köln: Verlag der Buchhandlung Walter König.

Köker, L. (1996). Anavatan Partisi. F. Aral. (Gen. Yay. Yön.) *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, Yüzyıl Biterken* (c. 15, s. 1253-1257). İstanbul: İletişim Yayınları.

Köksal, A. (12 Nisan 2000). Çağdaş sanatın sorgulama gücü. *Cumhuriyet*, s. 14.

Köksal, A. H. (Güz 2008). Çerçeve: Avrupa'nın Bienali Manifesta, Bienaller ve Ötesi. *Sanat Dünyamız*, sayı108, s. 155-163.

Kreis, E. (22/23 Mayıs 1994). Soziale Plastik am Bosporus: "İskele", eine Dreifach-Ausstellung türkischer Gegenwartskunst. *Der Tagesspiegel*, s. 18.

Kreis, E. (24 Haziran 1994). Künstlerische Pionierarbeit am Bosporus: Beral Madra, Kuratorin und Kritikerin aus Istanbul. *Der Tagesspiegel,* 18.

Kreis, E. (18 Ekim 1998). Die Rückseite der Tafel. Installationen mit Gräten: Das Berliner Haus der Kulturen der Welt zeigt aktüelle Kunst aus Istanbul. *Der Tagesspiegel.*

Kreuger, A. (Eylül-Ekim 2009). İstiklâl Serüveni - 9: Olga Chernysheva's Russians. M. Haydaroğlu (İng-Tr. Çev.). *Sanat Dünyamız*, sayı 112, s. 36-52.

Kröller-Müller Museum. (t.y.). *Unique in Every Season*. Erişim: 2 Mayıs 2019, https://krollermuller.nl/en/unique-in-every-season

Kunsthalle Fridericianum. (t.y.). *Fridericianum - vom Museum zur Kunsthalle*. Erişim: 2 Haziran 2018, http://archiv2.fridericianum-kassel.de/fridericianum1/fridericianum2/

Kudatgobilik, T. (2017). *Koç'ta Üç Nesil: Sanayi Barışına Adanmış Bir Hayat Hikâyesi*. K. Tankuter ve R. Akar (Yay. Haz.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Kuo, M. (Nisan 2014). Speculative Realism: An Interview with René Block, *Artforum*, Vol. 52, No. 8, s. 228-231.

Kuyaş, N. (15 Aralık 1995). Beral Madra 4. Uluslararası İstanbul Bienali'ni Değerlendirdi: Çağdaş Sanatta Güncelleştik, Ama... *Milliyet,* s. 18.

Kuyaş, N. (29 Aralık 1995). Rene Block'a Göre Bienal Başarılı: Sanat Dünyası İstanbul'u Konuşuyor. *Milliyet,* s. 18.

Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü. (t.y.). *Tarihçe*. Son Erişim: 26 Ocak 2019, http://www.kulturvarliklari.gov.tr/TR,43034/tarihce.html

Kyander, P. (15 Eylül 2015). A One-to-One Experience in Istanbul: The 4th International Istanbul Biennial. R. Block (Yay.). E. Scharrer (Ed.). *Blocks Weekend Zeitung*. (s. 70-71). Berlin: Edition Block GmbH.

La Biennale di Venezia. (2017). *History 1974-1998: From the '70s to the Reforms of 1998*. Erişim: 13 Mart 2019, https://www.labiennale.org/en/history/70s-reforms-1998

Liedtjens, E. (2015). 77□13 – Türkiye'de Direnişin Sanatı – Bir Sergi. C. Bergmann, Z. Çetin, P. Hermann, E. Liedtjens, M. Muştu Seufert (Ed.). *77□13 Politische Kunst im Wiederstand in der Türkei / Türkiye'de Direnişin Sanatı* (s. 234-247). Berlin: neue Gesellschaft für bildende Kunst (nGbK).

Lenz, I. (1994). *Wege und Umwege* (Sergi Broşürü). Bonn: ifa (Institut für Auslandsbeziehungen).

Lenz, I. ve Albers, S. (Ed.). (2004). *STADTanSICHTen Istanbul* (Sergi Kataloğu). Institut für Auslandsbeziehungen Yayını, Geislingen/Steige: C. Maurer Druck und Verlag.

Lenz, I. ve Schrem, H. (Ed.). (1999). *Stills, Cuts and Fragments* (Sergi Kataloğu). Stuttgart: ifa (Institut für Auslandsbeziehungen).

Levent, S. (26 Ekim 2011). Koç Adını Metropolitan'a Kazıdı. *Radikal*, s. 24-25.

Leuthäußer, F. (13 Ağustos 2015). René Block - Gespräch. *Café Deutschland. Im Gespräch mit der ersten Kunstszene der BRD*. Heidelberg: Kehrer Verlag. Online Erişim İçin: https://cafedeutschland.staedelmuseum.de/gespraeche/rene-block

Licht, A. (24 Ekim 2018). For Eyes and Ears: Ursula Block Interviewed by Alan Licht. *BOMB Magazine*. Online Erişim İçin, https://bombmagazine.org/articles/for-eyes-and-ears-ursula-block-interviewed/

Lintl, M. (16 Ekim 1998). Türkische Kunst zeigt ihre Stachel. "Iskorpit" präsentiert innerhalb der Berliner "grenzenlos"-Reihe aktuelle Werke aus Istanbul. *Neues Deutschland.*

Lütgenau, P. (14 Kasım 2016). *Mathew Gallery is pleased to announce: gelbe MUSIK - Works, notes, and photographs from the archive of Ursula Block.* Erişim: 5 Nisan 2019, https://www.artrabbit.com/events/gelbe-musik-works-notes-and-photographs-from-the-archive-of-ursula-block

Madra, B. (t.y.a). *Iskele: Turkish Art Today* (İskele Sergisi Hakkında Yayımlanmamış Yazı). BM Çağdaş Sanat Merkezi Arşivi, İstanbul.

Madra, B. (t.y.b). *Sanatçılar İçin Hazırlanan Sergi Davetiyesi* (Beral Madra Tarafından Hazırlanmış ve Sabine Vogel Adına Ortak İmzalı). BM Çağdaş Sanat Merkezi Arşivi, İstanbul.

Madra, B. (t.y.c). *TC Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Plastik Sanatlar Daire Başkanı Tunç Tanışık'a Gönderilen Yazı*. BM Çağdaş Sanat Merkezi Arşivi, İstanbul.

Madra, B. (23 Haziran 1990). Türkiye, Kemal Önsoy ve Mithat Şen'in Yapıtlarıyla Venedik Bienali'nde Otuz Yıldır İlk Defa Vitrinde. *Cumhuriyet*, 5.

Madra, B. (Kasım 1991). Sarkis: "Yaşamdaki sertliğe cevap veremezsek yaptığımız işin geçerliliği yoktur". *Arredamento Dekorasyon*, sayı 31, s. 100-106.

Madra, B. (1992). *10 Sanatçı 10 İş: C* (Sergi Kataloğu). İstanbul: BM Çağdaş Sanat Merkezi.

Madra, B. (31 Temmuz 1993). *Türkische Ausstellung in Deutschland* (René Block'a Gönderilen Mektup). BM Çağdaş Sanat Merkezi Arşivi, İstanbul.

Madra, B. (Eylül 1993). 45. Venedik Bienali. *Arredamento Dekorasyon*, sayı 51, s. 134-138.

Madra, B. (12 Kasım 1993). *Almanya'da Türk Sergisi* (Osman Dinç'e Gönderilen Mektup). BM Çağdaş Sanat Merkezi Arşivi, İstanbul.

Madra, B. (1 Aralık 1993). *1994 Almanya Sergileri* (Selahattin Beyazıt'a Gönderilen Mektup). BM Çağdaş Sanat Merkezi Arşivi, İstanbul.

Madra, B. (13 Aralık 1993). *Sabine Vogel'e Gönderilen Mektup*. BM Çağdaş Sanat Merkezi Arşivi, İstanbul.

Madra, B. (17 Aralık 1993). *Sabine Vogel'e Gönderilen Mektup*. BM Çağdaş Sanat Merkezi Arşivi, İstanbul.

Madra, B. (1994a). *Çağdaş Türk Sanatı: Almanya'da Sergiler (Zeitgenössische Türkische Kunst: Ausstellungen in Deutschland)* (Sergiler Hakkında Yazılmış Rapor). BM Çağdaş Sanat Merkezi Arşivi, İstanbul.

Madra, B. (1994b). Die Unruhige Moderne. B. Barsch, E. Fischer ve S. Vogel (Ed.). *İSKELE. Türkische Kunst Heute* (Sergi Kataloğu) (s. 8-13). Stuttgart, Berlin, Bonn: ifa (Institut für Auslandsbeziehungen) Yayını, Berlin: Movimento.

Madra, B. (11 Ocak 1994). *Türkische Ausstellungen* (Sabine Vogel'e Gönderilen Yazı). BM Çağdaş Sanat Merkezi Arşivi, İstanbul.

Madra, B. (13 Ocak 1994). *Ausstellung Türkische Künstler* (Barbara Barsch'a Gönderilen Yazı). BM Çağdaş Sanat Merkezi Arşivi, İstanbul.

Madra, B. (21 Ocak 1994a). *Sergiler Hakkında Resmi Makamlara Gönderilen Yazının Taslağı*. BM Çağdaş Sanat Merkezi Arşivi, İstanbul.

Madra, B. (21 Ocak 1994b). *Türkische Ausstellungen* (Sabine Vogel'e Gönderilen Yazı). BM Çağdaş Sanat Merkezi Arşivi, İstanbul.

Madra, B. (3 Şubat 1994a). *Sarkis'in 27 Ocak 1994 Tarihli Mektubuna Beral Madra Tarafından Verilen Yanıt*. BM Çağdaş Sanat Merkezi Arşivi, İstanbul.

Madra, B. (3 Şubat 1994b). *Türkische Ausstellungen* (Sabine Vogel'e Gönderilen Yazı). BM Çağdaş Sanat Merkezi Arşivi, İstanbul.

Madra, B. (8 Şubat 1994). *IFA Almanya Türk Çağdaş Sanatçılarının Sergileri* (Dışişleri Bakanlığı Kültür İşleri Genel Müdürü Erhan Tunçel'e Gönderilen Yazı). BM Çağdaş Sanat Merkezi Arşivi, İstanbul.

Madra, B. (28 Şubat 1994). *Almanya'da Türk Çağdaş Sanat Sergileri* (Bonn Büyükelçisi Onur Öymen'e Gönderilen Yazının Eki). BM Çağdaş Sanat Merkezi Arşivi, İstanbul.

Madra, B. (21 Mart 1994). *Sergiler Hakkında TC Cumhurbaşkanı Süleyman Demirel, TC Başbakanı Tansu Çiller, TC Dışişleri Bakanı Hikmet Çetin, TC Kültür Bakanı Fikri Sağlar Olmak Üzere Resmi Makamlara 13 Sanatçının İmzasıyla Gönderilen Yazı*. BM Çağdaş Sanat Merkezi Arşivi, İstanbul.

Madra, B. (22 Nisan 1994a). *Almanya Sergileri Hakkında Plastik Sanatlar Derneği Başkanı Hüsamettin Koçan'a Gönderilen Yazı*. BM Çağdaş Sanat Merkezi Arşivi, İstanbul.

Madra, B. (22 Nisan 1994b). *THY Yönetim Kurulu Başkanı Tezcan Yaramancı'ya Gönderilen Yazı*. BM Çağdaş Sanat Merkezi Arşivi, İstanbul.

Madra, B. (9 Mayıs 1994). *Almanya'da Türk Çağdaş Sanatı Sergileri Hakkında TC Başbakanı Tansu Çiller'e 13 Sanatçı Adına Gönderilen Yazı*. BM Çağdaş Sanat Merkezi Arşivi, İstanbul.

Madra, B. (19 Mayıs 1994). *"İskele" Türkische Kunst Heute, ifa-Galerie Berlin* (Basın Bildirisi). BM Çağdaş Sanat Merkezi Arşivi, İstanbul.

Madra, B. (24 Mayıs 1994a). *"İskele" Türkische Kunst Heute* (ifa Sergiler Müdürü René Block'a Gönderilen Teşekkür Yazısı). BM Çağdaş Sanat Merkezi Arşivi, İstanbul.

Madra, B. (24 Mayıs 1994b). *"İskele" Türkische Kunst Heute* (ifa Berlin Bürosu Yöneticisi Dr. Barbara Barsch'a Gönderilen Teşekkür Yazısı). BM Çağdaş Sanat Merkezi Arşivi, İstanbul.

Madra, B. (10 Haziran 1994). *TC Kültür Bakanı Fikri Sağlar'ın 25 Mayıs 1994 Tarihli Mektubuna Beral Madra Tarafından Verilen Yanıt*. BM Çağdaş Sanat Merkezi Arşivi, İstanbul.

Madra, B. (13 Temmuz 1994). *Kültür Bakanı Sayın Fikri Sağlar'a Açık Mektup* (Cumhuriyet Gazetesi'ne Gönderilmiş Yazı). BM Çağdaş Sanat Merkezi Arşivi, İstanbul.

Madra, B. (11 Ağustos 1994). *"İskele" Türkische Kunst Heute, ifa-Galerie Stuttgart* (Basın Bildirisi). BM Çağdaş Sanat Merkezi Arşivi, İstanbul.

Madra, B. (11 Ekim 1994). 4. Uluslararası İstanbul Bienali'nin Küratörü Rene Block: Uluslararası Katılımı Sağlamaya Çalışacağım. *Cumhuriyet*, s. 12.

Madra, B. (Kasım 1994). Almanya IFA Galerilerinde "İskele" ve "Orient Express" Sergileri. *Arredamento Dekorasyon*, sayı 64, s. 132-133.

Madra, B. (2 Temmuz 1995). Günümüz Sanatının Aynası: 4. Uluslararası İstanbul Bienali'nin Ana Sergisi, Salıpazarı'nda Bir Antrepoda Kurulacak. *Evrensel*.

Madra, B. (1996a). A Letter from Glasgow, On "Arts Without Frontiers" Conference held in Glasgow, Scottish Exhibition and Conference Center, 14th-16th March 1990

(Conference Paper). *Post Peripheral Flux: A Decade of Contemporary Art in Istanbul* (s. 161-165). İstanbul: Literatür Yayınları.

Madra, B. (1996b). Expanding Internationalism in Art. Arts International Venice Conference, Fondazione Giorgio Cini, Venice, 27th-28th May, 1990 (Conference Paper). *Post Peripheral Flux: A Decade of Contemporary Art in Istanbul* (s. 166-169). İstanbul: Literatür Yayınları.

Madra, B. (Ocak 1996). Her Parlayan Şeyin Altın Olmadığını Biliyor Muyuz?: 4. Uluslararası İstanbul Bienali. *İstanbul*, sayı 16, s. 40-43.

Madra, B. (Nisan 1996). Almanya ve Türkiye'den Sanatçılarla Çağdaş Sanat Sergisi: Şeylerin Düzenine Ait Yitirilmiş Düşünce: "Diyaloglar". *İstanbul*, sayı 17, s. 44-45.

Madra, B. (1997). Crossing Cultures - die postmoderne deutsch-türkische Kulturszene. *Zeitschrift für Kulturaustausch* (Institut für Auslandsbeziehungen/ifa Yayını), No: 47, Yıl 1/2.

Madra, B. (Kasım 1997). Kültür Kesişmeleri Türk-Alman Postmodern Kültür Ortamı. *Arredamento Dekorasyon*, sayı 97, s. 130-135.

Madra, B. (1998). Postmodern Türk-Alman Kültür Sahnesi. A. Güney (Red.). A. Cemal ve N. Satlıgan (Alm-Tr. Çev.). *Zor Diyalog: Türkiye ve Almanya* (s. 65-70). [Zeitschrift für Kulturaustausch dergisinin *Schwieriger Dialog - die Türkei und Deutschland* başlıklı 47. sayısının Türkçe çevirisi] Goethe Enstitüsü - Alman Kültür Merkezi, İstanbul; ifa: Institut für Auslandsbeziehungen, Stuttgart; Körber-Stiftung (Körber Vakfı) desteğiyle İstanbul: Goethe Enstitüsü - Alman Kültür Merkezi ve Ege Yayınları.

Madra, B. (Mayıs-Kasım 2001). *Itırlı Bahçe/The Parfumed Garden* (Sergi Kataloğu). İstanbul: Borusan Kültür ve Sanat Merkezi.

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

Madra, B. (17 Nisan 2004). Küratörler Sisteme Teslim. *Radikal*, s. 23.

Madra, B. (Ocak 2006). AICA Hakkında Söyleşi. *Radikal*. Erişim: 12 Mart 2019, http://aicaturkey.org/yayinlar/beral-madra--aica-hakkinda-soylesi---ocak-2006/852

Madra, B. (2007). Bir Karmaşa Alanı Olarak Görsel Sanat. H. Altındere ve S. Evren (Ed.). *User's Manual: Contemporary Art in Turkey/Kullanma Kılavuzu: Türkiye'de Güncel Sanat 1986-2006* (s. 28-43). Frankfurt am Main: Revolver Archiv für aktuelle Kunst ve İstanbul: art-ist prodüksiyon tasarım yayıncılık.

Madra, B. (2008). Küresel Sanatın Sıcak Noktası. G. Bal (Ed.). *Türkiye'de Dün-Bugün Dönüşümleri (Özgün Adı: Turkey; The Space of Min(d)field, Third Text, 22:1, Özel Sayı)* (s. 63-89). İstanbul: Kitap Yayınevi.

Madra, B. (2011). 1. Uluslararası İstanbul Çağdaş Sanat Sergileri ve 2. Uluslararası İstanbul Bienali. J. Hoffmann ve A. Pedrosa (Ed.). *İstanbul'u Hatırlamak* (s. 24-53). İstanbul: İstanbul Kültür Sanat Vakfı.

Madra, B. (2012). Görsel Sanatçılar için Berlin Senatosu Bursu. I. Veryeri Alaca ve A. Orhun Gültekin (Yay. Haz.). B. Kadıoğlu, İ. S. Özdemir, İ. Eser ve Z. Güden (Çev.). *Konuk Sanatçı Programları ve Kültürel İletişim* (s. 121-124). İstanbul: Norgunk Yayıncılık.

Madra, B. (2015). Türkiye'de Çağdaş Sanat Aşamaları ve Değişkenleri (1990-2015). H. Altındere ve S. Evren (Ed.). *User's Manual 2.0: Contemporary Art in Turkey/Kullanma Kılavuzu: Türkiye'de Güncel Sanat 1975-2015* (s. 129-136). Berlin: Revolver Publishing ve İstanbul: art-ist prodüksiyon tasarım yayıncılık.

Madra, B. ve Orhun Gültekin, A. (Ed.). (2004). *"AB'nin Doğusu'nda Sanat Eleştirisi ve Küratörlük/Art Criticism and Curatorial Practices, East of the EU"* 8. İstanbul Bienali Çerçevesinde Uluslararası Çalıştay ve Açıkoturum/International Workshop and Round-table in Conjunction with the 8th Istanbul Biennial. E. Abora, B. Akkoyunlu ve B. Madra (İng-Tr. Çev.). B. Madra (Tr-İng. Çev.). İstanbul: AICA TR Yayını.

Madžoski, V. (2016). *Küratörlük: Koruma ve Kapatmanın Diyalektiği*. M. Haydaroğlu (İng-Tr. Çev.). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları. (2013).

Malik, S. (2011). Ergin Çavuşoğlu. E. Kosova (İng-Tr. Çev.). R. Block (Dizi Ed.). M. Haydaroğlu (Kitap Ed.). *Her Yerde Evinde/At Home, Wherever* (s. 120-135). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.

Manifesta, The European Nomadic Biennial. (t.y.). *About The Biennial*. Erişim: 7 Haziran 2018, https://manifesta.org/biennials/about-the-biennials/

Martin, O. (2012). Performans Sanatı. S. Farthing (Gen. Ed.). *Sanatın Tüm Öyküsü* (s. 512-513). Çin: Hayalperest Yayınevi.

Martínez, R. (1997). Yaşam, Güzellik, Çeviriler/Aktarımlar ve Diğer Güçlükler Üstüne ya da İstanbul'da Melekler Bulmak. E. Baykal (Ed.). *5. Uluslararası İstanbul Bienali Kataloğu* (s. 26-31). İstanbul: İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı.

Martínez, R. (2011). 5. Uluslararası İstanbul Bienali. N. Dikbaş (Çev.). J. Hoffmann ve A. Pedrosa (Ed.). *İstanbul'u Hatırlamak* (s. 94-111). İstanbul: İstanbul Kültür Sanat Vakfı.

Matenaar, S. (1 Ekim 1998). Kein Freund beim Minister. Grenzenlos-Fest: Istanbul kommt mager nach Berlin. *Berliner Zeitung.*

Merdaner, E. (2016). *Joseph Beuys "Sanatı ve Felsefesine Bir Bakış"*. İstanbul: Tekhne Yayınları.

Meschede, F. (Ed.) (1993). *Das Haus, Ev, The House* (Sergi Kataloğu). Berlin: Berliner Künstlerprogramm des DAAD.

Meschede, F. (1 Haziran 1994). Ausstellungen: Türkische Kunst Heute. *Kulturjournal*, s. 25.

Meschede, F. (2008). *Ayşe Erkmen:)>uçucu< / =şimdi=(Ayşe Erkmen:)>temporary< / =contemporary=(* O. Duman (Alm-Tr. Çev.). M. Scuffil (Alm-İng. Çev.). R. Block (Dizi Ed.). M. Haydaroğlu (Kitap Ed.). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.

Mıhçıoğlu, M. (Mart-Nisan 1999). Sergi Adâbı ve Katledilen Resimler. *Türkiye'de Sanat*, sayı 38, s. 50-57.

Micha, M. (1998). Das Stipendienprogramm mit Istanbul. K. Tebbe (Ed.). *Istanbul in Berlin. Die Berliner Istanbul-Stipendiaten 1988-1998* (Sergi Kataloğu) (s. 8-9). Yayımlayan Kunstamt Kreuzberg Yayını, Berlin: Gerike GmbH.

Milner, C. (8 Mart 2013). Sex, Death And Ceramics: Turkish Businessman Ömer Koç Talks About His Collecting Passions. *Financial Times, Collecting* (Sanat Eki) [Elektronik Sürüm].

Minas, G. (1990a). *Joseph Beuys: Bir Video Programı*. Goethe Enstitüsü Münih Yayını, Mainz: Maus.

Minas, G. (1990b). *Joseph Beuys: Ein Video Programm*. Goethe-Institut München Yayını, Mainz: Maus.

Minniti, Z. D. (15 Eylül 2015). Belgrade 2006: Hotel October, 47th October Salon Belgrade. R. Block (Yay.). E. Scharrer (Ed.). *Blocks Weekend Zeitung* (s. 88). Berlin: Edition Block GmbH.

Miraç, Z. (28 Şubat 2016). Kitaplarla Dolu Bambaşka Bir Dünyası Var. *Cumhuriyet*, [Elektronik Sürüm].

Möntmann, N. (Nisan 2010). "Not Easy, to Save the World in 90 Days" TANAS. *Artforum*, Vol. 48, No. 8, s. 209-210.

Möntmann, N. (2011). Nevin Aladağ. O. Duman (Alm-Tr. Çev.). A. Lerner (Alm-İng. Çev.). R. Block (Dizi Ed.). M. Haydaroğlu (Kitap Ed.). *Her Yerde Evinde/At Home, Wherever* (s. 184-199). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.

Museum Fridericianum Kassel. (t.y.). *Aufbruch aus der Isolation* (Konferans Basın Bülteni). documenta und Museum Fridericianum gGmbH | documenta archiv, Kassel.

Muştu-Seufert, M. ve Çetin Z. (21015). Giriş. C. Bergmann, Z. Çetin, P. Hermann, E. Liedtjens, M. Muştu Seufert (Ed.). *77□13 Politische Kunst im Wiederstand in der Türkei / Türkiye'de Direnişin Sanatı* (s. 4-13). Berlin: neue Gesellschaft für bildende Kunst (nGbK).

Mutman, M. (Aralık 1995). Sanata Vaktiniz Var mı? Bir Bienal Bir Sergi... *Birikim*, sayı 80, s. 66-72.

Müller, K. B. (1998). Wo Europa Beginnt. *tip Berlin*, sayı 22.

Nollert, A. (2008). Vorwort/Preface. T. Heyden ve B. Suk (Ed). *Who killed the painting? Werke aus der Sammlung Block im Neuen Museum in Nürnberg* (Sergi Kataloğu) (s. 6-9). Nürnberg: Neues Museum – Staatliches Museum für Kunst und Design in Nürnberg.

Nungesser, M. (Ocak-Şubat 1999). "Widerborstig". Iskorpit. Aktuelle Kunst aus Istanbul Haus der Kulturen der Welt, Berlin. *Kunstforum International*, sayı 143 (Lebenskunst als Real Life), s. 355-356.

Nüvit, M. (2009). "Gut, dass es vorbei ist". Gülsün Karamustafa im Gespräch mit Mahmut Nüvit. J. Odenthal ve C. Hahn-Raabe (Ed.). *Positionen 1: Zeitgenössische Künstler aus der Türkei* (s. 171-179). Göttingen: Akademie der Künste (Berlin), Goethe-Institut (Münih) ve Steidl Verlag (Göttingen) işbirliği.

Oda Projesi. (t.y.). *Oda Projesi*. Erişim 30 Mayıs 2019, http://odaprojesi.blogspot.com/

Odenthal, J. (2010). "Birlikte Yaşamanın Temelini Bir Tür Cumhuriyetçilikte Görüyorum". Cem Özdemir – Johannes Odenthal Söyleşisi. C. Hahn-Raabe, Ç. Güzelhan ve J. Odenthal (Yay. Haz.). *Fiktion Okzident: Almanya ve Türkiye Arasında Sanat Alışverişi* (s. 6-11). Goethe-Institut, İstanbul: Unprint Basım San. Tic. AŞ.

Odenthal, J. (2010). Fiktion Okzident. Giriş. C. Hahn-Raabe, Ç. Güzelhan ve J. Odenthal (Yay. Haz.). *Fiktion Okzident: Almanya ve Türkiye Arasında Sanat Alışverişi* (s. 12-19). Goethe-Institut, İstanbul: Unprint Basım San. Tic. AŞ.

Oral, Z. (26 Ekim 2011). Metropolitan'a Koç İmzası: Açılışa 6 Gün Kaldı. *Cumhuriyet*, s. 1, 18.

Öktülmüş, B. (15 Nisan 2000). Adı üstünde: Önermeler. *Radikal-Cumartesi Eki*, sayı 181, s. 13.

Ötgün, C. (2012). Bildirgeler Bağlamında Sanatta Hareketler, Oluşumlar ve HANGAR +/– M. Yılmaz (Haz.). *Sanatın Günceli Güncelin Sanatı* (s. 79-119). Ankara: Ütopya Yayınevi.

Özel, M. (21 Nisan 1994). *Almanya'da Açmayı Planladığınız Çağdaş Sanat Sergileri Hakkında TC Kültür Bakanlığı Yazısı* (Bakan Adına Güzel Sanatlar Genel Müdürü Mehmet Özel İmzalı). BM Çağdaş Sanat Merkezi Arşivi, İstanbul.

Özayten, N. (2007). Türkiye'de Obje Sanatı/Kavramsal Sanat/Post-Kavramsal Sanat Eğilimleri. H. Altındere ve S. Evren (Ed.). *User's Manual: Contemporary Art in Turkey/Kullanma Kılavuzu: Türkiye'de Güncel Sanat 1986-2006* (s. 10-27). Frankfurt am Main: Revolver Archiv für aktuelle Kunst ve İstanbul: art-ist prodüksiyon tasarım yayıncılık.

Özgültekin, B. (Aralık 1991). Beuys'un ve Sosyal Plastiği. *Hürriyet Gösteri Eki*, sayı 133, s. 20-24.

Özkan, T. ve Özdemir, E. (Ocak-Şubat 2017). Tekinsiz Bir Müphem Alan: Yedikule Gazhane Kompleksi. *Mimarlık*, sayı 393 [Elektronik Sürüm].

Özmen, Ş. (Eylül 2003). Mama, li Turchi! H. Altındere (Ed.). *Seni Öldüreceğim İçin Çok Üzgünüm!* art-ist: *Güncel Sanat Seçkisi* (özel sayı) (s.n.y.). İstanbul: art-ist yayıncılık ve Kassel: Kunsthalle Fridericianum - Halle: Kulturstiftung des Bundes işbirliği.

Özmen, Ş. (2005). Çıldırmış Olmalılar! *Serbest Vuruş / Free Kick* (s. 68-105). İstanbul: Ofset Yapımevi.

Özmen, Ş. (2007a). Cefakâr Doğu ya da "Welcome to Diyarbakır". H. Altındere ve S. Evren (Ed.). *User's Manual: Contemporary Art in Turkey/Kullanma Kılavuzu: Türkiye'de Güncel Sanat 1986-2006* (s. 108-115). Frankfurt am Main: Revolver Archiv für aktuelle Kunst ve İstanbul: art-ist prodüksiyon tasarım yayıncılık.

Özmen, Ş. (2007b). Gerçekçi Ol, İmkansızı Talep Et! Neden Şimdi? Ş. Özmen ve H. Altındere (Ed.). *Gerçekçi Ol, İmkansızı Talep Et!* (s. 12-30). İstanbul: art-ist prodüksiyon tasarım yayıncılık.

Özmen, Ş. (2008). Kelle Koltukta Sanat… G. Bal (Ed.). *Türkiye'de Dün-Bugün Dönüşümleri (Özgün Adı: Turkey; The Space of Min(d)field, Third Text, 22:1, Özel Sayı)* (s. 143-157). İstanbul: Kitap Yayınevi.

Özmen, Ş. (2009). Güncel Sanatta Rüya Tabirleri: "Rüyada Arazi Görmek". A. Tüzünoğlu (Yay. Haz.). *Dersimiz Güncel Sanat* (s. 6-17). İstanbul: Outlet İhraç Fazlası Sanat.

Özmen, Ş. (2010). Mücadele Stratejileri: Benim Okumalarım. *Fikirler Suça Dönüşünce / When Ideas Become Crime* (Sergi Kataloğu) (s. 38-77). İstanbul: art-ist prodüksiyon tasarım yayıncılık.

Özmen, Ş. (2015). Güncel Sanat Diyarbakır Raporu. C. Bergmann, Z. Çetin, P. Hermann, E. Liedtjens, M. Muştu Seufert (Ed.). *77□13 Politische Kunst im Wiederstand in der Türkei / Türkiye'de Direnişin Sanatı* (s. 106-125). Berlin: neue Gesellschaft für bildende Kunst (nGbK).

Özmen, Ş. ve Altındere A. (2005). Söyleşi: Free Kick Sergisi Üzerine. *Serbest Vuruş / Free Kick* (s. 12-65). İstanbul: Ofset Yapımevi.

Özmen, Ş. ve Öğüt, A. (2004). *Kan Baldan Tatlıdır / Blood Sweeter than Honey*. (Ziyaretçi – The Visitor Sergisi Kapsamında Gerçekleştirilen Çalışma). İstanbul: art-ist prodüksiyon tasarım yayıncılık.

Özpınar, C. (2011). Birey, Kent ve Kamusal Mekân Bağlamında İstanbul Bienali. *Kült*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, sayı II-III, s. 263-283.

Özpınar, C. (Haziran 2016). Türkiye Sanat Tarihinde Dönemler, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, cilt 33, sayı 1, s. 125-140.

Özpınar, C. (2016). *Türkiye'de Sanat Tarihi Yazımı (1970-2010): Sanat Tarihi Anlatıları Üzerine Eleştirel Bir İnceleme*. D. Önder (Yay. Haz.). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Özsoy, Ö. (2011a). Ali Kazma ile Söyleşi: Esasında Güç İlişkileri Ezilen Kadar Ezeni de Mahvediyor. L. Amado (Tr-İng. Çev.). İ. Baliç (Ed.). *İkinci Sergi Kitap 2/2 / Second Exhibition Book 2/2* (s. 36-61). İstanbul: ARTER.

Özsoy, Ö. (2011b). Cengiz Tekin ile Söyleşi: Bekleme Durumu, Bir de Sessiz Oluyorsa, Çok Politik Bir Duruştur. A. Higgs. (Tr-İng. Çev.). İ. Baliç (Ed.). *İkinci Sergi Kitap 2/2 / Second Exhibition Book 2/2* (s. 62-79). İstanbul: ARTER.

Öztuncay, B. (Yaz 2007). Ömer Koç Fotoğraf Koleksiyonu/The Ömer Koç Photography Collection. N. Dikbaş (Çev.). *Sanat Dünyamız*, sayı 103 (İçerdeki Dünyalar Koleksiyon), s. 182-195.

Özyurt, Ö. (Eylül 2003). Halil Altındere ile Röportaj. H. Altındere (Ed.). *Seni Öldüreceğim İçin Çok Üzgünüm!* art-ist: *Güncel Sanat Seçkisi* (özel sayı) (s.n.y.). İstanbul: art-ist yayıncılık ve Kassel: Kunsthalle Fridericianum - Halle: Kulturstiftung des Bundes işbirliği.

Pak, M. (28 Ekim 1991). *Joseph Beuys Sempozyumu* (Meral Pak Tarafından Hüseyin Alptekin'e Gönderilen Yazı). Goethe-Institut Ankara Arşivi, Ankara.

Payer, M. (4 Kasım 1993). Scheinwerfer auf Afrika: Adem Yilmaz in der Frankfurter Galerie Timm Gierig. *Frankfurter Allgemaine Zeitung*, 47.

Paynter, N. (2011). Vahap Avşar. E. Kosova (İng-Tr. Çev.). R. Block (Dizi Ed.). M. Haydaroğlu (Kitap Ed.). *Her Yerde Evinde/At Home, Wherever* (s. 104-119). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.

Paynter, N. (2015). On Yıl Önce On Yıl Sonra: Türkiye'de Sanat Kurumları. H. Altındere ve S. Evren (Ed.). *User's Manual 2.0: Contemporary Art in Turkey/Kullanma Kılavuzu: Türkiye'de Güncel Sanat 1975-2015* (s. 225-228). Berlin: Revolver Publishing ve İstanbul: art-ist prodüksiyon tasarım yayıncılık.

Pazarbaşı, E. (2012). Lodos. B. Heinrich (Ed.). *Turkish Art New and Superb* (Sergi Kataloğu) (s. 2-5). Yayımcı: TANAS Projektraum für zeitgenössische türkische Kunst/TANAS Space for Contemporary Turkish Art, Kassel: Thiele & Schwarz.

Pektaş, N. (2017a). Ali Artun ile Söyleşi: Sanatın Direnişinden Hayatın Hafızasına. *Bellek / Emek: Söyleşiler* (s. 89-107). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Pektaş, N. (2017b). Sanatta Var Olmak: Jale N. Erzen ile Söyleşi. *Bellek / Emek: Söyleşiler* (s. 71-79). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Pektaş, N. (2017c). Tutkuya Dönüşen Emek: Melih Fereli'nin Belleğinde Titreşen Sesler, Renkler, Biçimler ve Sahneler. *Bellek / Emek: Söyleşiler* (s. 109-137). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Pekünlü, Z. (2015). Duvar Resminden Korkuyorlar… C. Bergmann, Z. Çetin, P. Hermann, E. Liedtjens, M. Muştu Seufert (Ed.). *77□13 Politische Kunst im Wiederstand in der Türkei / Türkiye'de Direnişin Sanatı* (s. 147-157). Berlin: neue Gesellschaft für bildende Kunst (nGbK).

Pelvanoğlu, B. (t.y.a). Genç Etkinlik Sergileri. *Eczacıbaşı Sanal Müzesi* [Elektronik Sürüm].

Pelvanoğlu, B. (t.y.b). Süreli Sergiler - Yeni Açılımlar: A, B, C, D Sergileri. *Eczacıbaşı Sanal Müzesi* [Elektronik Sürüm].

Pelvanoğlu, B. (t.y.c). Uluslararası Asya-Avrupa Sanat Bienali. *Eczacıbaşı Sanal Müzesi* [Elektronik Sürüm].

Pelvanoğlu, B. (12 Mayıs 2007). *İstanbul'da Müzecilik ve Koleksiyon Gelişimi Workshop*. Erişim: 12 Mart 2019, http://aicaturkey.org/etkinlikler/istanbul%E2%80%99da-muzecilik-ve-koleksiyon-gelisimi-workshop/900

Pelvanoğlu, B. (30 Eylül 2008). "Türkiye'de güncel sanat": Yapı Kredi'den Yeni Dizi. *Art Unlimited*. Son Erişim: 18 Mayıs 2019, https://www.unlimitedrag.com/single-post/Turkiye-de-guncel-sanat-yap%C4%B1-kredi-den-yeni-dizi

Pelvanoğlu, B. (2009a). *1980 Sonrası Türkiye'de Sanat: Dönüşümler*. Doktora Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Programı, İstanbul.

Pelvanoğlu, B. (2009b). Darbe (ler) Sonrasında Sanat ve Sanatçı. A. Tüzünoğlu (Yay. Haz.). *Darbe* (s. 45-55). İstanbul: Outlet İhraç Fazlası Sanat.

Pelvanoğlu, B. (29 Eylül 2015). İstanbul Bienalleri Mekânları I. *Lebriz Sanal Dergi* [Elektronik Sürüm].

Pelvanoğlu, B. (26 Ekim 2015). Feshane'den Darphane'ye Bienal Mekânları. *Lebriz Sanal Dergi* [Elektronik Sürüm].

Pelvanoğlu, B. (24 Kasım 2015). Dolmabahçe Kültür Merkezi'nden Beylerbeyi Sarayı'na Bienal Mekânları. *Lebriz Sanal Dergi* [Elektronik Sürüm].

Pelvanoğlu, B. (Eylül 2016). "Güncel"e Giden Yol ve "Güncel" Durum Tespiti. *Teorik Bakış*, sayı 8, s. 93-111.

Pelvanoğlu, B. (2017). *Pek Kronolojik Olmayan Hayatımız / Türkiye'de Modernleşme ve Sanat*. İstanbul: Corpus Yayınları.

Pera Müzesi. (2013-2019). *Hakkımızda, Pera Müzesi Hakkında*. Erişim: 8 Mayıs 2019, https://www.peramuzesi.org.tr/Icerik/pera-muzesi-hakkinda/13

Petersen, T. (t.y.). *grenzenlos. Kulturelle Begegnung mit der Türkei*. *1. Oktober - 15 November* (Einladung zur Pressekonferenz/Basın Toplantısı Davetiyesi). Edition Block Arşivi, Berlin.

Petrešin, N. (2011). Ahmet Öğüt. E. Kosova (İng-Tr. Çev.). R. Block (Dizi Ed.). M. Haydaroğlu (Kitap Ed.). *Her Yerde Evinde/At Home, Wherever* (s. 168-183). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.

Poshyananda, A. (1995). Yeni Dünya Düzensizliği İçinde Yeni/Eski/DOĞU/BATI/lılaşma. S. Vogel (Ed.). *4. Uluslararası İstanbul Bienali Kataloğu* (s. 58-60). İstanbul: İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı.

Poyraz, E. (Ocak-Mart 2018). Kapı Çalana Açılır. *AltÜst Dergisi*, sayı 25.

Quappe, A. (22 Haziran 1994). Landungsbrücken: In Berlin-Mitte stellt sich anspruchsvolle Zeitgenössische Kunst aus der Türkei vor. *Die Zeit*.

Reissner, K. (1994). Dialog ohne Schmusekurs, Minimalistisch und Sentimental: Aktuelle Kunst aus der Türkei. *Zitty Berlin*, Nr. 12, s. 53.

Reski, G. (Kasım 1998) Black Istanbul - Iskorpit. Aktuelle Kunst Aus Istanbul - Haus Der Kulturen / Berlin. *DEBUG*.

Ritter, G. ve Laher, P. (19 Nisan 2016). *ICH KENNE KEIN WEEKEND. Aus René Blocks Archiv und Sammlung* [Video]. LENTOS Kunstmuseum Linz ve dorf TV işbirliği. Online Erişim İçin, https://www.lentos.at/html/en/3914.aspx

Ritter, K. (2013). Divergierende Konvergenz. Die Ausstellungspraxis des ifa. E. aus dem Moore, M. Flügge ve M. Winzen. (Yay.). N. Bingel, M. Flügge ve M. Winzen. (Ed.). *Weltreise. Kunst aus Deutschland unterwegs. Werke aus dem Kunstbestand des ifa 1949 – heute* (Sergi Kataloğu) (s. 49-59). Instiut für Auslandsbeziehungen e.V. (ifa) Yayını, Heidelberg Berlin: Kehrer Verlag.

Rodoplu, S. (2015). *DYO Resim Yarışmaları ve Sergileri*. Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Ankara.

Ruhöfer, F. (2011). Nasan Tur. E. Kosova (Alm-Tr. Çev). N. Grindell (Alm-İng. Çev). R. Block (Dizi Ed.). M. Haydaroğlu (Kitap Ed.). *Her Yerde Evinde/At Home, Wherever* (s. 56-71). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.

Ruttimann, S. ve Seinsoth, K. (Nisan 2014). Interview with René Block. *ONCURATING.org*, sayı 22 (Politics of Display), s. 73-78.

Sağlar, D. F. (25 Mayıs 1994). *Sanatçıların Maddi Destek Talebi Hakkında TC Kültür Bakanlığı Yazısı* (Bakan D. Fikri Sağlar İmzalı). BM Çağdaş Sanat Merkezi Arşivi, İstanbul.

Said, E. W. (2012). *Şarkiyatçılık: Batı'nın Şark Anlayışları (6. bs.)*. B. Ülner (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları. (1978).

Sandıkçı, D. (9 Eylül 2010). Fikirler Suça Dönüşünce. *Lebriz Sanal Dergi* [Elektronik Sürüm].

santralistanbul. (t.y.). *Hakkında*. Son Erişim: 30 Nisan 2019, http://www.santralistanbul.org/pages/index/ about/tr/

Sakıp Sabancı Müzesi. (t.y.). *Müze Tarihi*. Son Erişim: 30 Nisan 2019, https://www.sakipsabancimuzesi.org/tr/sayfa/muze-tarihi

SALT. (1 Ocak 2011). *Hakkında*. Erişim: 30 Nisan 2019, https://saltonline.org/tr/43/salt-hakkinda?tag=51

SALT. (1 Nisan 2011). *SALT Beyoğlu*. Erişim: 30 Nisan 2019, https://saltonline.org/tr/41/salt-beyoglu

SALT. (1 Haziran 2011). *SALT Galata*. Erişim: 30 Nisan 2019, https://saltonline.org/tr/42/salt-galata

SALT. (14 Mart 2013). *SALT Ulus*. Erişim: 30 Nisan 2019, https://saltonline.org/tr/512/salt-ulus

SALT. (18 Eylül 2017). *SALT'ın Araştırma ve Programları Ankara'ya Yayılıyor*. Son Erişim: 30 Nisan 2019, https://saltonline.org/tr/1687

Said, E. W. (2012). *Şarkiyatçılık: Batı'nın Şark Anlayışları*. B. Ülner (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları. (1978).

Sarıgedik, E. (Kış 2009). *Nasan Tur / Komunismus Soziallismus Kapietalismus* (Sanatçının TANAS'ta gerçekleşen aynı isimli kişisel sergisi dolayısıyla Sanat Dünyamız dergisi, sayı 109'dan ayrıbasım olarak yayımlanmıştır). A. Werner, J. Böhm (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Sarkis. (25 Kasım 1991). *"1 Gün"* (Beuys Etkinlikleri Kitabının Eki). İstanbul: Plastik Sanatlar Derneği Yayını.

Sarkis. (27 Ocak 1994). *Sarkis'in Beral Madra'nın Mektubuna Verdiği Yanıt*. BM Çağdaş Sanat Merkezi Arşivi, İstanbul.

Sarkis. (8 Şubat 1994). *Sarkis'in Beral Madra'ya Gönderdiği Mektup*. BM Çağdaş Sanat Merkezi Arşivi, İstanbul.

Sarkis. (2011). 1. Uluslararası İstanbul Çağdaş Sanat Sergileri, 2., 4. ve 10. Uluslararası İstanbul Bienalleri. J. Hoffmann ve A. Pedrosa (Ed.). *İstanbul'u Hatırlamak* (s. 222-235). İstanbul: İstanbul Kültür Sanat Vakfı.

Satmış, D. (26 Ekim 2011). Koç'tan Metropolitan'a 75 Yıllık Osmanlı İmzası. *Habertürk*, s. 15.

Sauerwein, U. (15 Ekim 1998). Lust und Leid. Erstaunlich Unverschlüsselt: Kunst aus Istanbul im Haus der Kulturen. *Berliner Morgenpost.*

Schaeffer, U. (30 Ağustos 1994). Stolperschwellen im Raum, Aktuelle türkische Kunst: Ayse Erkmen in der IfA-Galerie. *General-Anzeiger*, s. 15.

Scharrer, E. (Ed.) (15 Eylül 2015a). *Blocks Weekend Zeitung*. Berlin: Edition Block GmbH.

Scharrer, E. (15 Eylül 2015b). "So langweilig wie möglich" Block und Fluxus. R. Block (Yay.). E. Scharrer (Ed.). *Blocks Weekend Zeitung* (s.10-16). Berlin: Edition Block GmbH.

Scharrer, E. (22 Aralık 2015). *Ich kenne kein Weekend. Archive and Collection René Block (Part III/III).* Son Erişim: 10 Haziran 2019, https://www.art-agenda.com/features/238135/ich-kenne-kein-weekend-archive-and-collection-ren-block-part-iii-iii

Scharrer, E. (2017a). Çarpmak! Multiplying in Turkish/Çarpmak! Multiplizieren auf Turkisch/Çarpmak! (Sayıca Çoğaltmak). Ö. Karlık (Alm-Tr. Çev). N. Ludolphi (Alm-İng. Çev.). *İsimsiz, Berlin - Edition Block/Ohne Titel, Istanbul - Zilberman Gallery* (s. 6-19) (Sergi Kataloğu). Berlin: Edition Block, Istanbul | Berlin: Zilberman Gallery.

Scharrer, E. (2017b). Tanas - Projektraum für zeitgenössische türkische Kunst in Berlin. B. Doğramacı ve M. Smolińska (Ed.). *Re-Orientierung: Kontexte Zeitgenössicher Kunst in der Türkei und Unterwegs* (s. 185-196). Berlin: Kulturverlag Kadmos.

Schellman, J. ve Klüser, B. (Aralık 1991). Joseph Beuys'a Sorular. *Hürriyet Gösteri Eki*, sayı 133, s. 10-15.

Schmied, W. (1992). Zwischen Beuys und Fluxus. Über René Block und seine Galerie in Berlin/Between Beuys and Fluxus: René Block and his Gallery in Berlin. E. D. Hansen ve R. Block (Ed.). *Hovedet gennem muren/Mit dem Kopf durch die Wand/Head Through the Wall. Samling/Sammlung/Collection Block* (Sergi Kataloğu) (s. 150-154). Kopenhagen: Statens Museum for Kunst.

Schneede, U. M. (1992). Beuys & Block: Über die Aktionen des Künstlers, die der Galerist Ermögliche/On the Action Pieces of the Artist, Which the Gallerist Made Possible. E. D. Hansen ve R. Block (Ed.). *Hovedet gennem muren/Mit dem Kopf durch die Wand/Head Through the Wall. Samling/Sammlung/Collection Block* (Sergi Kataloğu) (s. 107-123). Kopenhagen: Statens Museum for Kunst.

Schröter, A. (1 Ekim 1998). "Grenzenlos" Kultur Erleben. Heute bis 15. November 100 Veranstaltungen an 33 Berliner Begegnungsorten mit der Türkei. *Neues Deutschland.*

Schwarze, D. (21 Ocak 1998). Erkundung der Ränder. *Hessische Niedersächsische Allgemeine - HNA.*

Schwarze, D. (21 Mart 1998). Von der Stärke der Frauen. *Hessische Niedersächsische Allgemeine - HNA.*

Schwarze, D. (Nisan-Haziran 1998). "Man muß uns nur endlich beginnen lassen…" Dirk Schwarze sprach mit René Block über sein Ausstellungsprogramm für die Kunsthalle Museum Fridericianum in Kassel. *Kunstforum International*, sayı 140 (Kunst und Literatur Teil II), s. 455-457.

Schwarze, D. (19 Aralık 2002). Auf der Suche nach neuen Maßstäben. *Hessische Niedersächsische Allgemeine - HNA.*

Schwarze, D. (11 Kasım 2006). Pionier der Kunstvermittlung. *Hessische Niedersächsische Allgemeine - HNA.*

Schwarze, D. (Haziran 2010). Arter - A New Forum for Art Dialog: The new space for contemporary art in Istanbul opened with an exhibition curated by René Block. M. Cohen (Alm-İng. Çev.) *Nafas Art Magazine - Universes in Universe* [Elektronik Sürüm].

Seki, D. (2008). Kutluğ Ataman unplugged: Sen Zaten Kendini Anlat! N. Dikbaş (İng-Tr. Çev.). R. Block (Dizi Ed.). M. Haydaroğlu (Kitap Ed.). *Kutluğ Ataman: Sen Zaten Kendini Anlat!/You Tell Me About Yourself Anyway!* (s. 89-104). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.

Seemann, K. ve Roth, S. D. (2018). *Møenlight Sonata – Quasi Una Fantasia* (Sergi Kataloğu). E. Scharrer (Çev.). Berlin: Edition Block Yayını, PieReg Druckcenter Berlin GmbH.

Soran, B. (Ocak/Şubat 1996). İstanbul Bienalinin Geride Bıraktığı Umut Işığı. *Türkiye'de Sanat*, sayı 22, s. 62-63.

Sönmez, A. (31 Ekim 1998). Serginin Adı: İskorpit. *Milliyet*, s. 27.

Sönmez, A. (Kasım 2001). Sokaktaki dört duvar arası. *Milliyet Sanat*, sayı 512, s. 56-57

Sönmez, A. (2007). Türkiye'de Güncel Sanat 2000-2007 Tespitler ve Olaylar… H. Altındere ve S. Evren (Ed.). *User's Manual: Contemporary Art in Turkey/Kullanma Kılavuzu: Türkiye'de Güncel Sanat 1986-2006* (s. 136-143). Frankfurt am Main: Revolver Archiv für aktuelle Kunst ve İstanbul: art-ist prodüksiyon tasarım yayıncılık.

Sönmez, Necati. (15-21 Mayıs 1994). Gelecek Öncesinde Zaman. *Nokta*, s. 86-87.

Sönmez, Necati. (24-30 Eylül 1995). Kültürel Bir Havaifişek: 4. Uluslararası İstanbul Bienali'ne Start Verildi. *Nokta*, sayı 39, s. 73.

Sönmez, N. (Ocak 1994). Adem Yılmaz'ın Frankfurt'ta Sergilediği Son Çalışmaları Üzerine: Renk ve Mekan Olgusunun Eşzamanlı Değişimi. *Yazın*, sayı 58, s. 32-34.

Sönmez, N. (Eylül 1994). Bir Girişim Olarak "İskele Sergileri". *Yazın*, sayı 62, s. 32-34.

Sönmez, N. (15 Ekim 1995). 4. Uluslararası İstanbul Bienali: Bienalin Türkiyeli Katılımcıları Üzerine. *Milliyet Sanat*, sayı 370, s. 8-9.

Sönmez, N. (Aralık 1995). Bienal'den İlk İzlenimler. *Arredamento Dekorasyon*, sayı 76, s. 106-108.

Sönmez, N. (7 Aralık 1995). İki Kıtanın Arasındaki 'Geçiş Yeri'. *Cumhuriyet*, s. 14.

Sönmez, N. (12 Haziran 1998). Soruların Sorun Olduğu Bir Sergi: Kassel'de Dokuz Kadın Sanatçının Katıldığı 'Echolot' Sergisi 21 Temmuz'a Dek Sürüyor. *Cumhuriyet*, s. 10.

Sönmez, N. (14 Haziran 2004). Almanya'ya Eksik Bilgi Ulaştırdık. *Radikal*, s. 21.

Sönmez, N. (2007). Almanya'da Yaşayan Türk Sanatçıların "Çoğul Kimliği" ve "İslam Estetiği". J. N. Erzen ve P. Yoncacı (Ed.). *Türkiye'de Modern Sanat ve İslam Estetiği* (s. 63-68). Ankara: SANART Estetik ve Görsel Kültür Derneği Yayını, Ünal Ofset Matbaacılık Ltd.

Sönmez, N. (2008a). *Cengiz Çekil: Bir Tanık/A Witness*. N. Dikbaş (Tr-İng. Çev.). R. Block (Dizi Ed.). M. Haydaroğlu (Kitap Ed.). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.

Sönmez, N. (2008b). "Hislerimle Keşfe Çıkıyorum": Cengiz Çekil ile Bir Saatlik Görüşme. R. Block (Dizi Ed.). M. Haydaroğlu (Kitap Ed.). *Cengiz Çekil: Bir Tanık/A Witness* (içinde kitapçık şeklinde s. 1-23). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.

Sönmez, N. (2008c). "War das Liebe oder das, was man Leidenschaft nennt?" Kritische Bemerkungen zum deutsch-türkischen Kulturaustausch im Kontext der zeitgenössichen Kunst/"Bir sevda mıydı o, yoksa ihtiras dedikleri mi?" Çağdaş Sanat Bağlamında Türk-Alman Kültür İlişkileri Üzerine Eleştirel Notlar. H. Stockhaus (Yay.). *Made in Turkey: Positionen Türkischer Künstler 1978-2008/ 1978'den 2008'e Türk Sanatçıların Konumları* (Sergi Kataloğu) (s. 94-105). Hamburg: Ernst Barlach Gesellschaft.

Sönmez, N. (2009a). Akteure, Protagonisten und Vermittler. J. Odenthal ve C. Hahn-Raabe (Ed.). *Positionen 1: Zeitgenössische Künstler aus der Türkei* (s. 250-260). Göttingen: Akademie der Künste (Berlin), Goethe-Institut (Münih) ve Steidl Verlag (Göttingen) işbirliği.

Sönmez, N. (2009b). "Frag nicht, weshalb die Fußspuren der Sterne nach unten führten, ich kann es nicht sagen". Füsun Onur im Dialog mit Necmi Sönmez. J. Odenthal ve C. Hahn-Raabe (Ed.). *Positionen 1: Zeitgenössische Künstler aus der Türkei* (s. 171-179). Göttingen: Akademie der Künste (Berlin), Goethe-Institut (Münih) ve Steidl Verlag (Göttingen) işbirliği.

Sönmez, N. (2009c). Nicht einfach, die Welt in 90 Tagen zu retten. Über die junge türkische Kunstszene/Not easy, to save the world in 90 days. On the young Turkish art scene (Sergi Kataloğu) (s. 6-9). B. Heinrich (Ed.). *Nicht einfach, die Welt in 90*

Tagen zu retten/Not easy, to save the world in 90 days. Yayımcı: TANAS Projektraum für zeitgenössische türkische Kunst/TANAS Space for Contemporary Turkish Art, Kassel: Thiele & Schwarz.

Sönmez, N. (10 Haziran 2010). Çağdaş Sanat Ortamının Yeni Oyuncusu: ARTER. *Lebriz Sanal Dergi* [Elektronik Sürüm].

Sönmez, N. (22 Eylül 2010). 2011-2015 Koleksiyoncular Dönemi: Çağdaş Türk Sanatı'nda Yeni Bir Dönemin Kapıları Aralanırken. *Lebriz Sanal Dergi* [Elektronik Sürüm].

Sönmez, N. (2015). *Şimdiki Zamanın Yanında ya da Karşısında – Sanat Üzerine Notlar (1987-2014)*. M. Haydaroğlu (Ed.). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.

Spieker, S. ve Petrešin-Bachelez, N. (Ağustos 2009). Creating Context: Zdenka Badovinac on Eastern Europe's Missing Histories. *ARTMargins* [Elektronik Sürüm].

Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. (31 Ağustos 2016). *Neue Leitung für die Nationalgalerie im Hamburger Bahnhof*. Erişim: 28 Nisan 2019, https://www.smb.museum/nachrichten/detail/neue-leitung-fuer-die-nationalgalerie-im-hamburger-bahnhof.html

Stallabrass, J. (2013). *Sanat A.Ş. Çağdaş Sanat ve Bienaller (3. bs.)*. E. Soğancılar (Çev.). A. Artun (Dizi Ed.). İstanbul: İletişim Yayınları. (2004).

Stepken, A. (Ed.). (1997a). *IN MEDIAS RES: Berlin'den Fotoğraf ve Diğer Medya Sanatları/Fotografie und andere Medienkunst aus Berlin/Photography and Other Media Art from Berlin* (Sergi Kataloğu). L. A. Grega (Alm-İng. Çev.). G. O. Arbak ve M. Pilevneli (Alm-Tr. Çev.). A. Schweikhart (İng-Alm. Çev.). Berliner Kulturveranstaltungs-GmbH Yayını, Berlin: Verlag der Kunst.

Stepken, A. (1997b). Teknik Görüntülerin Büyüsü Medya Sanatının Tarihine Değin Notlar. A. Stepken (Ed.). *IN MEDIAS RES: Berlin'den Fotoğraf ve Diğer Medya Sanatları/Fotografie und andere Medienkunst aus Berlin/Photography and Other Media Art from Berlin* (Sergi Kataloğu) (s. 13-23). Berliner Kulturveranstaltungs-GmbH Yayını, Berlin: Verlag der Kunst.

Stepken, A. (Ed.). (1998a). *İSKORPİT: İstanbul'dan Güncel Sanat/Aktuelle Kunst aus Istanbul/Recent Art from Istanbul* (Sergi Kataloğu). F. Özgüven (Alm-Tr. ve İng-Tr. Çev.). L. Rennison (Alm-İng. Çev.). J. Rutledge (İng-Alm. Çev.). Berliner Kulturveranstaltungs-GmbH Yayını, Berlin: Oktoberdruck.

Stepken, A. (1998b). Qin Yufen. D. Foulkes. (Alm-İng. Çev.). *Echolot oder 9 Fragen an die Peripherie: QIN Yufen* (Sergi Kataloğu) (s. 4-8/25-29). R. Block (9 Katalog Konsepti ve Belgeleme). B. Großhaus ve B. Heinrich (Ed.). Museum Fridericianum Yayını, Spangenberg: Werbedruck Schreckhase.

Stepken, A. (1998c). Sanatçılar Üzerine Metinler. A. Stepken (Ed.). *İSKORPİT: İstanbul'dan Güncel Sanat/Aktuelle Kunst aus Istanbul/Recent Art from Istanbul* (Sergi Kataloğu). (s. 28-75). Berliner Kulturveranstaltungs-GmbH Yayını, Berlin: Oktoberdruck.

Stockhaus, H. (Yay.) (2008). *Made in Turkey: Positionen Türkischer Künstler 1978-2008/ 1978'den 2008'e Türk Sanatçıların Konumları* (Sergi Kataloğu). E. Ayhan, I. Iren, D. Muradoğlu ve S. Ott (Çev.). Hamburg: Ernst Barlach Gesellschaft.

Suna, N. (2012). *Cer Modern Belgeseli* [Video]. F. Yenişehirlioğlu (Dan.). Ankara: TRT Belgesel Yapımı.

Sur, M. (Ocak 1991). Paris Şartı'nın Hukuki Niteliği: Andlaşma Niteliği Taşımayan Çok Yanlı İşlemler. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, cilt 46, sayı 1, s. 395-406.

Sustam, E. (2015). Sanatçı Cengiz Tekin'in "Fotoğraf" Çalışması Üzerine. C. Bergmann, Z. Çetin, P. Hermann, E. Liedtjens, M. Muştu Seufert (Ed.). *77□13 Politische Kunst im Wiederstand in der Türkei / Türkiye'de Direnişin Sanatı* (s. 94-104). Berlin: neue Gesellschaft für bildende Kunst (nGbK).

Sustam, E. (Eylül 2016). Kürt Alanında Güncel Sanat: "Karşı-Şiddet" ve Politik Estetik. *Teorik Bakış*, sayı 8, s. 47-73.

Šimičić, D. (2019). *Dimitrije Bašičević Mangelos*. Erişim: 3 Mart 2019, https://mangelos.org/biography/

Šuvaković, M. (Ekim 2012). Küratoryal Taktiklerle Kimlik İmalatı. E. Gen (Çev.) A. Artun ve S. Yardımcı (Sayı Ed.). *skopdergi*, sayı 3 (Sanat ve Kültüralizm), [Elektronik Sürüm].

Şahiner, R. (2008). *Sanatta Postmodern Kırılmalar ya da Modernin Yapıbozumu*. İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi.

Şenol, K. (2007). İstanbul'da Güncel Sanat. Ş. Özmen ve H. Altındere (Ed.). *Gerçekçi Ol, İmkansızı Talep Et!* (s. 31-43). İstanbul: art-ist prodüksiyon tasarım yayıncılık.

Şenova, B. (Mart 2003a). Fluxus Üzerine Notlar. *art-ist: Güncel Sanat Seçkisi*, sayı 6, s. 118-129.

Şenova, B. (Mart 2003b). "40 Yıl: Fluxus ve Sonuçları" Üzerine Rene Block ile Söyleşi: (Eylül-Kasım 2002, Wiesbaden, Amsterdam). *art-ist: Güncel Sanat Seçkisi*, sayı 6, s. 132-134.

Şenova, B. (Mart 2003c). Kunstsommer Wiesbaden 2002 "40 Jahre Fluxus und die Folgen" 1. Eylül - 13. Ekim 2002, Küratör: René Block. *art-ist: Güncel Sanat Seçkisi*, sayı 6, s. 130-131.

Şüyün, F. (2 Ekim 2017). Ömer M. Koç Koleksiyonundan 30 Eser Abdülmecid Köşkü'nde. *Dünya* [Elektronik Sürüm].

Tan, P. (2003). *Küreselleşme ve 1990 Sonrası Güncel Sanat*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, İstanbul.

Tan, P. (2007). Sanatçı Kolektifleri, İnisiyatifleri ve Sanatçılar Yönetimindeki Mekânlar. H. Altındere ve S. Evren (Ed.). *User's Manual: Contemporary Art in Turkey/Kullanma Kılavuzu: Türkiye'de Güncel Sanat 1986-2006* (s. 130-135). Frankfurt am Main: Revolver Archiv für aktuelle Kunst ve İstanbul: art-ist prodüksiyon tasarım yayıncılık.

TANAS. (t.y.). *Webseite Text*. Edition Block Arşivi, Berlin.

Tanış, T. (11 Eylül 2011). Koç Ailesi'nin Met'teki Osmanlı Galerilerini Gezdim. *Hürriyet Pazar*, s. 2.

Tansuğ, S. (Aralık 1991). Tavşana Ağıt. *Hürriyet Gösteri Eki*, sayı 133, s. 31-32.

Tansuğ, S. (Kasım 1994). İskeleye Balta Olmuş a la Tavşan Palamar. *Gençsanat*, sayı 3, s. 2.

Tansuğ, S. (17 Eylül 1995). *Bir Yeni Oryantalizm Cambazlığı* (İsmi Belirsiz Gazete Kupürü). SALT Araştırma, Yusuf Taktak Arşivi, İstanbul.

Tanör, B. vd. (Kasım 2008). *Türkiye Tarihi 5: Bugünkü Türkiye 1980-2003*. S. Akşin (Yay. Yön.). İstanbul: Cem Yayınevi.

Taraba, S. (Şubat/Mart 1986). Little John und Westkräfte: Nachdenken über Joseph Beuys. *Kultur - Zeitschrift für Kultur und Gesellscaft*, yıl 1, No 1, s. 14-16.

Türk Dil Kurumu (TDK). (t.y.). *Güncel Türkçe Sözlük* [Elektronik Sürüm].

Türk Dil Kurumu (TDK). (1975). *Bilim ve Sanat Terimleri Ana Sözlüğü (BSTS), Felsefe Terimleri Sözlüğü* [Elektronik Sürüm].

Tebbe, K. (Ed.). (1998). *Istanbul in Berlin. Die Berliner Istanbul-Stipendiaten 1988-1998* (Sergi Kataloğu). Yayımlayan Kunstamt Kreuzberg, Berlin: Gerike GmbH.

Tjabbes, P. Th. (Ed.). (1993). *A Foreigner is a Traveller II. Turkey-Holland: A Dialogue/Bir Yabancı=Bir Gezgin: Türkiye-Hollanda: Bir Diyalog* (Sergi Kataloğu). Nuth: Drukkerij Rosbeek BV.

Tunçel, E. (4 Mart 1994). *IFA Sergileri Hakkında TC Dışişleri Bakanlığı Yazısı* (Bakan Adına Büyükelçi Müsteşar Yardımcısı Erhan Tunçel İmzalı). BM Çağdaş Sanat Merkezi Arşivi, İstanbul.

Uçar, N. (Temmuz-Ağustos 2010). ARTER-STARTER: Başlamak, Görmek, Duymak… *Artist Actual*, sayı 33-34, s. 18-25.

Universalmuseum Joanneum, Neue Galerie Graz Sergi Arşivi. (t.y.). *In Search of Balkania*. Erişim: 2 Haziran 2018, https://www.museum-joanneum.at/neue-galerie-graz/ausstellungen/ausstellungen/events/event/1954/in-search-of-balkania

Ursprung, P. (2015). Auslandsbeziehungen. Die Galerie René Block. M. Babias, B. Eusterschulte ve S. Rollig (Ed). *n.b.k. Ausstellungen Band 18: René Block. Ich kenne kein Weekend. Ausstellungsprojekte, Texte und Dokumente seit 1964* (Sergi

Kataloğu) (s. 11-15). Berlin: Neuer Berliner Kunstverein (n.b.k.); Köln: Verlag der Buchhandlung Walter König.

Uslar, R. v. (2011). Anny & Sibel Öztürk. O. Duman (Alm-Tr. Çev.). A. Lerner (Alm-İng. Çev.). R. Block (Dizi Ed.). M. Haydaroğlu (Kitap Ed.). *Her Yerde Evinde/At Home, Wherever* (s. 8-23). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.

Uşar, M. (Güz 2007). Türkiyeli Sanatçıların Katıldığı Yurtdışı Etkinlikler ve Kavramlarından Örnekler. *Sanat Dünyamız*, sayı 104, s. 108-113.

Üstek, F. (2008). İlişkilendirmeler II/Relatings II (3/2008). N. Dikbaş (Tr-İng. Çev.). R. Block (Dizi Ed.). M. Haydaroğlu (Kitap Ed.). *Ayşe Erkmen:)>uçucu / =şimdi=(Ayşe Erkmen:)>temporary< / =contemporary=(* (s. 89-112). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.

Üstek, F. (2011). Ayşe Erkmen ile Söyleşi: J, K & H. Y. A. Higgs (Tr-İng. Çev.). İ. Baliç (Ed.). *İkinci Sergi Kitap 2/2 / Second Exhibition Book 2/2* (s. 14-35). İstanbul: ARTER.

Üster, C. (1 Aralık 1990). İstanbul Bienali Ertelendi. *Cumhuriyet*, s. 5.

Valjakka, T. (Güz 2008). Adventure İstiklâl Serüveni - Elina Brotherus: Yansıtan/Düşündüren Mekânlar/Elina Brotherus: Reflexive Spaces. M. Garner (Fin-İng. Çev.). M. Haydaroğlu (İng-Tr. Çev.). *Sanat Dünyamız*, sayı 108, s. 58-97.

Vehbi Koç Vakfı. (2013a). *Kültür, Arter*. Son Erişim: 18 Mayıs 2019, http://www.vkv.org.tr/tr/kultur/arter-15#prettyphoto[Gallery]/1/

Vehbi Koç Vakfı. (2013b). *Kültür, Çağdaş Sanat.* Son Erişim: 18 Mayıs 2019, http://www.vkv.org.tr/tr/kultur/cagdas-sanat-132

Vogel, B. S. (2010). *Biennalen-Kunst im Weltformat*. Wien; New York: Springer.

Vogel, S. (16 Aralık 1993). *Beral Madra'ya Gönderilen Mektup*. BM Çağdaş Sanat Merkezi Arşivi, İstanbul.

Vogel, S. (1994). İskele. B. Barsch, E. Fischer ve S. Vogel (Ed.). *İSKELE. Türkische Kunst Heute* (Sergi Kataloğu) (s. 6-7). Stuttgart, Berlin, Bonn: ifa (Institut für Auslandsbeziehungen) Yayını, Berlin: Movimento.

Vogel, S. (13 Ocak 1994). *Türkeiausstellung Hakkında Barbara Barsch ve Ev Fischer'e Gönderilen Yazı*. BM Çağdaş Sanat Merkezi Arşivi, İstanbul.

Vogel, S. (21/30 Ocak 1994). *Beral Madra'ya Gönderilen Mektup*. BM Çağdaş Sanat Merkezi Arşivi, İstanbul.

Vogel, S. (2 Şubat 1994). *Beral Madra'ya Gönderilen Mektup*. BM Çağdaş Sanat Merkezi Arşivi, İstanbul.

Vogel, S. (1994). İskele. B. Barsch, E. Fischer ve S. Vogel (Ed.). *İSKELE. Türkische Kunst Heute* (Sergi Kataloğu) (s. 6-7). Stuttgart, Berlin, Bonn: ifa (Institut für Auslandsbeziehungen) Yayını, Berlin: Movimento.

Vogel, S. (Ağustos 2008). Waves at the Periphery: Interview with René Block about his relation to contemporary Turkish art and his project space in Berlin. M. Cohen (Alm-İng. Çev.) *Nafas Art Magazine - Universes in Universe* [Elektronik Sürüm].

Volk, G. (Mayıs 1996). Between East and West. *Art in America*, No. 5, s. 39-40.

Volk, G. (1998). An der Verbindungsstelle der Dinge/At the Juncture of Things. S. Russ (İng-Alm. Çev.). *Echolot oder 9 Fragen an die Peripherie: Ayşe ERKMEN* (Sergi Kataloğu) (s. 4-8/25-28). R. Block (9 Katalog Konsepti ve Belgeleme). B. Großhaus ve B. Heinrich (Ed.). Museum Fridericianum Yayını, Spangenberg: Werbedruck Schreckhase.

Wahjudi, C. (15 Eylül 2015). Brücke auf Zeit. R. Block (Yay.). E. Scharrer (Ed.). *Blocks Weekend Zeitung* (s. 104-107). Berlin: Edition Block GmbH.

Wang-Kyung, S. vd. (Bahar 2002). Gwangju Bienali. A. N. Gülalp (Çev.). *Sanat Dünyamız*, sayı 83, s. 61-62

Weise, G. (15 Eylül 2015). Am I or Is Australia Far Away? The 8th Biennale of Sydney (a view from behind the scenes). R. Block (Yay.). E. Scharrer (Ed.). *Blocks Weekend Zeitung* (s. 62-65). Berlin: Edition Block GmbH.

Werneburg, B. (8 Haziran 1994). Ort der Ankunft und der Abfahrt: Das Berliner Institut für Auslandsbeziehungen zeigt “Iskele. Türkische Kunst heute”. *Die Tageszeitung*, s. 12-13.

Werner, A. (t.y.). *Multiplizieren* (Basın Bülteni). Edition Block Arşivi, Berlin.

What, How and for Whom/WHW. (Ed.). (2009). *Red Thread – A Prologue to 11th International İstanbul Biennial. İnsan Neyle Yaşar?/What Keeps Mankind Alive?* (Sergi Kataloğu). Berlin: TANAS Projektraum für zeitgenössische türkische Kunst/TANAS Space for Contemporary Turkish Art.

Williams, E. M. (2010). *The Swan’s Song: The Last Three Months of the Life of Franz Schubert. McNair Scholars Symposium* (Bildiri Metni). Berkeley, Kaliforniya.

Winkler, M. (26 Mayıs 1994). *Ausstellung ISKELE*. (ifa-Galerie Stuttgart Ausstellungsdienst Yazısı Eki). BM Çağdaş Sanat Merkezi Arşivi, İstanbul.

Wirth, H. (25 Ağustos 1994). Spinnweb Gottes: Installation von Aishe Erkmen in der IfA-Galerie, *Bonner Bundschau*, sayı 197.

Wu, C. T. (2005). *Kültürün Özelleştirilmesi: 1980’ler Sonrasında Şirketlerin Sanata Müdahalesi*. E. Soğancılar (Çev.). A. Artun (Dizi Ed.). İstanbul: İletişim Yayınları. (2002).

Yalçın Beldan, N. (2017). *Çağdaş Türk Sanatında Küratörlük Olgusu ve Öne Çıkan Küratörler*. Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Ankara.

Yalçınkaya, F. (2 Şubat 2013). Akademik Skandal. *Sabah* [Elektronik Sürüm].

Yalçınkaya, M. (18 Şubat 1999). Ahlaksızlığa İçişleri Bakanı Müdahale Etti. *Akit*, s. 14.

Yapı Kredi. (t.y.a). *Kültür ve Sanat*. Erişim: 18 Mayıs 2019, https://www.yapikredi.com.tr/yapi-kredi-hakkinda/kultur-ve-sanat/

Yapı Kredi. (t.y.b). *Kültür ve Sanat, Galeri*. Erişim: 18 Mayıs 2019, https://www.yapikredi.com.tr/yapi-kredi-hakkinda/kultur-ve-sanat/galeri

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık. (t.y.). *Kültür Sanat Hakkında, Tarihçe, Dünden Bugüne: Yapı Kredi Kültür Sanat Zamandizinsel Bir Yolculuk*. Erişim: 18 Mayıs 2019, http://sanat.ykykultur.com.tr/kultur-sanat-hakkinda/tarihce

Yardımcı, S. (Ocak 2006). Sermayenin Sanatla Flörtü. *Evrensel Kültür*, sayı 169, s. 69-71.

Yardımcı, S. (2014). *Kentsel Değişim ve Festivalizm: Küreselleşen İstanbul'da Bienal (2. bs.)*. A. Artun (Dizi Ed.). İstanbul: İletişim Yayınları. (2005).

Yasa Yaman, Z. (Kış 1998). 1950'li Yılların Sanatsal Ortamı ve "Temsil" Sorunu. *Toplum ve Bilim*, sayı 79, s. 94-137.

Yasa Yaman, Z. (2011). *Suretin Sireti: Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Sanat Koleksiyonu'ndan Bir Seçki/Beyond the Apparent: A Selection from the Art Collection of the Central Bank of the Republic of Turkey* (Sergi Kataloğu). İstanbul: Pera Müzesi Yayını.

Yasa Yaman, Z. (2012). *Başka İzlenimler, Değişen Gelenekler (Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Sanat Koleksiyonu)/Different Impressions, Changing Tradition. (The Art Collections of the Central Bank of the Republic of Turkey)/Andere Indrukken, De Veranderende Tradities (De Kunstcollecrie van De Centrale Bank van De Republiek Turkije)* (Sergi Kataloğu). İstanbul: Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası.

Yazman, D. (4 Şubat 2013). Bir Müze Koleksiyonu Parçalanıyor: Santralistanbul Müzesinin Koleksiyonu Müzayedede Satılarak Parçalanacak. Sanat Dünyası Özenle Oluşturulmuş İyi Bir Müze Koleksiyonunun Parçalanmasına Tepkili... *Arkitera* [Elektronik Sürüm].

Yıldırım, E. (2014). Die Vehbi Koç Stiftung/Vehbi Koç Vakfı. M. Babias ve R. Block (Yay. Haz.). *n.b.k. Diskurs Band 8: The Unanswered Question. İskele2* (Sergi Kataloğu) (s. 11-18). Berlin: Neuer Berliner Kunstverein // TANAS – Raum für zeitgenössische türkische Kunst // Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König.

Yıldız, E. (2008a). Giriş. İ. Duben ve E. Yıldız (Ed.). *Seksenlerde Türkiye'de Çağdaş Sanat: Yeni Açılımlar* (s. 12-35). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Yıldız, E. (2008b). Sanat Tanımı Topluluğu. F. Erdemci, S. Germaner ve O. Koçak, (Yaz.). *Modern ve Ötesi: 1950-2000 (2. bs.)*. (s. 348). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Yılmaz, A. N. (2012). Giriş: Güncele Sinmiş Tarih. M. Yılmaz (Haz.). *Sanatın Günceli Güncelin Sanatı* (s. 13-31). Ankara: Ütopya Yayınevi.

Yılmaz, A. N. (2015). *1980 Sonrası Türkiye'de Sanat ve Siyaset*. Ankara: Ütopya Yayınevi.

Yılmaz, L. (Aralık 1991). Rene Block'la Beuys Üstüne Bir Konuşma. *Hürriyet Gösteri Eki*, sayı 133, s. 8-9.

Yılmaz, L. (27 Şubat 2003). Beyoğlu Konukseverliği: "Burada" Sergisi, Beyoğlu'nun Yeni Sakinlerini Konu Alıyor. *Milliyet, Kültür & Sanat Eki*, s. 5.

Yılmaz, M. (2006). *Modernizmden Postmodernizme Sanat*. A. N. Yılmaz (Ed.). Ankara: Ütopya Yayınevi.

Yılmaz, M. (2012). Beuys'u Okumak. M. Yılmaz (Haz.). *Sanatın Günceli Güncelin Sanatı* (s. 291-300). Ankara: Ütopya Yayınevi.

Yinghua Lu, C. (28 Eylül 2013). Çağdaşa Dönüş: Tek Çağdaş Sevdası, Birçok Dünya. Z. Baransel (Çev.). *skopbülten*, [Elektronik Sürüm].

Yörük, A. (2008). *Küreselleşmenin Toplumsal ve Kültürel Boyutlarının Uluslararası İstanbul Bienali Küratörlerinin Kavramsal Çerçeve ve Temalarına Etkisi*. Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı, Ankara.

Yücel, D. (2015). Küratoryal Pratikler. H. Altındere ve S. Evren (Ed.). *User's Manual 2.0: Contemporary Art in Turkey/Kullanma Kılavuzu: Türkiye'de Güncel Sanat 1975-2015* (s. 213-217). Berlin: Revolver Publishing ve İstanbul: art-ist prodüksiyon tasarım yayıncılık.

Yüksel, H. Z. (14 Aralık 2017). Binadan Öte Bir Şehir Mekanı: Teğet Mimarlık Tarafından Tasarlanan Yapı Kredi Kültür Sanat Binası, Galatasaray Meydanı'na Açılan Cephesiyle Ziyaretçilerini Selamlıyor. *Arkitera* [Elektronik Sürüm].

Zabunyan, E. (2010). *Sarkis: Ondan Bize/From Him to Us*. O. Türkay (Fr-Tr. Çev.). P. Buck ve C. Petit (Fr-İng. Çev.). R. Block (Dizi Ed.). M. Haydaroğlu (Kitap Ed.). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.

Zaya, O. (1998). Shirin Neshat: Dazwischen/Shirin Neshat: In Between. B. Herbst (İng-Alm. Çev.). *Echolot oder 9 Fragen an die Peripherie: Shirin NESHAT* (Sergi Kataloğu) (s. 5-9/32-35). R. Block (9 Katalog Konsepti ve Belgeleme). B. Großhaus ve B. Heinrich (Ed.). Museum Fridericianum Yayını, Spangenberg: Werbedruck Schreckhase.

Zeller, U. (2002). Foreword. G. Knapstein ve C. Bodenmüller (Ed.). *A Long Tale with Many Knots. Fluxus in Germany 1962-1994 / Textbook (3. bs.)* (Sergi Kataloğu) (s. 3). Institut für Auslandsbeziehungen e. V. Yayını, Ostfildern-Ruit bei Stuttgart: Dr. Cantz'sche Druckerei. (1995).

Zeytinoğlu, E. (Ağustos 1995). Genç Etkinlik'e Nasıl Bakmalıyız. *Hürriyet Gösteri*, sayı 177, s. 25-26.

Zeytinoğlu, E. (2010). Toplumlar ve Göçmenler. C. Hahn-Raabe, Ç. Güzelhan ve J. Odenthal (Yay. Haz.). *Fiktion Okzident: Almanya ve Türkiye Arasında Sanat Alışverişi* (s. 140-143). Goethe-Institut, İstanbul: Unprint Basım San. Tic. AŞ.

Zier, J. (22 Kasım 2009). Interview mit dem Galeristen René Block: "Man muss etwas anderes erfinden". *taz.die Tageszeitung-Nord* [Elektronik Sürüm].

Zürcher, E. J. (2011). *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi (26. bs.)*. Y. Saner (Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları. (1993).

EKLER

EK 1: René Block'un Özgeçmişi*

1942

Velbert'te Rainer Martin Block adıyla dünyaya gelir, Aşağı Ren bölgesinde büyür.

1957

Hollanda'nın Otterlo kentindeki Hoge Veluwe Millî Parkı içinde yer alan Kröller-Müller Müzesi'ne ilk müze ziyaretini gerçekleştirir.

1959-1961

Werkkunstschule Krefeld'de cam boyama [Alm. Glasmalerei] bölümüne başlar, KP Brehmer ve Markus Lüpertz ile tanışır.

1961-1963

Aşağı Ren Nehri bölgesinde yer alan Kevelaer'de cam ressamı [Alm. Glasmaler] Hein Derix'in yanında çıraklık için eğitimini yarıda bırakır.

1962

Berlin'e ilk gezisini gerçekleştirir.

1963

Kuzey Ren-Vestfalya Eyaleti genelindeki bir gençlik yarışmasında [Jugendwettbewerb des Landes Nordrhein-Wesfalen] illüstrasyon dalında birinci olarak bir haftalık Paris gezisi kazanır. Bu ödül kapsamında KP Brehmer ile birlikte Paris'e gider.

1963-1965

Eğitimine Berlin'deki Devlet Güzel Sanatlar Yüksekokulu'nda [Staatliche Hochschule für Bildende Künste][463] devam ederek Fred Thieler, Alexander Camaro ve Bernhard Heiliger gibi profesörlerin derslerine katılır.

1964

Nisan 1964'te Berlin-Schöneberg'te bulunan Kurfürstenstraße 149'da *Cabinet René Block. Grafisches Kabinett der Freien Galerie* isimli ilk galerisini açar.

Daha sonra yine Berlin-Schöneberg'te yer alan Frobenstraße 18'e taşınarak galerisinin ismini *Galerie René Block* şeklinde değiştirir. Galerinin açılışı, "Neodada. Pop. Dekolaj. Kapitalist Realizm" sergisiyle 15 Eylül 1964'te gerçekleşir.

---

* Bu özgeçmiş hazırlanırken Marius Babias, Birgit Eusterschulte ve Stella Rollig tarafından yayına hazırlanan *"René Block. Ich kenne kein Weekend. Ausstellungsprojekte, Texte und Dokumente seit 1964"* başlıklı sergi kataloğu temel kaynak olarak kullanılmıştır.

[463] Günümüzde Universität der Künste Berlin (UdK Berlin).

1966

Galerisini, Aralık 1966'da, Berlin-Wilmersdorf'ta bulunan Schaperstraße 11'e taşır ve galerinin yanına *Edition Block* kurulur. Wolf Vostell, Joseph Beuys, KP Brehmer gibi sanatçılara ait ilk edisyonlar hazırlanır ve yayımlanır.

Almanya'nın en genç galericisi olarak Köln'deki *Yenilikçi Alman Sanat Tacirleri Derneği/Birliği*'nin [Verein Progressiver Deutscher Kunsthändler] kurucu üyesi olur.

1967

Köln'deki ilk *Kölner Kunstmarkt*'ın (Köln Sanat Pazarı) kurucu ekibi arasında yer alır.

"Hommage à Lidice" başlıklı sergi projesini gerçekleştirir.

1968

Berlinli Sanat Tacirleri Birliği'nin [Interessengemeinschaft Berliner Kunsthändler] kurucu ortağı olur.

1971

Üçüncü Uluslararası Berlin Galerileri Bahar Fuarı (Dritte Internationale Frühjahrsmesse Berliner Galerien) adıyla Almanya'daki ilk uluslararası sanat fuarının organizasyonunu gerçekleştirir.

1972

Dördüncü Uluslararası Bahar Fuarı (Vierte Internationale Frühjahrsmesse) adıyla ilk *Çoğaltmalar için Sanat Fuarı*'nın (Fachmesse für multiplizierte Kunst) organizasyonunu gerçekleştirir.

1972'den itibaren

Württembergischer Kunstverein için "Berlin Sahnesi Mayıs 72" başlıklı sergiyi düzenler.

Etkinliklerini bağımsız sergi yapımcısı/küratör olarak devam ettirir. Bu süreçte gerçekleştirdiği ulusal ve uluslararası sergi projeleri ve bienallerden bazıları şunlardır: "New York - Soho: Downtown Manhattan" (1976), "Gözler ve Kulaklar İçin" (1980), "Bugünkü Alman Sanatı" (1981), Hamburg'taki "Barış Bienali" (1985), "8. Sidney Bienali" (1990), "4. Uluslararası İstanbul Bienali" (1995) ve "5. Çetinye Bienali" (2004) ile 3. Gwangju Bienali'nin (2000) "Avrupa-Afrika" Seksiyonu ve 52. Venedik Bienali'nde "İskandinav Pavyonu" (2007)

1974

Alman Eleştirmenler Birliği [Verband der deutschen Kritiker] tarafından görsel sanatlar alanında verilen 1973 yılı eleştirmen ödülünü kazanır.

Joseph Beuys'un "Coyote. Amerika'yı Seviyorum, Amerika da Beni Seviyor" (Coyote. I Like America and America Likes Me" performansıyla New York, West Broadway'deki *René Block Gallery*'nin açılışı gerçekleşir.

1979

“Evet, şimdi bu boku burada bitirelim” (Ja, jetzt brechen wir hier den Scheiß ab) başlıklı bir Beuys yerleştirmesiyle Berlin’deki *Galerie René Block* kapanır.

1980-1981

Multimedya alanında Hamburg’taki Güzel Sanatlar Üniversitesi’nde [Hochschule für bildende Künste, Hamburg] misafir öğretim üyesi olur.

1982-1992

Alman Akademik Değişim Servisi’nin (Deutscher Akademischer Austauschdienst [DAAD]) Berlin Konuk Sanatçı Programı (Berliner Künstlerprogramm des DAAD) Sanat ve Müzik Alanları Yöneticisi [Alm. Leiter der Bereiche Kunst und Musik des Berliner Künstlerprogramms des DAAD] ve Berlin’deki daadgalerie Direktörü olarak çalışır.

1991

Tek jüri üyesi olduğu ilk *Ars Fennica Ödülü*’nü [Ars Fennica Award, Helsinki] Maaria Wirkkala’ya verir.

1992

“Mit dem Kopf durch die Wand” başlıklı sergiyle Block Koleksiyonu’nun [Sammlung Block] Kopenhag’taki Danimarka Ulusal Sanat Galerisi’nde [SMK – Statens Museum for Kunst] ilk sunumu gerçekleşir.

1992’den itibaren

Tek jüri üyesi olduğu *George Maciunas Ödülü*’nü [George Maciunas Prize, Wiesbaden] Maria Eichhorn (1992), Romuald Hazoumé (1996), Mona Hatoum (2000), Dan Perjovschi (2004), SUPERFLEX (2008) ve Şakir Gökçebağ’a (2012); *George Maciunas Teşvik Ödülü*’nü [George Maciunas Förderpreis, Wiesbaden] ise Nevin Aladağ (2004), Driton Hajredini (2008) ve Annika Kahrs’a (2012) verir.

1992-1994

Kopenhag’taki Danimarka Kraliyet Sanat Akademisi’nde [Kongelige Danske Kunstakademi, Kopenhag] konuk öğretim görevliliği ve uluslararası danışmanlık yapar.

1993-1995

Stuttgart ve Berlin’de Dış İlişkiler Enstitüsü’nün (ifa) Sergi Etkinlikleri Yöneticisi olarak çalışır.

1994

Lawrence Weiner (1991), Ilya Kabakov (1992) ve Per Kirkeby’den (1993) sonra, *Arthur Köpcke Ödülü*’nü [Arthur-Köpcke-Preis, Kopenhag] alır.

1997-2006

Kassel’deki Museum Fridericianum’un (2001 yılından beri Kunsthalle Fridericianum) Sanat Direktörlüğünü yapar.

2002

Avustralya Nişanı'nda [Order of Australia] onursal üyelik verilir.

2005

Köln'deki *Alman Galerilericiler ve Sanat Tacirleri Birliği* [Bundesverband Deutscher Galerien und Kunsthändler (BVDG)] tarafından ömür boyu başarı ödülü olarak *Art-Cologne Ödülü* [Art-Cologne-Preis] verilir.

2005'ten itibaren

Essl Sanat Ödülü [Essl Art Award] Orta Doğu Avrupa (Central Eastern Europe [CEE]) Jüri Başkanıdır. Bu ödül, 2013 yılında Volkan Kızıltunç ve İrem Tok'a verilir.

2006'dan itibaren

Vehbi Koç Vakfı tarafından İstanbul'da VKV Çağdaş Sanat Müzesi kurmak için oluşturulan koleksiyona danışmanlık yapmaktadır. Arter ismini alan Dolapdere'deki müzenin açılışı 13 Eylül 2019'dur.

2007

Hessen Kültür Ödülü'nü [Hessischer Kulturpreis, Wiesbaden] alır.

2008

Vehbi Koç Vakfı ve Edition Block (2008-2013) işbirliğiyle Berlin-Tiergarten'daki Heidestraße'de *TANAS - Çağdaş Türk Sanatı İçin Proje Alanı* (*TANAS - Projektraum für zeitgenössische türkische Kunst)* kurulur.

Danimarka'daki *Kunsthal 44Møen*'ün ortak kurucusu olur.

Bremen Sanat Üniversitesi'ne [Hochschule für Künste Bremen] fahri profesör olarak atanır.

2014'ten itibaren

Edition Block, Berlin-Wilmersdorf'taki Prager Straße'ye taşınır.

2015-2016

Berlin'deki *Neuer Berliner Kunstverein (n.b.k.), Berlinische Galerie – Modern Sanat, Fotoğrafçılık ve Mimarlık Müzesi* [Landesmuseum für Moderne Kunst, Fotografie und Architektur] ile *Lentos Kunstmuseum Linz* işbirliğinde, René Block'un elli yıllık sanat yaşamı, arşivi ve koleksiyonu üzerine kurgulanan *"Hafta Sonu Nedir Bilmem: René Block'un Koleksiyonu ve Arşivinden"* başlıklı büyük retrospektif sergi gerçekleşir.

Günümüz

René Block, halen VKV Çağdaş Sanat Koleksiyonu için sanat danışmanlığı görevini yürütmekte öte yandan bağımsız küratör olarak *Edition Block* ve *Kunsthal 44Møen* küçük ölçekli sergiler düzenlemektedir.

EK 2: René Block'un Sergi Yapımcılığında/Küratörlüğünde Gerçekleşen Türkiye'den Sanatçıların Yer Aldığı Sergilerin Kronolojik Dizini

SERGİ ADI	KÜRATÖR/LER	TARİH	YER/LER	SANATÇILAR	SPONSOR/LAR
Gözler ve Kulaklar İçin: Müzik Kutusundan Akustik Ortama (Für Augen und Ohren. Von der Spieluhr zum Akustischen Environment)	René Block ve Nele Hertling	20.01 – 02.03.1980	Akademie der Künste, Berlin	William Anastasi, Laurie Anderson, Ay-O, Bernard ve François Baschet, Connie Beckley, Harry Bertoia, Joseph Beuys, Claus Böhmler, George Brecht, KP Brehmer, Jolyon Brettingham Smith ve Eberhard Blum, Earle Brown, John Cage, Giuseppe Chiari, Albrecht D., Hansjoachim Dietrich, Richard Dunlap, Jean Dupuy, Experimentalstudio der Heinrich-Strobel-Stiftung, Bill Fontana, Jana Haimsohn, Richard Hamilton, Juan Hidalgo, Dick Higgins, Stephan von Huene, Joe Jones, Julius, Mauricio Kagel, Allan Kaprow, Milan Knižák, Alison Knowles, Takehisa Kosugi, Jannis Kounellis, Piotr Kowalski, Christina Kubisch, Shigeko Kubota, Bernhard Leitner, Daniel Lentz, Walter Marchetti, Tom Marioni, Robert Morris, Bruce Nauman, Phill Niblock, Dennis Oppenheim, Hans Otte, Nam June Paik, Harry Partch, Liz Phillips, Fabrizio Plessi ve Christina Kubisch, Robert Rauschenberg, Man Ray, Luigi Russolo, **Sarkis**, Erik Satie, Daniel Schmidt, Dieter Schnebel, Conrad Schnitzler, Keith Sonnier, Laurie Spiegel, Takis, Jean Tinguely, David Tudor mit John Driscoll, Philip Edelstein, Ralph Jones, Martin Kalve	Akademie der Künste, Berlin

SERGİ ADI	KÜRATÖR/LER	TARİH	YER/LER	SANATÇILAR	SPONSOR/LAR
				ve Bill Viola, Yoshimasa Wada, Robert Watts mit David Behrman ve Bob Diamond	
Sarkis. Der Anfang der Jahrhunderte (Schönberg, Berg, Webern)	René Block	24.03 – 13.05.1984	daaadgalerie, Berlin	Sarkis	Berliner Küstlerprogramm des DAAD
Barış Bienaline Doğru/Barış Bienali (Zugehend auf eine Biennale des Friedens/Friedensbiennale)	Konsept: Robert Filliou Organizasyon: René Block	01.12.1985 – 12.01.1986	Kunsthaus ve Kunstverein, Hamburg	Marina Abramovic ve Uwe Laysiepen (Ulay), Lene Adler- Petersen, Carla Alfano, Carl Andre, Ulrike Andresen, Renate Anger, John Armleder, Christian Ludwig Attersee, Ilan Averbuch, Ay-O, Joseph Beuys, Anna ve Bernhard Johannes Blume, Christian Boltanski, KP Brehmer, Silvia Breitwieser, Earle Brown, Hank Bull, Daniel Buren, James Lee Byars, John Cage, Miriam Cahn, Prof. Dr. B. Cappy, Ernst Caramelle, Giuseppe Chiari, Henning Christiansen, Christo, Tony Coleign ve Shayne Higson, Gianni Colombo, Phil Corner, Robin Crozier, Hanne Darboven, Jacqueline Dauriac, Günter Demnig, Willem de Ridder, Braco Dimitrijević, John Driscoll, Felix Droese, Jean Dupuy, Dagmar Fedderke, Morton Feldman, Robert Filliou, Lili Fischer, Joel Fisher, Terry Fox, Claus Friede, Ken Friedman, Paul-Armand Gette, Marianne Greve, Sigurdur Gudmundsson, Jan Hafstrøm, Gabriele Heidecker, Geoffrey Hendricks, Peter Hutchinson, Adam Jankowski ve Robert	

SERGİ ADI	KÜRATÖR/LER	TARİH	YER/LER	SANATÇILAR	SPONSOR/LAR
				Lettner, Magdalena Jetelova, Joan Jonas, Joe Jones, Julius, Margrit Kahl, Allan Kaprow, On Kawara, Astrid Klein, Milan Knižák, Alison Knowles, Seung-Hyun Ko, Bernd Koberling, Jarosław Kozłowski, Tonia Kudrass, Emilio Rodriguez Larrain, Les Levine, Sol LeWitt, Inge Mahn, De Stil Markovic, Jakob Mattner, Benoit Maubrey ve Hans Peter Kuhn, Bruce McLean, Annette Messager, Olaf Metzel, Jan Meyer-Rogge, Rune Mields, Shosak Miyata, Heinrich Modersohn, Marion Möller, Sabine Mohr, Tony Morgan, Wolfgang Nestler, Bjørn Nørgaard, Anna Oppermann, Wolfgang Oppermann, Robert Owen, Clemente Padin, Nam June Paik, Jürgen Partenheimer, Lucio Pozzi ve Piotr Sobieralski-Voß, Carlo Quartucci ve Carla Tatò, Robert Rehfeldt, Thomas Rieck, Dong-Sik Rim, Eun-Nim Ro, Hinrich Sachs, Takako Saito, **Sarkis**, Serge Spitzer, Barbara Schmidt-Heins, Gabriele Schmidt-Heins, Eva-Maria Schön, Thomas Schütte, Sarah Schumann, Takis, André Thomkins, Sissel Tolaas, Andrea Tippel, Ken Unsworth, Ben Vautier, Annette Venebrügge, WolfVostell, Franz Erhard Walther, Ryszard Wasko, Isolde Wawrin, Lawrence Weiner, Stephen Willats, Emmett Williams, Charly Wüllner	

SERGİ ADI	KÜRATÖR/LER	TARİH	YER/LER	SANATÇILAR	SPONSOR/LAR
8. Sidney Bienali: Hazır Nesne Bumerang: 20. Yüzyıl Sanatındaki Belirli Bağıntılar (The Readymade Boomerang. Certain Relations in 20th Century Art 8th Biennale of Sydney)	René Block	11.04 – 03.06.1990	Art Gallery of New South Wales ve Bond Stores 3/4, Sidney	Dennis Adams, Arman, Mrdjan Bajić, Joseph Beuys, Ernst Billgren, Barbara Bloom, Anna ve Bernhard Blume, Jennifer Bolande, Christian Boltanski, Peter Bonde, Montien Boonma, Jonathan Borofsky, George Brecht, KP Brehmer, Marcel Broodthaers, Stanley Brouwn, Janet Burchill, lan Burn ve Mel Ramsden, James Lee Byars, Geneviève Cadieux, John Cage, Sophie Calle, Ernst Caramelle, lan Carr-Harris, César, Ouhi Cha, Giuseppe Chiari, Tony Cragg, Michael Craig-Martin, Peter Cripps, Bill Culbert, Hanne Darboven, Stan Douglas, Marija Dragojlović, Marcel Duchamp, Richard Dunn, Lauren Ewing, Öyvind Fahlström, Robert Filliou, Peter Fischli ve David Weiss, Alain Fleischer, Terry Fox, Dale Frank, Hilmar Fredriksen, György Galántai, Rosalie Gascoigne, Robert Gober, Zvi Goldstein, Angela Grauerholz, Asta Gröting, Kristján Gudmundsson, Federico Guzmán, Hans Haacke, Raymond Hains, Hulda Hakon, Richard Hamilton, lan Hamilton Finlay, Bill Henson, Rut Himmelsbach, Jenny Holzer, Rebecca Horn, Cristina lglesias, Alfredo Jaar, Megan Jenkinson, Ilya Kabakov, Allan Kaprow, On Kawara, Milan Knižák, Alison Knowles, Jeff Koons, Arthur Køpcke, Brigitte Kowanz, Jarosław Kozłowski, Derek Kreckler, Christina Kubisch, Shigeko Kubota, Raimund Kummer, Marie Jo Lafontaine, Ange	The Council of the City of Sydney, Australia Council, New South Wales Government - Ministry fort he Arts vd. sponsorlar

SERGİ ADI	KÜRATÖR/LER	TARİH	YER/LER	SANATÇILAR	SPONSOR/LAR
				Leccia, John Lethbridge, Sonja Lixl, Joan Logue, George Maciunas, Robert MacPherson, Simone Mangos, Piero Manzoni, Helmut Mark, Allan McCollum, Cildo Meireles, Truls Melin, Annette Messager, Olaf Metzel, Tatsuo Miyajima, Joo Moon, Juan Muñoz, Mauricio Nannucci, Bruce Nauman, John Nixon, Bjørn Nørgaard, Julian Opie, Ingrid Orfali, Nam June Paik, Panamarenko, Francis Picabia, Hermann Pitz, Sigmar Polke, Stephen Prina, Rober Racine, Markus Raetz, Fritz Rahmann, Man Ray, Jacky Redgate, Robert Rooney, Diter Rot, Mimmo Rotella, Carol Rudyard, Ilona Ruegg, Ed Ruscha, Reiner Ruthenbeck, **Sarkis**, Julian Schnabel, Jill Scott, Servaas, Cindy Sherman, Michael Snow, Wolfgang Staehle, Barbara Steinman, Bente Stokke, Ilkka-Juhani Takalo-Eskola, Rosemarie Trockel, Merylyn Tweedie, Peter Tyndall, Ken Unsworth, Ger van Elk, Ben Vautier, Andy Warhol, Robert Watts, Boyd Webb, Lawrence Weiner, Richard Wentworth, Arthur Wicks, Emmett Williams, Anne Zahalka, Rémy Zaugg	
İSKELE: Günümüz Türk Sanatı	Organizasyon: René Block	20.05 – 03.07.1994	ifa-Galerie Berlin	Handan Börüteçene, Selim Birsel, Osman Dinç, Füsun Onur, Adem Yılmaz	Institut für Auslandsbeziehungen (ifa)

SERGİ ADI	KÜRATÖR/LER	TARİH	YER/LER	SANATÇILAR	SPONSOR/LAR
(İSKELE – Türkische Kunst Heute)	Küratörler: Beral Madra ve Sabine Vogel		Oranienstraße 18, Kreuzberg, Berlin	Ayşe Erkmen	
			Kunst-Werke, Berlin	Hale Tenger	
		12.08 – 09.10.1994	ifa-Galerie Stuttgart	Ayşe Erkmen, Gülsün Karamustafa, Serhat Kiraz, Füsun Onur, Hale Tenger, Adem Yılmaz	
		17.08 – 10.10.1994	ifa-Galerie Bonn	Ayşe Erkmen	
4. Uluslararası İstanbul Bienali: "Orient/ation – Paradoksal Bir Dünyada Sanatın Görünümü"	Tasarlayan ve Gerçekleştiren: René Block	10.11 – 10.12.1995	Antrepo No. 1, Yerebatan Sarnıcı, Aya İrini Müzesi (Bienal mekânları) Atatürk Kültür Merkezi Sanat Galerisi (Fluxus Sergisi)	Marina Abramović, **Hakan Akçura, Fatma Binnaz Akman**, **Hüseyin B. Alptekin** & Michael D. Morris, Ghada Amer, Tiong Ang, Gilles Barbier, Joze Barsi, Balazs Beöthy, Joseph Beuys, **Selim Birsel**, Barbara Bloom, Montien Boonma, Luchezar Boyadjiev, **Handan Börüteçene**, Marcel Broodthaers, Jean-Baptiste Bruant, Sophie Calle, Duck-Hyun Cho, Tom Claassen, Mat Collishaw, **Arzu Çakır**, **Cengiz Çekil**, **Osman Dinç**, Mikala Dwyer, Maria Eichhorn, Mohammed El Baz, **Ayşe Erkmen**, **Esra Ersen**, Euroartisti Bucharest, Reza Farkhondeh, Ceal Floyer, Zvi Goldstein, Fernanda Gomes, Joy Gregory, Zaha Hadid, Jusuf Hadžifejzović, Raymond Hains, Fariba Hajamadi, Mona Hatoum, Romuald Hazoumé, Noritoshi Hirakawa, Rebecca Horn, Shirazeh Houshiary, **Murat Işık**, Pravdoliub Ivanov (Pravdo), Alfredo Jaar, Sanjin Jukić, Rolf Julius, Ilya Kabakov, Anish Kapoor, **Gülsün Karamustafa**,	İstanbul Kültür Sanat Vakfı Kurumsal Sponsorlar: Emlak Bankası, IBM, The Marmara İstanbul, Renault, DHL

SERGİ ADI	KÜRATÖR/LER	TARİH	YER/LER	SANATÇILAR	SPONSOR/LAR
				William Kentridge, Suchan Kinoshita, Per Kirkeby, Job Koelewijn, Komar & Melamid, Igor Kopystiansky, Svetlana Kopystiansky, Jannis Kounellis, Jarosław Kozłowski, Shigeko Kubota, Rosemary Laing, Abigail Lane, Maria Lassnig, Henrietta Lehtonen, El Loko, Alexis Leyva Machado (Kcho), Stéphane Magnin, Milovan De Stil Markovic, Diego Medina, Olaf Metzel, Snieguole Michelkeviciute, Tatsuo Miyajima, Osvaldo Yero Montero, Carlos Montes de Oca, **Aydan Murtezaoğlu**, Anna Myca, Maurizio Nannucci, Bruce Nauman, Shirin Neshat, Bjørn Nørgaard, **Füsun Onur**, Kirsten Ortwed, Tony Oursler, **Kemal Önsoy**, Nam June Paik, Nusret Pašić, Goran Petercol, Finnbogi Pétursson, Hermann Pitz, Sigmar Polke, Yufen Qin, Markus Raetz, Ulf Rollof, Karin Sander, Carles Santos, **Sarkis**, Anne Schneider, Jyrki Siukonen, Nedko Solakov, Pierrick Sorin, Serge Spitzer, **Hale Tenger**, Rosemarie Trockel, Bjørn-Sigurd Tufta, Micha Ullman, Ken Unsworth, Zaneta Vangeli, Ben Vautier, Roy Villevoye, Lawrence Weiner, Richard Wentworth, Rachel Whiteread, Maaria Wirkkala, **İskender Yediler**, **Adem Yılmaz**, Jinshi Zhu	

SERGİ ADI	KÜRATÖR/LER	TARİH	YER/LER	SANATÇILAR	SPONSOR/LAR
ECHOLOT ya da Periferi Hakkında 9 Soru (ECHOLOT oder 9 Fragen an die Peripherie)	Tasarlayan ve Gerçekleştiren: René Block	22.03 – 21.06.1998	Museum Fridericianum, Kassel	Ghada Amer, **Ayşe Erkmen**, Fariba Hajamadi, Mona Hatoum, **Gülsün Karamustafa**, Soo-Ja Kim, Tracey Moffatt, Shirin Neshat, Quin Yufen	
İSKORPİT: İstanbul'dan Güncel Sanat (İSKORPİT – Aktuelle Kunst aus Istanbul)	René Block ve Fulya Erdemci	15.10 – 15.11.1998	Haus der Kulturen Welt, Berlin	Hüseyin Bahri Alptekin, Halil Altındere, Kutluğ Ataman, Ayşe Erkmen, Gülsün Karamustafa, Aydan Murtezaoğlu, Füsun Onur, Serkan Özkaya, Ebru Özseçen, Neriman Polat, Sarkis, Bülent Şangar, Hale Tenger, İskender Yediler	Berliner Kulturveranstaltungs-GmbH ve Haus der Kulturen der Welt
		29.04 – 06.06.1999	Badischer Kunstverein, Karlsruhe		
Kronos ve Kairos: Çağdaş Sanatta Zaman (Chronos & Kairos. Die Zeit in der zeitgenössischen Kunst)	René Block	05.09 – 7.11.1999	Museum Fridericianum, Kassel	Darren Almond, Janine Antoni, Billy Apple, Joseph Beuys, Maura Biava, Barbara Bloom, Claus Böhmler, George Brecht, KP Brehmer, Marcel Broodthaers, John Cage, Henning Christiansen, Hanne Darboven, Martin Dege, Jan Dibbets, Marcel Duchamp, Maria Eichhorn, **Ayşe Erkmen**, Hans Peter Feldmann, Robert Filliou, Nina Fischer / Maroan el Sani, Ludwig Gosewitz, Asta Gröting, Dick Higgins, KH Hödicke, Christian Jankowski, Ilya Kabakov, Allan Kaprow, On Kawara,	

SERGİ ADI	KÜRATÖR/LER	TARİH	YER/LER	SANATÇILAR	SPONSOR/LAR
				Arthur Køpcke, Igor & Svetlana Kopystiansky, Joseph Kosuth, Jarosław Kozłowski, Christiane Krumwiede, Shigeko Kubota, Nick Laessing, George Maciunas, Olaf Metzel / Marianne Streeruwitz, Tatsuo Miyajima, Mariko Mori, Bruce Nauman, Yoko Ono, Nam June Paik, Man Ray, James Riddle, Diter Rot, Thomas Ruff, Gerhard Rühm, **Sarkis**, Tomas Schmit, Sam Taylor-Wood, Endre Tót, Rosemarie Trockel, Ken Unsworth, Olaf Val, Marijke van Warmerdam, Ben Vautier, Wolf Vostell, Andy Warhol, Robert Watts, Lawrence Weiner, Emmett Williams, Maaria Wirkkala, La Monte Young / Marian Zazeela	
"3. Gwangju Bienali Avrafrika: İnsan + Uzay" (Kwangju Biennale 2000: Eurafrica: Man + Space)	Bienalin Avrupa-Afrika Seksiyonu Küratörü: René Block	29.03 – 07.06.2000	Biennale Hall, Gwangju	Ghada Amer, Eija-Lisa Ahtila, Bigert & Bergström, Candice Breitz, **Ayşe Erkmen**, Romuald Hazoumè, **Gülsün Karamustafa**, William Kentridge, Jakob Kolding, Peter Land, Moshekwa Langa, Anna Lindal, Esko Männikkö, Santu Mofokeng, **Bülent Şangar**, Ann-Sofi Sidèn, Vibeke Sjøvoll, **Hale Tenger**, Fatimah Tuggar	Kwangju Biennale Foundation
Yeryüzü Şarkısı: Bienaller Diyalogta	René Block	11.06 – 3.10.2000	Kunsthalle Fridericianum, Kassel	Elisabeth Ballet, George Brecht, Candice Breitz, Daniel Buren, Choi Jeong-Hwa, Chung Seo-Young, Brenda L. Croft, Destiny Deacon, Bernard Frize, Fernanda	AAFA – Bureau des Arts Plastiques in Deutschland, Köln; Arts International, New York;

SERGİ ADI	KÜRATÖR/LER	TARİH	YER/LER	SANATÇILAR	SPONSOR/LAR
(Das Lied von der Erde. Biennalen im Dialog)				Gomes, Allan Kaprow, Kcho, William Kentridge, Kim Young-Jin, Rosemary Laing, Moshekwa Langa, Lee Soo-Kyung, Robert MacPherson, Cildo Mereiles, Santu Mofokeng, Sarah Morris, **Ebru Özseçen**, **Füsun Onur**, Marta Maria Perez Bravo, Patricia Piccinini, **Bülent Şangar**, **Hale Tenger**, Peter Tyndall, Whang Inkie	Australia Council for the Arts, Sydney; Hessische Kulturstiftung, Wiesbaden; ifa (Institut für Auslandsbeziehungen), Stuttgart; Korean Culture and Arts Foundation, Seoul; Kulturabteilung des Auswärtigen Amtes, Berlin
Sana Bakmak: Sanat Provokasyonu ve Video Eğlencesi (Looking at You. Kunst Provokation Video Unterhaltung)	René Block	12.08.2001 –30.09.2001	Kunsthalle Fridericianum, Kassel	Francis Alÿs, Robert Ashley, Simone Böhm, Claus Böhmler, Slater Bradley (USA), Candice Breitz (Südafrika), Janet Cardiff / George Bures Miller (Kanada), **Ayşe Erkmen**, Terry Fox, Asta Gröting, Oliver Husain, Pierre Huyghe, Christian Jankowski, Joan Jonas, Viesturs Kairiss ve Ilmars Blumbergs, Kimsooja, Kyupi Kyupi, Peter Land, Joan Logue, Christian Marclay, Nathali Melikian, Nam June Paik, Laila Pakalnina, Carles Santos, Ene-Liis Semper, Pierrick Sorin, Serge Spitzer, Mark Wallinger, William Wegman	
40 Yıl: Fluxus ve Sonuçları	René Block ve Regina Bärthel	01.09 – 13.10.2002	Karstadt, Nassauischer Kunstverein, Galerie Bellevue, Projektbüro Stadtmuseum ve kentteki	**Nevin Aladağ**, **Halil Altındere**, Eric Andersen, John Armleder, AY-O, Maja Bajević, Claus Böhmler, George Brecht, Joan Brossa, **Cengiz Çekil**, Jiři Černický, Giuseppe Chiari, Henning Christiansen, Philip Corner, Michael Craig-Martin,	Kulturamt der Landeshauptstadt Wiesbaden

SERGİ ADI	KÜRATÖR/LER	TARİH	YER/LER	SANATÇILAR	SPONSOR/LAR
(40 Jahre: Fluxus und die Folgen)			çeşitli dış mekânlar, Wiesbaden	Willem de Ridder, Jean Dupuy, Maria Eichhorn, **Ayşe Erkmen**, Ceal Floyer, Terry Fox, Hilmar Fredriksen, Asta Gröting, Mona Hatoum, Romuald Hazoumé, Geoffrey Hendricks, Jytte Høy, Nina Jansen, **Gülsün Karamustafa**, Milan Knižák, Alison Knowles, Christiane Krumwiede, Peter Land, Christiane Löhr, René Lück, Jackson Mac Low, J. O. Mallander, Christian Marclay, Antoni Maznevski, Cildo Meireles, Jonas Mekas, Olaf Metzel, Nanne Meyer, Yoko Ono, **Hakan Onur**, Nam June Paik, Ester Partegàs, Ben Patterson, PFELDER, Ilppo Pohjola, Yufen Qin, Takako Saito, Karin Sander, Eran Schaerf, Tomas Schmit, Mieko Shiomi, Florian Slotawa, Serge Spitzer, Michael Stevenson, SUPERFLEX, **Hale Tenger**, Rirkrit Tiravanija, Endre Tót, Anu Tuominen, Ben Vautier, Richard Wentworth, Emmett Williams, Maaria Wirkkala, Haegue Yang, Ella Ziegler	
BALKAN ÜÇLEMESİ **(DIE BALKAN-TRILOGIE)**		**2003 – 2004**			**Kulturstiftung des Bundes**

SERGİ ADI	KÜRATÖR/LER	TARİH	YER/LER	SANATÇILAR	SPONSOR/LAR
Balkanların Dar Geçitlerinde – Bir Röportaj (In den Schluchten des Balkan – Eine Reportage)		30.08 – 23.11.2003	Kunsthalle Fridericianum, Kassel	Marina Abramović, **Hüseyin Alptekin**, **Halil Altındere**, **Fikret Atay**, Maja Bajević, Sokol Beqiri, Luchezar Boyadjiev, André Cadere, Mircea Cantor, **Cengiz Çekil**, Ivan Čivić, Vuk Ćosić, Tanja Dabo, Danica Dakić, Braco Dimitrijević, Uroš Djurić, **Memed Erdener**, **Ayşe Erkmen**, **Esra Ersen**, Andrea Faciu, Jakup Ferri, Vlatko Gilić, Tomislav Gotovac, Cosmin Gradinaru, Ion Grigorescu, Jusuf Hadžifejzović, Driton Hajredini, Albert Heta, Edi Hila, Bora Iljovski, Irwin, Pravdoliub Ivanov, Sanja Iveković, Šejla Kamerić, **Gülsün Karamustafa**, **Ömer Ali Kazma**, Iosif Király, Merita Koci, Daniela Kostova, Jannis Kounellis, Laibach, Dren Maliqi, Mangelos, Vlado Martek, Antoni Maznevski, Mihael Milunović, Boris Missirkov / Georgi Bogdanov, Ivan Moudov, **Aydan Murtezaoğlu**, Oliver Musovik (MK), Vladimir Nikolić, **Şener Özmen / Erkan Özgen**, **Ebru Özseçen**, Adrian Paci, Cristina Panaitescu, Maria Papadimitriou, Dan Perjovschi, Personal Cinema, Goran Petercol, Zoran Popović, Marjetica Potrč, Kiril Prashkov, Tobias Putrih, Igor Rakčević, Anri Sala, **Bülent Şangar**, **Sarkis**, Kalin Serapionov, Erzen Shkololli, Gentian Shkurti, Nedko Solakov, Serge Spitzer, Sandra Sterle, Mladen Stilinović, Alma Suljević, Marko Tadić, **Cengiz Tekin**, **Hale Tenger**, Lina Theodorou, Raša Todosijević, Jelena	Kulturstiftung des Bundes

SERGİ ADI	KÜRATÖR/LER	TARİH	YER/LER	SANATÇILAR	SPONSOR/LAR
				Tomašević, Milica Tomić, Veronika Tzekova, Dunja Zupančič / Dragan Živadinov, Žaneta Vangeli, Versionmagazine, Miha Vipotnik, Natalija Vujošević	
Balkan Şehirlerinde – Balkan # 2 (In den Städten des Balkans – Balkan # 2)		14.12.2003 – 19.9.2004	Belgrad, Bükreş, Çetinye, İstanbul, Lübliyana, Priştine, Saraybosna, Üsküp, Sofya, Tiran ve Zagreb		Kulturstiftung des Bundes
Balkan Şehirlerinde – Balkan # 2 kapsamında: 5. Çetinye Bienali: Ya Sev Ya Terk Et (5. Cetinje Biennial V: Love It or Leave It)	René Block ve Nataša Ilić	28.08 – 19.09.2004	Çetinye, Dubrovnik, Tiran Diyarbakır (DSM organizatörlüğünde gösterim programı ve sergi)	Hamra Abbas, Marina Abramović, **Nevin Aladağ**, **Halil Altındere**, Peter Anders, **Fikret Atay**, Maja Bajević, Yael Bartana, Sokol Beqiri, Luchezar Boyadjiev, Mircea Cantor, **Cengiz Çekil**, Ivan Čivić, Danica Dakić, Goran Dević, Fouad Elkoury, **Ayşe Erkmen**, Andrea Faciu, Jakup Ferri, Vlatko Gilić, Ion Grigorescu, Asta Gröting, Joana Hadjithomas & Khalil Joreige, Alban Hajdinaj, Driton Hajredini, Mona Hatoum, Albert Heta, Edi Hila, IRWIN, Sanja Iveković, Lamia Joreige, **Gülsün Karamustafa**, **Ömer Ali Kazma**, Daniel Knorr, Irena Lagator, David Maljković, Mangelos, Milovan Marković, Vlado Martek, Dalibor Martinis, Olaf Metzel, Ivan Moudov, Alban Muja, **Aydan Murtezaoğlu**, Oliver Musovik, Zoran	The Ministry of Culture of Montenegro, The Ministry of Culture or the Republic of Crotia, Kulturstiftung des Bundes, Stabilitätspakt Südosteuropa, gefördert durch Deutschland, AFAA, Kunsthalle Fridericianum, Siemens

SERGİ ADI	KÜRATÖR/LER	TARİH	YER/LER	SANATÇILAR	SPONSOR/LAR
				Naskovski, **Erkan Özgen**, **Şener Özmen & Ahmet Öğüt**, **Ebru Özseçen**, **Anny & Sibel Öztürk**, Adrian Paci, Dan Perjovschi, Renata Poljak, Marjetica Potrč Igor Rakčević, Anri Sala, **Bülent Şangar**, **Sarkis**, Kalin Serapionov, Erzen Shkololli, Nedko Solakov, Ilija Šoškić, Mohamed Soueid, Serge Spitzer, Mladen Stilinović, Ana Stojković, **Cengiz Tekin**, Slaven Tolj, Jelena Tomašević, Milica Tomić, Igor Toševski, Jalal Toufic, **Nasan Tur**, Žaneta Vangeli, VERSION, Natalija Vujošević, Akram Zaatari, Borjan Zafirovski, Jasmila Žbanić, Lulzim Zeqiri	
Anıların İzinde: Bienal Portfolyoları (Memory Lane: The Biennial Portfolios/ Erinnerungspfad. Die Biennale-Mappen)		13.09 – 30.10.2005	İstanbul Goethe Enstitüsü	Nevin Aladağ, Halil Altındere, Ayşe Erkmen, Gülsün Karamustafa, Aydan Murtezaoğlu, Bülent Şangar, Sarkis	Goethe-Institut
		08.11 – 03.12.2005	Ankara Goethe Enstitüsü		
		12.12.2005 – 06.01.2006	İzmir Goethe Enstitüsü		
Sanat, Hayat ve Kafa Karışıklığı (Art, Life & Confusion)	Küratörler: René Block ve Barbara Heinrich	29.09 – 05.11.2006	47th October Salon, Belgrad	Adel Abidin, Ana Adamović, Lucas ve Jason Ajemian, Victor Alimpiev, **Hüseyin Alptekin**, **Halil Altındere**, Radoš Antonijević, Srdan Arsić, Art Fun Club, Maja Bajević, Christiane Baumgartner, Joseph Beuys, Claus Böhmler, KP Brehmer, Candice Breitz, Birgit Brenner,	The Assembly of the City of Belgrade, Kulturni Centar Beograda, Belgrad, The Belgrade Cultural Centre vd. sponsorlar

SERGİ ADI	KÜRATÖR/LER	TARİH	YER/LER	SANATÇILAR	SPONSOR/LAR
	Küratör Asistanları: Aleksandra Estela Bjelica Mladenović			Joan Brossa, Elina Brotherus, Sophie Calle, Paolo Canevari, Mircea Cantor, Jovan Čekić, Olga Chernysheva, Aladin Bugi Čorović, Alexandra Croitoru, Jacob Dahlgren, Aleksandar Dimitrijević, Braco Dimitrijević, Elis Eriksson, Matias Faldbakken, Jakup Ferri, Felix Gmelin, Goksøyr & Martens, Ion Grigorescu, Asta Gröting, Edi Hila, Kim Hiorthøy, Pravdoliub Ivanov, Gabriele Jerke, Jirrawun Girls, Tellervo Kalleinen ve Oliver Kochta-Kalleinen, Marja Kanervo, Aino Kannisto, Sanna Kannisto, Allan Kaprow, **Gülsün Karamustafa**, Dorota Kenderová, Kimsooja, Vojislav Klačar, Jens Kloppmann, Nataša Kokić, Jarosław Kozłowski, Susanne Kutter, Raakel Kuukka, Rosemary Laing, Peter Land, Robert MacPherson, David Maljković, Christian Marclay, Vlado Martek, Ana Martinović, Olaf Metzel, Milen Miltchev, Mihael Milunović, **Aydan Murtezaoğlu**, Oliver Musovik, Zoran Naskovski, Vukašin Nedeljković, Milan Nešić, Tatjana Nešović, Bjørn Nørgaard, Anneé Olofsson, Nam June Paik, Dragan Papić, Dan Perjovschi, Finnbogi Pétursson, Qin Yufen, Aurora Reinhard, Mario Rizzi, Gerhard Rühm, **Bülent Şangar**, Carles Santos, Wael Shawky, Jari Silomäki, Tim Silver, Nedko Solakov, Nina ve Miodrag Stanković, Mladen Stilinović, Talent Factory, Vibeke Tandberg, Sam Taylor-Wood, Dragoljub	

SERGİ ADI	KÜRATÖR/LER	TARİH	YER/LER	SANATÇILAR	SPONSOR/LAR
				Raša Todosijević, Jelena Tomašević, Milica Tomić, Jaan Toomik, Endre Tót, Jalal Toufic, Anu Tuominen, **Nasan Tur**, Salla Tykkä, Roi Vaara, Vera Večanski, Radoš Vujaklija, Peter Weibel, Emmett Williams	
Bir Yabancı Olarak Geldim/Taşındım (Fremd bin ich eingezogen)		11.11 – 26.11.2006	Kunsthalle Fridericianum, Kassel	Adel Abidin, Victor Alimpiev, **Hüseyin Alptekin**, ART FUN CLUB, Joseph Beuys, Paolo Canevari, Mircea Cantor, **Ayşe Erkmen**, Ion Grigorescu, Asta Gröting, Peter Land, Annika Larssson, Christian Marclay, Zoran Naskovski, Annèe Olofsson, Aurora Reinhard, Wael Shawky, Vibeke Tandberg, Salla Tykkä, Roi Vaara, Catrine Val	FRAME (Finnish Fund for Art Exchange), Helsinki; ifa (Institut für Auslandsbeziehungen), Stuttgart; Vehbi Koç Foundation, İstanbul ve Kulturni Centar Beograda, Belgrad
İSTİKLÂL SERÜVENİ (ADVENTURE İSTİKLÂL) SERGİ DİZİSİ	**Küratör: René Block** **Danışman: Melih Fereli**	**2007-2010**	**Yapı Kredi Kâzım Taşkent Sanat Galerisi, İstanbul**		**Vehbi Koç Vakfı**
1. Hale Tenger - Lâhavle		05.04 – 05.05.2007		Hale Tenger	
2. Füsun Onur - Erratum Musicale		07.09 – 06.10.2007		Füsun Onur	
3. Gülsün Karamustafa - sineması (cinemasi)		26.10 – 25.11.2007		Gülsün Karamustafa	

SERGİ ADI	KÜRATÖR/LER	TARİH	YER/LER	SANATÇILAR	SPONSOR/LAR
4. Ayşe Erkmen - Aşağı Yukarı (Ups and Down)		16.05 – 15.07.2008		Ayşe Erkmen	
5. Halil Altındere -Bunun Bir Sergi Olduğundan Emin Değilim (I'm not sure if this is an exhibition)		18.09 – 05.10.2008		Halil Altındere	
6. Elina Brotherus - Düşündüren Mekânlar (Reflexive Spaces)		11.10 – 29.11.2008		Elina Brotherus	
7. Cengiz Çekil - Saat Kaç? (What Time is it?)		18.12.2008 – 31.01.2009		Cengiz Çekil	
8. Nasan Tur - Ortak Duyuru (Collective Notice)		15.05 – 31.07.2009		Nasan Tur	
9. Olga Chernysheva - Yerel Egzersizler (Local Excercises)		09.09 – 11.10.2009		Olga Chernysheva	
10. Esra Ersen - Yolcular (Passengers)		13.05 – 20.06.2010		Esra Ersen	
11. Sarkis - Bir İkona (An Icon)		03.09 – 20.10.2010		Sarkis	

SERGİ ADI	KÜRATÖR/LER	TARİH	YER/LER	SANATÇILAR	SPONSOR/LAR
Küba	René Block	05.04 – 01.06.2008	TANAS - Çağdaş Türk Sanatı İçin Proje Alanı (TANAS - Projektraum für zeitgenössische türkische Kunst)	Kutluğ Ataman	Vehbi Koç Vakfı, Commissioned by Artangel, London; co-produced by Thyssen-Bornemisza Art Contemporary, Vienna; Carnegie Museum of Art, Pittsburgh; Lehmann Maupin Gallery, New York; Theater der Welt, Stuttgart; Museum of Contemporary Art, Sydney
Mahrem: Örtünme Üzerine Dipnotlar (Mahrem: Anmerkungen zum Verschleiern/Footnotes on Veiling)	René Block'un davetiyle Konsept: Nilüfer Göle Küratör: Emre Baykal	15.06 – 10.08.2008	TANAS - Çağdaş Türk Sanatı İçin Proje Alanı	**Kutluğ Ataman**, Samer Barkaoui, Samta Benyahia, **Nezaket Ekici**, Shahram Entekhabi, Bruna Esposito, Parastou Forouhar, Shadi Ghadirian, Mandana Moghaddam, **Ebru Özseçen**	Vehbi Koç Vakfı

SERGİ ADI	KÜRATÖR/LER	TARİH	YER/LER	SANATÇILAR	SPONSOR/LAR
DÖRTLÜ: Grafik Sayfalarının Aynasında Dört Bienal (Quartett. Vier Biennalen im Spigel grafischer Blätter)	René Block ve Barbara Heinrich	06.09 – 09.11.2008	Edition Block, Berlin	Marina Abramović, Dennis Adams, **Nevin Aladağ**, **Halil Altındere**, Maja Bajević, Joseph Beuys, Barbara Bloom, Luchezar Boyadjiev, KP Brehmer, Janet Burchill, John Cage, Tony Cragg, Danica Dakić, Braco Dimitrijević, **Ayşe Erkmen**, Jakup Ferri, Robert Filliou, Rosalie Gascoigne, Richard Hamilton, Mona Hatoum, Edi Hila, Rebecca Horn, IRWIN, Sanja Iveković, Alfredo Jaar, Ilya Kabakov, Sejla Kamerić, Allan Kaprow, **Gülsün Karamustafa**, Per Kirkeby, Komar & Melamid, Vlado Martek, Olaf Metzel, Tatsuo Miyajima, **Aydan Murtezaoğlu**, Oliver Musovik, Bjørn Nørgaard, Nam June Paik, Dan Perjovschi, Marjetica Potrč, Anri Sala, **Bülent Şangar**, Sarkis, Julian Schnabel, Erzen Shkololli, Nedko Solakov, Serge Spitzer, Mladen Stilinović, Andre Thomkins, Raša Todosijević, Jelena Tomašević, Milica Tomić, Jalal Toufic, Rosemarie Trockel, Peter Tyndall, Ken Unsworth, Ben Vautier, Boyd Webb, Lawrence Weiner, Richard Wentworth, Emmett Williams, Maaria Wirkkala	
Resmi Kim Öldürdü? Block Koleksiyonu'ndan İşler Nürnberg'teki Neues Museum'da	René Block işbirliğinde	31.10.2008 – 25.01.2009	Neues Museum, Nürnberg	**Nevin Aladağ**, **Halil Altındere**, Ghada Amer, Joseph Beuys, Barbara Bloom, Claus Böhmler, George Brecht, KP Brehmer, Marcel Broodthaers, **Cengiz Çekil**, Henning Christiansen, Braco Dimitrijević, **Ayşe Erkmen**, Robert Filliou, Driton	GRUNDIG

SERGİ ADI	KÜRATÖR/LER	TARİH	YER/LER	SANATÇILAR	SPONSOR/LAR
(Who Killed the Painting? Werke aus der Sammlung Block)	Küratörler: Angelika Nollert, Thomas Heyden ve Birgit Suk			Hajredini, Mona Hatoum, Karl Horst Hödicke, Jytte Høy, Irwin, Pravdoliub Ivanov, Sanja Iveković, Nina Jansen, Šejla Kamerić, Aino Kannisto, **Gülsün Karamustafa**, Arthur Køpcke, George Macunias, Mangelos, Piero Manzoni, Vlado Martek, Olaf Metzel, **Aydan Murtezaoğlu**, **Füsun Onur**, **Erkan Özgen**, **Şener Özmen**, **Ebru Özseçen**, Nam June Paik, Blinky Palermo, Sigmar Polke, **Bülent Şangar**, **Sarkis**, Tomas 'Schmit, Superflex, Milica Tomić, Endre Tót, Anu Tuominen, Ben Vautier, Wolf Vostell, Robert Watts, Stefan Wewerka, Maaria Wirkkala	
Komunismus Soziallismus Kapietalismus	René Block	03.01 – 14.03.2009	TANAS – Çağdaş Türk Sanatı İçin Proje Alanı	Nasan Tur	Vehbi Koç Vakfı
Wer setzt auf die 47?	René Block	18.01 – 01.03.2009	Nassauischer Kunstverein, Wiesbaden	**Nevin Aladağ**, Maria Eichhorn, Driton Hajredini, Mona Hatoum, Romuald Hazoumé, Dan Perjovschi, Superflex	
Aydan Murtezaoğlu ve Bülent Şangar: İşsiz İşçiler (Aydan Murtezaoğlu & Bülent Şangar: Arbeitslose	René Block	04.04 – 30.05.2009	TANAS - Çağdaş Türk Sanatı İçin Proje Alanı	Aydan Murtezaoğlu ve Bülent Şangar	Vehbi Koç Vakfı

SERGİ ADI	KÜRATÖR/LER	TARİH	YER/LER	SANATÇILAR	SPONSOR/LAR
Arbeitnehmer/Unemployed Employees)					
Aydan Murtezaoğlu - İş Başında (Aydan Murtezaoğlu. In Charge)	René Block	02.05 – 30.05.2009	Edition Block, Berlin	Aydan Murtezaoğlu	
Kırmızı İplik - 11. Uluslararası İstanbul Bianali'ne Giriş" (Red Thread - A Prologue to the 11th International Istanbul Biennial)	René Block'un davetiyle Küratörler: What, How & for Whom/WHW	16.06 – 08.08.2009	TANAS – Çağdaş Türk Sanatı İçin Proje Alanı	Vyacheslav Akhunov, KP Brehmer, Shahab Fotouhi, Igor Grubić, **Nilbar Güreş**, Vlatka Horvat, Jesse Jones, Runo Lagomarsino, Marina Naprushkina, Trevor Paglen, Lisi Raskin, Walid Sadek ve **Canan Şenol**	Vehbi Koç Vakfı
Resmi Kim Öldürdü? Block Koleksiyonu'ndan İşler (Who Killed the Painting? Werke aus der Sammlung Block)	René Block işbirliğinde Küratörler: Angelika Nollert, Thomas Heyden ve Birgit Suk	29.08.2009 – 05.04.2010	Weserburg | Museum für moderne Kunst, Bremen	**Nevin Aladağ**, **Halil Altındere**, Ghada Amer, Joseph Beuys, Barbara Bloom, Claus Böhmler, George Brecht, KP Brehmer, Marcel Broodthaers, **Cengiz Çekil**, Henning Christiansen, Braco Dimitrijević, **Ayşe Erkmen**, Robert Filliou, Driton Hajredini, Mona Hatoum, Karl Horst Hödicke, Jytte Høy, Irwin, Pravdoliub Ivanov, Sanja Iveković, Nina Jansen, Šejla Kamerić, Aino Kannisto, **Gülsün Karamustafa**, Arthur Køpcke, George Macunias, Mangelos, Piero Manzoni, Vlado	GRUNDIG

SERGİ ADI	KÜRATÖR/LER	TARİH	YER/LER	SANATÇILAR	SPONSOR/LAR
				Martek, Olaf Metzel, **Aydan Murtezaoğlu**, **Füsun Onur**, **Erkan Özgen**, **Şener Özmen**, **Ebru Özseçen**, Nam June Paik, Blinky Palermo, Sigmar Polke, **Bülent Şangar**, **Sarkis**, Tomas Schmit, Superflex, Milica Tomić, Endre Tót, Anu Tuominen, Ben Vautier, Wolf Vostell, Robert Watts, Stefan Wewerka, Maaria Wirkkala	
Passengers (Yolcular)	René Block	08.09 – 28.11.2009	TANAS – Çağdaş Türk Sanatı İçin Proje Alanı	Esra Ersen	Vehbi Koç Vakfı
90 Günde Dünyayı Kurtarmak Kolay Değil (Not Easy to Save The World in 90 Days)	René Block	14.12.2009 – 13.03.2010	TANAS – Çağdaş Türk Sanatı İçin Proje Alanı	Halil Altındere, Fikret Atay, Köken Ergun, Ali Kazma, Servet Koçyiğit, Ahmet Öğüt, Erkan Özgen, Şener Özmen, Cengiz Tekin, Nasan Tur	Vehbi Koç Vakfı
Çenekıran: Ebru Özseçen'den Bir Video-Çoğaltma (Jawbreaker. Ein Video-Multiple von Ebru Özseçen)	René Block	15.12.2009 – 29.05.2010	Edition Block, Berlin	Ebru Özseçen	
Bülent Şangar. İsimsiz	René Block	24.03 – 29.05.2010	Edition Block, Berlin	Bülent Şangar	

SERGİ ADI	KÜRATÖR/LER	TARİH	YER/LER	SANATÇILAR	SPONSOR/LAR
Yaptığımız Şeyler - Engellemeler Video Dizisinden 8 Çalışma (Things We Do, 8 Arbeiten aus der Videoserie Obstructions)	René Block	24.03 – 05.06.2010	TANAS - Çağdaş Türk Sanatı İçin Proje Alanı	Ali Kazma	Vehbi Koç Vakfı
90 Günde Dünyayı Kurtarmak Kolay Değil (Ikke let, at redde verden på 90 dage)	René Block	04.04 – 06.06.2010	Kunsthal 44Møen, Askeby	Halil Altındere, Fikret Atay, Köken Ergun, Ali Kazma, Servet Koçyiğit, Ahmet Öğüt, Erkan Özgen, Şener Özmen, Cengiz Tekin, Nasan Tur	
Görünmezlik Taktikleri (Tactics of Invisibility)	René Block işbirliğinde Küratörler: Daniela Zyman ve Emre Baykal	16.04 – 15.08.2010	Thyssen-Bornemisza Art Contemporary, Viyana	Nevin Aladağ, Kutluğ Ataman, Cevdet Erek, Ayşe Erkmen, Esra Ersen, İnci Eviner, Nilbar Güreş, Hafriyat, Ahmet Öğüt, Füsun Onur, Sarkis, Hale Tenger, Nasan Tur, xurban_collective	Thyssen-Bornemisza Art Contemporary, Vehbi Koç Foundation, ARTER, TANAS
Starter - Vehbi Koç Vakfı Koleksiyonu'ndan İşler	René Block	08.05 – 31.10.2010	ARTER - sanat için alan, İstanbul	Adel Abidin, Lene Adler Petersen, **Nevin Aladağ**, **Halil Altındere**, Lauri Astala, **Fikret Atay**, Ay-O, Maja Bajević, Joseph Beuys, Barbara Bloom, Claus Böhmler, George Brecht, KP Brehmer, Elina Brotherus, Stanley Brouwn, John Cage, Sophie Calle, Mircea Cantor, Olga Chernysheva, Giuseppe Chiari, Anetta Mona Chişa & Lucia Tkáčová, Henning	Vehbi Koç Vakfı

SERGİ ADI	KÜRATÖR/LER	TARİH	YER/LER	SANATÇILAR	SPONSOR/LAR
				Christiansen, John Coplans, **Cengiz Çekil**, Braco Dimitrijević, Maria Eichhorn, **Cevdet Erek**, **Ayşe Erkmen**, Harun Farocki, Robert Filliou, Terry Fox, Dan Graham, Asta Gröting, **Nilbar Güreş**, Kristján Gudmundsson, Richard Hamilton, Al Hansen, Dick Higgins, Rebecca Horn, K.H. Hödicke, Joe Jones, Ilya & Emilia Kabakov, Šejla Kamerić, Aino Kannisto, Allan Kaprow, **Gülsün Karamustafa**, Diána Keller, William Kentridge, Alison Knowles, **Servet Koçyiğit**, Julius Koller, Jarosław Kozłowski, Arthur Köpcke, Konrad Lueg, George Maciunas, Walter Marchetti, Olaf Metzel, Mandana Moghaddam, **Aydan Murtezaoğlu**, Zoran Naskovski, Navid Nuur, Miklos Onucsan, **Ahmet Öğüt**, **Erkan Özgen**, **Ebru Özseçen**, Nam June Paik, Dan Perjovschi, Goran Petercol, Sigmar Polke, Sophia Pompéry, Diter Rot, Annette Ruenzler, Reiner Ruthenbeck, Michael Sailstorfer, Karin Sander, Carles Santos, Stuart Sherman, Serge Spitzer, Superflex, **Bülent Şangar**, **Cengiz Tekin**, Endre Tót, **Nasan Tur**, Ben Vautier, Wolf Vostell, Emmett Williams, Maaria Wirkkala	

SERGİ ADI	KÜRATÖR/LER	TARİH	YER/LER	SANATÇILAR	SPONSOR/LAR
Görünmezlik Taktikleri (Tactics of Invisibility)	René Block işbirliğinde Küratörler: Daniela Zyman ve Emre Baykal	09.04 – 05.06.2011	ARTER - sanat için alan, İstanbul	Nevin Aladağ, Kutluğ Ataman, Cevdet Erek, Ayşe Erkmen, Esra Ersen, İnci Eviner, Nilbar Güreş, Hafriyat, Ahmet Öğüt, Füsun Onur, Sarkis, Hale Tenger, Nasan Tur, xurban_collective	Thyssen-Bornemisza Art Contemporary, Vehbi Koç Vakfı, ARTER, TANAS
3 → ∞	René Block	08.06 – 19.02.2011	Edition Block, Berlin	Marina Abramovic, **Nevin Aladağ**, **Halil Altındere**, Maja Bajevic, Henning Christiansen, Danica Dakic, Braco Dimitrijevic, Maria Eichhorn, **Ayşe Erkmen**, Mona Hatoum, Sanja Ivekovic, Šejla Kamerić, **Gülsün Karamustafa**, Jarosław Kozłowski, Vlado Martek, **Aydan Murtezaoğlu**, Anri Sala, **Bülent Şangar**, **Sarkis**, **Nasan Tur**	
Kısmet	René Block işbirliğinde Küratör: Christine Nippe	12.06 – 07.08.2010	TANAS - Çağdaş Türk Sanatı İçin Proje Alanı	Ebru Özseçen	Vehbi Koç Vakfı
Görünmezlik Taktikleri (Tactics of Invisibility)	René Block işbirliğinde Küratörler: Daniela Zyman ve Emre Baykal	11.09 – 15.01.2011	TANAS - Çağdaş Türk Sanatı İçin Proje Alanı	Nevin Aladağ, Kutluğ Ataman, Cevdet Erek, Ayşe Erkmen, Esra Ersen, İnci Eviner, Nilbar Güreş, Hafriyat, Ahmet Öğüt, Füsun Onur, Sarkis, Hale Tenger, Nasan Tur, xurban_collective	Thyssen-Bornemisza Art Contemporary, Vehbi Koç VAkfı, ARTER, TANAS

SERGİ ADI	KÜRATÖR/LER	TARİH	YER/LER	SANATÇILAR	SPONSOR/LAR
The Speed of Colors (Renklerin Hızı)	René Block	01.02 – 14.05.2011	TANAS - Çağdaş Türk Sanatı İçin Proje Alanı	Sarkis	Vehbi Koç Vakfı
Ara Bellek (Zwischenlager)	René Block	12.05 – 18.08.2011	Galerie Krinzinger, Viyana	Pravdoliub Ivanov, Vikenti Komitski, Miklos Onucsan, **Şener Özmen**, **Cengiz Tekin**, Gabriela Vanga	
Dim the Lights, 6:07 min (Işıkları Karartın, 6:07)	René Block	28.05 – 30.07.2011	TANAS - Çağdaş Türk Sanatı İçin Proje Alanı	Nevin Aladağ	Vehbi Koç Vakfı
Çoğaltmak İnsancıldır: Edition Block'un 45 Yılı, 1966 – 2011 (Multiplizieren ist Menschlich. 45 Jahre Edition Block 1966 – 2011	René Block	10.09 – 26.11.2011	Edition Block, Berlin	Joseph Beuys, Barbara Bloom, KP Brehmer, Marcel Broodthaers, John Cage, Henning Christiansen, Philip Corner, Maria Eichhorn, **Ayşe Erkmen**, Robert Filliou, Richard Hamilton, Mona Hatoum, Dick Higgins, KH Hödicke, Rebecca Horn, Šejla Kamerić, Arthur Köpcke, Jarosław Kozłowski, Olaf Metzel, **Aydan Murtezaoğlu**, **Ebru Özseçen**, Nam June Paik, Blinky Palermo, Sigmar Polke, Gerhard Richter, Diter Rot, Gerhard Rühm, **Bülent Şangar**, Carles Santos, **Sarkis**, **Nasan Tur**, Wolf Vostell vd.	
"Dans Edemediğim Devrim, Benim Değildir!"	René Block	15.09 – 12.11.2011	Pilot Galeri, İstanbul	Halil Altındere	

SERGİ ADI	KÜRATÖR/LER	TARİH	YER/LER	SANATÇILAR	SPONSOR/LAR
(If I Can't Dance, It's Not My Revolation"					
Türkiye'de Güncel Sanat (Die Buchreihe des Verlages YKY İstanbul)	René Block	10.12.2011 – 03.03.2012	Edition Block, Berlin	Halil Altındere, Kutluğ Ataman, Cengiz Çekil, Ayşe Erkmen, Esra Ersen, Gülsün Karamustafa, Aydan Murtezaoğlu, Füsun Onur, Bülent Şangar, Sarkis, Hale Tenger	
On İkincide On İki (Zwölf im Zwölften)	René Block	10.12.2011 – 10.03.2012	TANAS - Çağdaş Türk Sanatı İçin Proje Alanı	Nevin Aladağ, Vahap Avşar, Ergin Çavuşoğlu, Nezaket Ekici, Şakir Gökçebağ, Nilbar Güreş, Servet Koçyiğit, Ahmet Öğüt, Ebru Özseçen, Anny & Sibel Öztürk, Canan Tolon, Nasan Tur	Vehbi Koç Vakfı
iBerlin	René Block	27.03 – 12.05.2012	TANAS - Çağdaş Türk Sanatı İçin Proje Alanı	Vahap Avşar	Vehbi Koç Vakfı
Türk Sanatı, Yeni ve Müthiş (Turkish Art New and Superb)	René Block'un davetiyle Küratör: Ece Pazarbaşı	23.05 – 28.07.2012	TANAS - Çağdaş Türk Sanatı İçin Proje Alanı	**Mehtap Baydu**, **Bashir Borlakov**, **Banu Cennetoğlu**, **Aslı Çavuşoğlu**, **Cevdet Erek**, **Ha Za Vu Zu**, **Nuri Kuzucan**, **Ali Miharbi**, **Yasemin Özcan**, **Serkan Özkaya**, **Güneş Terkol**, **Vahit Tuna**, Shiri Zinn	Vehbi Koç Vakfı
Sonsuzluğun Aksanı Yok (Infinity Has No Accent)	René Block	08.09 – 24.11.2012	TANAS - Çağdaş Türk Sanatı İçin Proje Alanı	Halil Altındere	Vehbi Koç Vakfı

SERGİ ADI	KÜRATÖR/LER	TARİH	YER/LER	SANATÇILAR	SPONSOR/LAR
Önek ve Sonek (Prefix & Suffix)	René Block	08.12.2012 – 02.03.2013	TANAS - Çağdaş Türk Sanatı İçin Proje Alanı	Şakir Gökçebağ	Vehbi Koç Vakfı
Sitenin Yeni Çocukları (New Kids of the Block)	René Block'un davetiyle Küratör: Ayşe Erkmen	16.03 – 11.05.2013	TANAS - Çağdaş Türk Sanatı İçin Proje Alanı	**Ayşe Erkmen**, Melanie Bisping, Bo Hee Choi, Sunah Choi, Dani Gal, Stephanie Gudra, **Özlem Günyol-Mustafa Kunt**, Jonas Hohnke, Sun-Hwa Lee, Michaela Meise, Esther Mittermeier, Nadia Pereira Benavente, Michael Pfrommer, Sascha Pohle, Stephanie Regenbrecht, Mandla Reuter, Jihun Song, Anne Staab, Dino Steinhof, Samuel Treindl, **Nasan Tur**, Birgit Wichern, Adrian Williams	Vehbi Koç Vakfı
Agorafobi - 13. İstanbul Bianali'ne Giriş (Agoraphobia - A Prologue to the 13th Istanbul Biennial)	René Block'un davetiyle Küratörler: Fulya Erdemci ve Bige Örer Yardımcı Küratör: Kevser Güler	25.05 – 27.07.2013	TANAS - Çağdaş Türk Sanatı İçin Proje Alanı	Jimmie Durham, Freee (Dave Beech, Andy Hewitt ve Mel Jordan), LaToya Ruby Frazier, Amal Kanawy, Lux Lindner, José Antonio Vega Macotela, Cinthia Marcelle, **Şener Özmen**, Proyecto Secundario, Liliana Maresca (Liliana Maresca Ortaokulu Projesi), Christoph Schäfer, Mierle Laderman Ukeles	Vehbi Koç Vakfı

SERGİ ADI	KÜRATÖR/LER	TARİH	YER/LER	SANATÇILAR	SPONSOR/LAR
Cevaplanmamış Soru. İskele2 (The Unanswered Question. İskele2)	René Block	08.09 – 03.11.2013	TANAS - Çağdaş Türk Sanatı İçin Proje Alanı ve Neuer Berliner Kunstverein (n.b.k.)	Adel Abidin, Johanna Adebäck-**Merve Ertufan**, **Nevin Aladağ**, **Halil Altındere**, **Fikret Atay**, Maja Bajević, Rosa Barba, Claus Böhmler, Candice Breitz, Jae Eun Choi, Sunah Choi, Braco Dimitrijević, Maria Eichhorn, **Ayşe Erkmen**, Andrea Faciu-Florin Bobu, Asta Gröting, Mona Hatoum, Pravdoliub Ivanov, Christian Jankowski, Annika Kahrs, **Gülsün Karamustafa**, **Ali Kazma**, Kimsooja Jarosław Kozłowski, Alicja Kwade, Jonas Mekas, Olaf Metzel, Bjørn Nørgaard, **Ahmet Öğüt**, **Şener Özmen**, Dan Perjovschi, Sonja Rentsch, Mario Rizzi, Michael Sailstorfer, Anri Sala, **Sarkis**, Superflex, **Cengiz Tekin**, **Hale Tenger**, Raša Todosijević, Endre Tót, Thu Van Tran, Rosemarie Trockel, **Nasan Tur**, Lawrence Weiner, Maaria Wirkkala	Vehbi Koç Vakfı, Hauptstadtkulturfonds, Stiftung Deutsche Klassenlotterie Berlin
Schwanengesang (Kuğu Şarkısı) Performans Programı (*Cevaplanmamış Soru. İskele2* sergisi kapsamında gerçekleşmiştir)	René Block	21.09.2013 17.00 – 22.00	Hebbel am Ufer (HAU1), Berlin	Johanna Adebäck & **Merve Ertufan**, **Mehtap Baydu**, Sunah Choi, A K Dolven (& John Giorno), **Ayşe Erkmen**, **Zeynep Gedizlioğlu**, Annika Kahrs, Jarosław Kozłowski, Gordon Monahan, David Moss, Stefan Paul / Athanasios Pogkas, **Nasan Tur** ve Ute Wassermann	Vehbi Koç Vakfı, Hauptstadtkulturfonds, Stiftung Deutsche Klassenlotterie Berlin

SERGİ ADI	KÜRATÖR/LER	TARİH	YER/LER	SANATÇILAR	SPONSOR/LAR
Der, die, das	René Block	28.09 – 20.10.2013	Galeria Miejska Arsenał, Poznań	Şakir Gökçebağ	
İlk Vuruş (First Shot)	René Block	25.05 – 06.07.2014	Kunsthal 44Møen, Askeby	Nasan Tur	
Ayşe Erkmen Çoğaltmalar 1995 – 2014 (Ayşe Erkmen Multiples 1995 – 2014)	René Block	15.09 – 29.11.2014	Edition Block, Berlin	Ayşe Erkmen	
İSİMSİZ	René Block	13.09 – 04.11.2017	Edition Block, Berlin	Nevin Aladağ, Halil Altındere, Ayşe Erkmen, Gülsün Karamustafa, Aydan Murtezaoğlu, Ebru Özseçen, Sarkis, Bülent Şangar, Nasan Tur	
OHNE TITEL			Zilberman Gallery, İstanbul		
Møenlight Sonata – Quasi Una Fantasia	Küratör: René Block	02.06 – 09.09.2018	Kunsthal 44Møen, Askeby	**Nevin Aladağ**, Darren Almond, Rosa Barba, KP Brehmer, Olga Chernysheva, Dorothee Diebold, Maria Eichhorn, **Ayşe Erkmen**, Ceal Floyer, Pravdoliub Ivanov,	

SERGİ ADI	KÜRATÖR/LER	TARİH	YER/LER	SANATÇILAR	SPONSOR/LAR
	Eş-Küratörler: Katrin Seemann ve Stephanie Deniz Roth			Till Junkel, Jarosław Kozłowski, Imi Knoebel, Daniel Knorr, David Krippendorff, Alicja Kwade, Simon Lewis, Sine Lewis, Bjørn Nørgaard, Navid Nuur, Alexandra Paperno, Nam June Paik, Dan Perjovschi, Sigmar Polke, Sophia Pompéry, Ursula Reuter Christiansen, Superflex & Simon Starling, **Nasan Tur**, Mariana Vassileva, Els Vos, Lawrence Weiner, Maaria Wirkkala	
Nevin Aladağ | Dorothee Diebold Harmoni Egzersizleri 1 (Nevin Aladağ | Dorothee Diebold Exercises in Harmony 1)	René Block	9.6 – 21.7.2019	Kunsthal 44Møen, Askeby	**Nevin Aladağ**, Dorothee Diebold	Statens Kunstfond, Augustinus Fonden, Knud Højgaards Fond, Spar Nord Fonden, Vordingborg Kommune

EK 3: Orijinallik Raporu

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
DOKTORA TEZ ÇALIŞMASI ORİJİNALLİK RAPORU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA

Tarih: 26/08/2019

Tez Başlığı: **Küreselleşen Türkiye'nin Kültür ve Sanat Ortamında Bir Aktör: René Block**

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam ...385.... sayfalık kısmına ilişkin, ...26.08.2019..... tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda işaretlenmiş filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı ....%6..

Uygulanan filtrelemeler:

1- ☒ Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç
2- ☒ Kaynakça hariç
3- ☒ Alıntılar hariç
4- ☐ Alıntılar dâhil
5- ☒ 5 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

26/08/2019
Tarih ve İmza

Adı Soyadı:	Hatice ÖZDOĞAN TÜRKYILMAZ
Öğrenci No:	N12240782
Anabilim Dalı:	Sanat Tarihi
Programı:	Sanat Tarihi-Doktora
Statüsü:	☒ Doktora ☐ Bütünleşik Dr.

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Doç. Dr. Zeynep YASA-YAMAN
(Unvan, Ad Soyad, İmza)

HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
Ph.D. DISSERTATION ORIGINALITY REPORT

HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
ART HISTORY DEPARTMENT

Date: 26/08/2019

Thesis Title: **An Actor in Culture and Art Scene of Globalising Turkey: René Block**

According to the originality report obtained by myself/my thesis advisor by using the Turnitin plagiarism detection software and by applying the filtering options checked below on ....26.08.2019 for the total of ...385..... pages including the a) Title Page, b) Introduction, c) Main Chapters, and d) Conclusion sections of my thesis entitled as above, the similarity index of my thesis is ...6%3...

Filtering options applied:

1. ☒ Approval and Decleration sections excluded
2. ☒ Bibliography/Works Cited excluded
3. ☒ Quotes excluded
4. ☐ Quotes included
5. ☒ Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read Hacettepe University Graduate School of Social Sciences Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that according to the maximum similarity index values specified in the Guidelines, my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge.

I respectfully submit this for approval.

26/08/2019
Date and Signature

Name Surname:	Hatice ÖZDOĞAN TÜRKYILMAZ
Student No:	N12240782
Department:	Art History
Program:	Art History-Ph.D
Status:	☒ Ph.D. ☐ Combined MA/ Ph.D.

ADVISOR APPROVAL

APPROVED.

Assoc. Prof. Zeynep YASA-YAMAN
(Title, Name Surname, Signature)

EK 4: Etik Kurul / Komisyon İzni Hakkında

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Üniversiteniz Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Doktora Programı'na 06.08.2013 tarihinde kayıt oldum. 2014-2015 Bahar Dönemi'nde Doktora Yeterlik Sınavı'nı geçtim. Ardından hazırlamış olduğum doktora tez önerim kabul edilerek 22/12/2015 tarihi itibarıyla doktora çalışmalarıma başladım. O dönemde, Hacettepe Üniversitesi Etik Komisyonu Yönergesi ve HÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Etik Kurul İzin Muafiyet Formunda "mülakat (Tr.) interview (İng.)" ifadesi yer almadığı için Etik Kurul Muafiyet Formunu doldurarak tez önerimin ekinde sunmuştum. Doktora tez önerisi verdiğim ve tez yazım çalışmalarıma başladığım dönemde Etik Komisyon İzni alma koşulu olmaması nedeniyle tezimde söz konusu rapora yer verilememiştir.

Saygılarımla bilgilerinize arz ederim.

20.08.2019

Doç. Dr. Zeynep Yasa-Yaman
(Danışman)

Hatice Özdoğan Türkyılmaz

EK 5: Gönüllü Katılım Formu

İlgili makama,

"Küreselleşen Türkiye'nin Kültür ve Sanat Ortamında Bir Aktör: René Block" başlıklı doktora tez çalışmasını yürütmekte olan sayın Hatice Özdoğan Türkyılmaz'ın Berlin'de Neuer Berliner Kunstverein'da, 29 Kasım 2018 tarihinde, benimle gerçekleştirdiği söyleşiyi kayıt altına alması, doktora tezinde ve akademik çalışmalarında kullanabilmesi için gerekli izinleri veriyorum.

Marius Babias

To whom it may concern,

I kindly ratify that Mrs. Hatice Özdoğan Türkyılmaz, with whom I make an interview within the scope of her doctoral dissertation entitled "An Actor in Culture and Art Scene of Globalising Turkey: René Block" at Neuer Berliner Kunstverein, Berlin on 29th of November, 2018 can make an audio record and use this document in her doctoral dissertation and further academic research.

Marius Babias

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Hatice Özdoğan Türkyılmaz

Doğum Yeri ve Tarihi : Bucak, 1987

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi : Uludağ Üniversitesi, Sanat Tarihi Bölümü (Çift Anadal), Türkçe Eğitimi (Anadal)

Yüksek Lisans Öğrenimi : Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı

Burslar : Şubat 2018-Aralık 2018, **TÜBİTAK (Türkiye Bilimsel ve Teknolojik Araştırma Kurumu)** 2214/A Yurt Dışı Doktora Sırası Araştırma Burs Programı, Freie Universität Berlin, Almanya (Prof. Dr. Wendy Shaw'un davetiyle)

Ekim 2014-Ekim 2017, **TÜBİTAK (Türkiye Bilimsel ve Teknolojik Araştırma Kurumu)** 2211-A Genel Yurt İçi Doktora Burs Programı

Ağustos-Eylül 2015, **DAAD (Alman Akademik Değişim Servisi)** [Deutscher Akademischer Austausch Dienst], Yoğunlaştırılmış Dil Kursu Bursu, Berlin Goethe Enstitüsü, Almanya

Eylül 2008-Ağustos 2009, **ERASMUS Programı**, 11 aylık öğrenci değişim bursu, Georg-August-Universität Göttingen, Almanya

Bilimsel Faaliyetleri : 7-12 Ağustos 2017, **Küratöryel Uygulama Olarak Kurum Oluşturma [Institution-building as curatorial practice]** başlıklı Diana Campbell Betancourt

yönetiminde, 64. Salzburg Uluslararası Güzel Sanatlar Akademisi Kursu, Salzburg, Avusturya

21-24 Haziran 2017, **"The *Koç Group's* Sponsorships of Performance Art in the Turkish Art Scene"** sözlü sunum, "Sanat Kurumları-Performans Sanatı" [Art Institutions-Performance Art] başlıklı Uluslararası Doktora Çalıştayı ve Sempozyum, Justus-Liebig-Universität Gießen, Almanya

24-27 November 2016, **"A Global Actor in a Local Art Scene: René Block"**, sözlü sunum, "Yabancı Zannedilen" [Vermeintlich anders] başlıklı 91. Kunsthistorischer Studierendenkongress (KSK), Leipzig, Almanya

5-7 Şubat 2015, **"Following the Trails of Tradition in the Contemporary Art: from Adnan Çoker to Hüsamettin Koçan"**, sözlü sunum, VI. Avrupa Sosyal ve Davranış Bilimleri Araştırmaları Konferansı, Selçuk (Efes), İzmir, Türkiye

23-27 Haziran 2014, **"Ortadoğu Yaz Okulu Seminer Programı"** ORSAM (Ortadoğu Stratejik Araştırmalar Merkezi) Ankara, Türkiye

5-6 Mayıs 2014, "**Hüsamettin Koçan"** sözlü sunum, Hacettepe Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü Seminerleri, Ankara, Türkiye

29 Ekim-7 Kasım 2013, **"Türkiye-Akdeniz Gençlik Barış Gemisi" Projesi**, TC Gençlik ve Spor Bakanlığı tarafından Hırvatistan, Bosna-Hersek ve Tunus'ta gerçekleştirilen projelerde katılımcı

Ekim 2009, **AB Bilgi Ağı ve Gençlik Konferansı [EU Information Network Youth Conference]** Bursa, Türkiye (Bursa ekip üyesi)

Mart 2009, **Ravenna Araştırma-İnceleme Gezisi, İtalya** Prof. Dr. Achim Arbeiter yöneticiliğinde, Georg-August-Universität Göttingen Christliche Archäologie und Byzantinische Kunstgeschichte Bölümü tarafından düzenlenmiştir.

Eylül 2008, **Uluslararası Güz Kursu [Internationaler Herbstkurs]**, Georg-August-Universität Göttingen (Länderabend, Dinnerhopping-Team üyesi)

İş Deneyimi

Stajlar : Temmuz-Ağustos 2010, Gönüllü Staj, İstanbul Arkeoloji Müzeleri, Türkiye

Çalıştığı Kurumlar : Gazi Üniversitesi, Sanat Tarihi Bölümü

Hacettepe Üniversitesi, Sanat Tarihi Bölümü

Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sanat Tarihi Bölümü

İletişim

E-Posta Adresi : ozdoganhat@gmail.com

Tarih : 24 Ağustos 2019