

**İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**VENEDİK MİMARLIK BİENALİ'NE İÇ MİMARLIK PERSPEKTİFİNDEN  
BAKMAK: TÜRKİYE ULUSAL SERGİLERİ**



**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Nurullah KAYA**

**İç Mimari Tasarım Anabilim Dalı  
İç Mimari Tasarım Uluslararası Yüksek Lisans Programı**

**HAZİRAN 2019**



**İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**VENEDİK MİMARLIK BİENALİ'NE İÇ MİMARLIK PERSPEKTİFİNDEN  
BAKMAK: TÜRKİYE ULUSAL SERGİLERİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Nurullah KAYA  
418101012**

**İç Mimari Tasarım Anabilim Dalı  
İç Mimari Tasarım Uluslararası Yüksek Lisans Programı**

**Tez Danışmanı: Doç. Dr. Özge CORDAN**

**HAZİRAN 2019**



İTÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün 418101012 numaralı Yüksek LisansÖğrencisi Nurullah KAYA, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı "VENEDİK MİMARLIK BİENALİ'NE İÇ MİMARLIK PERSPEKTİFİNDEN BAKMAK: TÜRKİYE ULUSAL SERGİLERİ"başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

**Tez Danışmanı :** **Doç. Dr. Özge CORDAN** .....

İstanbul Teknik Üniversitesi

**Jüri Üyeleri :** **Doç. Dr. Funda UZ** .....

İstanbul Teknik Üniversitesi

**Doç. Dr. Sait Ali KÖKNAR** .....

Kadir Has Üniversitesi

**Teslim Tarihi : 3 Mayıs 2019**

**Savunma Tarihi : 13 Haziran 2019**





*Yaşama,*



## ÖNSÖZ

Yüksek lisans eğitimim boyunca yanımda olan aileme, tez konusu seçiminde ve tezimin gelişmesindeki önemli katkılarından dolayı danışmanım Doç. Dr. Özge Cordan'a, bienaller ve sergi tasarımı üzerine yaptığım görüşmelerde paylaştıkları deneyimleri için Banu Uçak'a, Doç. Dr. Sait Ali Köknar'a, Kerem Piker'e, Tuna Ortaylı Kazıcı'ya, Ertuğ Uçar'a, Banu Binat'a, tez süresince verdiği hem psikolojik hem de teknik destekleri için Aziz Uğur Kaya'ya ve Sevtap Kaya'ya, Duygu Köse'ye, İrem Senemoğlu'na, Cansu Pelin İşbilen'e, Neslihan Küçükaslan'a, Aslıhan Abay'a, Çağlar Alkan ve Ayben Kendircioğlu'na ve unicornlara çok teşekkür ederim.

Haziran 2019

Nurullah Kaya  
Mimar





## İÇİNDEKİLER

### Sayfa

ÖNSÖZ.....	vii
İÇİNDEKİLER .....	ix
KISALTMALAR.....	xi
ÇİZELGE LİSTESİ.....	xiii
ŞEKİL LİSTESİ.....	xv
ÖZET.....	xix
SUMMARY .....	xxiii
<b>1. GİRİŞ .....</b>	<b>1</b>
1.1 Tezin Amacı, Kapsamı, Yöntemi.....	2
<b>2. SERGİ TASARIMI.....</b>	<b>6</b>
2.1 Sergi Tasarım Sürecinde Temel Konular.....	10
2.1.1 Anlatı.....	11
2.1.2 Konsept .....	13
2.1.3 İzleyici kitlesi.....	13
2.1.4 Mekân.....	14
2.2 Sergileme Tasarımı Yaklaşımları.....	15
2.2.1 Sanat nesnesi sunan sergiler.....	16
2.2.2 Fikir iletişimcisi sergiler .....	18
2.2.3 İzleyici aktivitesi olarak sergiler.....	19
2.2.4 Ortam sunan sergiler .....	22
2.3 Sergi Tasarlama Öğeleri.....	23
2.3.1 Aydınlatma.....	24
2.3.2 Malzeme .....	26
2.3.3 Yüzeyler .....	26
2.3.4 Renk .....	28
2.3.5 Grafik Anlatım .....	29
2.3.6 Yeni Medya ve Çevrimiçi Alan .....	31
<b>3. MİMARLIK BİENALLERİ .....</b>	<b>33</b>
3.1 Bienallerin Temel Prensipleri ve Biçimleri.....	36
3.1.1 Sergileme dünyasının yapı taşı bienal ve yayılan etkisi.....	37
3.1.2 Yoğun eleştiri ortamı sunan bienaller .....	39
3.1.3 Altyapı oluşturan bir etkinlik biçimi olarak bienaller.....	39
3.1.4 Ağ kültürü ve bienal ilişkisi .....	40
3.2 Dünya’da Mimarlık Bienalleri .....	41
3.2.1 Bi-City Kent/Mimarlık Bienali – Shenzen /Çin.....	41
3.2.2 Chicago Mimarlık Bienali – Amerika Birleşik Devletleri.....	42
3.2.3 Lizbon Mimarlık Trienali - Portekiz.....	43
3.2.4 Oslo Mimarlık Trienali – Norveç.....	44
3.2.5 Uluslararası Rotterdam Mimarlık Bienali – Hollanda .....	45
3.3 Venedik Mimarlık Bienali ve Tarihi Bağlamı .....	48

<b>4. VENEDİK MİMARLIK BİENALİ TÜRKİYE SERGİLERİ .....</b>	<b>56</b>
4.1 Türkiye'nin Venedik Mimarlık Bienali'ne Katılım Süreci .....	56
4.2 Sala d'Armi'nin Tarihi ve Mekânsal Bağlamı .....	61
4.3 Türkiye Pavyonu'nda Mimarlık Sergileri .....	65
4.3.1 Hafıza Mekânları.....	65
4.3.2 Darzana : İki Tersane, Bir Vasıta .....	82
4.3.3 Vardiya .....	93
<b>5. BULGULAR .....</b>	<b>104</b>
<b>6. SONUÇ VE ÖNERİLER .....</b>	<b>112</b>
<b>KAYNAKLAR.....</b>	<b>116</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>126</b>
<b>EKLER.....</b>	<b>127</b>



## **KISALTMALAR**

**İKSV** : İstanbul Kültür Sanat Vakfı

**IABR** : International Architecture Biennale of Rotterdam

**SZHKB** : Shenzhen ve Hong Kong İkili Kent ve Mimarlık Bienali

**OAT** : Oslo Architecture Biennale

**MoMA** : Museum of Modern Art

**ASAC** : Archivio Storico Delle Arti Contemporanee



## ÇİZELGE LİSTESİ

### Sayfa

Çizelge 2.1 : 2010-2018 Venedik Mimarlık Bienali Katılımcı Sayıları (Ur1-4).....	14
Çizelge 2.2 : Farklı sergileme yaklaşımlarının karakteristik özellikleri (Neves, 2002) .....	16
Çizelge 3.1 : Venedik Mimarlık Bienali Tarihinde Önemli Başlıklar.....	55
Çizelge 4.1 : Venedik Bienali Türkiye Tarihi .....	61
Çizelge A.1 : Venedik Mimarlık Bienali Tarihçesi .....	128



## ŞEKİL LİSTESİ

### Sayfa

Şekil 2.1 : Ferrante Imperato merak odası, 17. yüzyıl (Url-2).....	7
Şekil 2.2 : Louvre Büyük Galeri Tablosu, Hubert Robert, 1789 (Url-3).....	8
Şekil 2.3 : Kristal Saray'ın ana transept kolu, William Simpson, Ackerman & Co., 1851 (Andrews, 2017).....	9
Şekil 2.4 : Jackson Pollock'un resrospektif sergisi, MoMA, 1967 (Sander, 2015).....	10
Şekil 2.5 : ReCasting yerleştirmesi, Alison Brooks, 16. Venedik Mimarlık Bienali (Brooks, 2018).....	12
Şekil 2.6 : ReCasting yerleştirmesi, Alison Brooks, 16. Venedik Mimarlık Bienali (Brooks, 2018).....	12
Şekil 2.7 : Kanzlerbungalow, Alex Lehnerer and Savvas Ciriacidis, 14. Venedik Mimarlık Bienali.....	18
Şekil 2.8 : "Life obviously exceeds architecture" sergisi, Momoyo Kaijima, Laurent Stalder, Yu Isek, 16. Venedik Mimarlık Bienali, 2018 (Url-5).....	19
Şekil 2.9 : Vardiya'da atölye çalışma alanı (Url-6).....	22
Şekil 2.10 : Repair, Mauro Baracco ve Louise Wright, 16. Venedik Mimarlık Bienali, 2018.....	23
Şekil 2.11 : lightscaapes, Transsolar ve Anja Theirfelder, 15. Venedik Mimarlık Bienali, 2016 (Kwok, 2016).....	25
Şekil 2.12 : Unbinding Walls, GRAFT ve Marienne Birthler, 16. Venedik Mimarlık Bienali, 2018.....	27
Şekil 2.13 : Unbinding Walls, GRAFT ve Marienne Birthler, 16. Venedik Mimarlık Bienali, 2018.....	28
Şekil 2.14 : Heroic : Free Shipping sergisi, Stefan Vasic, Ana Sulkic, Igor Sjeverac, 15. Venedik Mimarlık Bienali, 2016.....	29
Şekil 2.15 : Places of Memory, Murat Tabanlıoğlu, 14. Venedik Mimarlık Bienali (Saieh, 2014).....	30
Şekil 3.1 : Dinamik Bienallerin Diyalog-Zaman-Mekân Bağlamında Ağ Diyagramı (Hoelsher, 2012).....	36
Şekil 3.2 : W(ego) Evi, MVRD & The Why Factory, 2017 (Url-9).....	42
Şekil 3.3 : 3. Chicago Mimarlık Bienali'nin Teması (Url-10).....	43
Şekil 3.4 : 3. Lizbon Mimarlık Trienali kapsamında gösterilen filmlerin afişleri (Bayhan, 2013).....	44
Şekil 3.5 : Kapitalist Metastaz, IABR 2005 Katalogu.....	47
Şekil 3.6 : International Exhibition, MoMA, 1932, (Url-13).....	49
Şekil 3.7 : Kitchen Debate, 1959. (Url-14).....	49
Şekil 3.8 : "Molino Stucky İçin Öneri" sergisi poster. (Url-15).....	51
Şekil 3.9 : 1968 yılında bienal organizasyonun elitist tavrına karşı gerçekleşen protestolar (Nono, 2011).....	52

<b>Şekil 3.10</b> : Teatro Del Mundo Sergisi Afişi, 1979 (Historical Archives, La Biennale).....	53
<b>Şekil 3.11</b> : La Strada Novissima sergisinde cepheler, 1. Venedik Mimarlık Bienali, 1980 (Foster, 2017).....	54
<b>Şekil 4.1</b> : Altuğ-Behrüz Çinici'nin Venedik Mimarlık Bienali'nde sergilenen ODTÜ Kampüsü projesine ait paftalar (Bayhan, 2014).....	57
<b>Şekil 4.2</b> : Venedik Bienali'nin Giardini ve Arsenale bölgeleri (Url-15).....	61
<b>Şekil 4.3</b> : Arsenale bölgesi.....	62
<b>Şekil 4.4</b> : Türkiye Pavyonu'nun Sala d'Armi içindeki konumu.....	63
<b>Şekil 4.5</b> : Türkiye Pavyonu Planı.....	64
<b>Şekil 4.6</b> : Türkiye Pavyonu – Kesitler.....	64
<b>Şekil 4.7</b> : Rem Koolhaas Venedik Mimarlık Bienali Elements sergisi kitaplar (Cosomoti, 2014).....	66
<b>Şekil 4.8</b> : Mimarının Bileşenleri sergisinin maketi (Martin, 2014).....	67
<b>Şekil 4.9</b> : Mimarının Bileşenleri sergisinde tuvaletler ile ilgili bölümden bir fotoğraf (Stevens, 2014).....	67
<b>Şekil 4.10</b> : Monditalia sergisinin maketi (Yılmaz, 2014).....	68
<b>Şekil 4.11</b> : Hafıza Mekânları sergisi genel görünümü (Smet, 2014).....	68
<b>Şekil 4.12</b> : Hafıza Mekânları sergisinde bulunan çalışmaların yerleşim planı (Places of Memory Broşürü, 2014).....	70
<b>Şekil 4.13</b> : Reflecting Modernity : Atatürk Cultural Center çalışmasından bir görüntü (Saieh, 2014).....	71
<b>Şekil 4.14</b> : Reflecting Modernity : Atatürk Cultural Center sergisinde yapının tarihçesine dair fotoğrafların kronolojik dizimi (Places of Memory Broşürü, 2014).....	71
<b>Şekil 4.15</b> : Modalities of Spontaneous çalışmasından rölyefler ve animasyon (Bianchini, 2016).....	72
<b>Şekil 4.16</b> : Agoraphobia çalışmasından bir görüntü (Places of Memory Broşürü, 2014).....	73
<b>Şekil 4.17</b> : Reform - Reset - Revisit çalışmasının yerleşim planı (Places of Memory Broşürü, 2014).....	73
<b>Şekil 4.18</b> : Reform - Reset - Revisit çalışmasından bir görüntü (Saieh, 2014).....	74
<b>Şekil 4.19</b> : Recipes No 24 çalışmasından bir enstalasyon fotoğrafı (Places of Memory Broşürü, 2014).....	74
<b>Şekil 4.20</b> : First Geographies projeksiyon çalışmasından bir kolaj (Places of Memory Broşürü, 2014).....	75
<b>Şekil 4.21</b> : Sonicfield-01 işitsel yerleştirmesinin sergi mekânına dağılımı (Places of Memory Broşürü, 2014).....	75
<b>Şekil 4.22</b> : Hafıza Mekânları sergisinin şematik yerleşim planı.....	76
<b>Şekil 4.23</b> : Hafıza Mekânları sergisinde sergileme duvarlarındaki yırtık (Url-17)....	76
<b>Şekil 4.24</b> : Places of Memory sergisinin ana girişi (Places of Memory Broşürü, 2014).....	77
<b>Şekil 4.25</b> : Hafıza Mekânları sergisinde tünelin içinden bir görüntü (Saieh, 2014)....	77
<b>Şekil 4.26</b> : Places of Memories sergisinde malzeme ve aydınlatma ile yaratılan kontrastın dramatik etkisi (Saieh, 2014).....	78
<b>Şekil 4.27</b> : Sergi mekânında aydınlatma tasarımının dramatik etkisi, (Url-17).....	79
<b>Şekil 4.28</b> : Places of Memory sergisinde duvarlar ve yırtıklar (Url-19).....	80
<b>Şekil 4.29</b> : Places of Memory sergisinde renk kullanımı (Url-19).....	80
<b>Şekil 4.30</b> : Places of Memory sergi grafikleri (Saieh, 2014).....	81
<b>Şekil 4.31</b> : Places of Memory sergisinde ses ve projeksiyon cihazları (Url-19).....	82

<b>Şekil 4.32</b> : Aravena'nın yapılı çevrenin problemlerine dair ilk şematik çalışmaları (Bianchini, 2016).....	83
<b>Şekil 4.33</b> : Maria Reiche's Room, Reporting From Front, Aravena 2016.....	84
<b>Şekil 4.34</b> : Reporting From Front sergisi, Merkez Pavyonu'nda yer alan sergi (Url-21).....	84
<b>Şekil 4.35</b> : Darzana : İki Tersane - Bir Vasıta sergisinde "Baştarda" (Bilgin, 2016). .....	85
<b>Şekil 4.36</b> : Darzana projesi küratöryel ekibi tarafından yapılan kavramsal Baştarda eskizi , İstanbul, 2015 (Çiçekçioğlu vd., 2016).....	86
<b>Şekil 4.37</b> : Darzana projesi ekibi tarafından tersanede bulunan kalıp ve gemi parçalarından yapılan 3 boyutlu model detayları, İstanbul, 2016 (Çiçekçioğlu vd., 2016).....	87
<b>Şekil 4.38</b> : Darzana : İki Tersane - Bir Vasıta sergisinin şematik yerleşim planı.....	87
<b>Şekil 4.39</b> : Darzana : İki Tersane - Bir Vasıta sergisinde Baştarda'nın Sala d'Armi ile boyutsal ilişkisi (Url-23).....	88
<b>Şekil 4.40</b> : Darzana: İki Tersane - Bir Vasıta sergisinin ana giriş bölümünden fotoğraf (Url-24).....	89
<b>Şekil 4.41</b> : Darzana : İki Tersane - Bir Vasıta sergisinde Baştarda'yı oluşturan parçaların askı detayları (Url-24).....	90
<b>Şekil 4.42</b> : Baştarda'yı oluşturan parçaların asıldığı ızgaranın 3 boyutlu modellemesi (Sancaktar, 2016).....	90
<b>Şekil 4.43</b> : Çelik askı tellerinin yarattığı geçirgen duvar (Emden, 2016).....	91
<b>Şekil 4.44</b> : Baştarda'nın panoramik fotoğrafı (Url-24).....	91
<b>Şekil 4.45</b> : Baştarda'nın arka bölümünde yer alan isim ve üretim yerine dair grafik (Uçak, 2016).....	92
<b>Şekil 4.46</b> : “Darzana: İki Tersane - Bir Vasıta” kitap kapağı.....	92
<b>Şekil 4.47</b> : “Darzana: İki Tersane - Bir Vasıta” sergisinde video cihazları.....	93
<b>Şekil 4.48</b> : Peter Zumthor'un bir maket atölyesi olarak kurguladığı sergi (Stevens, 2018).....	94
<b>Şekil 4.49</b> : CONDITIONS, Dorte Mandrup, Frants Neilsen (Mandrup, 2018).....	95
<b>Şekil 4.50</b> : Vardiya (Url-21).....	95
<b>Şekil 4.51</b> : Vardiya'yakatilim sağlayan öğrencilerin geldiği ülkeler.....	97
<b>Şekil 4.52</b> : Vardiya sergisi yerleşim planı (Url-25).....	98
<b>Şekil 4.53</b> : Vardiya'da yumuşak hücre (Piker vd., 2018).....	99
<b>Şekil 4.54</b> : Vardiya, eskiz maketi (Piker vd., 2018).....	100
<b>Şekil 4.55</b> : Hücrelere yansıtılan yüzler.....	100
<b>Şekil 4.56</b> : Sergi tasarımında kullanılan renkler (Url-25).....	101
<b>Şekil 4.57</b> : Yumuşak hücrelerde yapılan çalışmaların ürünleri (Url-26).....	101
<b>Şekil 4.58</b> : Vardiya'da atölye çalışma alanı.....	102
<b>Şekil 4.59</b> : Vardiya kapsamında düzenlenen bir video konferans.....	102
<b>Şekil 4.60</b> : Vardiya süresince düzenlenen bir konferans.....	103
<b>Şekil 4.61</b> : Vardiya katılımcıları için önerilen salıncak ve hamaklar.....	103



# VENEDİK MİMARLIK BİENALİ'NE İÇ MİMARLIK PERSPEKTİFİNDEN BAKMAK: TÜRKİYE ULUSAL SERGİLERİ

## ÖZET

“Venedik Mimarlık Bienali’ne İç Mimarlık Perspektifinden Bakmak: Türkiye Ulusal Sergileri” başlıklı bu tez çalışması, Venedik Mimarlık Bienali üzerine, iç mimarlık perspektifinden bir okumadır.

Teknolojik gelişmelerin paralelinde bilginin yayılma hızındaki ivme her alanda olduğu gibi yaratıcı endüstrilerde ve özellikle mimarlık, iç mimarlık gibi toplum yaşantısından beslenen ve onu besleyen disiplinlerde, entelektüel bilginin ve bilgi paylaşımına ortam sağlayan etkinliklerin önemi günden güne artmaktadır. Bienaller, dinamik yapısı ve haiz olduğu imkanlarıyla etkileşimli bir öğrenme modeli sunmaktadır. Sergileme dünyasının yapı taşları haline gelen bienallerde ‘mekân’ kavramı; mekânın çok boyutlu gelişimine katkı sağlayan tüm disiplinler için ortak ve en başat konulardan biridir ve globalden yerele, kente, mimarlığa ve tasarıma dair farklı ölçeklerde ele alınmaktadır. Sergi, sergileme biçimleri ve sergi tasarımı, iç mimarlık alanının en önemli çalışma konularından birini oluşturmaktadır. Bu tez çalışmasında, bienal kavramının kompleks yapısı içinde bienalalarda sergi mekânının yaratım süreci, iç mimarlığın temel konuları üzerinden değerlendirilerek, bienallerin özü ve bir iç mimarlık bienali için öğrenme alanı olma potansiyeli üzerinde durulmaktadır.

Tezin ilk bölümünde, çalışmanın giriş bölümü yer almaktadır. Bu bölümde, problemin ortaya konması, çalışmanın amacı, kapsamı ve yöntemine dair bilgiler yer almaktadır.

Tezin ikinci bölümünde, sergileme dünyasının mekân ölçeğinde en temel birimi olan sergi ve sergileme tasarımı konularına dair literatür incelenmiş, sergi-mekân ilişkisinin tarihi bağlamı, izleyici davranışlarına etkisi üzerinden sergileme yaklaşımları ve izleyici etkileşimi çerçevesinde bu üretim sürecinde sergi tasarımının temel öğeleri mekân kurulumu ve atmosfer yaratımı gibi iç mimarlık disiplini ile özdeş konular üzerinden çıkarımlar yapılmıştır. Bu çıkarımlar, bölgeleri belirlenmiş bir alan içinde mimarlık söyleminin temsillerine yığılı olarak ev sahipliği yapan Venedik Mimarlık Bienali’in Türkiye Pavyonu’nda 2014, 2016 ve 2018 yıllarında düzenlenen sergilerin iç mimarlık perspektifinden okunması için tezin vaka etüdü kısmında altlık olarak kullanılmıştır. Ayrıca; sergi-mekân ilişkisi, mekân kurulumu sürecinde kullanılan tasarım öğeleri ve izleyici-sergi etkileşimi üzerinden incelenmiş, sergilerin o yılın teması ile kurduğu ilişki, bu konuda ortaya konan görüşler üzerinden değerlendirilmiştir.

Tezin üçüncü bölümünde, Venedik Mimarlık Bienali’nin tarihçesini, bağlamını ve önemini tespit etmek adına bienallerin temel prensipleri, mimarlık ve yapı çevre odaklı bienallerinin nosyon, vizyon ve misyonlarını ifade etmek üzere literatür incelenmiş ve bu konuda görüşleri değerli bulunan mimarlar, eleştirmenler ve akademisyenlerle görüşmeler yapılmıştır. Venedik Mimarlık Bienali’nin tarihsel sürecinde önemli noktalar, global ölçekte ele alınmış ve çalışmanın bir sonraki bölümünde incelenmiş olan Türkiye’nin Venedik Mimarlık Bienali’ne katılım sürecine dair ön bilgiler derlenmiştir.

Tezin dördüncü bölümünde, öncelikli olarak Venedik Bienali ve Venedik Mimarlık Bienali yerel (Türkiye) boyutuyla incelenerek, Türkiye’nin Venedik Mimarlık

Bienali'ne yolculuk süreci ve bu süreçte Türkiye kültür-sanat ortamının gelişimine etkileri araştırılmıştır. 2014 yılından itibaren Venedik Kenti'nde Türkiye Pavyonu'na ev sahipliği yapacak olan 'Sala d'Armi'nin edinim süreci incelenmiş ve bu mekânın tarihi ve fiziksel bağlamına dair veriler elde edilmeye çalışılmıştır. Bu veriler ile birlikte sergi tasarımı üzerine tezin ikinci bölümünde oluşturulan altlık ve derlenen görüşler yardımıyla, 2014, 2016 ve 2018 yıllarında Türkiye Pavyonu'nda düzenlenen sergiler, tema ile kurduğu ilişki, iç mimarlık disiplininin temel kavramları üzerinden okunmuştur. Bu kapsamda, öncelikle sergilerin düzenlendiği yılların küratörleri, temaları ve ana sergileri, Türkiye Pavyonu'nda yer alan sergilerin tema ile nasıl ilişkilendiğini ve bu ilişkinin mekânsallaşmış hali olan sergilerin tasarımını oluşturan aydınlatma, renk, malzeme, yüzeyler, grafik anlatım ve yeni medya tasarım enstrümanlarının etkileşim yaratma potansiyelleri değerlendirilmiştir.

Tezin beşinci bölümünde, tüm veriler değerlendirilerek Venedik Mimarlık Bienali'nin Türkiye kültür ortamının gelişimine katkıları ve potansiyelleri, sergileme sürecinin iç mimarlık disiplini ile olan ilişkisi ve bu tez çalışmasında bir öneri olarak sunulan "İstanbul İç Mimarlık Bienali" için bir öğrenme fırsatı olduğu ortaya konmuştur.

Tezin altıncı ve son bölümünde, bienallerin özü, sergi tasarımı-iç mekân ilişkisi üzerine görüşler ve Türkiye'de iç mimarlık disiplininin gelişimi adına İstanbul merkezli uluslararası bir İstanbul İç Mimarlık Bienali için Venedik Mimarlık Bienali'nden neler öğrenilebileceği konularında öneriler sunulmuştur. Yapılan görüşmelerde, İstanbul İç Mimarlık Bienali için yarı-yapılandırılmış görüşmeler yoluyla elde edilen eleştiri ve yorumlar derlenerek, alternatif etkinlik ve modellere dair öneriler değerlendirilmiştir.





# **LOOKING AT VENICE ARCHITECTURE BIENNALE FROM INTERIOR ARCHITECTURE PERSPECTIVE : TURKISH NATIONAL EXHIBITONS**

## **SUMMARY**

This thesis which is entitled as "Looking At Venice Architecture Biennale From Interior Architecture Perspective : Turkish National Exhibitions" is an alternative reading of Venice Architecture Biennale from interior architecture perspective.

In parallel with technological developments, the rise of acceleration in the spread of information increase the importance of intellectual knowledge and events where this information is shared, especially in the disciplines nurturing the social life and fed by it - such as architecture and interior architecture. Biennales – which have become structural in exhibitonary complex- offer an interactive learning model with its dynamic structure and opportunities. The concept of 'space' is one of the most common and dominant issues for all disciplines that contribute to the multidimensional development of space and is addressed at different scales of global, local, urban, architecture and design. The exhibition, exhibition forms and exhibition design constitute one of the most important subjects in the field of interior architecture. In this thesis, in the complex structure of the concept of biennial, the creation process of exhibition space is evaluated through main issues of interior architecture, focusing on the essence of the biennials and the potential of being the learning space for an interior architecture biennial.

Biennial activities aiming to bring people from different geographies, cultures and point of views together at a common point in the fields of art, design and architecture form the basis for the production and sharing of information in the interaction environments they create. International biennial events, which have increased in number due to the fact that they are one of the international platforms where countries are promoted and whose audience has increased, have become more visible and prestigious and have become the platforms of reasoning and comparison for creative industries interested in art, design and architecture. Due to the increase in communication channels and the increase in the rate of information spread, biennials have become the places where current trends are introduced, as well as organizations producing criticism, research and information. The oldest of these events is the Venice Biennial, which now leads to nearly two hundred biennial events. The Venice Biennial of Architecture is a model for other architectural biennials, as it was designed as an adaptation of the Venice Art Biennale.

The Venice Architecture Biennale, whose effects go beyond the boundaries of the city of Venice, are spread throughout the city with the main pavilions and national pavilions, the main venues of which are Giardini and Arsenale. As it has a settlement plan consisting of regions scattered within the city's borders, it creates an interaction area including visitors and indigenous people as part of the public space. Historical buildings that have been converted into cultural venues, later built exhibition buildings and parks, which are part of the public space, become exhibition spaces for biennale events. The exhibition design process related to the transformation of these areas into exhibition spaces for different activities, and shaping the narratives constructed in these spaces according to the theme and context are related to the discipline of interior architecture. Unlike traditional and static exhibition approaches, biennials; experience,

questioning and information sharing. The design process of the biennial exhibitions, which allows experimental studies to represent artistic and architectural views, to discuss and disseminate the produced information, is realized with the participation of stakeholders from different disciplines.

In the first chapter of the thesis, the introduction part of the study is given. This section contains information about the problem identification, the purpose, scope and method of the study.

In the second chapter of the thesis, the literature on exhibition - which is the most basic unit in the space scale of the exhibitionary complex- and exhibition design, historical context of exhibition-space relationship, exhibition approaches through the effect of audience behaviors and the basic elements of exhibition design which are identical to those of interior architecture discipline- in the production process within the framework of audience interaction, space installation and atmosphere creation is reviewed. The results of literature review is used as a base to read exhibitions in Turkish Pavillion in Venice Architecture Biennale in 2014, 2016, 2018 from interior design perspective in case study part. Also; the exhibition-space relations, the design elements used in the space installation process and the audience-exhibition interaction are reviewed, and the conceptual relations of exhibitons with the theme of that year is evaluated through the opinions put forward in this regard.

In the third part of the thesis, in order to determine the history, context and importance of the Venice Architecture Biennale, the basic principles of biennales, the notion, visions and missions of the biennials focused on architecture and built environment are reviewed and the interviews are conducted with the architects, critics and academicians who have valuable opinions on this subject. Milestones in the history of the Venice Architecture Biennale, reviewed in the global dimension and the information regarding the pre-accession process of Turkey to the Venice Architecture Biennale is compiled.

In the fourth chapter, primarily the Venice Biennale and the Venice Architecture Biennale are reviewed in local (Turkey) scale, by this review Venice Architecture Biennale's impacts on the development of Turkey's culture and arts environment is investigated. Turkish Pavillion's -which will be hosting Turkish national exhibitons in city of Venice between 2014-2034 - acquisition process and its historical and physical context are reviewed. With help of these data, together with litter created in the second part of the thesis on exhibition design and compilation of opinions, the exhibitions in Turkish Pavillion in 2014, 2016, 2018 are read in scope of their conceptual relatio with the theme and basic concepts of interior design disciplines. In this context, the curator, theme, main exhibiton of relevant year, the conceptual relations of Turkish national exhibitions with the theme, the use of color, material, surfaces, graphic presentation and new media design instruments in process of creating exhibitions are evaluated.

In the fifth chapter, by extensive evaluation which is done in previous chapters, through obvious relation between interior architecture and exhibition design, the importance and potentials of Venice Architecture Biennale for development of Turkish cultural environment and Istanbul Interior Architecture Biennale is demonstrated. In the semi-structured interviews, criticisms and suggestions for Istanbul Interior Architecture Biennale are compiled to investigate alternative event models for development of discipline of interior architecture in Turkey.

In the sixth and final chapter of the thesis, visions on the essence of the biennale, exhibition design-interior design relations are demonstrated and proposals on what can

be learned from Venice Architecture Biennale about creating an Istanbul based Istanbul International Interior Architecture Biennale for development of interior architecture discipline in Turkey are put forward.





## 1. GİRİŞ

Sanat, tasarım ve mimarlık alanlarında farklı coğrafyalar, kültürler ve düşün yapılarından gelen insanları ortak bir noktada bir araya getirmeyi amaçlayan bienal etkinlikleri, oluşturdukları etkileşim ortamlarında bilgi üretimine ve paylaşımına zemin oluşturmaktadır. Ülkelerin tanıtımının yapıldığı uluslararası platformlardan biri olma özelliğini taşıması sebebiyle sayısı çoğalan ve izleyici kitlesi artan uluslararası bienal etkinlikleri, daha görünür ve prestijli hale gelmiş, sanat, tasarım ve mimarlık konularıyla ilgilenen yaratıcı endüstriler için muhakeme ve mukayese platformlarına dönüşmüştür. İletişim kanallarının çoğalması ve bilginin yayılma hızının artması nedeniyle bienaller, güncel eğilimlerin tanıtıldığı yerler olmanın yanısıra eleştiri, araştırma ve bilgi üreten organizasyonlar haline gelmiştir. Bu etkinliklerden en eskisi, günümüzde sayıları iki yüze yaklaşan bienal etkinliklerine öncülük eden ‘Venedik Bienali’dir. ‘Venedik Sanat Bienali’nin bir uyarlaması olarak kurgulanmış olması nedeniyle ‘Venedik Mimarlık Bienali’, diğer mimarlık bienalleri için bir model oluşturmaktadır.

Etkileri, Venedik kentinin sınırlarını aşan Venedik Mimarlık Bienali sergileri, başta ana mekânları ‘Giardini’ ve ‘Arsenale’ olmak üzere merkez pavyon ve ülke pavyonları ile kentin tamamına yayılır. Kentin sınırları içerisine dağılmış bölgelerden oluşan yerleşim planına sahip olması nedeniyle kamusal alanın bir parçası olarak ziyaretçilerin ve yerli halkın dahil olduğu bir etkileşim alanı yaratır. Kültür mekânlarına dönüştürülen tarihi yapılar, sonradan inşaa edilen fuar yapıları ve kamusal alanın bir parçası olan parklar, bienal etkinlikleri için birer sergileme mekânına dönüşür. Bu alanların farklı etkinlikler için sergileme mekânlarına dönüştürülmesi, bu mekânlar içinde kurgulanan anlatıların temaya ve bağlama göre biçimlendirilmesine ilişkin sergi tasarım süreci, iç mimarlık disiplini ile bağlantılı konulardır. Geleneksel ve durağan sergileme yaklaşımlardan farklı olarak bienaller; deneyim, sorgulama ve bilgi paylaşımı ile ilişkilidir. Sanatsal ve mimari görüşleri temsil etmek, tartışmak ve üretilen bilgiyi yaymak adına deneysel çalışmalar yapılmasına olanak tanıyan bienal sergilerinin tasarım süreci, farklı disiplinlerden paydaşların katılımı ile

gerçekleşmektedir. Çok disiplinli bu çalışma ekibini yöneten küratör, mevcut bir vaziyet planı içinde sınırları belirlenmiş mekânlarda anlatıyı kurgular. Bu anlamda, çok disiplinlilik, anlatının sergi mekânı ve ziyaretçi ile ilişkisi, fiziksel koşullar, deneyimsel kaygılar ile yüzeyler, aydınlatma, malzeme, grafik anlatım, yeni medya kullanımı gibi teknik konular üzerinden değerlendirilerek mevcut alanın yeniden örgütlenmesi süreci, iç mimari tasarım sürecinin temel konuları ile benzerlik taşımaktadır.

Bu çerçevede bu tez çalışması, Venedik Mimarlık Bienali üzerine, iç mimarlık perspektifinden bir okuma olup, konuyu iç mimarlık disiplini yöntem ve teknikleriyle irdelemek ve Türkiye’de iç mimarlık disiplinin gelişimi için etkinlik modellerini bienaller üzerinden incelemeyi amaçlamaktadır. Bir başka deyişle, iç mimarlık için bir temsil, tartışma, üretme, sergileme ve bilgi paylaşım ortamı olarak bienalleri incelemektedir.

### **1.1 Tezin Amacı, Kapsamı, Yöntemi**

Mimarlık bienalleri, mimari görüşleri ve yenilikleri tartışmak ve sergilemek adına deneysel çalışmalar yapılmasına olanak tanır ve insanları bu bağlamda bir araya getirir. Venedik Mimarlık Bienali etkinliğinin öncülüğünde dünyaya yayılan bu etkinlik, kentin farklı bölgelerine dağılmış sergi mekânları ile organize edildiği kentle bütünleşerek, kentin mekânsal ve kamusal özelliklerine göre bir model oluşturmaktadır. Kent ile bütünleşen yerleşim planı ve bu planda sınırları belirlenmiş alanlarda yapılan sergileme faaliyetleri nedeniyle Venedik Mimarlık Bienali, bu çalışma kapsamında sergileme aktivitesi olarak ele alınmış ve iç mimarlık disiplini ile ilişkisi irdelenmiştir. Bu tez çalışmasında, öğrenme ve etkileşim alanları olarak bienallerin özünü anlamak üzere Venedik Mimarlık Bienali ve Türkiye Pavyonu’nda kurgulanan mimarlık sergileri iç mimarlık perspektifinden değerlendirilmiş ve iç mimarlık disiplinin gelişimi için etkileşim ortamı oluşturma potansiyeli olan bienal etkinlik modeli üzerinde durulmuştur. Bu bağlamda, aşağıdaki sorulara yanıt aranmıştır;

- Bienallerin ruhu, amacı nedir?
- Mimarlık bienallerinde yapılan uygulamaların iç mimarlıkla ilişkisi var mıdır? Bu ilişki nasıl tanımlanır?

- Venedik Mimarlık Bienali mekânsal örgütlenmesi bir iç mimarlık faaliyeti olarak düşünülebilir mi?
- Venedik Mimarlık Bienali gelecekte yapılabilecek iç mimarlık bienalleri için bir öğrenme ve deneyim ortamı olarak değerlendirilebilir mi?
- Sergi tasarımı sürecinde iç mimarın rolü ve katkısı nedir?

Bu çalışmada, sınırları ve bölgeleri belirlenmiş bir alan içinde mimarlık kavramlarının temsillerine periyodik olarak ev sahipliği yapan Venedik Mimarlık Bienali’inde Türkiye Pavyonu’nda düzenlenen sergilerin; anlatı üzerinden bienalin ana teması ile ilişkileri, mekân kurulumu üzerinden sergi-mekân ilişkileri, tasarım öğelerinin kullanımı ve mekân atmosferine etkileri, iç mimarlık perspektifinden incelenmiştir. Venedik Bienali kapsamında yirmi yıllığına kiralandığı 2014 yılından günümüze kadar Türkiye Pavyonu’nun içinde mekânın yeniden örgütlenmesi ile Venedik Mimarlık Bienali’nin üç ayrı döngüsünde kurgulanan üç Türkiye ulusal mimarlık sergisi; sergi mekânıyla ilişki, tasarım sürecinde anlatı, konsept, izleyici kitlesi ve mekân, mekân kurulumunda kullanılan sergi tasarlama öğeleri; aydınlatma, yüzeyler, renk, malzeme, grafik anlatım ve yeni medya kullanımı gibi iç mimarlık ile ilgili konular üzerinden değerlendirilmiş ve bienal sergileri ile iç mimarlık disiplini ilişkisi irdelenmiştir. Belirtilen bienal sergilerinin kavramsal içerikleri ve ana tema ile kurdukları ilişki, bienalin her senenin farklı teması ve ana küratörü olması ve yarattıkları tartışma ortamının değerli bulunması nedeniyle genel bir görüş sunacak şekilde ikincil olarak incelenmiştir.

Tezin yöntemi, Venedik Mimarlık Bienali üzerine iç mimarlık perspektifinden bir okumadır. Çalışmaya, konuyla ilgili çok sayıda makale, kitap, derleme, dijital İKSV ve La Biennale (ASAC) arşivleri, lisansüstü ve doktora tez çalışmasına ilişkin dijital ve analog literatür taraması yapılarak başlanmış ve iç mimarlık perspektifinden, sergi tasarım sürecine dair temel konular, yaklaşımlar ve tasarım öğeleri, literatür taramasıyla elde edilen bilgiler ışığında irdelenmiş ve tezin teorik altyapısı kurgulanmıştır.

Ayrıca, Türkiye’nin Venedik Mimarlık Bienali’ne katılım süreci ve bu süreçte Türkiye mimarlık ortamına katkılarını irdelemek, izleyici deneyimlerini ve eleştirilerini derlemek üzere, Türkiye Pavyonu sürecini üstlenen organizasyondan yetkili kişiler, Türkiye Pavyonu’nda sergileme yapmış mimarlar ve bu sergileri deneyimleyen

akademisyenler, eleştirmenler ve profesyoneller ile yarı yapılandırılmış görüşmeler yapılmıştır. Tez alışması kapsamında görüşme yapılan kişiler; Banu Uçak, Doç. Dr. Sait Ali Köknar ( Kadir Has Üniversitesi), Ertuğ Uçar ( TEGET), Kerem Piker (KPM), Tuna Ortaylı Kazıcı ( İKSV)'dan oluşmaktadır. Görüşme soruları EK- B'de yer almaktadır.





## 2. SERGİ TASARIMI

Bu bölümde, sergileme yaklaşımları, sergi mekânını oluşturan öğeler, sergi mekânı-izleyici etkileşimi ve mekân kurulumu üzerinde durulmakta ve sergi tasarımını etkileyen faktörler iç mimarlık perspektifinden incelenmektedir. Böylece, bu tez kapsamında incelenen ‘Venedik Mimarlık Bienali Türkiye Ulusal Sergileri için bir okuma altlığı oluşturulması hedeflenmektedir.

Sergilerde hedeflenen iletişim ortamının kurgulandığı mekânda, izleyici hem anlatı hem de mekân ile bağlantı kurmaktadır. Bu nedenle sergilerde anlatının kurgusu oluşturulurken izleyicilerin sergi ve sergi mekânı ile kuracağı iletişimin de sergi mekânı bağlamında tasarlanması gerekmektedir. Anlatının izleyiciler tarafından kolay kavranabilir ve ilgi çekici olabilmesi için sergi içeriğinin yanısıra mekânın da tüm bu amaçları destekleyecek şekilde tasarlanması gerekir. Bu nedenle mekânı oluşturan fiziksel ve anlamsal tüm öğeler ile sergi tasarım öğelerinin bütüncül şekilde kurgulanması gerekmektedir.

Sergileme tasarımı ve sergileme sürecinde izleyici etkileşimi ve öğrenme modellerinin inceleneceği bu bölümünde, öncelikle sergi kavramının içeriğine bakmak gereklidir. TDK (2019)’da sergi kavramı, aşağıdaki gibi üç farklı şekilde tanımlanmıştır (Url-1);

1. Alıcının görmesi, seçmesi için dizilmiş şeylerin tümü ve bu nesnelerin serildiği yer
2. Halkın gezip görmesi, tanınması için uygun biçimde yerleştirilmiş ürünlerin, sanat eserlerinin tümü
3. Bir yerin, bir ülkenin veya çeşitli ülkelerin kendine özgü tarım, sanayi vb. ürünlerini tanıtmak için bunların uygun bir biçimde gösterildiği yer

İnsanoğlunun ne zaman iletişim kurmaya başladığı ve günümüzde iletişim formunun nasıl oluştuğuna dair çok sayıda araştırma yapılmıştır. İnsanoğlu, sahip olduklarını sergileme, dışa vurma, kutlama, kutsama, satma, tecrübelerini aktarma gibi içgüdüsel dürtülerini tatmin etmek üzere çevresini ve objeleri kullanmaya başlamıştır. Oluşturulan iletişim ortamları insan tecrübesinin ve hatta yaratıcı bir pratik olarak nitelenebilecek sergi tasarımı faaliyetinin göstergesi niteliğindedir.

Sergileme, insanın gündelik yaşamda uyguladığı temel davranışlardan biridir. Çoğu evde ev sahibinin kişisel tercihlerini yansıtan düzenlemeler bulunur. Mağaza sahipleri ve ticaretle uğraşan kişiler de ürünlerini tanıtmak, müşterilerin ilgisini çekmek ve sempatik bir ortam yaratmak üzere en iyi yolları bulmaya çalışır. Velarde'ye göre sergileme eyleminin ilk örnekleri ticari aktivitelerin başladığı dönemlerde pazarlarda sergilenen ilk ürünlere dayanmaktadır (Velarde, 1988).

Dini yapılar da aynı şekilde sergileme tekniklerinin görülebildiği mekânlardır. Bu tür yapılarda mimari özellikler, sergi tasarımlarında olduğu gibi ikonik objelerin daha dramatik ve vurgulu şekilde teşhiri için kullanılır. Bu nedenle müze ve sergi tasarımlarının fiziksel durumu tapınakların atmosferini hissettirir ve 19. yüzyıl büyük ölçekli yapılarının çoğu tapınakları andırmaktadır (Hughes,2015).

17. yüzyılda dünyanın farklı bölgelerinden topladıkları egzotik nesnelere Cabinets of Curiosities (Merak Odaları) olarak adlandırılan mekânlarda sergilemeye başlanmış ve sergilenen nesnelere ve mekân ile bütünleşmesinin ilk örneği kabul edilmesi nedeniyle sergi tasarımı tarihinde önemli bir dönüm noktası olarak değerlendirilmiştir. (Lorenc, Skolnick, Berger, 2007) (Şekil 2.1).



**Şekil 2.1** : Ferrante Imperato merak odası, 17. yüzyıl (Url-2).

18. yüzyılın sonlarında, mantığa dayalı bilimin gelişimi ile birlikte bu koleksiyonlardan oluşan ve organize edilen sergiler halka açılmaya başlanmıştır (Hughes, 2015). İlerleyen zaman ile birlikte araştırma ve inceleme ruhu bu klasik saklama ve gösterme anlayışını çok daha geniş kitlelere yaymıştır. Bu dönemde

sergileme biçimi eğitici bir rol üstlenerek halkla bütünleşen ve paylaşımına açık hale gelmiştir. Sanat gösterimine adanmış mekânların olmadığı bu dönemde özel koleksiyonlar açık artırma toplantılarında izleyiciler tarafından deneyimlenmiş ve sonrasında dini yapılar ve saraylar müze görevini üstlenmeye başlamıştır. Bu dönem halka açık sergilemelerin başladığı ve müzecilik anlayışının ortaya çıktığı dönem olarak kabul edilebilir. 1759 yılında Londra’da açılan British Museum ve 1793’te Paris’te açılan Louvre Müzesi bu anlayışın ilk örneklerindedir. Bu örnekler aynı zamanda sanatın millileştirilmesi konusunda ortaya çıkan ilk örnekler olarak kabul edilebilir. 18. ve 19. yüzyılda açılan müzelerin, depolama ve tasnif etme fonksiyonlarına öncelik vererek sergilemeyi ikincil bir fonksiyon olarak değerlendirme eğiliminde olduğu düşünülebilir. Bu müzelerde eserler gelişigüzel şekilde yanyana dizilerek yüzeyleri kaplayacak şekilde düzenlenmiştir (Şekil 2.2).



Şekil 2.2 : Louvre Büyük Galeri Tablosu, Hubert Robert, 1789 (Url-3).

Endüstri devrimi sonrasında sanayileşen toplum yapısı, gündelik hayatta değişimlere neden olduğu gibi sanat ve sergileme konularında da köklü değişimlere ve bu konulardaki yaklaşımlardaki çeşitliğe ve farklılığa neden olmuştur.

1800’lü yıllarda gelişmeye başlayan endüstriyel üretim ile birlikte bilginin yayılım hızı da artmış ve bu değişim toplum hayatını dönüştürmeye başlamıştır. Bu gelişim sürecinin uluslararası bağlamda bir rekabet ortamı oluşturması nedeniyle bu rekabetin ve gelişimin sergilenebileceği organizasyonlara ihtiyaç doğmuş ve bu ihtiyaç dünya fuarlarının çıkış noktası olmuştur. İlk dünya fuarı, endüstriyel gelişim bağlamında dönemin öncü ülkesi İngiltere’de 1851 yılında açılmıştır. Osmanlı Devleti’nin de davet

edildiği bu sergide ulusların teknolojik ve kültürel gelişimleri sergilenmiş ve bir etkileşim ortamı yaratılmıştır. Bu fuar için sergi mekânı olarak mimaride modernizmin öncü yapılarından biri olarak görülen “Kristal Saray”(Crystal Palace) inşa edilmiş, bu mekân içerisinde ülkeler kendilerine ayrılan bölümlerde ürünlerini sergilemiş, tanıtımlarını yapmışlardır. 1851 yılındaki fuar ileriki yılların toplumsal temalı fuarlarından öte daha ticari nitelikler taşımaktadır (Özkelle, 2006) (Şekil 2.3).



**Şekil 2.3** : Kristal Saray'ın ana transept kolu, William Simpson, Ackerman & Co., 1851 (Andrews, 2017).

20. yüzyılın başlarında, savaşlar nedeniyle Avrupa müzelerine ulaşan eser sayısında gözle görülür bir azalma yaşanır. Bu değişim; müzeleri eserleri toplayıp kronolojik olarak sergileme işlevinden uzaklaştırarak sergilemenin estetik yönlerini de göz önünde bulunduran kurumlara dönüştürmüştür (Çolak, 2011). Bu dönemde ortaya çıkan sergileme fikirlerini “beyaz küp” ve “uluslararası sergiler” olarak iki başlık altında toplamak mümkündür.

Beyaz Küp'te (*White Cube*), sanat nesnesi ve sergilenme şekli arasındaki ilişkiyi mekânı bir enstrüman olarak değerlendirilir. Özkal (2006), bu idealist sergileme mekânlarının, temiz, net, rasyonel, objektif ve dış dünya ile mesafeli bir bakış açısı sunduğunu belirtmiştir (Özkal, 2006). Beyaz Küp prensipleri sergileme tasarımında mekânın artık eserlere çatı ve alan oluşturan bir kavram olarak değil, bu bütüncül tasarımın bir parçası ve anlatıyı destekleyecek temel öğelerden biri olarak düşünülmüştür.

1967'de Modern Sanatlar Müzesi (MoMA)'nde sergilenen Jackson Pollock restospektifinde sergi kurulumunda Beyaz Küp prensiplerine sadık kalınarak

izleyicilerin, kendilerinin ve diğer izleyicilerin mekânda mevcudiyetinden soyutlanarak sanat eserlerine odaklanmaları sağlanmaya çalışılmıştır (Sander, 2015) (Şekil 2.4 ).



**Şekil 2.4 :** Jackson Pollock'un retrospektif sergisi, MoMA, 1967 (Sander, 2015).

Sergi mekânının tarihsel süreçte gelişimi incelendiğinde, sergi tasarımında önemli konular olan günümüzde nesne-mekân ve izleyicinin birbiriyle etkileşim halinde olduğu ve sergi deneyiminin niteliği ile ilişkili olduğu görülmektedir. Ayrıca; binal sergilerinde bu etkileşim sürecini oluşturan sergilerin tasarlanma aşamalarında konsept, anlatı ve izleyici kitlesi gibi temel konuların önemini gündeme getirmektedir.

## **2.1 Sergi Tasarım Sürecinde Temel Konular**

Sergi tasarımının farklı boyutlarıyla incelendiği bu çalışmanın ilk bölümünde sergi mekânı ile sergilenen nesne ve izleyici arasındaki ilişkinin tarihsel süreçte gelişimi incelenmiştir. Bu bölümde sergi tasarım sürecinde temel konular binal sergileri ile ilişkili olarak incelenmiştir. Binal sergilerinde izleyici etkileşimini artıracak ve izleyicilerin mekân ile bağlantılarını kuracak şekilde anlatının etrafında mekânı kurulumu yapılması gerekmektedir. Anlatının mekânda kalış süreleri kısıtlı olan izleyiciler tarafından kolayca anlaşılması, ilgi uyandırması gerekliliğiyle mekân tasarımının sergilemenin önemli bir parçası olduğu görülmektedir. Bu nedenle sergilemelerin mekânsal varlığını oluşturan tasarım öğelerinin bütüncül bir algı yaratacak şekilde tasarlanması gerekmektedir. Jan Lorenc, Lee Skolnick, Craig Berger'in 2007 yılında yayınlanan "What Is Exhibition Design?" kitabında sergi tasarımına dair temel konulardan anlatı, konsept, izleyici kitlesi ve mekân tez kapsamında incelenmiştir.

### 2.1.1 Anlatı

Sergileme tasarımında anlatının oluşturulması sürecinde aktarılmak istenen bilgiyi sergilemenin farklı yöntemleri vardır. Bilgi, kronolojik bir kurguda aktarılabilir gibi nesne odaklı veya deneyim odaklı olarak da aktarılabilir. Tüm anlatı türlerinde seçilen ana tema çerçevesinde sergileme tasarımı, mekânda kurgulanarak bilginin aktarımı hedeflenmektedir. Anlatı ve sergilemenin kurgusu, ilgi çekici ve merak uyandırıcı olduğu gibi aynı zamanda izleyicileri konu üzerinde düşünmeye sevk etmesi açısından da oldukça önemlidir (Velarde, 1988).

İzleyiciyi mekân ile bağlantı kurarak serginin iletmek istediği mesajlar üzerine düşünmesine fırsat tanımak amacıyla anlatının çok yönlü düşünülerek kurgulanması gerekmektedir. Dean (2002), anlatısı olmadan yapılan bir sergileme çalışmasının karmaşayı ve yanlış yorumlamayı birlikte getireceğini ifade etmiştir.

Sergileme, nesnelerin veya öngörülen etkileşimlerin belirli bir düzende bir araya geldiği ve tasarım ögesi olan bilgi etiketleri, imajlar, interaktif cihazlar gibi birçok medya ile desteklenen deneyim ve etkileşim ortamları yaratarak bilginin aktarılmasını sağlar. Verilmek istenen mesaj veya mesajlar, sergi tasarım öğelerinin seçilmesinde, tasarlanmasında ve mekân içinde yeniden kurgulanmasında yol gösterici olmaktadır. Hughes (2015), bu süreçte sergi tasarımcısının anlatıyı destekleyen bir sergileme mekânının oluşumundan emin olması gerektiğini ve bu konunun muğlak olması durumunda anlatının tekrar gözden geçirilmesi gerektiğini önemle vurgulamaktadır. Bu nedenle sergi tasarımcısının, anlatıyı destekleyecek tasarım öğelerini, geleneksel ve yenilikçi tüm medya türlerini en etkili şekilde kullanabilmesi ve ilgili disiplinlerle koordineli olarak çalışması beklenmektedir.

İyi tasarlanmış sergi anlatılarında mekân; izleyicinin mesajları doğru şekilde alması, izleyiciyi mekâna dahil etmesi ve izleyici ile bağ kurabilmesi bağlamında önemini korumaya devam etmektedir. Böylece, anlatının içeriğine uygun olarak tasarlanan mekân ve mekân içinde kullanılan öğeler ile izleyici ile etkileşim sağılarak izleyicilerin sergi içerisinde geçirdikleri süre boyunca ilgisi ve merakı canlı tutulabilir.

Venedik Mimarlık Bienali'nin 'Freespace' temalı 16. döngüsünde Alison Brooks'un tasarlamış olduğu olduğu 'ReCasting' sergisinde konutlarda bir yaşam alanı olarak kullanılmayan eşik, çatı boşluğu gibi mekânların büyük ölçekli yerleştirmeleri ile

izleyicilerin bu mekânlar ile ilgili farklı bir deneyim imkanı sunarak etkileşim ortamı oluşturmuştur (Brooks, 2018) (Şekil 2.5, Şekil 2.6).



**Şekil 2.5 :** ReCasting yerleştirmesi, Alison Brooks, 16. Venedik Mimarlık Bienali (Brooks, 2018).



**Şekil 2.6 :** ReCasting yerleştirmesi, Alison Brooks, 16. Venedik Mimarlık Bienali (Brooks, 2018).

### 2.1.2 Konsept

Sergileme tasarım sürecinde konsept geliştirme aşamasında, verilmek istenen mesaj ve bu mesajla ilgili olan tüm veriler derlenerek kapsamlı bir değerlendirme yapılmakta, ana tema farklı bakış açılarından ele alınarak fikirler üretilmektedir. Bu süreç ile benzer şekilde mekân kurulumu ile ilgili tasarım kararlarının oluşturulmasında bu konudaki yaklaşımlar değerlendirilmekte ve geliştirilmektedir. Mekân kurulumu ve sergi tasarımına dair temel kararların alındığı bu aşama tasarımın sonraki aşamaları için önem arz etmektedir (Frey, 2006).

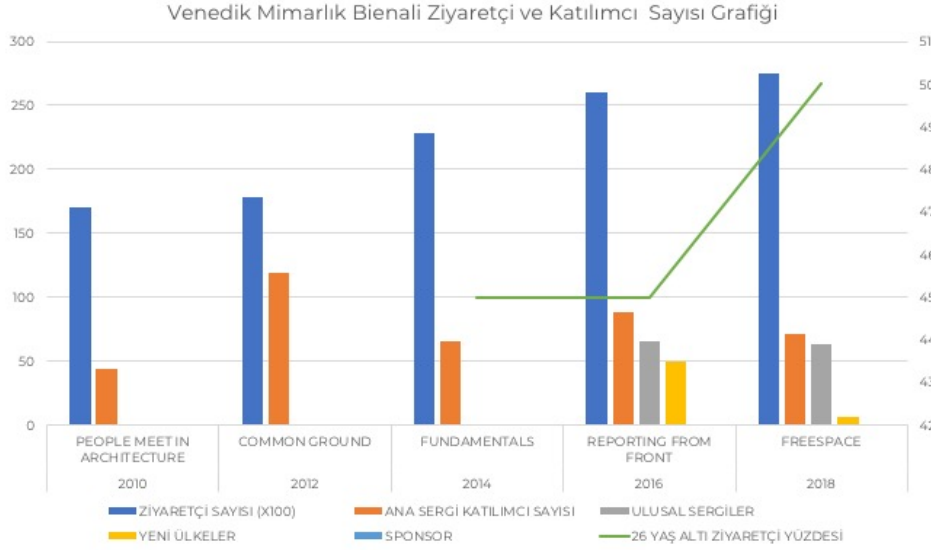
Bu süreçte üretilen tüm fikirler, mekân içinde yapılacak anlatıyı destekleyebilecek ve geliştirebilecek düşünsellikte olmalı ve anlatının mekâna dönüşmeye başladığı bu aşamada sergi tasarımcısı, üretilen tüm fikirleri sentezleyerek sonuç ürüne ulaştırmaya çalışmalıdır. Bu süreçte yapılan taslak çalışmalar, fikirlerin gerçekleşme aşamasına ışık tutar. Ayrıca Lorenc'in (2007) de belirttiği gibi sergi tasarım sürecinde yapılan araştırma, hedef kitlenin belirlenmesi ve fikirlerin tartışılma süreçleri tasarımın gelişim sürecinde biçimlenmesi konusunda faydalı olabilmektedir (Lorenc, Skolnick, Berger, 2007). Konsept geliştirme aşamasında yapılan tüm bu çalışmalar serginin başlangıç noktası olarak düşünülebilir.

### 2.1.3 İzleyici kitlesi

Sergi tasarımının ilk aşamalarından biri izleyici kitlesinin tespit edilmesidir. Hedef kitlenin belirlenmesi, mekân tasarımının fiziksel ve anlamsal özelliklerini doğrudan etkileyecek temel tasarım kararlarının belirlenmesine yardımcı olur. Bu nedenle, izleyici karakteristiğinin mekânın tasarlanması ve yeniden örgütlenmesi konusunda büyük önem taşıdığı söylenebilir. Tercihleri, eğilimleri, sosyo-ekonomik durumları gibi benzerlik gösteren bireylerin grup olarak tanımlanmasında, kişisel inceleme veya araştırmalar önem kazanmaktadır (Dean, 2002).

Sergilere duygusal, kültürel ve eğitim motivasyonu ile gelen ziyaretçilerin öğrenme biçimleri farklılık gösterdiğinden dolayı izleyicilerin ilgi alanları bu süreçte kapsamlı şekilde değerlendirilmelidir. Venedik Mimarlık Bienali'nin katılımcı sayısına dair veriler üzerinden oluşturulmuş Çizelge 2.1'de, her sene izleyici kitlesindeki artışın yanında 26 yaş altı izleyici kitlesinin de arttığı görülebilmektedir.

**Çizelge 2.1 : 2010-2018 Venedik Mimarlık Bienali Katılımcı Sayıları (Url-4).**



#### 2.1.4 Mekân

Sergi tasarımı sürecinde sergi mekânının fiziksel ve anlamsal özellikleri, barındırdığı potansiyeller nedeniyle önemlidir. Sergi mekânının, sergi tasarımı için yeniden kurgulanması sürecinde anlatının başarıya ulaşması için bu potansiyellerin kapsamlı şekilde değerlendirilmesi gerekmektedir. Günümüzde, sergilenen sanat veya mimarlık ürünü/fikri kadar sergilendiği mekân ile olan ilişkisi de izleyicilerin algısını etkilemektedir. Mekânın özellikleri dikkate alınarak tasarlanan sergilerin, anlatı gücü yönünden daha etkin oldukları söylenebilir. Bu nedenle mekânın yeniden örgütlenme sürecinde, biçimsel kararların nasıl verileceği, bu kararların hangi kavramlarla ilişkilendirileceği ve bu kararların anlatı üzerindeki etkilerinin nasıl olacağı tasarım sürecinde değerlendirilmelidir.

Güzel (2015), sergileme tasarımını yönlendiren ve mekân kurgusunun nasıl gerçekleştirileceğine dair bir rota çizen çeşitli yaklaşımlar içinde temel olarak 3 mekân tipinden söz etmektedir.

- Nötr Mekân
- Alternatif Mekân
- Kamusal Mekân

Bu çalışma kapsamında incelenen Venedik Mimarlık Bienali Türkiye Pavyonu'nun bulunduğu Arsenale'deki Sale D'Armi binası, asıl fonksiyonu sergileme olmadığı halde kültürel etkinlikler için dönüştürülmüş bir sergi mekânı olması ve baskın özellikleri nedeniyle alternatif bir mekân olarak değerlendirilebilir. Baskın anlamsal ve fiziksel karakteri ile bu tip mekânlar, sergileme tasarımını yönlendirme potansiyeline sahiptir.

## 2.2 Sergileme Tasarımı Yaklaşımları

Sergi tasarımının başlangıç sürecinde önce verilmek istenen mesajın ve bu mesajın aktarılacağı etkileşim ortamının oluşturulmasında en etkili yöntemin seçilmesi gerekmektedir.

Sergilerin çoğunda sanat nesnelere, fikirlerin aktarıldığı yazılar ve etiketler bulunabilir ve izleyicilerin sergiye dahil olması ve bir ortam yaratılması beklenebilir. Sergi tasarımcısı sergi içeriğine bağlı olarak anlatının başarısını artırmak üzere bu dört farklı yaklaşımdan en uygun olanı ya da farklı vurgulamalar yapmak üzere bir kaçını seçerek bir arada kullanma yoluna gidebilir.

Neves (2002)'e göre çağdaş sergilemelerde, izleyici etkileşimi bağlamında dört farklı yaklaşım bulunmaktadır.<sup>1</sup> Sergilemelerin amacı, bağlamı ve izleyici profili dikkate alınarak bu sergilerden biri veya birkaçı seçilerek sergi tasarım süreci başlatılabilir (Çizelge 2.2).

- Sanat nesnesi sunan sergiler
- Fikir iletişimcisi sergiler
- İzleyici aktivitesi sergiler
- Ortam sunan sergiler

---

<sup>1</sup> Exhibition as artifact display, Exhibition as communicator of ideas, Exhibition as visitor activity, Exhibition as environment

**Çizelge 2.2 : Farklı sergileme yaklaşımlarının karakteristik özellikleri**  
(Neves, 2002)

Karakteristik	Sergi Yaklaşım Tipi			
	Sanat Nesnesi Sunan	Fikir İletişimcisi	İzleyici Aktivitesi	Ortam Sunan
Ana Odak	Nesneler	Fikirler / Anlatılar	Aktiviteler	Kurulum
Ana Aktivite	Bakmak	Okumak / Dinlemek	Dokunmak	Keşfetmek
Ana Medya	Sanat Nesnesi	Paneller / Etiketler / Video	Etkileşim Öğeleri	Mekânlar
Birincil Tecrübe	Nesne / İçgözlem	Bilişsel / Algısal	Sosyal	İçgözlem

### 2.2.1 Sanat nesnesi sunan sergiler

Sanat nesnesi sunan sergilerin odağı eserler, bu eserlerin nasıl sergilendiği ve sergi mekânı ile kurduğu ilişkidir. Sergileme kurgusunda temel fiziksel müdahalenin nesne ve nesne-mekân etkileşiminden doğan mekânsal deneyim olduğu bu sergileme yaklaşımında izleyici – sanat eseri ve sergi mekânı etkileşimi birincil önemdedir. Bu nedenle sergilenecek nesnelerin seçiminde büyük özen gösterilmesi gerektiği düşünülebilir. Nesnenin mekân içindeki varlığı ile öne çıkarılmak istendiği bu tür sergilemelerde serginin farklı boyutlarda etkileşimini artırmaya yönelik cihazların ya da yaklaşımların önemi öncelenmeyebilirken, sergi ekibi genellikle nesnelerin seçimini kontrol eden ve böylece serginin ana mesajını şekillendiren küratör veya araştırmacı tarafından yönetilir (Neves, 2002).

Bu tür sergileme yaklaşımlarına mekâna özgü bir sergileme türü olan *yerleştirme* örnek olarak verilebilir. 20. yüzyılın ikinci yarısından sonra sanat alanındaki değişimler ile birlikte sanat nesnesi ile sergileneceği mekân arasındaki ilişki tartışılmaya başlanmıştır. Sergilendiği mekân ile ilişki kuran sanat eseri kavramının gelişimi ile birlikte “yerleştirme” kavramı ortaya çıkmıştır (Yerce, 2007). Böylelikle asıl fonksiyonu sergileme olmayan mekânlar sergileme faaliyetleri için kullanılmaya başlanmış ve bu mekânların kimliği sergi içerikleri ile bütünleşerek ön plana çıkmaya başlamıştır. Böylelikle sergi tasarımı sürecinde sanat nesnesinin sergilendiği mekâna bağımlı olduğu bir durum ortaya çıkmış, sanat nesnesi ve sergi mekânı arasında özgün bir ilişki oluşmaya başlanmıştır. Bu ilişki, mekânın taşıdığı bilgiler açısından; fiziksel, işlevsel ve anlamsal olarak kendini göstermiştir (Yerce, 2007).

Yerleştirmenin yapıldığı mekânın kimliği gibi izleyicinin algılama ve değerlendirmelerine bağlı olarak mekânın, etkileşim ve iletişim ortamı yaratmaya başladığı söylenbilir. Sanat nesnesi- mekân ilişkisinin kavramsal yapısı yerleştirme kavramı ile girift ve karmaşık bir olguya evrilmiştir. Sergilenen eserin sanat nesnesi olarak nitelendirilmesi süreci, salt sanatçının bakış açısı ve nesnenin varlığı ile değil sergilendiği mekân ile de ilişkilendirilmeye ve değerlendirilmeye başlanmıştır. Böylelikle sanat nesnesi, bulunduğu mekânla bütünleşerek anlam kazanmaya başlamıştır.

Yerleştirmelerde mekânın fiziksel durumu ve kimliği itibariyle taşıdığı anlam çoğu zaman göz önünde bulundurularak, mekân sanat nesnesinin bir parçası olarak değerlendirilmekte ve sanat nesnesi sergilendiği mekân ile anlamlı hale gelmektedir. Yerleştirmelerin mekânla kurduğu ilişki, mekânın anlamsal durumu, fiziksel özellikleri ve işlevine göndermeler yapan örnekler incelenebilir. Yerleştirme çalışmalarında mekânın kapsayıcı etkisi nedeniyle sanat nesnesi ve mekân fiziksel ilişki içinde olmaktadır.

İzleyicilerin aynı zamanda katılımcı olduğu Venedik Mimarlık Bienali Türkiye Ulusal Sergilerinden biri olan “Vardiya” gibi süreç içerisinde dönüşen sergiler de yerleştirme olarak değerlendirilebilir. Katılımcı-izleyici kavramının ortaya çıkmasıyla birlikte bu sergilerde iletişim sürecinin önem kazandığını söylemek mümkündür. Bu tür sergilemenin esnek yapısı nedeniyle sonuç ürünün nasıl değerlendirileceği belirsizdir ve sanat nesnesinin tamamlanmış halde sunumu mümkün olmayabilir. Bunun yerine sanatçının veya küratörün katılımcılar ile birlikte yaptığı üretim faaliyeti ve müdahaleler sergi sürecini tanımlar. Bu tür sergileme yaklaşımlarında üretim sürecine katılmayan izleyicilerin deneyimi dşnlmeli ve sürecin anlatımına dair stratejiler geliştirilmelidir.

Venedik Mimarlık Bienali'nin 14. döngüsünde Alex Lehnerer and Savvas Ciriacidis'in küratörlüğünde Almanya pavyonunda sergilenen ‘Kanzlerbungalow’ (Bakan Bungalovu), 1938 yılında Nazi rejimi döneminde yeniden inşaa edilen Giardini bölgesindeki Almanya Pavyonu'nun içine 1963 yılında inşaa edilen Bakanlar Bungalovu'nun 1:1 ölçekli olarak yerleştirilmesiyle oluşturulmuştur. O yılın teması olan “Modernizmi özümsemek” başlığı ile Almanya tarihinde faşist dönem sonrası tasarım dilinin değişimi üzerinden ilişki kurulmaya çalışılmıştır.

Sergi ve serginin konumlandığı yapı arasındaki anlamsal bağ ile mekân ve sergi nesnesi arasındaki bağlantı perçinlenmiş ve o mekâna özgü bir yerleştirme kurgulanmıştır (Stevens, 2014) (Şekil 2.7).



**Şekil 2.7 :** Kanzlerbungalow, Alex Lehnerer and Savvas Ciriacidis, 14. Venedik Mimarlık Bienali.

### **2.2.2 Fikir iletişimcisi sergiler**

Tüm sergilerin, onları tanımlayan merkezi bir teması veya konusu vardır. Bir sergi, bir fikir iletişimcisi olarak ele alındığında izleyiciye, serginin ama teması ile ilişkili yeni bilgi veya bakış açıları sunmayı amaçlayan mesajlar iletmeye çalışır. Bir fikir sergisinde serginin kalbi, sergileyenlerin sunmak istediği mesajlar, anlatılar veya gerçekler kümesidir (Neves, 2002). Fikir sergileri, ister metin ister sesli veya görüntülü olsun, dilin geniş ölçüde kullanılmasını gerektirir. Fikir iletişimcisi sergilerde, sergilenen nesnelere kelimeler ve imgeler tarafından sağlanan bağlamlar ile desteklenir ve sergilenecek nesnelere de anlatının vermek istediği mesajı desteklemek amacıyla seçilir.

Belirli bir fikrin izleyiciye iletilmesi hususunda serginin kurgusu kronolojik veya tematik olabilir. Belirli bir ana fikir etrafında oluşturulan tematik yaklaşımlarda anlatılmak istenen fikirlerin tüm yönleriyle izleyiciler tarafından kavranması hedeflenir. Tematik sergilemede ise bir konuyla ilişkili farklı sanat eserleri ya da nesnelere bir araya getirildiğinde izleyicinin sorular sorması ve onları ilişkilendirmesi sonucunda aktif bir öğrenme olasıdır (Atagök, 2002).

Anlatı tarihsel bir sıralamada kurgulanacak ise kronolojik bir yaklaşım benimsenebilir. Bu tür bir yaklaşımda izleyicinin tek bir patika üzerinde ilerlemesini kısıtlamak yerine kendi inisiyatifiyle anlatıyı keşfetmesi adına esnek ve alternatif dolaşım şeması düşünülmedilir. Böylelikle izleyicinin anlatıyı öznel deneyimi ile tecrübe etmesi sağlanmış olur. Kronolojik sergileme, izleyen açısından daha kolay takip edilse de bir süre sonra tek düze gelmeye başlayabilir (Atagök, 2002).

Belirli bir tema çerçevesinde dünyanın farklı yerlerinden fikirlerin sergilendiği Venedik Mimarlık Bienali'nin tümünü, bu anlamda tematik sergi olarak değerlendirmek mümkündür. Venedik Mimarlık Bienali'nin 16. döngüsünde Momoyo Kaijima, Laurent Stalder, Yu Iseki'nin "*Life obviously exceeds architecture.*" (Yaşam mimarlığın sınırlarını aşar) başlıklı sergisinde dünyanın farklı bölgelerinden 42 projeye dair çizimlerin, detaylar ile mimari çizimlerin gündelik hayattaki uzantılarına dair çok yönlü, etkileşimli bir yolla bilgi aktarmak hedeflenmiştir (Şekil 2.8).



**Şekil 2.8 :** "Life obviously exceeds architecture" sergisi, Momoyo Kaijima, Laurent Stalder, Yu Iseki, 16. Venedik Mimarlık Bienali, 2018 (Url-5).

### 2.2.3 İzleyici aktivitesi olarak sergiler

İzleyici ile etkileşim söz konusu olduğunda sergi yaklaşımlarında izleyiciler esas alınarak kurgulama yapılabilir. Önceki bölümlerde aktarılan sergi türlerindeki farklı olarak bu tür sergileme yaklaşımları, izleyici davranışını ve etkileşimini merkeze koymaktadır. Sergi, izleyicinin şekillendirdiği bir ortam sağlar. Ziyaretçinin etkinlikleri arasında dokunma, manipülasyon, oluşturma, değişim, taşıma ve sosyal etkileşimlere girme yer alır (Neves, 2002).

Bu tür sergileme yaklaşımları katılımı esas alır. Katılımcı içerikli sergiler, izleyicilerin sergi ile bütünleşerek öğrendiği kamusal alanlar olarak değerlendirilebilir. Dijital çağda sergilemeler anlama ve öğrenme süreçleri için keşif ve bağlantı alanları oluşturur. Bu tür sergileme yaklaşımları, anlatı, sanat nesnesi ve kişilerin yüz yüze karşılaşmalarına fırsatlar yaratarak sergileme dünyası içinde alternatif medyalar oluştururlar.

Katılımcı içerikli sergilemelerin bu güçlü özelliklerinin yanında, bu tür sergileme yaklaşımlarında anlatının değerinin izleyiciye uygun şekilde aktarılabilmesi için davranışları ve beklentileri sosyal medya, çevrimiçi kanallar ve mobil teknolojiler ile şekillenen izleyici kitlesinin özelliklerinin dikkatli şekilde incelenmesi gerekmektedir.

Günümüzde kullanımı yaygınlaşan sosyal medya uygulamaları ile bu uygulamalara erişimi olan herkes sergilerden kesitler ve sergiler ile oluşturdukları içerikleri paylaşabilir ve bu paylaşımlar kişilerin bulunduğu topluluklarda kolayca etkileşim oluşturabilir. Burada karşılaşılan mobilite durumu ile sergi ve anlatının içeriği her yerde ve her zaman tartışmaya açık olabilir. Sosyal medya mecralarının kullanımındaki artış, bireysel üretimlerin arttığı, kişiselleştirmenin kabul gördüğü ve geri bildirimlerin takip edilebildiği yeni bir katılım kültürü yaratmıştır. Bu nedenle izleyicilerin, sergilemeler gibi sanat ve mimarlık ile ilişkili faaliyetlerde katılım, kişiselleştirme ve sosyalleşme gibi konularda beklentileri artmıştır (Blankenberg, 2014).

Bu nedenle fiziksel sergilemelerin özünü kaybetmeden bu beklentilere cevap verebilecek şekilde etkileşim alanını artırması adına yeni medya kültürünü kucaklaması ve tasarım süreçlerinde yer vermesi gerekmektedir.

Katılımcı sergilemeler, toplumun sergi deneyimine dair farklı bakış açılarının üretimi ve dağıtımını konusunda önemli rol üstlenir. Katılım içerikli sergi yaklaşımları, etkileşimli sergi yaklaşımdan bazı konularda farklılaşmaktadır. Katılımcı içerikli sergilemelerde deneyim toplumun müdahalesi ile dönüşür. Etkileşimli sergilerde ise izleyicinin müdahalesiyle değişen içerik eski haline dönebilir. Katılımcı içerikli sergilerde izleyici sergiyi dönüştürürken katılım süreci kişileri ve toplulukları dönüştürebilir. Bu tür sergilemelerde süreç de sergi ürünü kadar önemlidir (Blankenberg, 2014). Katılımcı içerikli sergilerde içerik derinleşerek çoğalabilir, yeni fikirler üretilebilir, yeni izleyicilere ulaşılabilir, sosyal konular ele alınabilir.

Katılımcı sergi içeriklerinde en önemli konulardan biri izleyicilerin içerikle ve birbirleri ile etkileşime gireceği mekândır. İzleyicileri yönlendirmemek adına bu mekânlar nötr ve tarafsız şekilde tasarlanmalıdır. Bu mekânlar, farklı profildeki katılımcıların bir araya gelerek ortak bir deneyim ve içerik yarattığı karşılaşmalara imkân vermelidir.

Katılımcı sergi içeriklerinde katılımcılar önceden tespit edilebileceği gibi fiziksel veya dijital yollarla içeriğe dahil olan katılımcılar da olabilir. Bu tür sergilerde yaratılan içerik kullanıcı-yaratımı (user-generated) veya ziyaretçi-yaratımı (visitor-generated) olarak tanımlanabilir ve dağınık, düzenli ve rastlantısal olabilir (Blankenberg, 2014). Sergi sonunda içeriğin biçimi her nasıl olursa olsun küratöryel bir otoriteye bağlı olarak bir süreci ortaya koyar. Bu süreç, sergi içeriğine katkı koyan tüm katılımcıların yaratıcılığını, hikayelerini, fikirlerini ve tepkilerini dışavuran değerli bir mekân ve platform yaratır.

Blankenberg (2014), katılımcı sergi içeriklerini aşağıdaki şekilde gruplandırmıştır<sup>2</sup>.

- Toplumsal istişare ve katılım
- Birlikte Yaratılan ve Birlikte Kurgulanan Sergiler
- Açık Sergiler
- Ağırlanan Sergiler

Sergileme mekânının tasarımını şekillendiren bu yaklaşımlar, süreçte karşılaşılacak fiziksel ve mekânsal problemlerin önceden tespiti ve giderilmesi için önem arz eder. Mekânsal ve kavramsal olarak sergi tasarım sürecinde, mekânın fiziksel ve anlamsal durumunun değerlendirilmesi, anlatının tespit edilmesi ve tasarım konseptinin geliştirilmesi konularının gelişim süreçleri, girift ve eş zamanlıdır. İzleyici kitlesinin özellikleri, verilmek istenen mesajın iletişim yolları ve sergi tasarım öğelerinin birbiriyle olan ilişkisinin kurgulanması bir tasarım yaklaşımının gerekliliğini göstermektedir.

16. Venedik Mimarlık Bienali'nde Türkiye Pavyonu'nda yer alan Vardiya sergisi, katılımcı aktivitesiyle şekillenen bir üretim ve karşılaşma platformu olarak tasarlanmıştır (Şekil 2.9).

---

<sup>2</sup> Community Consultation and Public Engagement, Co-created and Co-curated Exhibitions, Open Exhibitions, Hosted Exhibitions



**Şekil 2.9** : Vardiya'da atölye çalışma alanı (Url-6).

#### **2.2.4 Ortam sunan sergiler**

Bu tür sergileme yaklaşımlarında izleyici oluşturan ortam tarafından kuşatılır. Geçmiş deneyimler ve şimdiki deneyimler sayesinde ziyaretçi çevreyi algılar ve ortamın uyandırdığı ve izin verdiği olanakları araştırır (Neves, 2002). Tüm sergiler tasarlanmış ortamlar sunmaktadır. Ortam yaratan sergilerde sürükleyici bir alan yaratmaları beklenmektedir. Ortam sunan, ziyaretçinin taşındığı başka bir yerin belirgin özelliklerini yeniden üretir. Bu tür bir sergi, botanik bahçeler ve hayvanat bahçelerinde görülen sergileme türleri olarak sergilenen canlı türlerin bakımını üstlenir ve aynı zamanda bir bağlam oluşturur.

Venedik Mimarlık Bienali'nin 16. Döngüsünde Avusturalya pavyonunda yer alan "*Repair*" (Onarım) isimli sergide insan faaliyetleri ile doğanın tahrip edilme sürecinin sonuçlarının hissedilmesi ile mimaride doğanın korunması yerine, onarımına odaklanılması gerekliliğine ve doğanın onarıcı gücünün mimari faaliyetler için ilham kaynağı olabileceğine dikkat çekilmiştir. Serginin içeriğini, doğal ortamın bir kesitinin mekân içinde yeniden kurgulanması ile gün ışığını simüle eden yapay ışıkla aydınlatılan 65 farklı türdeki 10.000 bitki oluşturmaktadır (Cheng, 2018) (Şekil 2.10).



**Şekil 2.10** : Repair, Mauro Baracco ve Louise Wright, 16. Venedik Mimarlık Bienali, 2018.

### 2.3 Sergi Tasarlama Öğeleri

Sergi mekânları; mekânın karakterini oluşturan ve mekânı biçimlendiren fiziksel bileşenler ve tasarım öğelerinden oluşur. Sergi mekânının kurulum süreçlerinde bu öğelerin tasarımı, yeri ve birbirleri ile olan uyumu, sergi tasarımının bütünselliği ve serginin niteliği ile doğrudan ilişkilidir. İzleyiciler ile mekân ve anlatı arasındaki etkileşimin uygun şekilde kurulması için tüm bu öğelerin ve öğeler arasındaki ilişkilerin dikkatli şekilde kurgulanması gerekmektedir. Bu nedenle sergileme mekânının tasarım sürecinde, “duyusal boyut”un, izleyicinin ilgisini çekerek etkileşime geçebileceği bir kurguda tasarlanması önem kazanmaktadır.

Mekân deneyiminin çok duyulu ve çok boyutlu olması, birbiriyle etkileşim içinde olan birçok duyusal deneyim alanı içermektedir. Bu nedenle mekân algısı öznel bir deneyim olarak değerlendirilerek izleyicinin geçmiş deneyimlerine, zamana vb. göre farklılık gösterebilir. Pallasmaa (2011), öznenin, mekânın bütünü oluşturur malzemelerin nitelikleri ve niceliklerini; göz, kulak, burun, deri, dil, iskelet ve kas sistemiyle aynı zamanda ölçtüğünü belirterek bu çok boyutlu duyusal algıya gönderme yapmaktadır. Mekânın niteliği, algılama sürecinde mekân deneyiminin niteliği ile de ilişkilendirilebilir. Pallasmaa (2011), nitelikli bir deneyim sunması hedeflenen mekânın, kullanıcı ile etkileşime olanak tanınması ve bu hususta her ölçekteki detayın da düşünülmüş olması gerekliliği üzerinde durmaktadır.

Sergi mekânları içinde izleyici deneyimi bütüncüdür. Zumthor (2006), bu deneyimin duyular, malzeme ve atmosfer üzerinden şekillendiğini belirtir ve mekânsal deneyim

sürecinde ‘atmosfer’ kavramını da estetik bir kategori olarak kabul eder. Zumthor (2006), atmosferi oluşturan dokuz bileşen olduğunu belirtmiştir:

- Mimarının varlığı
- Malzemelerin uyumu
- Mekânın sesi
- Mekânın ısısı
- Çevreleyen nesnelere
- Tevazu ve cazibenin dengesi
- İç ve dış arasındaki gerilim
- Mahremiyet seviyeleri
- Nesnelere üzerindeki ışık

Zumthor ve Pallasma’nın belirttiği üzere mekânın bütün duyulara hitap edecek şekilde tasarlanmasının mekânsal deneyimin niteliğini artırarak anlatının gücünü arttırmaktadır.

Bu şekilde tasarlanan sergileme mekânları, mesajların izleyiciye doğru şekilde ulaştırılmasına ve izleyicilerin mekâna dahil olarak keyifli vakit geçirebilmesine vesile olacaktır. Ayrıca, bu tür ortamların oluşturulmasında etkili olan grafikler, aydınlatma, malzemeler, duvarlar ve renklerin birbiriyle ve anlatıyla ilişkili şekilde değerlendirilmesi gerekmektedir. Son dönemlerde sergi deneyimini mekânın dışına taşıyarak, anlatıya mümkün olduğunca herkesin ulaşabilmesini sağlayan çevrimiçi kanallar ve yeni medya kullanımı da bu öğeler arasında değerlendirmek mümkündür.

### **2.3.1 Aydınlatma**

Mekândaki tasarım öğelerini vurgulamak ve mekânda yaratılmak istenen atmosferi desteklemek için aydınlatma, sergi tasarımının en önemli öğelerinden biridir. Aydınlatma, yaratılan atmosferin duyular ile bütüncül bir algıya imkân vermesi nedeniyle izleyicilerin anlatıyı kavrama süreçlerini olumlu etkiler. Bu nedenle bu tasarım öğesi, sergi tasarım süreçlerinin en önemli öğelerinden biri olup, sergi tasarımcısının aydınlatmanın mekân ve anlatı üzerindeki etkisini çok iyi

değerlendirmesi beklenir. Anlatının başarılı şekilde aktarılması aydınlatma kurgusunun niteliği ile doğrudan alakalıdır.

Locker (2013), sergi mekânında önem arz eden aydınlatma tasarımını, serginin etkili olabilmesini sağlayan ve kurguyu güçlendiren önemli bir sanat dalı olarak görür. Sergi tasarımcısı, anlatıyı desteklemek üzere aydınlatma tasarımını, hazırladığı planda tüm ayrıntıları ile belirtmelidir. Bu aşamada vurgulanmak istenen nesnelere ve mekânlar izleyicilerin gözünden değerlendirilmelidir. Çalışmanın önceki bölümlerinde bahsedildiği üzere çok disiplinli bir çalışma ekibi gerektiren sergi tasarımı sürecinde aydınlatma tasarımı konusunda uzman profesyonellerden destek alınması sonuç ürünün niteliğini etkileyecektir. Aydınlatma, mekândaki anlatının estetik ve anlamsal boyutunu destekleyebilir. Aydınlatma kurgusu yapılırken doğal ve yapay ışık kaynakları kullanılabilmesine rağmen kontrollü bir etki yaratmak adına sergi tasarımlarında çoğunlukla yapay aydınlatmaya ihtiyaç duyulur.

14. Venedik Mimarlık Bienali'nde Transsolar ve Anja Thierfelder'in hazırladığı *lightscapes* adlı enstalasyonda, iç mekândaki nemi, sıcaklığı, tabakalaşmayı ve hava hareketi ile odaya gerekli nemi sağlayan yüksek basınçlı sistemleri bir araya getirerek ışığın mekânın verileri ile değişimi izleyicilere deneyimletmek istenmiştir (Şekil 2.11).



**Şekil 2.11** : *lightscapes*, Transsolar ve Anja Theirfelder, 15. Venedik Mimarlık Bienali, 2016 (Kwok, 2016).

### 2.3.2 Malzeme

Etkileşim ortamını oluşturan sergilerde malzeme seçimi, etkileşim sürecindeki duysal konular nedeniyle önem arz etmektedir. Malzemeler; sergi içeriği, sergi mekânı ve birbirleriyle olan uyumlarına göre seçilmelidir. Sergi mekânındaki nesnelerin kavramsal olarak tasnifi ve mekân içindeki dağılımlarının tespitinin ardından malzeme kararları verilebilir. Seçilen malzemeler, sergilenecek koleksiyonlarda yer alan nesnelere için hem kaide hem de muhafaza görevi üstlenir. Bunun yanı sıra mekânın fiziki tasarımını oluşturan temel öğelerden biri olması nedeniyle önemi yadsınmaz. Bu aşamada sergi tasarımcısının malzeme seçimi konusunda yetkin olması, anlatı ve mekâna uygun alternatif malzemeler önerebilmesi beklenir.

Locker (2013), sergi tasarım sürecinde kullanılacak malzemelerin numunelerinden oluşan dokunsal bir panonun hazırlanması gerektiğini belirtmiştir. Tasarımın genel atmosferine ve kurgusuna dair ön bilgi niteliğinde olan bu süreç, iç mimari tasarımın da temel süreçlerinden biridir. Bu sayede mekânda kullanılacak farklı malzemelerin bir araya gelirken oluşturdukları uyum ya da uyumsuzluk gerçek renkler ve dokular üzerinden tespit edilebilir. Tasarım sürecinde malzeme seçimi kadar, bu malzemelerin yapım aşamasında titizlikle uygulanması da önem arz etmektedir. Birleşim, bitiş ve uygulama detayları iyi düşünülmüş malzemelerin uzman yükleniciler tarafından uygulanması sağlanmalıdır. Anlatının desteklenmesi ve ziyaretçi etkileşimini artırmak adına seçilen her bir malzeme, sergilenecek nesnelere ve diğer malzemelerle renk, doku, form açısından uyumlu olmalıdır.

### 2.3.3 Yüzeyler

Sergileme tasarımında mekânın öz bileşenleri olan zemin, duvarlar ve tavan, serginin içine yerleştiği ana kabuğu oluşturur. Serginin bütüncül anlatı dilinin ve mekânsal kurgusunun oluşumunda bu yüzeylerin kullanımı ve mekân algısına etkileri dikkatle düşünülmelidir. Bu çalışma kapsamında incelenen Türkiye Pavyonu'nun yer aldığı tarihi Sala d'Armi'nin koruma kararları gereği tavan ve zeminlere müdahale edilememekte, mekân içinde bu kısıtlamalar doğrultusunda yatay veya dikey yüzeyler kullanılabilir. Bu nedenle, sergi mekânında etkileşim yüzeyleri olarak kullanılacak duvarlar bu araştırmada öncelenmiştir.

Sergi tasarımı duvarlar, dolaşımı yönlendiren ve iletişim yüzeyi oluşturan duvarların önemi büyüktür. Mekân tasarımının önemli bir parçası olan yüzeylerden biri olan duvarlar, izleyicilerin mekân ile ilk temas noktalarıdır (Brooker & Stone, 2010) .

Sabit duvarlar nedeniyle mekâna müdahale edilemeyen sergileme mekânlarının dışında, tarihi dokusu olan yeniden yeniden kullanılan sergi mekânlarında anlatının içeriğine bağlı olarak taşıyıcı olmayan sabit veya hareketli duvarlar veya partiyonlar yerleştirilebilir. Bu bölücü fiziksel elemanlar tarihi doku ve anlatının tümü dikkate alınarak sergilenen nesneyi ön plana çıkarmak adına farklı biçimlerde tasarlanabilir ve renklendirilebilir. Çoğu zaman sergileme mekânının çeperini oluşturan duvarlar izleyiciler için bütüncül bir hacim algısı yaratarak anlatıya odaklanmalarını sağlayabilir. Sergi mekânındaki yüzeylerden biri olan duvarlar, izleyiciler ile ilk temas noktasıdır. Düz ya da eğrisel duvarlar ile mekânda dramatik doluluklar ve boşluklar yaratılabilir, izleyicilerin daha akışkan ve eğlenceli bir mekânda dolaşımı sağlanarak ilgileri uyanık tutulabilir.

16. Venedik Mimarlık Bienali'nde Almanya Pavyonu'nda GRAFT ve Marianne Birthler'in kürastörlüğünü üstlendiği "Unbinding Walls"(Çözünen Duvarlar) sergisini oluşturan temel eleman, duvarlar olmuştur. Geçiş alanı üzerinden masif ve yekpare bir şekilde görülen siyah duvarlar mekânda çeşitli aralıklar ve derinliklerde yerleştirilerek izleyici dolaşımı yönlendirilmiş, duvarların iç yüzeyleri ise dünyanın farklı bölgelerinden seçilmiş projelerin sergilendiği iletişim yüzeyleri olarak kurgulanmıştır (Archdaily, 2018) (Şekil 2.12, Şekil 2.13).



**Şekil 2.12** : Unbinding Walls, GRAFT ve Marianne Birthler, 16. Venedik Mimarlık Bienali, 2018.



**Şekil 2.13** : Unbinding Walls, GRAFT ve Marianne Birthler, 16. Venedik Mimarlık Bienali, 2018.

#### 2.3.4 Renk

McLean (1993), rengin sergi mekânındaki tüm tasarım öğelerini ve duyguları etkileyen önemli bir unsur olduğunu belirtir. Malzeme seçim sürecinde olduğu gibi renk seçim sürecinde de tasarımcı, mekânda kullanılacak tüm renklerin birbiriyle ve diğer tasarım elemanlarıyla uyumunu tespit etmek için bu öğelerin tümünü bir araya getirerek değerlendirmelidir. Seçim sürecinde renk kavramının algısal, psikolojik, tasarımsal ve sembolik tüm görsel etkileri değerlendirilmeli ve anlatının genel kurgusunda yer alan nesnelere ile ilişkisi yaratılmak istenen mekânın atmosferi bağlamında ele alınmalıdır. Bu süreçte renk kompozisyonu, elde edilmek istenen etkiye göre gölge, tonlama, kontrast, uyum kavramları çerçevesinde bir bütünlük oluşturacak şekilde düşünülmelidir. Tavan, duvarlar ve döşemenin rengi, deseni ve yansıtma özelliği, sergilenen nesnelere ve mekânın atmosferini görsel açıdan doğrudan etkileyen önemli bir faktördür. Mekânın büyük ve baskın bir bölümünü oluşturan yatay ve düşey yüzeylerde kullanılan renklerin, mekânla ve birbirleri ile olan dengesi anlatının izleyiciye aktarım sürecinde sergi nesnelere algılanış biçimlerini doğrudan etkiler. İzleyicilerin algısında güçlü etkileri olan renk, sergi tasarımında en önemli öğelerden biridir (Şekil 2.14).



**Şekil 2.14 :** Heroic : Free Shipping sergisi, Stefan Vasic, Ana Sulkić, Igor Sjeverac, 15. Venedik Mimarlık Bienali, 2016.

15. Venedik Mimarlık Bienali'nde Sırbistan Pavyonu'nda yer alan “*Heroic : Free Shipping*” (Kahramanlık : Ücretsiz Gönderi) başlıklı sergi, Sırp mimarlar Stefan Vasic, Ana Sulkić and Igor Sjeverac tarafından tasarlanmıştır. Gemi gövdesini anımsayan iç kısım, kontrplak ve yönlendirilmiş tel levhadan üretilmiş ve ve mavi reçine tabakası ile kaplanmıştır. Duvar ve zeminlerin akışkan geçişi ve aynı zamanda verilmek istenen gemi gövdesi hissi bu renk ile vurgulanmıştır (Mairs, 2016). Serginin çıkış noktası mimarlar için iş olanaklarının kısıtı olmuş ve sergide bulunan 28 adet priz ile yoğun çalışma saatleri veya boş zaman aktiviteleri vurgulanmıştır. Sergi aynı zamanda izleyicilerin dinlenmesine imkan sağlayan kurgusuyla bir etkileşim fırsatı sunmuştur.

### 2.3.5 Grafik Anlatım

Grafikler, anlatının izleyicilere aktarımı için mekân kurulumundaki önemli tasarım öğelerinden biridir. Hughes (2015), sergi grafiklerinin anlatının bir yorumu olduğunu belirtir ve serginin üç boyutlu tasarımının ayrılmaz bir parçası olduğunu aktarır. Sergilemede grafik, izleyicinin anlatı hakkında fikir yürütmesine ve dolayısıyla anlama sürecine katkı sağlamaktadır (Locker, 2013). Mekândaki anlatının gücünü artırmak ve izleyicinin ilgisini cezbetmek adına grafikler güçlü öğelerdir ve mekândaki diğer tasarım öğeleri ile ilişkisi düşünülerek tasarlanmalıdır.

İzleyicinin mekân ile iletişime girmesini sağlayacak grafik öğelerin, bu etkileşim ortamını sağlayacak nitelikte tasarlanması gerekir. Velarde (1988)'ye göre grafikler, izleyicilerin bilgilenmesini sağlarken mekânı tanımlamakta ve izleyicilerin algısında mekânın katmanlaşmasına zemin hazırlamaktadır.

Sergi mekânı deneyimine ek olarak grafiklerin bilgi aktarımında önemli yer vardır. Grafiklerin yer aldığı kompozisyonlarda yazı karakterleri anlatımın doğası ve izleyicinin özellikleri paralelinde seçilmelidir (Locker, 2013). Bilgi aktarımı hedeflenen bu yüzeylerde başlıklar ve yazılı bilginin uzunluğu içeriği dengeli şekilde tasarlanmalıdır. İçeriği okumayı tercih etmeyen izleyicilerin anlatıya dair fikir edinmesi için başlıkların özenle seçilmesi gerekmektedir. Başlıklar, görsel ve yazılı bilgilerin bütününde önemli bir öge olduğundan dolayı başlığı oluşturan kelimelerin özgün ve net olması izleyicinin sergiye ilgisini artıracaktır (Dean, 2002). Başlık seçiminde ilgi çekici, merak uyandırıcı ve izleyiciyi düşünmeye sevk ederek bilgilenmesini sağlayacak nitelikte kelimeler tercih edilmelidir.

Yazılı çalışmaların yer aldığı etiketlerin hassasiyetle seçimi anlatımın gücünü ve izleyici deneyimini etkilemektedir. Etiketlerin temel görevi izleyicide merak uyandırmak ve anlatıyla bağlantı kurmalarını sağlamak olduğundan izleyiciye hitap eden bir dil kullanılması gerekmektedir (Bitgood ve Petterson, 2011).

İzleyicilerin anlatı ile ilk karşılaşma anları olarak kabul edilebilecek etiketler, sergilemeler için önemli iletişim araçlarıdır. Bu nedenle sergi tasarım sürecinde bu görsel ve yazılı medyaların izleyici, anlatı ve sergi mekânı ile ilişkisi düşünülerek tasarlanmalı, uzun paragraflardan kaçınılmalı, kullanılan yazı karakteri ve renklerinin anlatı ile bütünleşecek biçimde seçilmesi gerekmektedir. Detaylı şekilde düşünülmüş bu öğeler, izleyicinin anlatı ile doğru şekilde bağlantı kurmasını, anlatıyı doğru şekilde anlamasını ve mekân deneyimini olumlu yönde etkileyecektir (Şekil 2.15).



**Şekil 2.15 :** Places of Memory, Murat Tabanlıoğlu, 14. Venedik Mimarlık Bienali (Saieh, 2014)

### 2.3.6 Yeni Medya ve Çevrimiçi Alan

Çevrimiçi dünyanın sergilemeleri süreçlerine müdahil olmaya başlaması, yaygın iletişim ortamı haline gelmesi, dijital toplulukların çoğalması ile birlikte, sergi tasarımcısının, dijital medya ve bilişim teknolojilerinde çalışan diğer profesyonellerle iş birliği yapma gerekliliğini arttırmıştır (Hughes, 2015). Dijitalleşme ve çevrimiçi dünya alanındaki gelişmelerin günümüz yaşantısında yer etme ivmesinin artması nedeniyle sergileme üzerine çalışan profesyonellerin de, bu yeniliklere adapte olması ve dijital teknolojiler ve çevrimiçi mecralarda iletişim süreçlerini göz ardı etmemesi gerekmektedir.

Sergi deneyimini, ziyaret süresinin öncesi ve sonrasına yayılmasına olanak tanıyan bu teknolojiler ve mecraların, izleyicilerin sergileme mekânı içinde daha etkin rol almalarına ve mekân içinde sergi-izleyici etkileşimine katkı sağlayacağı söylenebilir. Sergilerde görsel, işitsel ve dokunsal konu anlatımlarını içeren bu tür tekniklerin kullanılması anlatının etkisini güçlendirecek aynı zamanda izleyiciye etkileşimli bir öğrenme deneyimi sunacaktır. Dijital yollarla aktarılan bilginin izleyici tarafından ilgiyle incelenmesi için bu deneyimin ve deneyimin sunulduğu cihazların da mekândaki tasarım öğelerinden biri olduğunu unutmamak gerekir. Diğer tüm tasarım öğelerinde olduğu gibi bu cihazlarında titizlikle seçilmesi ve diğer tüm öğelerle uyumlu olması gerekmektedir. Etkileşimli cihazlar tasarlarırken, ilgiyi dağıtmadan ana anlatının gücünü destekleyecek nitelikte hedef izleyicinin antropometrik ölçülerine uygun seviyede olmasına ve mekândaki diğer tasarım öğeleri ile bütüncül bir dil oluşturmasına dikkat edilmelidir.

16. Venedik Mimarlık Bienali'nde Türkiye Pavyonu'nda yer alan Vardiya'nın en büyük başarılarından biri, yeni medya ve çevrimiçi alanların en verimli şekilde kullanılmış olmasıdır.<sup>3</sup>

Mekân, koleksiyonlar, imajlar, metinler, ışık, fotoğrafçılık, sinema, yeni medya ve etkileşim kavramlarını içinde barındıran sergiler; izleyiciyi bilgilendirmekte, ilgi, katılım ve deneyim merakı uyandırmaktadırlar. İyi tasarlanmış bir sergide kullanılan araçlar, münferit elemanlardan çok bütüncül işlevleri ile dengeyi ve verimli bir ürünü

---

<sup>3</sup> Sergi öncesinde ve süresince gerçekleştirilen tüm etkinlikler ve üretilen tüm ürünlerin [vardiyaxpress.com](http://vardiyaxpress.com) sitesi ve *Vardiya Online* youtube adresleri üzerinden herkesin ücretsiz olarak ulaşılması sağlanmıştır.

oluştururlar. Buradaki temel hedef kullanıcıyı içeriği deneyimlemeye ve yeni fikirler üretmeye yönlendirmek, müdahil etmektir.

Bu nedenle mekânlar, sadece hikaye anlatılan değil izleyicinin de anlatının bir parçası haline geldiği içerikle doldurulur. İzleyicilerle bütünleşen mekânlar ve hikayeler tasarlanır.

Etkili ve ikna edici bir deneyim sunmak için sergi tasarımcısının temel kaygıları; içerik geliştirmek, koleksiyonları tanzim etmek, izleyici-merkezli mekânsal deneyim kurgulamak, uygun sunum tekniklerini belirlemek, gerekli olan durumlarda başka disiplinlerle iş birliği yapmaktır. İyi sergi tasarımı, sanatın, nesnelere ve fikirlerin sunumundan ve bilgi aktarımından daha fazlasını içerir. Bir başka deyişle, başarılı ve ilgi çekici bir konsept ve bir hikâye anlatmalı ve daha derin bir anlayışa katkıda bulunmalıdır. Sergi ile gözlemci arasındaki iletişime ve etkileşime yalnızca izin vermekle kalmamalı, aynı zamanda ilham vermelidir.

### 3. MİMARLIK BİENALLERİ

Bienal kelimesi Fransızca kökenli olup Türk Dil Kurumu tarafından ‘yılaşırı’ olarak tanımlanmıştır (Url-7). Sergileme kompleksi içinde bienal, iki yılda bir gerçekleşen ulusal veya uluslararası nitelikte ve süreklilik arz eden bir yapıdır. Dünya çapında kabul gören bir sergi modeli olarak bienaller, ulusların ve markalaşmayı hedefleyen şehirlerin tanıtımı için bir araç haline gelmiş ve kültür politikalarını belirleyen organizasyonlar tarafından göz ardı edilemeyen, çoğalan, homojenleştirici bir güç olmuştur. (O’Neill, 2012).

Charlotte Bydler (2004), bienali kuruluşu ve ortaya çıkış sebepleri bakımından üç kategoriye ayırmaktadır:

- Venedik Bienali gibi 20. yüzyılın başı ve/veya ortasında çıkmış kapitalist-hayırsever girişimler
- Documenta gibi II. Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkan politik bir tepki yaratmaya çalışanlar
- Asya bienalleri ve Manifesta gibi 1990-2000 arasında başlayarak etkinlik odaklı ama esnek bir kurguda olanlar (Özpınar, 2011)

Yirminci yüzyılda yapılan bienallerin tarihine bakıldığında 1980’lerde biçimlenen ve sonrasında dünya çapında yayılan, ölçek ve kapsamı artan bir dizi farklı iletişim biçimi kullanıldığı görülür. Günümüzde, tüm sanat etkinliklerinde olduğu gibi bienal formlarının da temel özelliklerine bağlı kalmadan bölgeye göre değişebildiği görülebilmektedir (Smith, 2016). Trienaller gibi üç yılda bir düzenlenenler ile Documenta gibi beş yılda bir düzenlenen etkinlikler buna örnek gösterilebilir.

Charles Green ve Anthony Gardner’ın 2016’da yayınlanan “Bienaller, Trienaller ve Documentalar: Çağdaş Sanatı Oluşturan Sergiler” isimli kitabında, bienal formunun tarihsel süreçte evrimi anlatılmakta ve bienallerin dünyanın farklı bölgelerindeki özel ihtiyaçlara ve bu bölgeler arasındaki etkileşime bağlı olarak küresel çapta çoğaldığı üzerinde durulmaktadır. Bunun sonucunda sanatçılar, küratörler, sanat galerileri, eleştirmenler, koleksiyonerler ve ziyaretçiler arasında uluslararası düzeyde farklı

nicelik, kapsam ve çeşitlilikte etkileşim alanları oluşmuştur. Niemojewski (2010)'nin The Biennial Reader'daki makalesinde bu çeşitliliği, 20. yüzyılda farklı motivasyonlarla oluşturulmuş bienal organizasyonları üzerinden değerlendirmektedir.

Andrew Carnegie, 1895 yılında Pittsburg'da, "geleceğin ustalarının" eserlerinin satın alınmasıyla bir koleksiyon oluşturarak sanat dünyasını kente çekmek, ziyaretçileri eğitmek amacıyla bugünkü bienal modellerine benzeyen büyük ölçekli sergi etkinliği olan ve her yıl yinelenen "*The Carnegie International*" sanat enstitüsü kurdu.

Venedik Bienali'nden sonra dünyanın ikinci en eski bienali olan Sao Paulo Bienali, Brezilya sanatını Avrupa modernizmi ile buluşturmak, Brezilya'da çağdaş sanatı tanıtmak, ülkenin diğer metropollerdeki sanat dünyasına erişimini artırmak ve São Paulo'yu uluslararası bir sanat merkezi yapmayı hedefleyen bir etkinlik olarak 1951 yılında İtalya-Brezilya asıllı sanayici Ciccillo Matarazzo tarafından kurulmuştur.

1955 yılında Almanya'nın Kassel şehrinde, savaş sonrası Alman kamu yaşamını uluslararası modernite ile barıştırmak ve aynı zamanda kendi başarısız aydınlanma dönemleri ile yüzleşmek için tasarlanan beş yılda bir (quinquennial) gerçekleştirilen etkinlik olarak "Documenta" ile başka bir model konuşulmaya başlanmıştır. Venedik Bienali ile aynı zamanlarda gerçekleştirilen Documenta, bienal etkinliklerinin geleneksel sınırların dışına taşarak, serginin güncel sanatla birlikte tartışmalara, performanslara, sanatsal deneylere ve sosyal etkinliklere açık canlı bir forum gibi her etkinlikte ileriye dönük girişimleriyle ve küratöryel yönlendirmelerle yeni yaklaşımlar önermiştir (Filipovic, 2010; Niemojewski, 2010).

Bienaller, görsel sanat dünyasında sergilemeler için yapı taşı haline gelmiş, küreselleşen ve tekrar eden yapısı nedeniyle sergi faaliyetlerinin daha geniş bölgelere yayılmasını ve sürdürülebilir olmasını vaat eden temel bir organizasyon biçimine dönüşmüştür. Buldukları bölgelerde ve globalde çağdaş sanatın temel yapı taşı haline gelmiş olan bienaller, farklı kültürler arasındaki iletişimi olumlu yönde etkileyen ortak platformlar sunmaktadır.

Avrupa'nın salon sergilerinden ilham alan ve eskiyen kenti canlandırmak amacıyla 1895 yılında düzenlenen "Venedik Bienali" ilk bienaldir. 1990'ların başından itibaren sayısı artmaya başlayan bienal etkinliklerinin, bugün Avrupa dışındaki bölgelerde de düzenlendiği görülmektedir. Sadece iki yılda bir düzenlenenler değil, üç yılda bir düzenlenen trienaller ile Documenta gibi beş yılda bir düzenlenen etkinlikler de dahil

olmak üzere Bienal Vakfı'nın resmi internet sitesinde yer alan etkinlik sayısı 238'dir (Url-8)

Günümüz uluslararası sanat dünyasında öncü olarak kabul edilebilecek Avrupa ve Amerika kentlerinin yanısıra İstanbul (1987), Sydney (1973), Havana (1984), Dakar (1992), Sharjah (1993), Jakarta (1968), Şanghay (2000), Gwangju (1995), Singapur (2006) gibi kentlerde ve dünyanın farklı bölgelerinde bienal etkinlikleri önemli organizasyonlar haline gelmiştir. Çağdaş sanatın uluslararası karakteri paralelinde önem kazanan bienaller, bu etkileşim ağının sadece batıda değil aynı zamanda doğu ve güneyde bulunan diğer ülkelere yayılmasına zemin hazırlamıştır. Günümüzde geleneksel ve modern olarak niteleyebileceğimiz merkezlerin çoğunda bu etkileşimin getirdiği hareketlilik görülebilmektedir (Smith, 2016).

Küratör ve akademisyen Teresa Gleadowe 11. İstanbul Bienali ile ilgili görüşlerinde bienallerin farklı fonksiyonları olabileceğinden bahsetmiştir:

- Genç sanatçıları ve yeni sanat yaklaşımlarını periyodik olarak takip etmek ve belgelemek.
- Kentlinin dünyanın farklı bölgelerinden gelen farklı düşüncelere açık olmasını sağlamak.
- Ziyaretçileri kente çekmek.
- Kentin uluslararası imajını ileriye götürmek ve ekonomik faaliyetlerini artırmak (Gleadowe, 2010).

Sosyolojik, antropolojik ve teorik araçlar olarak bienaller, ortak zemin arayışı içinde olan sanat, tasarım ve mimarlık gibi alanlarla ilgili meseleleri keşfetmek üzere bölgesel veya uluslararası ölçekte toplumun gelişimi için fırsatlar yaratır. 13. Venedik Bienali küratörü David Chipperfield, Ortak Zemin 'Common Ground' olarak belirlediği bienal temasını şöyle açıklamıştır:

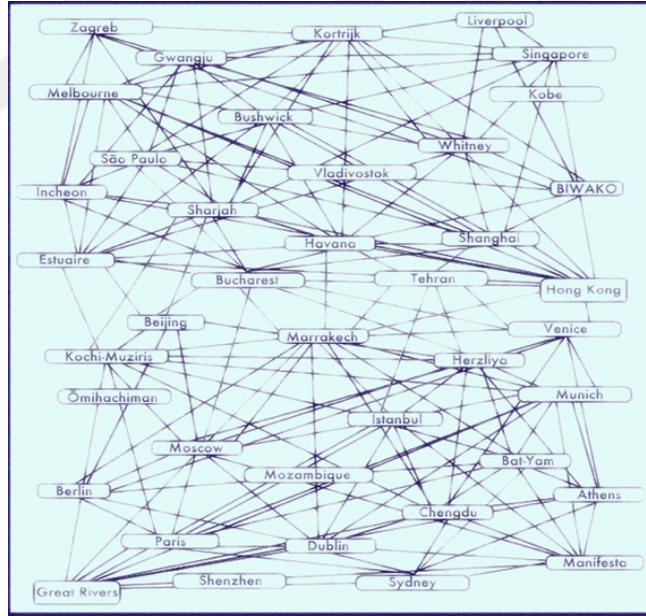
“Mimarlığın uygulama koşullarından, çalışmalarımızı çerçeveleyen ve bir bağlama oturtan etkilere, işbirliklerine, tarihçelerine ve yakınlıklarına kadar mimarların ortak paylaştığı şeylerle ilgileniyorum. Bienal'in mimari kültür anlayışımızı pekiştirme ve onu tanımlayan felsefi ve pratik sürekliliği vurgulama fırsatını kullanmak istiyorum.” (Chipperfield, 2012)

Ürettikleri modelleri hızlı şekilde uygulayabilen ve tanıtılabilen etkinlikler olmaları nedeniyle bienaller, kişilerin ve şehirlerin yaşam kalitesini yükseltmek üzere stratejilerin oluşturulması için birer araçtır. Bu nedenle, bugünün bienalleri sergilerden

çok çalıştaylar gibi görünür. Yeni kültürel, entelektüel modeller için halka açık platformlar oluşturma fırsatı sunar. Bienaller, entelektüel üretimin yeni yollarını sunabileceği varsayımı ile ilgili disiplinlerin uyum sağlaması gereken daha geniş ve daha etkili bir küresel geçerliliğe işaret eder. Bienallerin en büyük başarılarından biri ilgili disiplinlerin yayılabileceği yeni kültürel alanlar ile yeni bir toplum ruhunun kök saldığı alanları bir araya getirmesidir. Bu nedenle geleneksel sergileme etkinliklerinden ayrılmaya başlayan bienaller; çalıştaylar, kentsel müdahaleler, tartışmalar ve açık çağrılar gibi birçok uzun vadeli prosedürü kapsayabilir.

### 3.1 Bienallerin Temel Prensipleri ve Biçimleri

Yirminci yüzyılda yapılan bienallerin tarihine bakıldığında 1980'lerde biçimlenen ve sonrasında dünya çapında yayılan, ölçek ve kapsamı artan bir dizi farklı iletişim kuralı seti kurulduğu görülür. Günümüzde, tüm sanat etkinliklerinde olduğu gibi bienal formlarının ayırt edici özelliklerine bağlı kalmadan bölgeye göre değişebildiği görülebilmektedir (Şekil 3.1).



Şekil 3.1 : Dinamik Bienallerin Diyalog-Zaman-Mekân Bağlamında Ağ Diyagramı (Hoelscher, 2012)

Charles Green ve Anthony Gardner'ın 2016'da yayınlanan "Bienaller, Trienaller ve Documentalar: Çağdaş Sanatı Oluşturan Sergiler" isimli çalışmasında, bienal formunun tarihsel süreçte evrimi anlatılmaktadır. Bienaller, dünyanın farklı bölgelerindeki özel ihtiyaçlara ve bu bölgeler arasındaki etkileşime bağlı olarak küresel olarak çoğalmıştır. Bunun sonucunda sanatçılar, küratörler, sanat galerileri, eleştirmenler, koleksiyonerler ve ziyaretçiler arasında özellikle uluslararası düzeyde farklı nicelik, kapsam ve çeşitlilikte etkileşim alanları oluşmuştur. Böylelikle bienaller, görsel sanat dünyasında sergilemeler için yapı taşı haline gelmiştir.

Küreselleşen ve tekrar eden yapısı nedeniyle sergi faaliyetlerinin daha geniş bölgelere yayılmasını ve sürdürülebilir olmasını vaat eden temel bir organizasyon biçimine dönüşen bienaller, çağdaş sanatın uluslararası karakteri paralelinde önem kazanmış ve bu etkileşimlerin sadece batılı ülkelerde değil aynı zamanda doğu ve güneyde bulunan diğer ülkelere yayılmasına zemin hazırlamıştır. Günümüzde, dünyada ve geleneksel ve modern olarak niteleyebileceğimiz merkezlerin çoğunda bu etkileşimin getirdiği hareketlilik görülebilmektedir. Buldukları bölgelerde ve globalde çağdaş sanatın temel yapı taşı haline gelmiş olan bienaller, farklı kültürler arasındaki iletişimi olumlu yönde etkileyen ortak platformlardır.

### **3.1.1 Sergileme dünyasının yapı taşı bienal ve yayılan etkisi**

Bienaller, bir şeyi teşhir etme, halka açık olma, tanıtım gibi konularda tüm sergi formatları ile aynı amacı paylaşır. 17. yüzyıl boyunca Fransa ve İngiltere'de yılda bir düzenlenen salon sergileri yeni sanatçılar, yeni üsluplar ve türler arasındaki çekişmeyi vurgulayarak bir akademiye girmek, yarışma kazanmak ve gelir elde edebilmek adına rekabet ortamı oluşturmuştur. 1895 Venedik Bienali'nden bu yana dünyanın dört bir yanındaki tekrarlanan sergiler aynı anda üç amacı da yerine getirmeye çalışır. Bu nedenle, bienal sergilerinin ayırt edici temel özelliklerinden birinin, oluşturduğu öğretici ve rekabet edilen eğlenceli bir ortam sunması olduğu söylenebilir.

Bienaller, sanat galerileri ve müzelerde sergilenen kalıcı ve geçici sergilerden farklı etkinliklerdir. Sergilenen sanat nesnelere bir araya gelmesinden ziyade bir etkinlik olmaları bienalleri güncel yapan şeydir (Smith, 2016). Bienalin mantığı ve dinamiği, modern sanat müzelerinin temel mantığı ve dinamiğinden farklıdır. Müzelerde genellikle kalıcı sergiler ve bunun yanında başka kurumlardan gelen geçici sergiler yer alır. Bu çerçevede, bienal hem koleksiyona hem de geçici sergiye bir alternatif olarak ortaya çıkarken, aynı zamanda her ikisinin de özelliklerine sahiptir.

Bienallerin ayırt edici mekânsal karakteri incelendiğinde, farklı kentlerdeki bienallerin kent içinde farklı niteliklerde yer buldukları görülür. Venedik ve Sao Paulo gibi kentin bir bölümünü bienale ayıran şehirler haricinde, birçok bienalin mekânlarından en azından biri kentteki tarihi veya modern sanat galerisidir.

Günümüzde bienallerin yapıldığı şehirlerde, bienal mekânları çeşitlenerek artmaktadır. Bunun en dramatik örneği Giardini ve Arsenale dışında iki yüzden fazla bienal mekânına yayılan Venedik örneğidir. Belirli bir şehirdeki istisnai fakat tekrarlayan etkinlikler olmasına rağmen bienaller, festival karakteri gösterir. Bienallerin temel özellikleri 19. Yüzyıldan günümüze kadar evrilmiş ve kapsamlı uluslararası sergiler sanatı ve mimarlığı sergilemenin standart bir biçimi haline gelmiştir.

Bazı yeni bienal organizasyonları, güncel sanat ve mimarlığı derinlemesine araştırma zorunluluğunu bir kenara bırakarak, günümüz dünyasının sosyo-politik konuları ile bağlantılı temaları konu etmektedir. Bu sergileme biçiminin güçlü, gelişmiş ve çeşitli biçimlerde yapıldığı bölgelerde sanat fuarlarının bienallerin yerine geçtiği söylenebilir.

Yerel, bölgesel ve uluslararası bağlamı ile bienaller, tayin edilmiş bir merkezde uluslar arasındaki kültürel etkileşimin zeminini oluşturur ve farklı bölgelerden sanat ve mimarlık camiasının karşılıklı müzakere etmesini teşvik eder. Kalitesi sunduğu çok sesli ortamın karmaşıklığından ileri gelen bienallerde, günümüz sanatçıları ve mimarları birbiriyle ilişkili olan yerel, bölgesel, küresel bağlamlar ve zorlukları tartışılır.

### **3.1.2 Yoğun eleştiri ortamı sunan bienaller**

Her iki yılda bir düzenlenmesi, bir bienalin en belirgin özelliğidir. Venedik Bienali, 1985 yılında başlamasına rağmen 1920li ve 1930lu yıllardaki faşist rejim döneminde sistematik hale gelmiştir (Smith,2016).

Büyük ölçekli sergilerin mekânîk ve pragmatik yönünün bu kadar keskinleşmesinin nedeni tekrar eden yapıları nedeniyle her seferinde bir farklılık sunmasıdır. Çünkü bienallerden, çağdaş sanatın veya mimarlığın güncel koşullara ve yakın geçmişe bağlı olarak muhakeme edilmesine olanak tanınması beklenir. Bienallerde sergilenen eserler daha sonra sanat fuarlarında gösterilebilir ve müzeler tarafından satın alınabilir, ancak diğer sergi galerilerinden farklı olarak ticari bir gelir ve tarihi bir değer oluşturması temel amacı veya değer kaynağı olarak kabul edilmez.

Bienaller, dünyada sanat ve mimarlığın güncel durumuna dair anlatıların kapsamlı bir seçimini göstermektedir. Bienallerin yeni yaklaşımları göstermelerinin ve özellikle yere bağlı çalışmaları tercih etmelerinin nedeni budur. Müzelerde ve sanat galerilerinde daha az sergilenen araştırmaya dayalı, arşivleme ve sosyoloji tabanlı çalışmalar, yeni medya ve video gösterimlerine açık olmaları nedeniyle kâr amacı gütmeyen alternatif organizasyonlar ile benzerlik gösterirler. Bu karakteristiği nedeniyle bienaller, belirli bir zaman diliminde güncel bilgiyi, sinerjiyi ve ilgiyi belli bir noktada bir araya getirir. Güncellik durumu ile ilgili olarak düzenli bir zaman çizelgesi olması, bienallerin ikinci en belirgin özelliğidir (Smith, 2016).

### **3.1.3 Altyapı oluşturan bir etkinlik biçimi olarak bienaller**

Bienaller altyapı oluşumunu destekler. Bienaller buldukları bölgede önde gelen kültürel kurumlar olma vasfına ulaştığında bu şehirdeki diğer kurumların nispeten zayıf olması durumunda yerleşik sanat kurumlarının rollerini üstlenebilirler. Bu bağlamda tanınmış bienaller buldukları şehrin ötesine uzanan roller üstlenebilirler.

Venedik Bienali organizasyon öncüleri, İtalya'nın uluslararası alanda en çok bilinen kültürel kurumlarından biri olduğu 1930'lar ve 1940'larda, İtalya ve Avrupa'nın farklı yerlerinde, ABD'de ve Asya'da düzenlenen sergilere aktif olarak dahil oldu ve İskenderiye ve Sao Paolo gibi şehirlerde İtalyan sanatçıların sergilerinin küratörlüğünü üstlenmiştir. Bu faaliyetler, Bienal'in güvenilirliğinin yeni nesiller tarafından yaygın olarak sorgulandığı ve sanatçı boykotlarına ve dayanışma jestlerine sahne olan 1968'e kadar devam etmiştir. 1970 yılında, Bienal Büyük Ödüllerini ve satış ofisini kaldırmış ve tekrar tematik sergiler düzenlemeye başlamıştır. 1974 Venedik Bienali ise Şili'deki demokrasinin devrilmesini protesto etmek üzere düzenlenmiştir (Smith, 2016).

### **3.1.4 Ağ kültürü ve bienal ilişkisi**

Çevrimiçi sanat deneyimi, bienal ve müze ziyaretçilerinin sanata bakış açılarını etkilemektedir. Günümüzde sanat eserlerinin imajlarına çevrimiçi erişimin yaygınlığı, çağdaş sanatın küratöryel bir kurguda gösterilmesi gerekliliğini azaltmaktadır.

Bienallerin yinelenen kurgusu ve bir fiziki sergiyi düzenli aralıklarla organize etme durumu, internetin mekânsız ve geçici bağlamı karşısında anlamlı hale gelmektedir. Bienal sergilerinde verilmek istenen mesaj, mekân ve zaman kısıtına bağlı kalmadan yayılabileceği çevrimiçi ortamlar nedeniyle yeni küratöryel yaklaşımların gelişmesine imkan tanımıştır. 2018 Venedik Mimarlık Bienali'nde Türkiye'yi temsilen Kerem Piker küratörlüğünde oluşturulan Vardiya sergisi bienal süresi boyunca ve bienal sonrasında çevrim içi olarak takip edilebilmiş, bienal kapsamında gerçekleşen atölye çalışmalarının ürünleri her an ulaşılabilir kılınmıştır.

Bienallerin sayısı, küresel yayılımı nedeniyle küratöryel üslupların son yıllarda artmasına bağlı olarak küratörler arasında bienallerin en yaratıcı ve etkili şekilde kurgulanması hususunda rekabet ortamı oluşturmaktadır.

### **3.2 Dünya’da Mimarlık Bienalleri**

Dünya genelinde mimarlık bienal ve trienallerinin sayısı günden güne artmaktadır. Bu etkinliklerin eskilerinden biri olan Venedik Mimarlık Bienali, Venedik Sanat Bienali’nin ılımlı bir adaptasyonu olarak ortaya çıkmıştır. Sanat bienalindeki formatın eleştirel bir şekilde yeniden formüle edilmesini es geçerek kurulan bu model, onu izleyen tüm mimarlık bienalleri tarafından şu ya da bu ölçüde takip ediliyor. Venedik Sanat Bienali, çağdaş sanat için hayati önem arz eden ve günümüzde dünya geneline yayılmış 100-200 etkinliğin yolunu açan bir etkinliktir. Mimarlıkta bu fenomen, günümüzde gerçekleşen 30 civarı etkinlik ile birlikte sayıca göreceli olarak daha az olmasına rağmen alakalılık meselesi halen tartışmalı bir konudur. (Graça, 2018). Biennial Foundation’ın sitesinde yer alan bilgiye göre mimarlık bienallerinin sayısı 5 olarak görülmektedir. Abourzek’e göre ise bu sayı Avrupa’da 19, Amerika’da 7, Asya’da 5, Orta Doğu’da 2, Okyanusya’da 1 ve 2 gezici bienal olmak üzere 37’dir (Abourezk, 2017).

#### **3.2.1 Bi-City Kent/Mimarlık Bienali – Shenzen /Çin**

2005 yılından bu yana Shenzen ve Honk Kong’da düzenlenen bienal, Shenzen Özel Ekonomik Bölgesi’nin kurulması ile başlayan ekonomik dinamiklerin tarihi mirasından ilham alarak yenilikçi fikirlerin geliştirilmesi ve paylaşımı hedeflenerek oluşturulmuş herkes açık bir organizasyondur. Kurulduğu günden bu güne Shenzen ve Hong Kong sanat ortamı için bir iletişim platformu oluşturmuştur.

Uluslararası uygulamalara uygun olarak iki yılda bir sergi sistem kurmaya olanak tanıyan bienal, Shenzhen ve Hong Kong kentlerinin çağdaş sanat sahnelerine yeni bir çeşitlilik getirmiştir. Aynı zamanda Shenzen kentinin markalaşma sürecine katkı sağlayarak markalaşma yarışı içinde olan diğer kentler ile rekabet şansını artırmıştır. Bi-City Bienali’nde temalar şehir ve kentleşme etrafında şekillenmektedir.

Kısa adıyla SZHKB - Shenzhen ve Hong Kong İkili Kent ve Mimarlık Bienali, Kentsel Kent Bienali, “İki Şehir, Bir Bienali” olarak tanımlanabilen yenilikçi, iki şehirli bir çalışma şekli ortaya koymuştur. Bienalin bu yaklaşımı, geleneksel bienallerin oluşturduğu merkezci engelleri yıkarak ve SZHKB sergisine ve girişimine demokratik bir özellik kazandırmıştır.

2013 yılında, Hong Kong ve Shenzhen şehirlerinde bulunan organizasyon komitelerinin ortak kararı ile proje ismi resmen , “Bi-City Urbanism/Architecture Biennale olarak değiştirilmiştir.

Bienalin 2017 yılında gerçekleşen 7. döngüsünde ana tema “Cities, Grow in Difference” olarak belirlenmiş ve toplumun farklı kesimlerini etkileyen kültürel kutuplaşmaya alternatif planlama çözümleri aranmıştır. MVRDV ve The Way Factory’nin ortak çalışmalarının ürünü olan 3 çalışma bienalde yer almıştır. Bu çalışmalardan biri olan W(ego) House, idealist ve egoist perspektiflerle oluşturulmuş farklı odalardan oluşan kamusal alanda bir yerleştirmedir (Url-9) (Şekil 3.2).



Şekil 3.2 : W(ego) Evi, MVRD & The Why Factory, 2017 (Url-9).

### 3.2.2 Chicago Mimarlık Bienali – Amerika Birleşik Devletleri

Chicago Mimarlık Bienali, yaratıcılığın ve inovasyonun yaşam deneyimini radikal bir şekilde nasıl değiştirebileceğini gösteren mimari projeler ve mekânsal deneyimlerin tartışılması için bir platform oluşturmak amacıyla kurulmuştur.

2015 yılının Ekim ayında Kuzey Amerika’nın Chicago kentinden başlayan uluslararası Chicago Mimarlık Bienali, dönemin Chicago Belediye Başkanı Rahm Emanuel’in ve Chicago Kültür İşleri ve Özel Etkinlikler Departmanı tarafından geliştirilen kapsamlı kültürel planın bir ürünüdür.

Bienal sergileri, gerçek ölçekli yerleştirmeler ve etkinlik programlarıyla, kentliyi mimarlığı yeniden ele almaya ve düşünmeye ve kamusal mekânın geleceği hakkında küresel bir tartışmaya katılmaya davet etmektedir. Bienal, hem yerleşik hem de yıldız mimarların çalışmalarını içerir ve yaşadığımız modern dünyayı şekillendiren sosyal, çevresel, estetik, teknolojik ve ekonomik konularda güncel kaygılarını ele almayı hedefler.

Chicago Architecture Bienali organizasyonu, 2015 yılı bienali ve daha sonraki bienalleri yürütmekle görevlendirilen kar amacı gütmeyen bir kuruluştur. Bu organizasyon sergi ve halka açık programlar üreterek mimarlık ve şehircilik üzerine uluslararası bir forum oluşturmaya kendini adanmıştır ve mimarlığın çağdaş toplum için önemini araştırmak, tartışmak ve göstermek için dünyanın önde gelen uygulayıcıları, teorisyenleri ve yorumcularını bir araya getirmeyi hedeflemektedir. 2017 yılında gerçekleşen bienalin “Make a History” olarak belirlenen teması 2019 yılında gerçekleşecek 3. döngüsü için “...And Such Other Stories” olarak belirlenmiştir (Url-10) (Şekil 3.3).



Şekil 3.3 : 3. Chicago Mimarlık Bienali'nin Teması (Url-10).

### 3.2.3 Lizbon Mimarlık Trienali - Portekiz

Lizbon Mimarlık Trienali, görevi mimarlık teorisini ve pratiğini araştırmak, geliştirmek ve teşvik etmek olan kar amacı gütmeyen bir dernektir. Lizbon Mimarlık Trienali, mimarlığın coğrafi ve disiplinler sınırlarını tartışmak ve edinilen bilgiyi yaygınlaştırmak üzere her üç yılda bir büyük bir forum düzenler.

İlk Lizbon Mimarlık Trienali, “Urban Voids” (Kent Boşlukları), 2007 yılında 52.000 ziyaretçi ve katılımcının yer aldığı uluslararası sergi, yarışma ve konferans programı ile gerçekleştirilmiştir. 2010 yılında, ikinci edisyonu “Let's Talk About Houses” (Evler Hakkında Konuşalım) ile yaklaşık 154.000 katılımcıyla bir araya getiren trienal, üçüncü döngüsünde “Close, Closer” (Yakın, Daha Yakın) temasıyla gerçekleştirilmiş ve 162.000 ziyaretçi ile uluslararası düzeyde tanınır hale gelmiştir.

Trienal kurumu ayrıca iki etkinlik arasındaki üç sene boyunca uluslararası mimarlık camiasından önemli isimleri “Intervalo” etkinliği kapsamında “Critical Distance Conference”da ağırlamaktadır. Tüm bu faaliyetlere ek olarak her yıl bir hafta sonu için ilgili şehirlerdeki en iyi mimarlık eserini sergilemeyi amaçlayan iki etkinlik olan “Open House Lisboa” ve “Casa da Arquitectura” ile “Open House Porto”yu düzenlemektedir. Lizbon Mimarlık Trienali, Portekiz Cumhuriyeti tarafından desteklenmektedir (Url-11).

2013 yılında gerçekleşen trienalin 3. döngüsü kapsamında düzenlenen mimarlık filmleri festivalinde İmre Azem'in “Ekümenopolis” ve mimar Yılmaz Vurucu'nun “İçimdeki Deniz” belgeseli gösterilmiştir (Bayhan, 2013) (Şekil 3.4).



Şekil 3.4 : 3. Lizbon Mimarlık Trienali kapsamında gösterilen filmlerin afişleri (Bayhan, 2013).

### 3.2.4 Oslo Mimarlık Trienali – Norveç

İskandinav bölgesinin en büyük mimarlık festivali olarak değerlendirilen kısa adı ile OAT, Oslo Mimarlık Trienali ve mimarlık ve şehircilik disiplinlerinin zorlukların tartışılması ve bu konularda bir farkındalık yaratılması amacıyla oluşturulmuş dünyanın önde gelen mimarlık arenalarından biridir.

Sergiler, konferanslar, tartişmalar, yarişmalar, yayinlar ve farklı formatlardaki medyalar ile oluşturulan etkinlikler ile OAT, mimarlık ve şehircilik ile ilgili konularda halkın dikkatini çekmek ve halkı bilgilendirerek, bulunduğu bölgede ve uluslararası alanda tartişmalara ilham vermeyi amaçlamaktadır.

OAT, trienalin ötesine geçerek ve sürekli olarak içerik geliştiren ve üreten, bilgiye dayalı bir trienaldir. OAT, profesyoneller, iş dünyası toplulukları, karar vericiler ve halk, sosyal katmanlar, sektörler ve meslekler arasındaki sınırları kaldırarak ağlar kurmayı hedeflemektedir.

OAT, Oslo'da her üç yılda bir, sonbahar ayında yaklaşık on haftalık bir süre boyunca gerçekleştirilen OAT'ın hedef kitlesi, şehirdeki vatandaşları ve kullanıcıları, karar vericileri, uzmanları ve uluslararası misafirleri içermektedir.

OAT, uluslararası ilgiyi teşvik eden ve yerel ile ilgili küresel konuları araştırır. Tema ve konsept, dünyanın her yerinden küratörlere açık olan uluslararası bir açık çağrı ile önerilmekte ve geliştirilmektedir. Uluslararası bir jüri kazanan konuyu belirler. Kazanan küratör ekibi, trienalin Oslo'daki OAT ekibi ile yakın iş birliği içinde geliştirilmesinden sorumludur (Url-12).

Trienalin 16. döngüsünün küratörleri 2015 yılında Mardin Artuklu Üniversitesi Mimari Tasarım Lisanüstü Eğitim program kapsamında 15 günde bir telekonferans yolu ile öğrencilere seminer vermiştir.

### **3.2.5 Uluslararası Rotterdam Mimarlık Bienali – Hollanda**

Uluslararası Mimari Bienali Rotterdam (IABR), 2001 yılında, mimarlığın ve özellikle şehir planlamasının büyük sosyal öneme sahip olduğu inancıyla kurulmuştur. 2004'ten bu yana, George Brugmans'ın yöneticiliğini yaptığı IABR, nüfusun yoğunlaşacağı kentlerin geleceğine odaklanmakta ve bu konuyu sürdürülebilirlik çerçevesinde ele almaktadır.

IABR2'nin kendi misyon metninde deklare ettiği üzere 2017-2020 yıllarını kapsayan ve yıllara yayılan politika planında; 'Towards a Resilient City' (Dirençli Bir Kente Doğru), kentin geleceğini iklim değişikliği ve artan sosyal eşitsizlik bağlamında açıkça ortaya koymayı, Birleşmiş Milletlerin Sürdürülebilir Kalkınma Hedefleri'nin gerçekleştirilmesine ve Paris İklim Değişikliği Anlaşması'nda belirtilen hedeflerin gerçekleştirilmesine katkıda bulunmayı hedeflediği belirtilmektedir. Bu nedenle kurum, bienal etkinliğinin iyi tasarlanmış, sosyal açıdan kapsayıcı, esnek şehirlerin kilit öneme sahip olduğu anlamına geldiğine ve iklim problemlerinin çözümüne öncelikle kentlerde başlanması gerektiğine vurgu yapmaktadır.

IABR kültürel bir platformun yanı sıra bir bilgi enstitüsüdür ve asıl amacı, hayal gücü ve tasarımın gücünü ana araç olarak kullanarak gerçek dünya değişimini sağlamak ve bunu hem Hollanda'da hem de yurtdışında, geleceğin kentlerinin tasarım yoluyla gelişimine odaklanan temel disiplinleri ve sektörleri bir araya getirerek yapmayı hedeflemektedir. Kentleşme üzerine politik karar verme sürecine değer katma hedefiyle her iki yılda bir uluslararası bir ortamda bilgi, planlar ve projeleri sunarak ve bu projelerin gerçekleşmesine aktif olarak katkıda bulunmayı hedeflemektedir.

Mevcut sorunlara somut ve uygulanabilir çözümler bulmak için devlet kurumları ve diğer paydaşlarla işbirliği içinde uzun vadeli bir araştırmaları IABR kurumunun kurduğu Atelier oluşumu yürütmektedir. Atelier, ilgili hükümetlerin tasarım yoluyla gerçek araştırmalar yapmalarını, nitelikli sonuçlar almalarını, yeni fikirleri keşfetmelerini ve özgür ve uluslararası bir ortamda bilgi alışverişi yaparak mimarlık ve şehircilik konularında somut çözümler üretilmesini desteklemektedir.

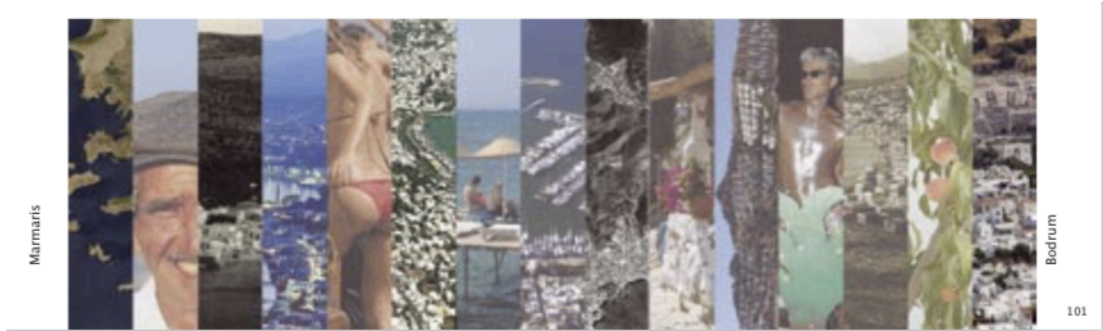
IABR, Hollanda'da -Texel'de, Brabant ve Groningen, Utrecht ve Rotterdam'da merkezi yönetimler, iş dünyası ve çevre örgütleriyle birlikte ve yurtdışında Sao Paulo, İstanbul, Brüksel gibi şehirlerde atölye çalışmaları yapmıştır.

IABR, araştırma ve uygulama arasındaki boşluğu kapatmak üzere şehirlerin birlikte sürdürülebilir bir geleceğe giden yolu keşfetmesi gerektiğine inanmaktadır. Kentlerin birbirlerinden nasıl öğreneceklerini bilmeleri ve deneyimlerini olabildiğince becerikli bir şekilde paylaşmalarının önemine inanan IABR, bienallerin, araştırmacıların, tasarımcıların, yöneticilerin ve politika belirleyicilerin, işverenlerin, düşünürlerin, sanatçıların ve müşterilerin, inşaatçıların, vatandaşların, buluştuğu yerlerden biri olması nedeniyle önemine vurgu yapar.

İlk iki döngüsünde, Mobility (2003) ve The Flood (2005) temaları ile IABR, uluslararası mimarlık ortamında önemli bir yer edinmiştir. Power (2007), Open City (2009) ve Making City (2012) döngüleri ile, süregelen hızlı kentleşmeyi ve sonuçlarını araştırırken, kentsel tasarım için bir pozisyon belirlemiştir. 6. ve 7. döngüler bu gündemi bir adım daha ileri götürmüş ve demografik, ekolojik ve ekonomik kaygular ile insanlar, gezegen ve rant ekseninde sürdürülebilir bir denge kurulması gerektiği vurgusunu yapmıştır.

IABR, bienalleri; tasarımcılar, şehirler, hükümetler, profesyoneller, halkların arasında olduğu gibi araştırma ve uygulama arasındaki boşluğu hayal gücü ve tasarım ile doldurmak için uluslararası bir podyum ve gerçekleştirme bir yöntem olarak görmektedir (IABR Mission Statement).

Bienalin 2005 yılında düzenlenen 2. döngüsünde Arman Akdoğan küratörlüğünde Türkiye’den 54 kişilik bir ekiple hazırlanan ve Ege Bölgesi sahil kuşağından Kuşadası, Bodrum, Marmaris, Fethiye ve Antalya’yı Türkiye'nin o günkü turizm politikalarını da dikkate alarak inceleyen ‘Kapitalist Metastaz’ çalışması yer almıştır (Ar, 2005) (Şekil 3.5).



Şekil 3.5 : Kapitalist Metastaz, IABR 2005 Katalogu.

### 3.3 Venedik Mimarlık Bienali ve Tarihi Bağlamı

‘Venedik Mimarlık Bienali’, çağdaş mimarlık kültürün önemli bir parçasıdır. Etkileri sadece gerçekleştiği süre boyunca değil, bir sonraki bienale kadar mimarlık ortamının evrilmesi ve gelişmesi için argümanlar oluşturur. Kayıt tutmaya ve altyapı oluşturmaya imkan vermesi ve çok yönlü kavramsal yapısı Venedik Mimarlık Bienali’ni önemli kılmaktadır. Bienal, sadece mimarlığın yapısal özelliklerini değil, aynı zamanda günümüzdeki mimariyi ve mimarlık kültürünü şekillendiren uluslararası dinamikleri ve güçleri de kayıt altına almaktadır.

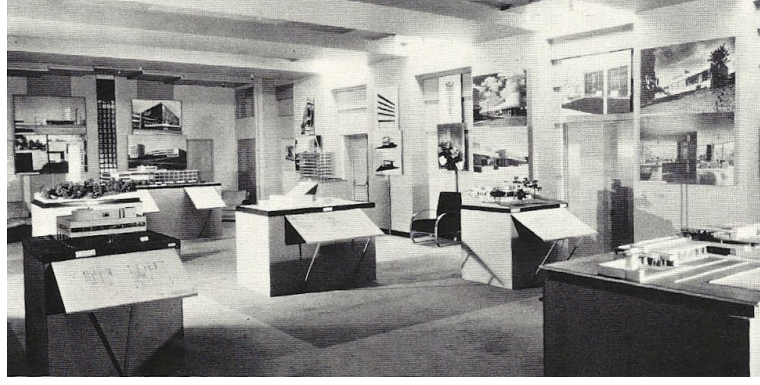
Geçmişte, izleyici kitlesinin kalabalıklığı ve katılımcıların spekülative bakış açıları ile mukayese edilen mimari bir buluşma olarak Venedik Mimarlık Bienali, periyodik olarak planlanan deneysel bir araştırmadan farklı olarak mimari ortamın ve bu ortam için oluşturulan fikirlerin sergilendiği platformlara dönüşmüştür. Steele (2010), bienallerin, günümüzde sadece çağdaş kültürün değil, aynı zamanda mimarlık yaşamının ya da en azından bu yaşama dair hayalleri temsil eden ve sergileyen küratöryel eğilimlerin küresel ölçekte en temel uygulamalarından biri haline geldiğini belirtmektedir.

Bienallerin periyodik yapısı hızlı değişen bir moda akımı dizgisi gibi algılanmamalıdır. Steele (2010), bienallerin, sadece kültürel bir üretim olarak mimarlığın güncel mücadelesinin değil aynı zamanda süreklilik arz eden bu üretimin sergilenmesinin canlı bir kaydı haline geldiği söyler.

Bu kapsamda, Venedik Mimarlık Bienali öncesinde modern mimarlığın sergilenmesi üzerine öneriler incelendiğinde; Dünya fuarları bağlamında Barselona’da Mies van Der Rohe sergisi, uluslararası sergiler bağlamında International Style sergisiyle MoMA, kültür etkinlikleri bağlamında Nixon ve Kruşçev’in 1959 yılında gerçekleşen “Kitchen Debate”<sup>4</sup> bunlara örnek verilebilir (Steele, 2010) (Şekil 3.6, Şekil 3.7).

---

<sup>4</sup>24 Haziran 1959 tarihinde ABD Başkanı Yardımcısı Richard Nixon ile Sovyet Devlet Başkanı Nikita Kruşçev arasında tercümanlar aracılığıyla gerçekleşmiş tartışmanın adıdır. İki ülke arasında soğuk savaş rüzgarlarını dindirmek adına Rusya’da açılan Amerikan yaşam tarzını yansıtan sergide kullanılan maket, tipik bir Amerikan evinin mutfak kısmında gerçekleştiği için bu adı almıştır.



Şekil 3.6 : International Exhibition, MoMA, 1932, (Url-13).



Şekil 3.7 : Kitchen Debate, 1959. (Url-14).

Bu örneklerin tümü, Venedik'ten çok daha önce mimarlığın sergilenmesi üzerine bir bilginin oluştuğunu ve günümüzdeki bienal formunu biçimlendirmeye başladığını göstermektedir. Venedik Mimarlık Bienali'nde Arsenale ve Giardini'de mimarlığın ana aktörlerinin işlerinin ve fikirlerinin her iki yılda bir periyodik olarak sergilenmesi, mimarlığın halen kendi iletişim biçimi ile var olduğuna işaret eder. Venedik söz konusu olduğunda, bu, yalnızca projeleri değil, mimarlık gündemini ve mimarlık ortamının ilgi alanlarını yansıtan teşhir biçimlerini de kapsamaktadır.

Venedik Bienali, başlangıçta “ulusallık” üzerine bir söylem geliştirmiş olmasına rağmen bu model, günümüzde çağdaş sanat ortamının dinamiklerini yansıtmamaktadır. Uluslararası etkileşimi artırmak adına etkinliğin koordinasyonunun devlet kurumundan bienal organizasyonuna devredildiği ve mekân sayısının artırıldığı görülmektedir. Giardini bölgesinde yer alan ulusal pavyonlara, tarihi Arsenale bölgesinde restore edilmiş sergi mekânları eklenerek, bu bölgede de ulusal sergilerin yer alması sağlanmıştır. Böylelikle sergi etkinliğine katılan ülkeler arasında bir etkileşim ortamı yaratılmak istenmiştir.

Venedik’te yüzyılı aşkın süredir düzenlenen sanat bienaline göre, 1980’lerde daha geç dönemde ortaya çıkan mimarlık bienali ile günümüz mimarlık kültürüne dair daha kapsamlı ve kavramsal sorulara sistematik bir şekilde cevap aranmaya başlanmıştır. Bu nedenle Venedik Mimarlık Bienali, dünyadaki mimarlık ortamı için en prestijli forumlardan biri olarak kabul edilmekte ve tarihçesi temel küresel gerilimlerle ilişkilendirilmektedir. Ekonomi ve turizminin entegrasyonu, ulus-devlet temsilleri, sanat bienali ile ilişkisi ve sergileme modellerine bağımlılığı gibi dinamikler bienalin çıkış noktasına dair önemli ilişkileri içermektedir.

“Eğer bir bienal yapacaksanız; gerçekten odaklanmanız gereken şey, gösterinin kendisi, diye düşünürüm. Bienalin muhteşemliği şu ki; ahlak ya da etik bağlamında onu nasıl düşünürseniz düşünün, hatta mimarlığın doğrularına ve gerçeklerine dair ne söylerseniz söyleyin, dünyadaki herkesin bir araya gelerek bugün mimarlığın -daha da geçerli olarak, sanatın- ne olduğuna baktığı ve ne olduğunu düşündüğü yegâne yer, burası. Bienal elbette eleştiriliyor -ki hiçbir zaman ‘doğru’sunu yapamazsınız; fakat bienalin ihtiyacı olan ve genellikle yoksun kaldığı şey, işte buna zemin olacak bir gösteri -insanların, hepimizin halihazırda bildiği her şeyin banallığına karşı bir arada eleştirel bir alternatif öneren tüm bu renkler, biçimler ve dokular patlaması için burada oldukları hissi.” (Betsky, 2008)

Venedik Bienali’nin mimarlık bölümü olan “Mostra di Architettura di Venezia” (Venedik Mimarlık Sergisi), 1980 yılında kurulmuştur. Günümüzde sergiler, Giardini, Arsenale ve Venedik kentindeki tarihi pavyonlarda düzenlenmektedir. Venedik Bienali yüz yılı aşan tarihi boyunca, dünya savaşları, endüstrinin modernleşmesi, yeni teknolojiler, hızlı kentleşme ve değişen küresel güç dengeleri paralelinde evrimleşmiş ve bugünkü kavramsal ve fiziki varlığına ulaşmıştır.



Venedik Bienali kapsamında mimarlığın sergilenme süreci, Gregotti'nin Zattere'deki Magazzini del Sale'de açılan "A Proposito del Molino Stucky/Molino Stucky'ye Dair" sergisi ile başlamıştır. Giudecca bölgesinde terk edilmiş endüstriyel yapı Molino Stucky'ye ve temsil ettiği, Venedik kentinin endüstriyel ekonomisine dair gelecek tahayyülleri öneren uluslararası bir yarışmadan biçimlenen sergi, mimarların ve kentlilerin kentsel yenilenmedeki rolünü Venedik'te gündeme getirmiştir.

Bu sergi Venedik'in endüstri ekonomisinin çöküşünü simgeleyen terk edilmiş Molino Stucky'nin geleceğini tartışmak üzere yapılan bir uluslararası yarışma olarak kurgulanmış ve mimarların ve diğer aktörlerin kentsel dönüşümde oynayabileceği rolden ilham alınarak çözüm üretmek hedeflenmişti. Bu sergi aynı zamanda 1968'de önemli bir politik bir açılımın ardından bienalin ön şartı olarak görülen sosyal duyarlılık içerikliydi ve sanatçılar, kendi pavyonlarını kapatarak, toplumsal gelişmelere tepkisiz kalmakla suçlanan bienal kurumunda değişim talep etmek için tuvallerini duvara çevirmişlerdir (Şekil 3.9).

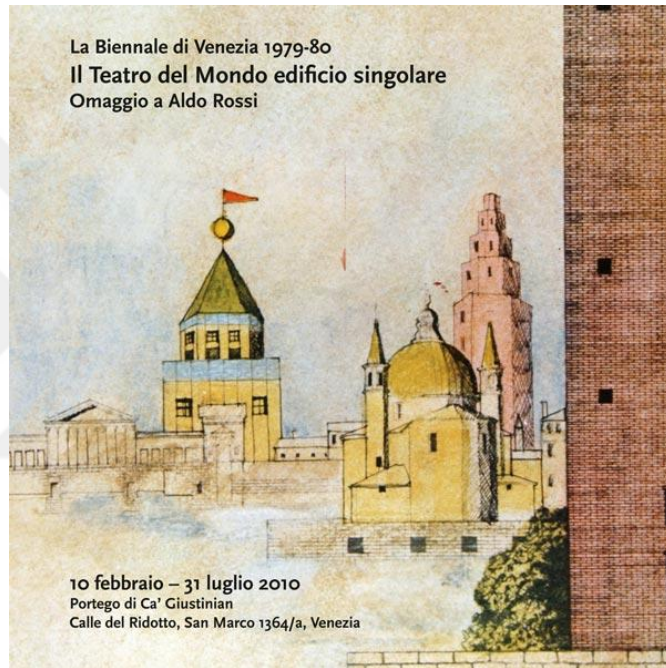


**Şekil 3.9** : 1968 yılında bienal organizasyonun elitist tavrına karşı gerçekleşen protestolar (Nono, 2011).

Molino Stucky sergisinin başarısı, bienalde ilk kez mimari içerikli bir tartışma ortamını sağlayan stratejik manevralar ve siyasi hesaplamalar ile bağdaştırılmaktadır. Levy (2010)'un aktardığı üzere Gregotti ve Dal Co'nun bu konuda, bu tür çelişkilerin bienal kurumunu tanımladığını ve her projenin küratörün kabul etmesi gereken karmaşıklık ve zorluğu olduğu gerçeğini kabul etmesi gerektiğini belirtmişlerdir.

1980'de, bienalin mimarlık bölümü, 1979-1982 yılları arasında başkanlık görevini yürüten Giuseppe Galasso'nun Paolo Portoghesi'yi direktör olarak ataması ile bağımsız hale geldi. Portoghesi, Gregotti'nin yaklaşımını elitist bularak eleştirmekteydi ve “mimarlarla konuşan modern mimarlığı” bir kenara bırakarak, kitlelerle iletişime geçecek “popüler” bir yaklaşımın arayışındaydı (Yıldırım, 2016).

Portoghesi'nin davet ettiği Aldo Rossi'nin, geleneksel Venedik tiyatrolarından ilham alarak tasarladığı ve şehrin kanallarında yüzen “Teatro del Mondo/Dünyanın Tiyatrosu” yapısı, hem bienaller tarihinin, hem de mimarlık tarihinin biricik ikonlarından biri olarak görülmektedir (Şekil 3.10).



**Şekil 3.10** : Teatro Del Mundo Sergisi Afişi, 1979 (Historical Archives, La Biennale).

Aldo Rossi (1979-1980) tarafından gerçekleştirilen “Teatro del Mondo” sergisinden sonra Portoghesi, 1980'de “La Presenza del Passato/Geçmişin Mevcudiyeti” temasıyla 1. Uluslararası Mimarlık Sergisi'ni düzenledi. Geleneksel olarak, mimarlık bienalinin kökeninin, 1980 yılında Paolo Portoghesi'nin bu sergisi olduğu düşünülmektedir (Levy, 2010).

Portoghesi, dönemin postmodernizm tartışmalarına paralel olarak sergideki tiyatro için yakın bir tarihte restore edilmiş Corderie dell'Arsenale'deki Strada Novissima adlı bölümünün, önde gelen mimarların bir dizi dramatik cephe tasarımından oluşmasını ön görmüştü. Corderie'nin 330 metrelik koridorunda bir tiyatro dekoru kurgulanmış ve Roma'daki "Rüyaların Fabrikası" Cinecittà Stüdyoları'ndan destek alınarak üretilmişti. "La Strada Novissima/Yepyeni Cadde" sergisi daha sonraki küratöryel yaklaşımlar için önemli bir referans haline geldi. Portoghesi'nin sergisi, aynı zamanda uzman bir akademik ve profesyonel topluluğun yanında yerli halkın da ilgisini çekmesi nedeniyle emsal teşkil etmiştir (Şekil 3.11).



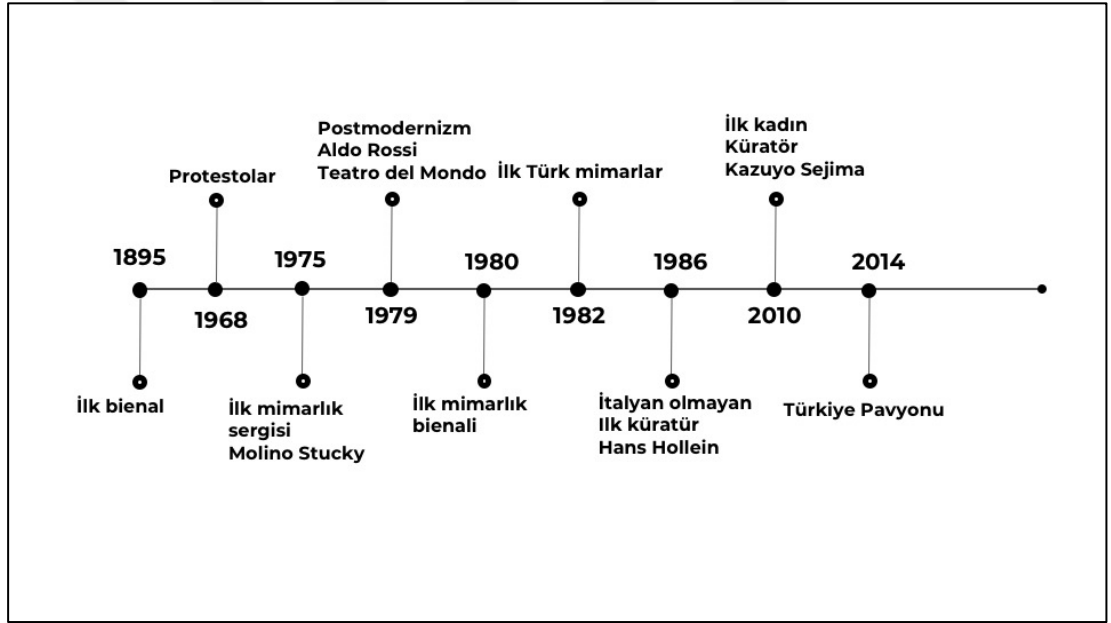
**Şekil 3.11 :** La Strada Novissima sergisinde cepheler, 1. Venedik Mimarlık Bienali, 1980 (Foster, 2017).

Portoghesi'nin çıkış noktası, tüm İtalyan şehirlerinde var olan koşulları yeniden yorumlayarak bir caddenin gerçek bir modelini oluşturmak ve mimarları provoke ederek, farklı pratiklerin bir aradlığında sosyal bir mekân yaratmaktı. Yıldırım (2016), Frank O. Gehry, Rem Koolhaas, Arata Isozaki, Hans Hollein, Robert Venturi, Franco Purini, Ricardo Bofill gibi isimlerin katılımları ile yirmi cepheden oluşan bu postmodern cadde sergisinin zaman içinde, postmodernizmin imgesine dönüştüğünü belirtmektedir.

La Strada Novissima'nın ardından, mimarlık bienallerinin ikincisinin de küratörlüğünü üstlenen Paolo Portoghesi, 1982 yılında "Architecture in Islamic Countries" sergisini düzenledi. Bugün Arsenale'ye taşınmış olan Padiglione Italia'nın Giardini'deki mekânına yayılan serginin, batı ve doğu kültürleri arasında bir buluşma noktası teşkil etmesi hedeflenmişti.

Bu sergide ilk kez Türk mimarlar yer almıştır. Aga Khan Ödülleri Yönetimi tarafından sergi süreçlerini yönetmesi adına Süha Özkan görevlendirilmiş, Altuğ-Behruz Çinici ve Tekeli-Sisa Mimarlık Ortaklığı'nın çeşitli projeleri sergide yer almıştır. 1982'yi takip eden yıllarda bienalin etki alanının arttığı ve ele aldığı konuların mimari stiller ve üslüplardan, yapılı çevre ve toplum ekseninde mimarlığın pozisyonunun sorgulandığı bir noktaya gittiği görülmektedir. Bununla birlikte bienal etkinliği kente yayılarak Giardini ve Arsenale bölgelerini ana mekânları olarak belirlemiştir. Aşağıdaki tabloda Venedik Mimarlık Bienali'nin tarihsel süreci özetlenmiş ve söz konusu yıllardaki tema ve önemli noktalar tespit edilmiştir (Çizelge 3.1). 1980 yılından itibaren Venedik Mimarlık Bienali kapsamında düzenlenen sergilerin küratörleri, temaları ve içerikleri EK A'da listelenmiştir.

**Çizelge 3.1 : Venedik Mimarlık Bienali Tarihinde Önemli Başlıklar.**



#### **4. VENEDİK MİMARLIK BİENALİ TÜRKİYE SERGİLERİ**

Tez çalışmasının bu bölümünde öncelikle Türkiye'nin Venedik Mimarlık Bienali'ne katılım süreci ve bu sürecin gelişimi incelenmiştir. Tez çalışmasının ana omurgasını oluşturan Venedik Mimarlık Bienali kapsamında Türkiye Pavyonu'nda 2014, 2016 ve 2018 yıllarında düzenlenen sergilerin yılın teması ile ilişkisi bu konuda ortaya görüşler üzerinden değerlendirilmiş, üç serginin kurgulandığı Sale d'Armi'de tasarlanmış sergiler; sergileme türü, aydınlatma tasarımı, duvarlar, renkler, malzeme, grafik anlatım ve yeni medya gibi mekânsal deneyimi ve anlatının niteliğini etkileyen öğeler üzerinden iç mimarlık prespektifinden incelenmiştir.

##### **4.1 Türkiye'nin Venedik Mimarlık Bienali'ne Katılım Süreci**

Venedik Bienali, yüz yirmi yıldan uzun bir süredir dünyanın en prestijli kültürel kurumlarından biri olarak görülmektedir.

Türkiye, Beral Madra öncülüğünde ve Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın katkılarıyla ilk kez 1991 yılında Venedik Sanat Bienali'nde yer almış ve 1991-2001 yılları arasındaki sergi süreçleri yine Madra tarafından yönetilmiştir. Türkiye için bir mekân kiralanması ise ancak 2003 yılında mümkün olabilmıştır (Url-16).

1982 yılında "Architecture in Islamic Countries"(İslam Ülkelerinde Mimarlık" temasıyla Paolo Portoghesi tarafından yönetilen bienalin ikinci döngüsünde o dönemde Aga Khan Mimarlık Ödülleri Yönetimi tarafından görevlendirilen Süha Özkan sergiye katılım sürecini yönetmiştir (Gürgen, 2018). Bu bienale katılan ilk Türk mimarlar Altuğ-Behruz Çinici ve Tekeli Sisa Mimarlık Ortaklığı olmuştur (Bayhan, 2014) (Şekil 4.1).



**Şekil 4.1 :** Altuğ-Behruz Çinici'nin Venedik Mimarlık Bienali'nde sergilenen ODTÜ Kampüsü projesine ait paftalar (Bayhan, 2014).

Bu dönemden itibaren sanat bienali kapsamında Türkiye sergileri, İtalya Pavyonu, Artigliere gibi Giardini ve Arsenale'de yerleşik pavyonu olmayan ülkelere ayrılan mekânlarda yer almıştır (Atmaca, 2007).<sup>5</sup>

İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV), 2007 yılı itibariyle Türkiye'nin bienale katılım süreçlerini üstlenmiştir. 2014 yılında, İKSV'nin girişimi, kişiler ve kurumların destekleri ile Türkiye, 2014-2034 yıllarını kapsayan süre için uzun süreli bir sergi mekânı edinmiş ve bienalin Arselane bölgesinde yer alan "Sale d'Armi" yapısında yer alan Türkiye Pavyonu ile ilk kez Venedik Bienali Uluslararası Mimarlık Bienali'nde yer almıştır (Url-16).

Türkiye Pavyonu'nun kiralanması sürecinde destek veren kurumlar ve kişiler Akbank, Mehveş-Dalınç Arıburnu, Berrak-Nezih Barut, Ali Raif Dinçkök, Vuslat Doğan Sabancı, Füsün-Faruk Eczacıbaşı, Oya-Bülent Eczacıbaşı, Enka Vakfı, Nesrin Esirtgen, Eti Gıda San. ve Tic. AŞ, AhuCan Has, Öner Kocabeyoğlu, MAÇAKIZI, Tansa Mermerci Ekşioğlu, Polimeks Holding, SAHA, Taha Tatlıcı, T. Garanti Bankası AŞ, Vehbi Koç Vakfı, Zafer Yıldırım, Yıldız Holding A.Ş.'den oluşmaktadır (Url-16).

<sup>5</sup> 2012'de küratörlüğünü David Chipperfield'in yaptığı "Common Ground" (Ortak Zemin) temasıyla düzenlenen 13. Venedik Mimarlık Bienali'nin paralel etkinliklerinden biri olan Çinli sanatçı Ying Tianqi'nin Palazzo Bembo'da yer alan "Traces of Centruies & Future Steps"((Geçmişin İzleri & Gelecek Adımlar) sergisine Türkiye'den Emre Arolat, Can Çinici davet edilmiştir (Yılmaz, Venedik Mimarlık Bienali'nde İki Türk Mimar, 2012). İtalyan Mimarlar ve Eleştirmenler Birliği (AIAC) tarafından düzenlenen "Mimarlar Fuori'de Buluşuyor" etkinliğinde PAB Mimari Tasarım ekibi yer almıştır (Yılmaz, PAB, Venedik Mimarlık Bienali'nde 3 Projesini İzleyiciler ile Paylaştı, 2012)

İKSV'nin, Türkiye Pavyonu'nda yer alacak sergi sürecini desteklemek adına oluşturduğu Bilim Kurulu'nda, Kadir Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Öğretim Üyesi <sup>6</sup>Prof. Dr. Arzu Erdem, İstanbul Şehir Üniversitesi Sosyoloji Bölümü Öğretim Üyesi ve Şehir Araştırmaları Merkezi Direktörü Prof. Dr. Murat Güvenç, Dünya Mimarlık Topluluğu Başkanı Prof. Dr. Suha Özkan ve o dönemde Mardin Artuklu Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Dekanı olan Prof. Dr. Uğur Tanyeli yer almıştır (Url-17).

Türkiye Pavyonu'nun kiralanması ve Venedik Mimarlık Bienali'ne katılım kararı arasındaki kısıtlı süre ve bienalin ana temasının açıklanmasının beklenmesi nedeniyle oluşturulan bilim kurulu, globalde tanınan en önemli Türk mimarlardan biri olan Murat Tabanlıoğlu'nu serginin küratörü olarak belirlemiştir. Tabanlıoğlu, Türkiye Pavyonu'nun kiralanmasının ardından kurulan danışma kurulunda yer almış olmasının da bu süreçte etkili olduğu söylenebilir (Kazıcı, 2019).

14. Venedik Mimarlık Bienali, 7 Haziran - 23 Kasım 2014 tarihleri arasında gerçekleşmiş ve serginin küratörlüğünü Murat Tabanlıoğlu, koordinatörlüğünü ise Pelin Derviş üstlenmiştir. Hafıza Mekânları (Places of Memory) başlıklı sergide Ali Taptık, Alper Derinboğaz, Candaş Şişman, Metehan Özcan ve Serkan Taycan'ın çalışmaları yer almıştır.<sup>7</sup>

Tez çalışması kapsamında 2011 yılından beri Venedik Bienali süreçlerinde çeşitli pozisyonlarda görev almış İKSV Türkiye Pavyonu Koordinatörü Tunar Ortaylı Kazıcı ile yapılan görüşmede 14. Venedik Mimarlık Bienali'nin gerçekleştiği 2014 yaz döneminde, bienal süreçlerini geliştirmek üzere Türkiye mimarlık ortamından, mimarlar, akademisyenler, eleştirmenler, yazarların davet edildiği bilgisi edinilmiştir. On beş kişilik gruplar halinde, toplam kırk beş kişi ile yapılan görüşmelerde, sergi önerilerinin, mimarlık pratiği ve kültürüne paralel şekilde, açık çağrı yolu ile değerlendirilmesi gerektiği sonucuna varılmıştır. 2016 yılında, Türkiye Pavyonu'nun kiralandığı 2014 yılından farklı olarak bienalin koordinasyonunu üstlenen İKSV, sergi önerileri için açık bir çağrı düzenlemiştir (Kazıcı, 2019).

---

<sup>6</sup> Erdem, bilim kurulunda yer aldığı 2014 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nde öğretim görevlisi olarak yer almaktaydı.

<sup>7</sup> 2014 yılında ayrıca Global Art Affairs (GAA) Vakfı'nın davetiyle Tuncer Çakmaklı olarak Palazzo Bembo'da "Zaman-Mekân-Varoluş" sergisiyle yer almış ve ticaret, yaşam alanı ve inançkavramları altında birer proje sergilemiştir (Tuncer Çakmaklı, Ytong ile Venedik Bienali'nde, 2014).

15. Venedik Mimarlık Bienali Türkiye Pavyonu'nda yer alacak serginin belirlenmesi için oluşturulan seçim kurulunda; Kadir Has Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Mimarlık Bölüm Başkanı Prof. Dr. Sibel Bozdoğan; İstanbul Modern Müzesi Direktörü Levent Çalıkoglu; Kadir Has Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Dekanı<sup>8</sup> Prof. Dr. Arzu Erdem; Kadir Has Üniversitesi İstanbul Çalışmaları Araştırma ve Uygulama Merkezi Müdürü, Kadir Has Üniversitesi, İktisadi, İdari ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Bölümü Öğretim Üyesi Prof. Dr. Murat Güvenç; Hatırlı Mimarlık Ltd. Şti. Kurucu Ortağı, TSMD Üyesi ve ODTÜ Mimarlık Bölümü yarı zamanlı Öğretim Görevlisi Yeşim Hatırlı; Dünya Mimarlık Birliği Kurucu Başkanı Prof. Dr. Süha Özkan ve Bilgi Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi Dekanı Prof. Dr. Uğur Tanyeli'den oluşmuştur (Ertaş, 2016). Otuz altı başvuru arasından ikinci aşamaya kalan dokuz proje aşağıdaki gibidir. (Köm, 2016).

- In Transit - Arman Akdoğan, Ömer Selçuk Baz, Felix Madrazo, Giovanni Belotti, Alessandra Covini, Tomas Dirrix, Onur Can Tepe, Mirta Naomi Demare ve Deniz Ünsal
- Pandora'nın Kutusunu Mühürlemek - Celal Abdi Güzer
- Manifacto - Dicle Uzunyayla, Nurgül Yardım ve Suranda Nanayakkara
- Mimari Mülteci - Esra Akcan
- Darzanà - Mehmet Kütükçüoğlu, Ertuğ Uçar, Feride Çiçekoğlu, Hüner Aldemir, Hande Ciğerli, Gökçen Erkılıç, Nazlı Tümerdem ve Yiğit Yalgin
- After Gezi - Merve Bedir ve Brendan Cormier
- Yeni Hayat - Sevince Bayrak Göktaş, Oral Göktaş, Cem Kozar ve Işıl Ünal Kozar
- “Her Yer İnşaat, Her Yer Umut!” - Sinan Logie ve Yaşar Adanalı
- Eşikte İkamet / Inhabiting the Threshold - Yelta Köm, Elif Çiğdem Artan, Eray Çaylı ve Hayrettin Günç

Venedik Mimarlık Bienali'nin 15. döngüsünde Türkiye Pavyonu'nda yer alacak sergi, küratörlüğünü Feride Çiçekoğlu, Mehmet Kütükçüoğlu ve Ertuğ Uçar'ın üstlendiği “*Darzanà: İki Tersane Bir Vasıta*” olmuştur. 28 Mayıs - 27 Kasım 2016 tarihleri arasında gerçekleşen sergi, Cemal Emden ile Namık Erkal'ın küratöryel destekleri ve Hüner Aldemir, Caner Bilgin, Hande Ciğerli, Gökçen Erkılıç, Nazlı Tümerdem ve Yiğit Yalgin'ın yer aldığı proje ekibi tarafından hazırlanmıştır (İKSV, 2016).

---

<sup>8</sup> Erdem, seçici kurulda yer aldığı 2016 yılında Abdullah Gül Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nde öğretim görevlisiydi.

16. Venedik Mimarlık Bienali'nde Türkiye Pavyonu'nda sergilenecek çalışma için açık çağrı 16 Haziran 2017 tarihinde yayınlanmıştır. İki aşamalı bir seçim süreciyle gerçekleşen açık çağrının seçici kurulu Prof. Dr. Sibel Bozdoğan Levent Çalikoğlu Prof. Dr. Arzu Erdem Prof. Dr. Murat Güvenç Yeşim Hatırlı Prof. Dr. Süha Özkan Prof. Dr. Uğur Tanyeli'den oluşmuştur. Seçici kurul tarafından önerilen otuz bir projeden aşağıdaki üç projenin ikinci aşamada değerlendirilmesine karar verilmiştir (İKSV, 2017).

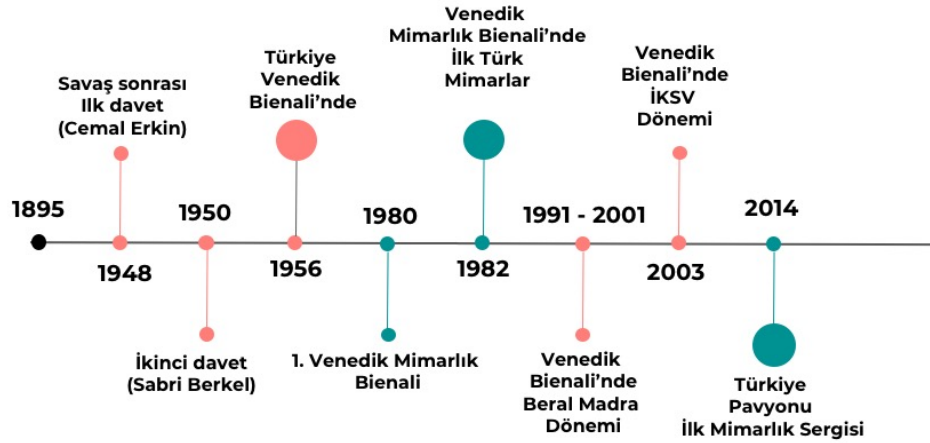
- Gece Vardiyası - Kerem Piker, Ekip: Cansu Cürgen, Nizam Onur Sönmez, Mahmut Ünal, Burçak Sönmez, Duygu Bingül, Yelta Köm, Erdem Tüzün, Elena Pazzaglia, Yağız Söylev
- Karantina - Cem Sorguç, Süreyya Evren, Burak Delier, Mustafa Erdem Özler
- Yüzer Ev - Sevince Bayrak, Oral Göktaş, Danışmanlar: Emre Otay, Mark West

26 Mayıs-25 Kasım 2018 tarihleri arasında gerçekleşen 16. Venedik Mimarlık Bienali'nde Türkiye Pavyonu'nda küratörlüğünü Kerem Piker'in üstlendiği "Vardiya" sergisi yer almıştır. Sergi projesi süresince Piker'e Cansu Cürgen, Yelta Köm, Yağız Söylev, Nizam Onur Sönmez ve Erdem Tüzün'den oluşan yardımcı küratöryel ekip destek vermiştir (Url-18).

23 Mayıs-29 Kasım 2020 tarihleri arasında gerçekleşecek 17. Venedik Mimarlık Bienali için küratörler, mimarlar, sanatçılar, tarihçiler, tasarımcılar, teorisyenler, eleştirmenler gibi disiplinlerden herkesin katılımına açık olan açık çağrı İKSV tarafından 22 Nisan 2019 tarihinde duyurulmuştur. Serginin ana küratörü Hashim Sarkis'in henüz temayı açıklamadan yapılan açık çağrının amacının süreci daha iyi değerlendirmek olduğu belirtilmiştir. Ortaylı ile yapılan görüşmelerde Venedik Mimarlık Bienali kapsamında ele alınan temaların çoğunlukla global olması nedeniyle öneride bulunacak mimarların tespit edeceği konular üzerinden çalışma yapmaları beklendiği belirtilmiş, bienal kapsamında düzenlenen sergilerin ana tema ile ilişki kurulmadan da tasarlanmasının mümkün olabileceğini vurgulanmıştır (Kazıcı, 2019).<sup>9</sup> (Çizelge 4.1).

<sup>9</sup> Tez çalışması kapsamında Venedik Mimarlık Bienali kapsamında gerçekleşen sergiler incelenmiştir. Venedik Sanat Bienali'nin 56. Döngüsü 9 Mayıs-22 Kasım 2015 tarihleri arasında gerçekleşmiş ve Sarkis'in eserlerinden oluşan Respiro başlıklı serginin küratörlüğünü Defne Ayas yapmıştır. 13 Mayıs-26 Kasım tarihleri arasında gerçekleştirilen Venedik Bienali 57. Uluslararası Sanat Sergisi Türkiye Pavyonu'nda, sanatçı/mimar Cevdet Ereğ'in ÇİN başlıklı projesi, 11 Mayıs-24 Kasım 2019 tarihlerinde gerçekleşen Venedik Bienali 58. Uluslararası Sanat Bienali'nde küratörlüğünü Zeynep Öz'ün yaptığı sanatçı İnci Eviner'in sergisi yer almıştır.

**Çizelge 4.1 : Venedik Bienali Türkiye Tarihi**



#### 4.2 Sala d'Armi'nin Tarihi ve Mekânsal Bağlamı

Venedik Bienali düzenlendiği ilk günden beri gelişmekte ve kente yayılmaktadır. Venedik Mimarlık Bienali'nin ana mekânları Giardini ve Arsenale bölgesinde bulunan tarihi yapılar ve ülke pavyonlarıdır (Şekil 4.2).



**Şekil 4.2 : Venedik Bienali'nin Giardini ve Arsenale bölgeleri (Url-15).**

Giardini'de yer alan sergi mekânları;

- Merkez Pavyon
- Ülke Pavyonları
- Stirling Pavyonu

Arsenale’de yer alan sergi mekânları;

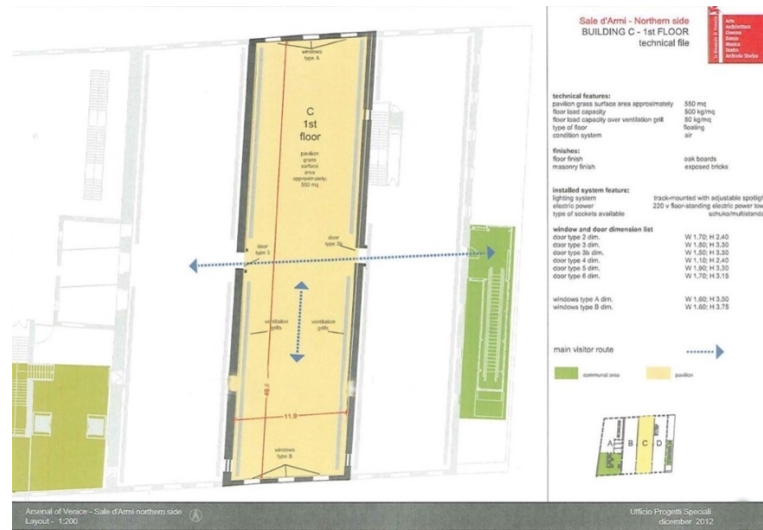
- Corderie
- Kuzey ve Güney Sala d’Armi
- Artigliere
- Gaggiandare
- Tese Delle Vergini
- Giardino Delle Vergini
- Ponte Dei Pensieri
- Fronderie ve Comparto Bombarde
- İtalyan Pavyonu
- Ülke Pavyonlarından oluşmaktadır (Şekil 4.3).



**Şekil 4.3** : Arsenale bölgesi.

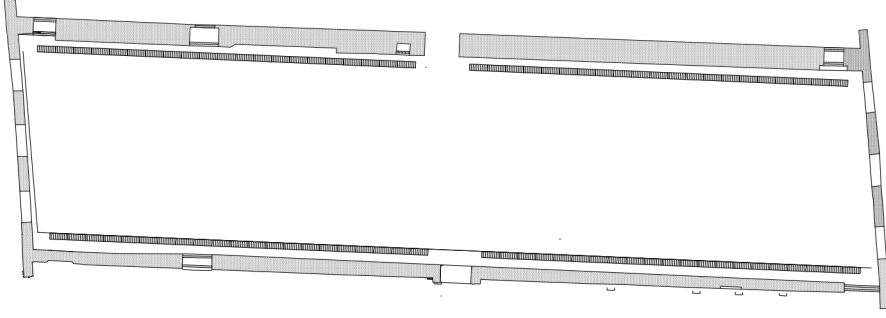
Tez çalışması kapsamında, Türkiye Pavyonu’nun yer aldığı Sale d’Armi’nin tarihsel bağlamı ve mekânsal özellikleri incelenmiştir. Venedik Bienali’nin resmi internet sitesinde yer alan bilgilere göre Arsenale bölgesinin Kuzey ve Güney Silahlanma kompleksi içinde yer alan bu iki katlı yapı kompleksinin orijinal çekirdeğinin yapım tarihi 1460’lı yıllara uzanmaktadır (Url-15).

Yapı bu dönemde Serenissima Cumhuriyeti'nin silah deposu olarak kullanımın yanında önemli misafirlerin ağırlandığı bir karşılama mekânı olarak da kullanılmış, yapıda bulunan bazı salonlarda bu dönemlerde Venedik Cumhuriyeti'ne ait silahlar sergilenmiştir. Artiglierie yapısının yanında bulunan Sale D'Armi, Venedik'in kara ve deniz gücünün bir sembolü olarak değerlendirilmiştir. Venedik yerel yönetiminin inisiyatifi ile 2012 yılında başlayan restorasyon çalışmalarının, kamu ve özel sektörden edinilen fonlar ile 2019 yılında sonlandırılması planlanmaktadır. Sale D'Armi bölgesinin kuzey ve güney bloklarıyla birlikte toplam metrajı sırasıyla 7.150, 1.850 ve 5.300 m<sup>2</sup>'dir (Şekil 4.4, Şekil 4.5).



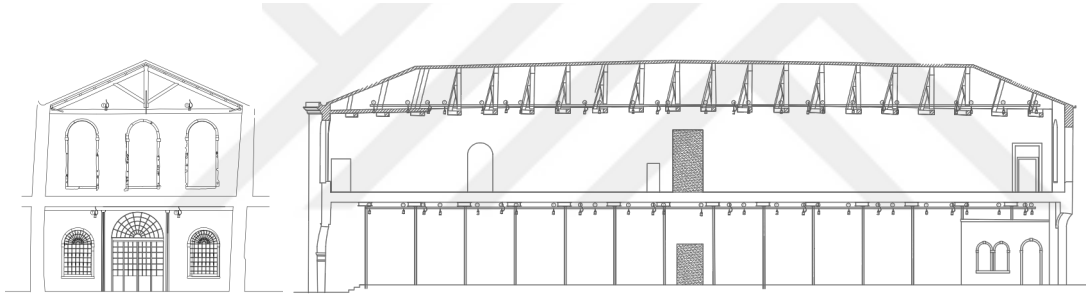
Şekil 4.4: Türkiye Pavyonu'nun Sala d'Armi içindeki konumu<sup>10</sup>

<sup>10</sup> Sala d'Armi'ye dair teknik çizimlerin tümü tez çalışması kapsamında görüşülen İKSV Türkiye Pavyonu sorumlusu Tuna Ortaylı Kazıcı'dan alınmıştır. Bu çizimlerin tümü herkesin erişimine açıktır.



**Şekil 4.5:** Türkiye Pavyonu Planı.

Yapının, Darsena Grande'ye bakan kuzey kısmı ise iki seviyede dört alana ayrılmıştır. Bu alanlar günümüzde A, B, C ve D bölümleri olarak adlandırılmaktadır. Restorasyon çalışmalarında yapının özgün yerleşim planı korunmuş, ancak her bölümün ve iç mekânların çeşitli bölümleri özellikle 20. yüzyılda donanmanın işlevsel ihtiyaçları için yeniden yapılandırılmıştır (Şekil 4.6).



**Şekil 4.6 :** Türkiye Pavyonu – Kesitler.

Yapının kuzey ve güney kısımlarındaki birinci katlarda geniş açıklıklı pencereler, zemin katta ise İstra taşı ile güçlendirilmiş geniş kemerler yer almaktadır. Bu portal kemerler, aslan başı kabartmalarla sonlanmaktadır. Üst katlara erişim sağlanan kısım A bölümünde yer alan ve Filippo Rossi'ye atfedilen 18. yüzyıldan kalma bir portal ile vurgulanmış tek büyük merdivenden sağlanmaktadır. Bienal organizasyonu tarafından yürütülen restorasyon çalışmaları ile farklı periyotlardan çeşitli kullanımların izlerini taşıyan mekân, orijinal boyutlarıyla korunmuştur.

Yapılan renovasyon çalışmalarında yapıya güvenlik sistemleri, yapının dışında çalışan bir yürüyen merdiven, A ve D bölümleri için iki adet merdiven tasarlanmıştır. Restorasyon süreci tamamlanan B, C ve D bölümleri aralarında Türkiye'nin de bulunduğu Arjantin, Peru, Güney Afrika, Meksika, Birleşik Arap Emirlikleri ve

Singapur gibi ülkelerin ulusal sergileri için kiralanmış, yapı içinde en büyük hacme sahip olan A bölümü ise öncelikle Bienal Koleji'nin faaliyetlerine ayrılmıştır.

Yapı kompleksinin güney bölümü, kuzey bölümünden sonra 17. Yüzyılın ortalarında inşa edilmiştir. Bu bölüm E, F ve G olarak adlandırılan iki farklı kotta üç binadan oluşmaktadır. Bu bölüm 1728 yılında çıkan bir yangının ardından 18. yüzyılda yeniden inşa edilmiştir. Kuzey bölümü ile benzer şekilde üst katta büyük pencereler, zemin katında ise üç farklı geçiş alanı ile İstra taşından kemerler ve aslan başı motifleriyle biten tonozlar yer almaktadır. Yine kuzey bölümünde olduğu gibi üst katlara erişim 1768'de mimar Rossi tarafından inşa edilen portal ile vurgulanan bir anıtsal merdivenden sağlanmaktadır. Güney bölümde bulunan üç yapının mekânsal kompozisyonu, orijinal yapılan değişiklikler nedeniyle kuzey bölümünden farklılık gösterir. Latero bölümündeki kaplamaların otuzlu ve kırklı yıllarda yapılmıştır. İlk olarak barut deposu olarak tasarlanan ve 1. Dünya Savaşı sırasında torpil deposu olarak kullanılan G bölümünün tasarımı güvenlik nedeniyle farklılaşmıştır.

Bu bölümde bulunan metal dolaplar ve bu dolapların taşınması için kullanılan vagonlar mekânda korunmuştur. Güney bölümünün restorasyon çalışmaları 2014 yılında başlamış ve halen devam etmektedir. (Url-15)

### **4.3 Türkiye Pavyonu'nda Mimarlık Sergileri**

Çalışmanın bu bölümünde 2014, 2016 ve 2018 yıllarında Venedik Mimarlık Bienali kapsamında Türkiye Pavyonu'nda yer alan sergilerin ana tema ile kurduğu ilişkiler, sergiye ilişkin görüşler üzerinden, mekânsal kurulumları ise sergi tasarım süreci ve sergi tasarım öğeleri üzerinden değerlendirilmiştir.

#### **4.3.1 Hafıza Mekânları**

Venedik Mimarlık Bienali'nin 14. döngüsünün küratörü ve 2000 yılında Pritzker Ödülü'ne layık görülen Hollanda merkezli global mimarlık ofisi OMA'nın kurucusu Rem Koolhaas olmuştur. Koolhaas, Venedik Mimarlık Bienali'nin ana temasını "Esaslar" (Fundamentals), mottosunu ise "Mimarlar değil Mimarlık" (Architecture not Architects) olarak belirlemiştir. Esaslar ana başlığında düzenlenen bienalin ana sergisi üç bölümden oluşmuştur.

- *Mimarinin Bileşenleri* ( Elements of Architecture) – Merkez Pavyon (Central Pavillion) - Giardini
- *İtalya Dünyası* (Monditalia) – Cordiere - Arsenale
- *Moderniteyi Özümsemek 1914 -2014*(Absorbing the Modernity 1914-2014) – Ulusal Pavyonlar - Giardini ve Arsenale

Merkez Pavyon’da yer alan *Mimarinin Bileşenleri* sergisinin içeriği, Harvard Üniversitesi ile yapılan iki yıllık bir araştırma stüdyosunun sonuçlarının sergilenmesi işidir. Sergi, endüstriden ve akademiden uzmanların işbirliği ile ve dünyanın her yerinde mimarlar tarafından kullanılan zemin, duvar, tavan, çatı, kapı, pencere, cephe, balkon, koridor, şömine, tuvalet, merdiven, yürüyen merdiven, asansör, rampa gibi yapı bileşenlerinin küresel tarihini yeniden yapılandıran kitaptan bir seçki yaparak oluşturulmuştur (Cosomoti, 2014) (Şekil 4.7).



**Şekil 4.7 :** Rem Koolhaas Venedik Mimarlık Bienali Elements sergisi kitaplar (Cosomoti, 2014).

Bu bileşenlerin her biri kronolojik bir şekilde ayrı mekânlarda bir araya getirilmiştir. Sergi kapsamında ayrıca farklı mekânsal deneyimler yaratmak üzere müze, fabrika, laboratuvar gibi ortamlar yaratılmıştır (Cosomoti , 2014). Bu bileşenlerin çoğu iç mekân tasarım öğeleridir. Bir mimarlık sergisinin küratörü tarafından mimarlığa dair belirlenmiş, tavan, pencere, koridor, zemin, balkon, şömine, kapı, duvar, rampa, merdiven, tuvalet, yürüyen merdiven, asansörgibi temel öğeler, kavramsal olarak mimarlık-iç mimarlık ilişkisinin fiziksel karşılıkları olarak varsayılabilir (Şekil 4.8, Şekil 4.9).



Şekil 4.8 : Mimarinin Bileşenleri sergisinin maketi (Martin, 2014).



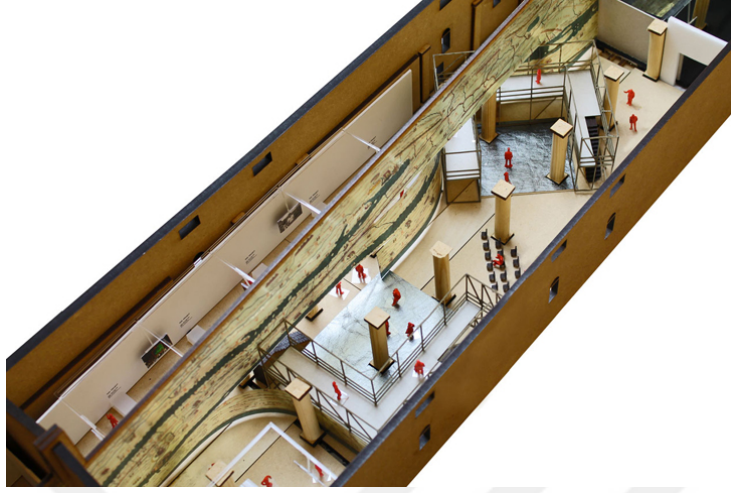
Şekil 4.9 : Mimarinin Bileşenleri sergisinde tuvaletler ile ilgili bölümden bir fotoğraf (Stevens, 2014).

Monditalia, ilk defa Venedik'in diğer bienalleri ve festivalleri ile işbirliği yapılarak kurgulanan bir sergi olması nedeniyle bienal tarihinde önemli bir yere sahiptir. Arsenale'nin Cordiere mekânını boydan boya donatan ve İtalya'nın 5. Yüzyılda haritasını gösteren Tabula Peutingeriana<sup>11</sup> eşliğinde 41 mimari proje ve 82 film projesinin sunumu ile İtalya'nın kuzeyden güneye bir okuması sunulmuştur. Sergi mekânı, La Biennale'nin<sup>12</sup> dans, müzik, tiyatro ve film etkinliklerinin sahnesi olmuş

<sup>11</sup>Tabula Peutingeriana 1265'te bir keşişin çizdiği eski bir Roma haritasının kopyasıdır. Roma topraklarını biçimi bozulmuş olarak gösterir. Kuzey ile güney arasındaki uzaklıklar kısaltılmış, doğu ile batı arasındaki uzaklıklar ise orantısız uzatılmıştır. Koolhaas, haritayı Cordiere'nin lineer mekân ölçülerini harita ile vurgulayarak tüm sergiyi bütünlüyci bir öğe olarak kullanmıştır.

<sup>12</sup> Venedik Bienali'nin organizasyonunun resmi ismidir.

ve ev sahibi ülke İtalya'nın kapsamlı bir portresi yaratılmak istenmiştir (Url-15) (Şekil 4.10).



Şekil 4.10 : Monditalia sergisinin maketi (Yılmaz, 2014).

Moderniteyi Özümsemek 1914 – 2014 sergisinin de, tüm ulusal katılımcıların aynı tema üzerinde çalışmış olmaları itibarı ile Venedik Mimarlık Bienali tarihinde önemli bir yeri vardır. Sergi katılımcılarından dünyada modernleşme sürecinin incelenmesi ve kültür ile siyasi ortamın jenerik bir modernizmi belirli bir olguya nasıl dönüştürdüğünü aktarmaları beklenmiştir (Url-15).

20 yıllığına kiralanmasının ardından bienalin Arsenale bölgesinde Sala d'Armi'de yer alan Türkiye Pavyonu'nda tasarlanan ilk sergi olması itibarıyla 'Hafıza Mekânları'ın Türkiye'nin global mimarlık sergileri tarihinde önemli bir yeri olduğunu söylemek mümkündür (Şekil 4.11).



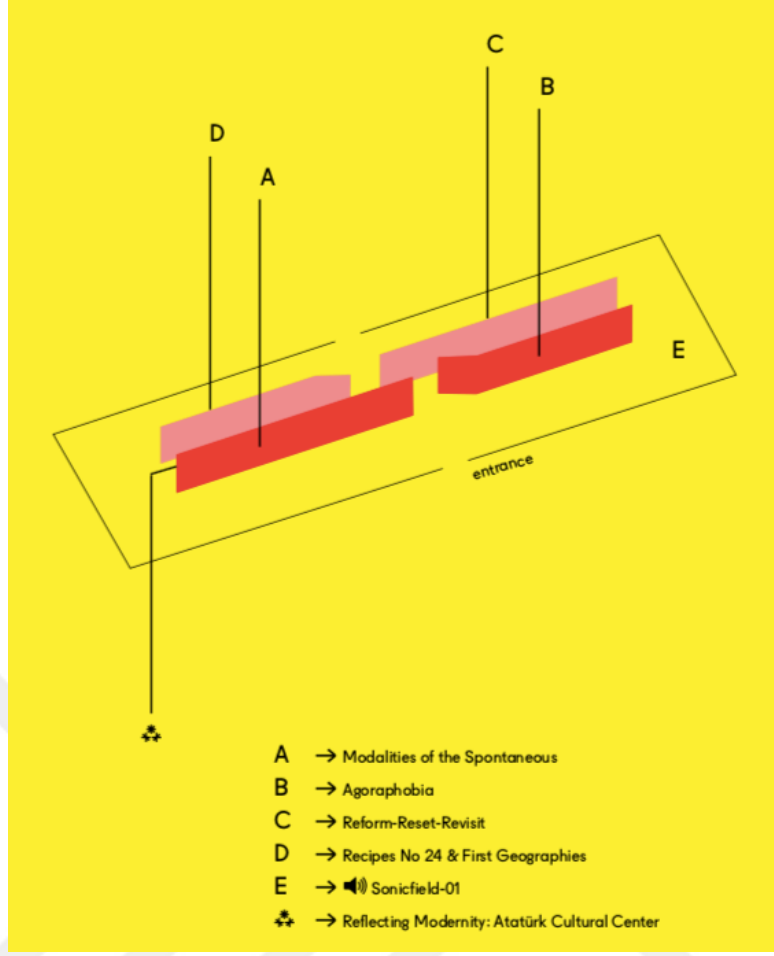
Şekil 4.11 : Hafıza Mekânları sergisi genel görünümü (Smet, 2014).

Bellek, hafıza kavramları ile ilişkisi nedeniyle Tabanlıoğlu, üç farklı jenerasyondan tasarımcıların üretimlerinden oluşan kolektif bir çalışma önermiştir. Hafıza Mekânları adlı kitapta Luca Molinari ile yapmış olduğu söyleşide üç farklı kuşağın; bilim kurulu, tasarımcılar ve sergi kapsamında kurgulanan atölyelere katılacak olan öğrencilerden oluştuğunu ve farklı düşünen bu grupların ortak çalışmaya dayalı bu serginin önemli bir boyutu olduğunu belirtmiştir (Tabanlıoğlu, 2014).

Çoğunluğu Türkiye'nin modernleşme sürecinde elde edilmiş kronolojik veriler doğrultusunda üretilen çalışmalardan oluşan ve fikir iletişimcisi olarak nitelendirilebilecek tematik serginin anlatısını güçlendirmek ve farklı boyutlardan ele almak üzere çalışma ekibi mimar ve sanatçılardan seçilmiştir. Çeşitli kişisel ilgi alanlarına ve yetkinliklerine sahip bu ekipte Ali Taptık, Alper Derinboğaz, Candaş Şişman, Metehan Özcan ve Serkan Taycan yer almıştır. Hafıza Mekânları (Places of Memory) sergisinde anlatı, Murat Tabanlıoğlu'nun mimarlığa, kamusal alana, modernizme dair kişisel deneyimlerini edindiği İstanbul'daki üç bölgeye odaklanmıştır. Bu bölgeler; Taksim-Salıpazarı, Bab-ı Ali ve Büyükdere Caddesi'dir.

Hafıza Mekânları sergisi altı çalışmadan oluşmuştur (Şekil 4.12):

- Reflecting Modernity: Atatürk Cultural Center - Murat Tabanlıoğlu, Pelin Derviş
- Modalities of Spontaneous – Alper Derinboğaz
- Agoraphobia – Serkan Taycan
- Reform – Reset – Revisit– Ali Taptık
- Recipes No:24, First Geographies – Metehan Özcan
- Sonicfield-01 – Candaş Şişman



Şekil 4.12 : Hafıza Mekânları sergisinde bulunan çalışmaların yerleşim planı (Places of Memory Broşürü, 2014).

Tünelin iç yüzeyinde serginin ana küratörü Murat Tabanlıoğlu ile serginin koordinatörü Pelin Derviş'in hazırlamış olduğu "*Reflecting Modernity: Atatürk Cultural Center*" çalışmasına yer verilmiştir. Murat Tabanlıoğlu, modernizm deneyimi açısından Türkiye'de modern mimarlığın en öncemli örneklerinden biri olan ve babası Hayati Tabanlıoğlu tarafından tasarlanan Atatürk Kültür Merkezi'nin tarihçesini, fotoğraflar ve videolar ile bir anlatıya dönüştürmüştü ve serginin yapıldığı 2014 yılında yıkılarak yeniden yapılması planlanan yapının maketiyle anlatıyı sonlandırmıştır (Şekil 4.13, Şekil 4.14).



**Şekil 4.13 :** Reflecting Modernity : Atatürk Cultural Center çalışmasından bir görüntü (Saieh, 2014).



**Şekil 4.14 :** Reflecting Modernity : Atatürk Cultural Center sergisinde yapının tarihçesine dair fotoğrafların kronolojik dizimi (Places of Memory Broşürü, 2014)

Sergi A bölümünde Alper Derinboğaz'ın yapmış olduğu “*Modalities of Spontaneous*” (Gelişigüzel Metodları) çalışmasından üç boyutlu yazıcılarla yüksek yoğunluklu köpükten üretilmiş 2,5x2,5 metre ölçülerinde beş adet rölyef ve Candaş Şişman'ın ürettiği 3 dakika 15 saniyelik animasyona yer verilmiştir. Derinboğaz, Beyoğlu ve Büyükdere bölgelerine odaklanmış, kenti biçimlendiren dinamiklerden yola çıkarak kronolojik bir okuma yapmış ve kentin geleceğine dair öngörülerini bu üç boyutlu rölyefler üzerinden sergilemiştir. Çizimlerin, algıyı büyütme ve mevcut durumu filtreleme gücüne sahip olduğunu düşünen Derinboğaz, çizimlerin derinleşerek bir deneyime dönüşmesini hedeflediğini belirtmiştir (Derinboğaz, 2014). Bu kronolojik devinimin beş farklı zaman diliminden alınan kesitler, modeller ile anlatıya dahil olurken, bu süreç ve katmanlaşmalar Candaş Şişman tarafından üretilen animasyon ile anlatılmıştır (Şekil 4.15).



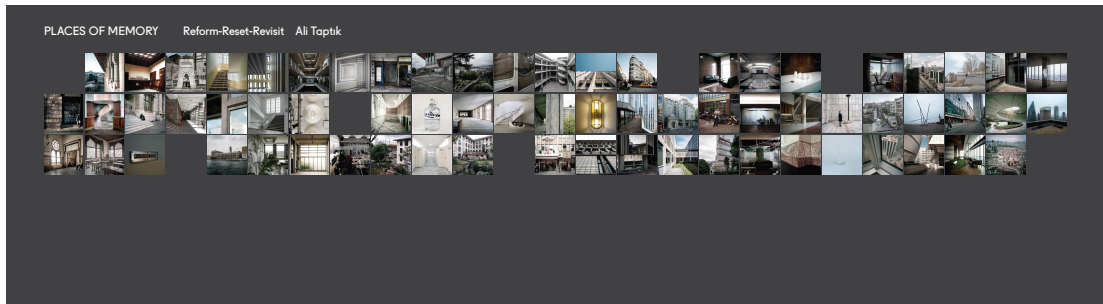
**Şekil 4.15** : Modalities of Spontaneous çalışmasından rölyefler ve animasyon (Bianchini, 2016).

Serginin B bölümünde, Yıldız Teknik Üniversitesi'nde mühendislik eğitiminin ardından İsveç'te bulunan Nordens Fotoskola'da belgesel fotoğraf eğitimi almış Serkan Taycan'ın Sultanahmet, Galata, Taksim, Beşiktaş meydanları ve Şişli Camii, İstanbul Cevahir Alışveriş ve Eğlence Merkezi'nin önünde bulunan meydanların 150x185 santimetre boyutlu altı adet fotoğrafından oluşan "*Agoraphobia*" isimli çalışması yer almıştır (Eryürek, 2012). Taycan, kolektif hafızanın kişisel hafızalardan inşaa edildiğinden yola çıkarak bunun en yoğun olduğu yerlerin meydanlar olduğunu kişisel ve kentin dönüşümünün meydanlar üzerinden okunabileceğini belirtmiş, "Places of Memory" sergisinin ele aldığı ana mekânlarda kentin hafızasını fotoğraflamış ve bir nevi kentin röntgenini çektiğini dile getirmiştir (Taycan, 2014) (Şekil 4.16).



**Şekil 4.16 :** Agoraphobia çalışmasından bir görüntü (Places of Memory Broşürü, 2014).

Serginin C bölümünde mimarlık tarihi alanında çalışan Ali Taptık'ın *Reform-Reset-Revisit* isimli çalışması yer almıştır. Taptık, *nostalji* ve *hafıza* kavramlarının ilişkisinden yola çıkarak 19. yüzyıl sonlarından 21. yüzyıla kadar üretilen detayları, mimarileri ve kamusal mekânların 60x60 santimetre boyutundaki altmış sekiz fotoğraftan oluşan bir seçki sunmuştur. Bu seçkinin içinde Sirkeci Garı, Atatürk Kitaplığı, Kale Seramik Genel Merkezi gibi Türkiye mimarlık kültüründe önemli yeri olan yapıların iç mekânlarından fotoğraflar da yer almıştır. Kente ve mimarlığa dair *geçmişe yönelik belirli bir döneme özleminden* yola çıkan Taptık, çalışmayı tekil imgelerle gerçekleştirmek yerine imge kümelemesiyle belirli yerlerle ilgili durumları birbirleri arasında ilişkilendirmeye ve tüm bu farklı kentsel alanları birbirine bağlamaya çalıştığını belirtmiştir. (Taptık, 2014) (Şekil 4.17, Şekil 4.18).



**Şekil 4.17 :** Reform - Reset - Revisit çalışmasının yerleşim planı (Places of Memory Broşürü, 2014).



**Şekil 4.18** : Reform - Reset - Revisit çalışmasından bir görüntü (Saieh, 2014)

Serginin D bölümünde Metehan Özcan'ın *'Recipes No 24'* ve *'First Geographies'* adlı çalışmalarına yer verilmiştir. Recipes No 24, Hukukçular Sitesi'ndeki yaşam üzerine *dekorasyon, arzu nesnesi ve değişim gibi konuları* kendi çektiği ve bina sakinlerine ait farklı ölçülerde 85 adet fotoğraftan oluşan bir kolaj çalışmasıdır. *'First Geographies'* projeksiyonun bu kolaj çalışmasının bir parçası yer verilmiştir. Özcan, çalışmalarında kimlik ve temsiliyet kavramlarını iç mekân ve yapısal öğeleri üzerinden incelemiştir (Places of Memory, 2014) (Şekil 4.19, Şekil 4.20).



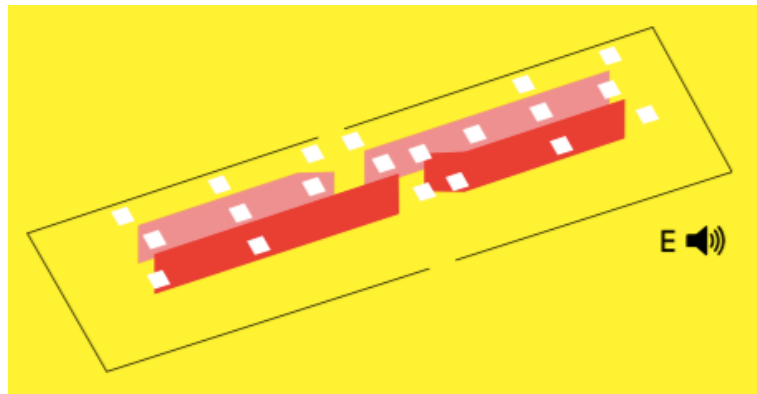
**Şekil 4.19** : Recipes No 24 çalışmasından bir enstalasyon fotoğrafı (Places of Memory Broşürü, 2014).



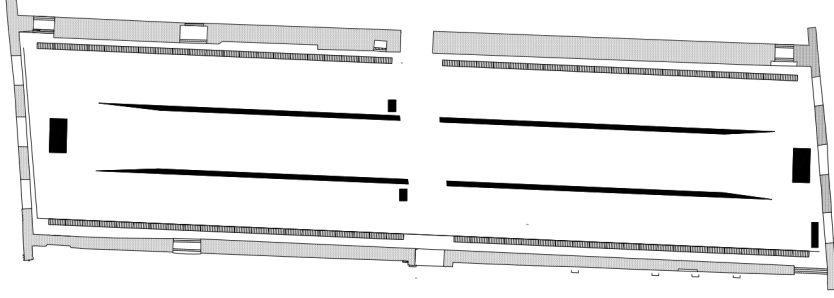
**Şekil 4.20** : First Geographies projeksiyon çalışmasından bir kolaj (Places of Memory Broşürü, 2014).

Sergi ekibinde yer alan sanatçı ve mimarların üretimlerinin yer aldığı mekânın kurgusu Tabanlıoğlu Mimarlık tarafından yapılmıştır. Serginin, tarihi bir yapı olan Sale d'Armi'nin özgün yapısını dikkate alarak minimum müdahale edilerek kurgulandığı görülmektedir. Bienal organizasyonu tarafından yapının koruma kararları nedeniyle oluşturduğu kısıtlamalar da bu kararın sebeplerinden biridir.

Sonicfield-01 Candaş Şişman liderliğinde Alp Çoksoyluer ve Giray Gürkal'ın ortak çalışması olarak ses kompozisyonudur. Sergi mekânının tüm alanlarına homojen şekilde dağılan bu ses, İstanbul'un çeşitli yerlerinde kaydedilmiş seslerin simülasyonlarından üretilmiştir (Şekil 4.21, Şekil 4.22).



**Şekil 4.21** : Sonicfield-01 işitsel yerleştirmesinin sergi mekânına dağılımı (Places of Memory Broşürü, 2014).



**Şekil 4.22** : Hafıza Mekânları sergisinin şematik yerleşim planı<sup>13</sup>

Şekil 4.22’de belirtildiği üzere yerleşim planında sergi mekânının lineer planı dikkate sergileme yüzeylerini oluşturan tünelin duvarlara paralel olacak şekilde mekânın ortasına yerleştirilmiştir. Mekânın boyutlarını vurgulaması açısından bu yaklaşım olumlu bulunmuştur. Sergi mekânının aynı zamanda diğer pavyonlar arasında bir geçiş mekânı olması ve acil çıkış güvenlik önemleri nedeniyle geçiş eşiklerine denk gelecek şekilde bir yırtık oluşturulmuş ve bu şekilde yerleştirilen duvarların masifliği ve monotonluğu kırılmıştır. Bu yırtıklar aynı zamanda izleyicilerde serginin iç bölümüne merak uyandırması adına başarılı bir müdahale olarak değerlendirilebilir. Kat yüksekliğinde olan siyah duvarlar mekânın özgün karakterinde yer alan çatı makaslarının ritmik düzeninin okunmasına engel teşkil ettiği tespit edilmiştir (Şekil 4.23, Şekil 4.24, ).



**Şekil 4.23** : Hafıza Mekânları sergisinde sergileme duvarlarındaki yırtık (Url-17).

<sup>13</sup> Çalışma kapsamında incelenen fotoğraflar, çizimler ve videolar üzerinden tezin yazarı tarafından oluşturulmuştur.



**Şekil 4.24** : Places of Memory sergisinin ana girişi (Places of Memory Broşürü, 2014).

Yerleşim planı incelendiğinde sergi mekânının temelde iki hacme ayrıldığı gözlemlenmektedir. Tünelin iç yüzeyi sergi mekânından soyutlanarak yeni bir mekân tanımlayan ve izleyicinin anlatıya yoğunlaşacağı prizmatik bir kutu sunmaktadır. İzleyici bu mekânda sergimekânından soyutlanmakta ve sadece anlatıya yönlendirilmektedir. Bu yaklaşım izleyicinin anlatıya odaklanması hususunda faydalı görülse de bütüncül bir mekân deneyimi sunma konusundaki yeterliliği tartışmaya açıktır (Şekil 4.25).



**Şekil 4.25** : Hafıza Mekânları sergisinde tünelin içinden bir görüntü (Saieh, 2014).

Tünelin dışında kalan bölüm tek bir hacim olarak algılanmaktadır. Tünelin dış yüzeylerinin Sale d'Armi ile bütünleşik bir mekân deneyimi yarattığı ve böylelikle

izleyicilerin sergi mekânının bağlamı ile ilişkilinmesinin daha kolay olabileceği düşünülebilir. Bu bölümde tarihi yapının özgün duvarlarının dokusu ile önerilen siyah renkli, mat dokulu duvarların dokusu ile kontrast yaratmakta ve izleyiciye çok yönlü bir deneyim sunmaktadır. (Şekil 4.26).



**Şekil 4.26 :** Places of Memories sergisinde malzeme ve aydınlatma ile yaratılan kontrastın dramatik etkisi (Saieh, 2014).

Tabanlıoğlu Mimarlık'ın kurumsal kültüründen gelen rasyonel tutumu serginin tümünde olduğu gibi aydınlatma tasarımında da okunabilmektedir. Serginin temel bölümlerindeki bu ayrımın aksine mekânın aydınlatmasında tüm bölümlerde benzer bir yol izlendiği görülmüştür.

Sergi mekânına tünelin yerleştirilmesiyle oluşturulan koridorların tümünde bu koridorların akslarını vurgulayacak şekilde koridor boyunca aydınlatma elemanları yerleştirilmiştir. Bu aydınlatmalar eserleri vurgulayacak ve mekânda yaratılmak istenen atmosferi destekleyecek şekilde uygulanmıştır. Özellikle serginin A bölümünde yer alan rölyeflerin aydınlatma ile vurgulanarak oluşan gölgeler vasıtasıyla dramatik bir etki yarattığı söylenebilir (Şekil 4.27).



**Şekil 4.27 :** Sergi mekânında aydınlatma tasarımının dramatik etkisi, (Url-17).

Tasarımcı, anlatı ve mekâna uygun alternatif malzemeler önermiştir. Bütüncül bir iletişim ortamısının beklenen sergilerde malzeme seçimi, sergi deneyimi sürecindeki duyuşsal konular nedeniyle önemlidir. Places of Memories sergisinin tasarımında modernizm ile ilişkilendirilecek şekilde çoğunluklu olarak siyah mat bitişli malzemelerin kullanıldığı görülmektedir. Bu nedenle serginin içeriğini zenginleştirdiği ve sergi mekânının tarihi yapısıyla bir contrast oluşturarak anlatının izleyiciye aktarılması konusunda başarılı olduğu söylenebilir. Serginin her bölümünde köpük (A Bölümü), akrilik (B Bölümü), ahşap (Maket) gibi birbiriyle uyumlu farklı malzemelerin kullanımının anlatının dinamizmini artırdığını ve izleyicinin duyuşsal deneyimine katkı sağladığı söylenebilir.

Çalışma kapsamında incelenen fotoğraflar ve videolar üzerinden yapılan tespitlerde malzeme seçimleri kadar bu malzemelerin bir araya geliş ve bitiş detaylarının da titizlikle düşünüldüğü ve uygulandığı görülmektedir.

Places of Memory sergisinin tasarımında sergi yüzeylerini oluşturması ve dolaşım aksını belirlemesi açısından duvarların en temel tasarım ögesi olduğu görülmüştür. Duvarlar, sergi mekânı içinde anlatıyı ön plana çıkaracak şekilde tasarlanmış ve renklendirilmiştir. Sergi mekânının bütüncül hacim algısını olumsuz etkilemesinin yanında duvarda yer alan yırtıkların oluşturmuş olduğu dramatik doluluk ve boşluklar izleyiciye geçirgen ve eğlenceli bir dolaşım alanı sunmaktadır.

Mekânı farklı hacimlere bölen duvarlar ile farklı bölgeler oluşturulmuş olması nedeniyle iç ve dış arasındaki gerilimin mekânın atmosferini ve izleyici deneyimine olumlu yönde etkilediği düşünülebilir (Şekil 4.28).



Şekil 4.28: Places of Memory sergisinde duvarlar ve yırtıklar (Url-19).

Sergi mekânını oluşturan tüm öğelerde kullanılan siyah rengin diğer sergi materyalleri ile kurduğu ilişkiler anlatının bütüncülüğünü destekler niteliktedir. Tasarımda kullanılan tüm renklerin -dokularda olduğu gibi- birbiriyle ve diğer tasarım elemanlarıyla uyumu olmakla birlikte, bu rengin baskınlığının sergi mekânının deneyimlenmesini olumsuz yönde etkilemektedir (Şekil 4.29).



Şekil 4.29: Places of Memory sergisinde renk kullanımı (Url-19).

Aslı Altay tarafından tasarlanan sergi grafiklerinin anlatıyı destekler şekilde, serginin rasyonel dili ile uyum içinde tasarlandığı ve sergi mekânının girişlerinde ve serginin muhtelif yerlerinde bulunan grafik iletişim öğelerinin izleyicinin anlama sürecine katkıda bulunduğu düşünülmektedir. Serginin tümünde aynı yazı tipinin kullanılmış olması gibi sergilenen eserlerin tümünün diagonal formu, serginin rasyonel tasarım diliyle uyuşmakta ve anlatıyı güçlendirmektedir (Şekil 4.30).



Şekil 4.30 : Places of Memory sergi grafikleri (Saieh, 2014).

Mekân deneyiminin yanında serginin tasarımında kullanılan grafiklerin dengeli bir biçimde ve izleyicide merak uyandıracak şekilde tasarlanmış olması bilgi aktarımı konusunda olumlu bulunmuştur. Sergi başlığı, sadece tasarım endüstrisi değil, diğer disiplinlerden izleyicilerin de ilgisini çekebilecek şekilde özgün ve nettir. Eserlerin sergilenmesinde etiket kullanılmamıştır. İzleyicilerin, sergi girişlerinde yer alan birimlerden edinebileceği broşürlerde, serginin krokisi ve eserlerin detaylarına dair bilgilere yer verilmiş, dolaşımın sağlanması ve izleyicinin sergi ile bağlantı kurabilmesi adına bu çaba olumlu bulunmuştur (Şekil 4.31).



**Şekil 4.31** : Places of Memory sergisinde ses ve projeksiyon cihazları (Url-19).

Sergilemede işitsel ve görsel dijital medyalar ile anlatı desteklenmektedir. Sergi mekânında Candaş Şişman liderliğinde Alp Çoksoyluer ve Giray Gürkal'ın ortak çalışması olarak sese yer verilmiştir. Candaş Şişman'nın üretmiş olduğu ve sergi mekânının her bölümünde izleyicinin deneyimleyebildiği işitsel enstalasyon, anlatının bütünlüğünü destekler niteliktedir. Serginin diğer bölümlerinde yer alan videolar ise anlatı içeriğinin zenginleşmesine, izleyicinin sergi mekânı içinde vakit geçirmesine ve etkileşimli bir öğrenme deneyimi yaşamasına olanak sağlamıştır.

İzleyici tarafından ilgiyle izlenen bu medyaların aktarımı konusunda kullanılan cihazların mekân deneyimini etkilediğinde istinaden ses enstalasyonu için kullanılan cihazların daha az görünür olmasının deneyimi olumlu etkilediği düşünülmektedir.

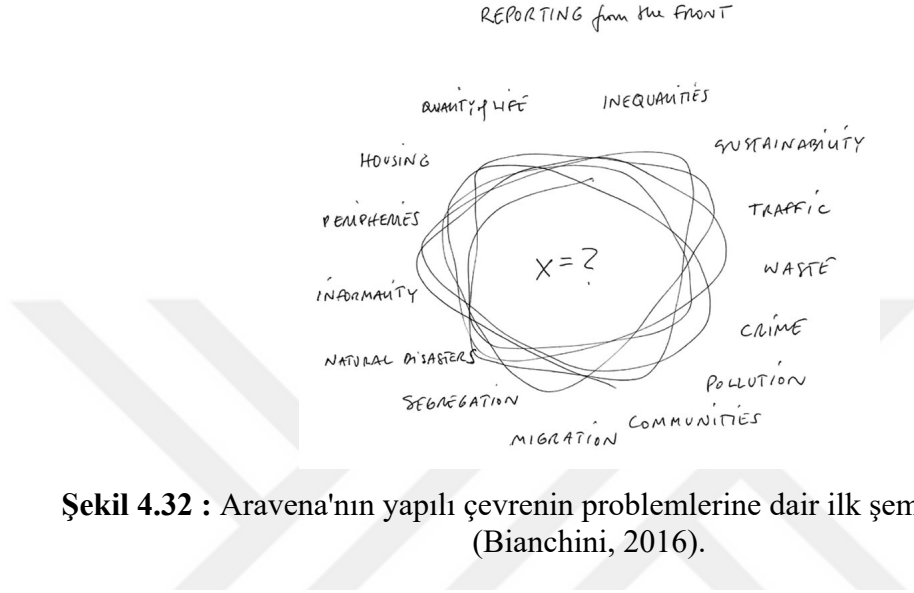
#### **4.3.2 Darzana : İki Tersane, Bir Vasıta**

28 Mayıs – 27 Kasım 2016 tarihleri arasında düzenlenen 15. Venedik Mimarlık Bienali'nin küratörü 2016 yılında Şilili mimar Alejandro Aravena olmuştur. Kent, konut, alt yapı konularında kamu yararı odaklı projeler üreten *Elemental* oluşumunun yürütücüsü olan Aravena, 2016 yılında Venedik Mimarlık Bienali'nin küratörü seçilmeden önce Pritzker Ödülü'nü almış bir mimardır.

Aravena, 15. Venedik Mimarlık Bienali'nin temasını "*Reporting From Front*" (Cepheden Bildirmek) olarak belirlemiştir. Aravena, tema ile ilgili yaptığı açıklamada; mimari ve yapısal çevre ile ilişkili olan toplumun yaşam kalitesini yükseltmek amacıyla kazanılması gereken pek çok *savaş* ve geçilmesi gereken pek çok *sınır*'invarlığından bahsetmiş ve bienal sergisinin ana amacının bu zorluklara rağmen

değişime vesile olan hikayelerin ve araştırmaların bienal izleyicilerine anlatmak olduğunu belirtmiştir (Aravena, 2016).

“15. mimarlık sergisi, zeka ve sezgileri dengeleyerek statükodan kurtulabilmiş iyi mimarlık örneklerine odaklanacak ve bunlardan ders almak üzerine olacaktır.” (Aravena, 2016) (Şekil 4.32).



Şekil 4.32 : Aravena'nın yapılı çevrenin problemlerine dair ilk şematik çalışmaları (Bianchini, 2016).

Bienalin ana sergisi bienalin ana mekânları olan Giardini ve Arsenale bölgesinde yer almıştır ve otuz yedi farklı ülkeden %40'ı otuz üç yaşının altında seksen sekiz katılımcının çalışmalarına yer verilmiştir (Reporting From Front, 2016). Aravena, her iki bölgenin giriş mekânı ve fuayesi niteliğinde olan mekânlardaki “*Making of*” (Edim) ve “*Marie Reiche's Room*”<sup>14</sup> (Maria Reiche'nin Odası )sergilerinin kürasyonunu üstlenmiş ve her iki sergide de önceki yıl gerçekleştirilen sanat bienalinden kalan atık malzemeleri kullanmıştır.

Merkez pavyonun fuayesinde yer alan “*Maria Reiche's Room*”, bienalin teması belirlenirken Aravena'ya ilham veren Alman arkeolog Marie Richie'ye adanmış bir anma mekânı niteliğindedir (Şekil 4.33).

<sup>14</sup> Alman arkeolog Maria Reiche'nin Peru'da Nazca çizgileri üzerine yaptığı araştırma sırasında çölde alüminyum bir merdivenle figürlere belirli bir yükseklikten bakarken çekilen fotoğrafı Aravena'nın çıkış noktası olmuş ve bu fotoğrafa o yılın bienal posterinde yer verilmiştir.



**Şekil 4.33** : Maria Reiche's Room, Reporting From Front, Aravena 2016.

Arsenale bölgesinin giriş mekânında serginin devamına dair bir alt bilgi oluşturması adına tasarlanan “Making of” sergisinde ise atık alçı levhalar ile tasarlanmış yüzeylerde Aravena ve ekbinin bienal sürecine dair tüm yazışmalar ve kaynaklar sergilenmiştir (Url-20) (Şekil 4.34).



**Şekil 4.34** : Reporting From Front sergisi, Merkez Pavyonu’nda yer alan sergi (Url-21).

15. Venedik Mimarlık Bienali'nde Türkiye Pavyonu'nda, küratörlüğünü uyarlama, temsil ve anlatı alanlarında çalışmalar yapan Prof. Dr. Feride Çiçekçioğlu, İstanbul merkezli mimarlık ofisi Teğet Mimarlık'ın kurucu ortakları Mehmet Kütükçüoğlu ve Ertuğ Uçar'ın yaptığı "Darzana : İki Tersane – Bir Vasıta" isimli sergi yer almıştır. Serginin küratöryel süreci Cemal Emden ile Namık Erkal tarafından desteklenmiş ve sergi ekibinde Hüner Aldemir, Caner Bilgin, Hande Ciğerli, Gökçen Erkilic, Nazlı Tümerdem ve Yiğit Yalçın yer almıştır (Şekil 4.35).



Şekil 4.35 : Darzana : İki Tersane - Bir Vasıta sergisinde "Baştarda" (Bilgin, 2016).

Bienalin ana teması ile kurduğu ilişki, sergiyi oluşturan materyallerin bienalin yapıldığı dönemde kamusalılığı sıklıkla tartışılan Haliç Tersanesi'nin yeniden işlevlendirilmesine dair proje ile dolaylı olarak kurduğu bağlantı nedeniyle serginin, Türkiye'nin Venedik Mimarlık Bienali tarihçesinde önemli bir yere sahip olduğu ve bienal öncesi ve sonrasında oluşturduğu tartışma ortamıyla bir mimarlık bienali sergisinden beklentileri karşıladığı söylenebilir.<sup>15</sup>

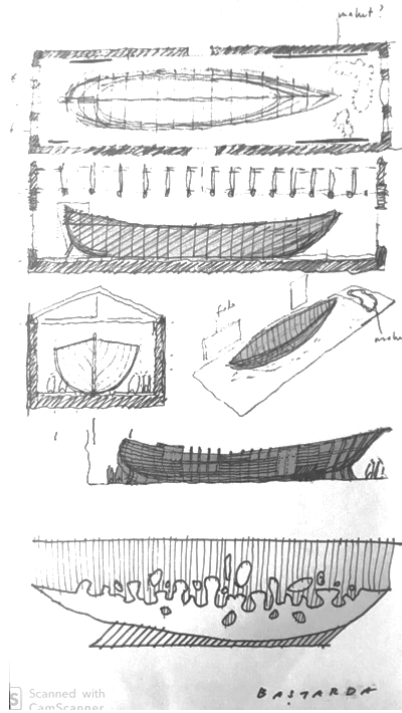
İstanbul Art News'in Haziran 2016 sayısında Heval Zeliha Yüksel'in sorularını yanıtlayan küratöryel ekip; sergiye, Türkçe karşılığı '*tersane*', İtalyanca karşılığı '*arsenale*' olan ve Arapça kökenli sanayi yeri anlamına gelen '*dara's-sina'a*' kelimesinin Akdeniz Lingua Franca'sındaki karşılığı olan '*Darzanà*' isminin verildiğini, aynı dönemlerde Akdeniz bölgesinin önemli gemi üretim tesislerine sahip Venedik ve İstanbul şehirleri arasındaki benzerliğin, İstanbul'da üretilip Venedik'e

<sup>15</sup>Bu süreçte, seçilen sergi önerisi üzerine çok sayıda yazı, görüş ve haber yayımlanmış ve Türkiye mimarlık ortamında tartışmaları hararetlendirmiştir. Konuya dair farklı bakışaçılarının oluşturduğu çeşitlilik Yelta Köm, Burak Altınışık ve Sait Ali Köknar'ın inisiyatifiyle Venedik Mimarlık Bienali – Haber-Yorum Zaman Çizelgesi adlı herkesin erişebildiği bir dosyada toplanmıştır (Köm, 2016).(Url-22)

gönderilecek bir *baştarda*<sup>16</sup> ile vurgulanmak istendiğini dile getirmiştir. Venedik Mimarlık Bienali'nin ana temasıyla ilişkisi iki kentte yer alan tersanelerin birer cephe olarak ele alınmasıyla kurulmaktadır. (Çiçekçioğlu vd., 2016). Aynı söyleşi Feride Çiçekçioğlu'nun cephe ve sınır kavramına dair aşağıdaki sözleriyle son bulmuştur.

“Suya sınır çekilemez, sözcükler arasına tel örgü gerilemez... Sözcüklerde ve mimari formlarda seçtiğimiz melezlik kavramıyla, cepheleri eşiklere ve uzlaşma alanlarına çevirme hayalimizi dile getiriyoruz. Projemizi günlük ve gündelik politikanın sınırları dışına çekmek istiyoruz... Bizim tekemiz Venedik ile İstanbul arasında hayal kurdurmayı amaçlıyor.” (Çiçekçioğlu vd., 2016)

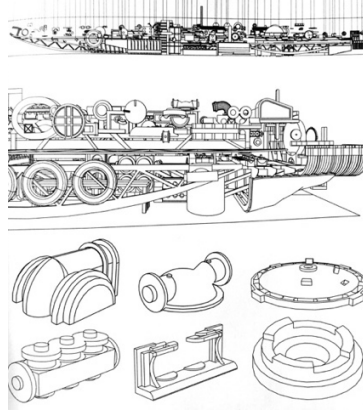
Sergi, Haliç Tersanesi'nden elde edilen ve gemi üretim süreçlerinden kalan 600 adet parçanın bir gemi figürü oluşturacak şekilde bir araya getirilmesinden oluşmaktadır. Bu gemi figürü geçmiş dönemde tersane olarak kullanılan ve gemi üretimine uygun ölçülerde üretilmiş Sale d'Armi yapısının mekânsal ölçülerinden yola çıkarak gemi boyutlarına uygun olacak şekilde 30 metre uzunlukta, 4,5 metre genişlikte ve 2,5 metre yükseklikte tasarlanarak mekânın ortasına yerleştirilmiştir (Şekil 4.36).



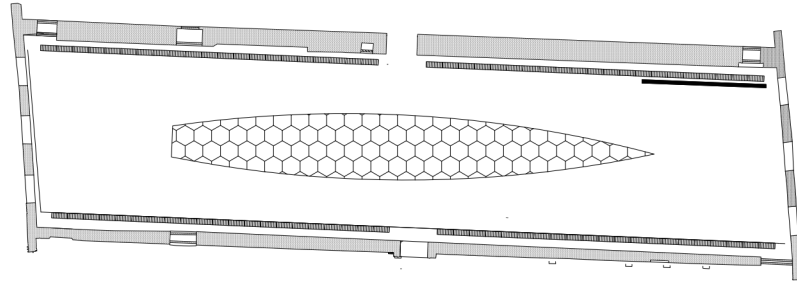
**Şekil 4.36 :** Darzana projesi küratöryel ekibi tarafından yapılan kavramsal Baştarda eskizi , İstanbul, 2015 (Çiçekçioğlu vd., 2016).

<sup>16</sup>Namık Erkal, baştardayı tarihte Akdeniz'de kürekli ve yelkenli büyük kadırgalara verilen iki tür arasında, melez anlamında Katalanca 'bastardo'dan geliyor özel bir isim olarak tanımlamaktadır (Çiçekçioğlu vd., 2016).

Başarda'nın tasarım sürecinde gemi yapım süreçlerinde çeşitli kullanım alanlarını işaret eden renkler dikkate alınarak seçilen parçalar teker teker çizilip modellenmiş ve yerleştirme bu çizimler üzerinden tasarlanmıştır. Ağırlığın çatı makaslarına eşit dağıtılması amacıyla bu parçalar bir ızgaraya asılarak kurgulanmıştır. (Çiçekçioğlu vd., 2016) (Şekil 4.37, Şekil 4.38).



**Şekil 4.37 :** Darzana projesi ekibi tarafından tersanede bulunan kalıp ve gemi parçalarından yapılan 3 boyutlu model detayları, İstanbul, 2016 (Çiçekçioğlu vd., 2016).



**Şekil 4.38 :** Darzana : İki Tersane - Bir Vasıta sergisinin şematik yerleşim planı<sup>17</sup>.

Serginin yerleşim planı incelendiğinde sergi nesnesi olan gemi figürünün mekânın lineer yapısını vurgulayacak şekilde mekânın ortasına yerleştirildiği görülmektedir. Bu yaklaşım sergilenen nesneyi vurgulamanın yanında sergi mekânının ölçüğü ve yapısı ile kurduğu ilişki bakımından olumlu olmakla birlikte, komşu pavyonlar arasında bir

<sup>17</sup> Çalışma kapsamında incelenen fotoğraflar, çizimler ve videolar üzerinden tezin yazarı tarafından oluşturulmuştur.

geçiş mekânı niteliğinde olan sergi mekânında sirkülasyon ve acil çıkış yollarını kesen bir konumda olmasından ötürü sorgulanmıştır. Fakat sergilenen nesnenin kesitinin dar olması nedeniyle bienal organizasyonu tarafından güvenlik açısından uygun bulunmuştur (Kazıcı, 2019)

Sergilenen gemi figürünün mekânın boyutlarından yola çıkarak tasarlanmış olması nedeniyle mekân ile kurduğu ilişkiyi anlatının gücünü ve sergi nesnesinin bağlamını güçlendirmektedir. Mekânda asılı duran parçalardan oluşan gemi figürü mekânla kurduğu boyutsal ilişki sayesinde etkili ve vurucu bir anlatı oluşturmaktadır. Serginin, temelde mekân ve nesneden oluştuğu söylenebilir. Sergiyi oluşturan iki temel öğenin özgün özelliklerinin tüm yalınlığıyla tasarıma dahil edilmiş olması; anlatının niteliğini, gücünü ve izleyicide merak duygusunu arttırmaktadır. Mimarının varlığının göz ardı edilmeyerek tasarımı şekillendiren verileden biri olması, gemi figürünün ilgi çekici olduğu kadar mütevazı görselliği ve gemi figürüne vurgu yapan aydınlatma tasarımı ile sergi mekânının atmosferini ve izleyici deneyiminin kalitesini artırdığı düşünülmektedir (Şekil 4.39).



**Şekil 4.39** : Darzana : İki Tersane - Bir Vasıta sergisinde Baştarda'nın Sala d'Armi ile boyutsal ilişkisi (Url-23).

Sergi tasarımının temelindeki yalın yaklaşım aydınlatma tasarımında okunabilmektedir. Aydınlatma tasarımı, mekândaki gemi figürü boyunca yerleştirilmiş ve bu nesneyi vurgulayacak şekilde yönlendirilmiştir. Farklı renklerde parçalardan oluşan gemi figürünün renklerini öne çıkarmanın yanında oluşturduğu gölge-aydınlık durumları ile geçirgen, bulutsu ve dramatik bir atmosfer yaratılmıştır. Sergide, aydınlatma tasarımı anlatının estetik ve anlamsal boyutunu destekleyecek niteliktedir (Şekil 4.40).

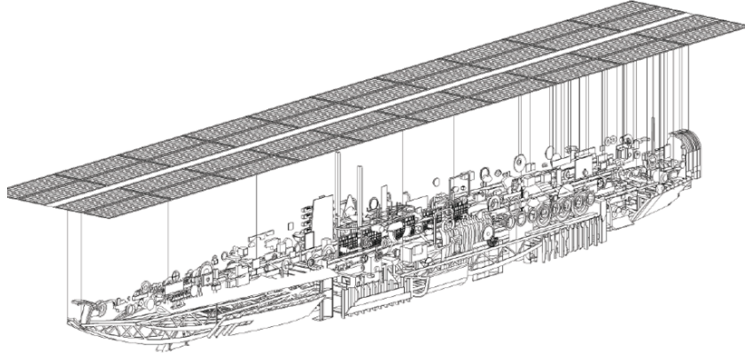


**Şekil 4.40 :** Darzana: İki Tersane - Bir Vasıta sergisinin ana giriş bölümünden fotoğraf (Url-24).

Gemi figürü, Haliç Tersane'sinden elde edilen atık malzemelerden oluşturulmuştur. Bu malzemeler gemi yapım süreçlerinde kullanılan ve çeşitli renk kodlarıyla kullanım alanları belirlenmiş materyallerdir. Bu parçalar serginin ana aksı boyunca çatı makaslarına yerleştirilmiş bir ızgara sistemine çelik iplerle asılmıştır. Endüstriyel üretim malzemelerinin özgün biçim ve renkleriyle yine endüstriyel bir varlığı vurgulayacak şekilde çelik halatlar ile asılması anlatının gemi üretimi çerçevesinde kurulan bağlamını güçlendirmektedir. Malzemeler; sergi içeriği, sergi mekânı ve birbirleriyle uyumlu seçilmiştir (Şekil 4.41, Şekil 4.42).

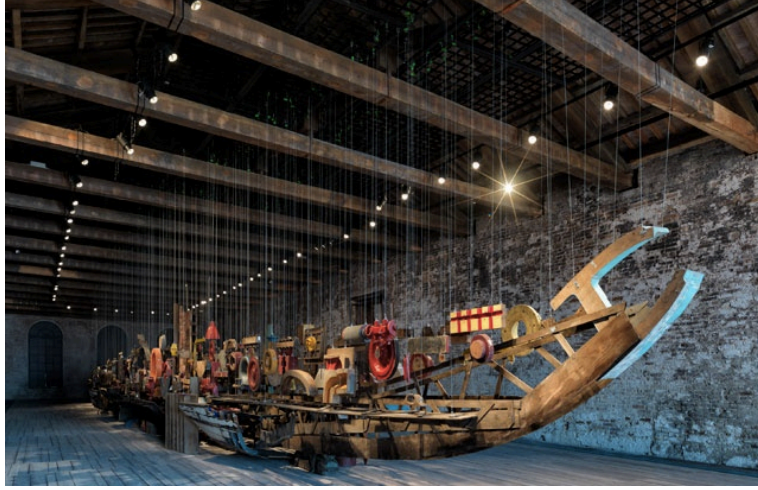


**Şekil 4.41 :** Darzana : İki Tersane - Bir Vasıta sergisinde Baştarda'yı oluşturan parçaların askı detayları (Url-24).



**Şekil 4.42 :** Baştarda'yı oluşturan parçaların asıldığı ızgaranın 3 boyutlu modellemesi (Sancaktar, 2016).

Çelik askı iplerinin gemi figürünün hacmini belirlediği ve geçirgen yapısıyla mekânın haciminin algılanmasına engel teşkil etmemesi mekânın bütüncül algılanması açısından olumludur. Malzemelerin biçimleri ve oluşturdukları ritim ve tekrarlar statik olan sergi nesnesine dinamizm kazandırmış ve böylelikle anlatının monotonlaşmasının önüne geçilmiştir. Sık aralıklarla kullanılan çelik askılar mekân içerisinde görsel geçirgenlik sağlayan bir duvar etkisi yaratmıştır. Anlatının romantik olarak nitelendirilebilecek atmosferinde bu şeffaf duvarın etkisi olduğu da söylenebilir. Mekânın yatayda genişleyen hacmi içinde dikey olarak ve sık aralıklarla tekrar eden çelik askılar algısal bir denge yaratmıştır ( Şekil 4.43).



**Şekil 4.43** : Çelik askı tellerinin yarattığı geçirgen duvar (Emden, 2016).

Darzana sergisinin en etkileyici ögesinin renkler olduğu söylenebilir. Sergide, seçilen renkler, birbiriyle ve sergi mekânı ile uyumlu bir kompozisyon oluşturmaktadır. Gemi üretim dönemlerinden kalan atık malzemelerin özgün renkleri ve dokuları oluşturulmak istenen gemi figürü hissini güçlendirmiş ve serginin ana nesnesi olan başardanın dramatik etkisini güçlendirmiştir.

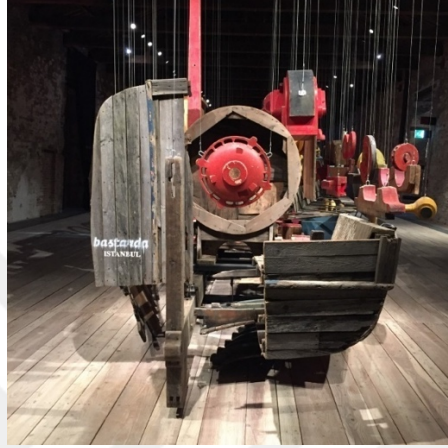
Seçilen tüm renklerin ve dokuların, mekânın özgün yapısında bulunan yüzeyler ve endüstriyel atmosferine uyumlu olduğu söylenebilir. İzleyicinin ilgisini cezbeden ve sosyal medya kanallarının öneminin ve kullanımının arttığı günümüzde “instagramable<sup>18</sup>” olarak nitelendireceğimiz bir görsellikte olduğu söylenebilir. Aktarılmak istenen ana temanın ötesinde renk kompozisyonu ile oluşturulan bu kurgunun görsel etkisinin, sergi mekânının sınırlarını aşarak çevrim içi alanda da ilgi çekici hale geldiği görülmektedir (Şekil 4.44).



**Şekil 4.44** : Başarda'nın panoramik fotoğrafı (Url-24).

<sup>18</sup> Sosyal medya üzerinde ilgi uyandıracak, görsel çekiciliği yüksek olan,

Sergi tasarımının yalın yapısında serginin içeriğine dair grafiklerin yoğun bir şekilde kullanılmadığı tespit edilmiştir. Mekânın özgün yapısında bulunan nişlerden birine yerleştirilmiş bir panoda serginin künyesi sergilenmiştir. Sergiye eşlik eden ve sergiyle aynı ismi taşıyan kitabın grafik dili serginin romantik ve nostaljik çağrışımlar yapan atmosferi ile benzerdir. Görsel niteliği yüksek bir nesne ile aktarılmak istenen anlatının izleyici tarafından algılanması için grafik iletişimin araçlarının kullanımına gerek olmayabilir (Şekil 4.45, Şekil 4.46).



**Şekil 4.45 :** Baştarda'nın arka bölümünde yer alan isim ve üretim yerine dair grafik (Uçak, 2016).



**Şekil 4.46 :** “Darzana: İki Tersane - Bir Vasıta” kitap kapağı.

Sergide, anlatının güçlendirilmesi ve izleyiciye serginin içeriğine dair bilgi aktarılması amacıyla hazırlanan videonun gösterildiği ekranlar bulunmaktadır. Görsel konu anlatımlarını içeren bu tür bir tekniğin kullanımı, anlatının etkisini güçlendirmek ve izleyici etkileşimini artırmak adına olumlu olmakla birlikte, kullanılmış olan cihazlar, sergi tasarımının yalın ve gösterişsiz diliyle tezat oluşturmaktadır. Tarihi bir mekâna

bu mekânın bağlamıyla ilişkili şekilde yerleştirilmiş atık malzemelerden mamul bir sergi objesi ile birlikte önerilen teknolojik cihazların bağlamı ilişkilendirilememiştir. Anlatının içeriğinin izleyiciye aktarılması hususunda bu tür medyaların serginin tasarımı ile bütünleşecek nitelikte ve özelliklerde kaideler veya çerçeveler ile değerlendirilebileceği düşünülmüştür (Şekil 4.47).



Şekil 4.47 : “Darzana: İki Tersane - Bir Vasıta” sergisinde video cihazları.

### 4.3.3 Vardiya

26 Mayıs - 25 Kasım 2018 tarihleri arasında gerçekleşen 16. Venedik Mimarlık Bienali'nin küratörleri Venedik Mimarlık Bienali'nin 'Common Ground' temasıyla gerçekleşen 13. Döngüsünde '*Architecture as New Geography*' (Yeni Coğrafya Olarak Mimarlık) sergisiyle yer almış Dublin, İrlanda merkezli mimarlık ofisi Grafton Architects kurucuları Yvonne Farrell ve Shelley McNamara olmuştur (Biennale Architettura 2018, 2017). Bienalin temasını '*Freespace*' (Özgür/Serbest Mekân)<sup>19</sup> olarak belirleyen küratörler temayı aşağıdaki başlıklar ile açıklamışlardır.

- “Özgür mekân, mekânın kalitesine odaklanarak ruhun cömertliğini ve mimarının özündeki insancılığı tarifler.
- Özgür mekân, mimarının kullanıcılara özgür ve ilave mekânlar sunabilme ve birbirini tanımayan insanların konuşulmayan taleplerine değinme yetkinliğine odaklanır.
- Özgür mekân, mimarının, çok özel, korumacı, seçkin ve ticari hedefler bile olsa her projede fazladan ve beklenmedik bir cömertlik sunabilmesini kutlar.

<sup>19</sup> Tema başlığı, Türkçe'ye muhtelif şekillerde çevrilebildiğinden, bu tez çalışmasında İngilizce “free” kelimesinin karşılıkları olan “özgür” ve “serbest” kelimeleri kullanılmıştır.

- Özgür mekân, doğanın gün ışığı, ay ışığı, hava, yer çekimi, malzeme gibi doğal ve insan yapımı bedelsiz bağışlarını vurgulamaya fırsat verir.
- Özgür mekân, kırılğan gezegenimizin her bir bireyi için esenlik ve saygınlık sağlayan mimarlığa dair çözümler üretmek üzere yeni düşünme biçimleri ve dünyayı görmenin yeni yollarını incelemeyi teşvik eder.
- Özgür mekân, fırsatlar, demokratik mekân, programlanmamış ve henüz tasarlanmamış kullanım biçimlerine açık bir mekân olabilir. İnsanlar ve yapılar arasında öngörülemeyen veya tasarlanmamış bir etkileşim vardır; yapılar, mimarlar sahneyi terk ettikten sonra bile zamanla insanlarla paylaşmak ve bir olmak için yollar bulurlar. Mimarının aktif hayatı olduğu gibi pasif hayatı da vardır.
- Özgür mekân, hayal etme özgürlüğünü, zaman ve hafıza için özgür alanı, geçmişi, bugün ve geleceği bağlamayı, miras kalan kültürel katmanları üzerine inşa etmeyi, arkaik olanı çağdaş olanla dokumayı kapsar”(Url-4).

Küratörlüğünü Farrell ve McNamara'nın yaptığı FREESPACE başlıklı ana sergi, 71 katılımcının çalışmalarından oluşmuştur. Ana sergi, mimarlığın klasik ve akademik yönlerini vurgulayarak öncü ve duayen mimarlık pratiklerinin incelenmesi ve yeniden yorumlanması, sosyal değişimin analizi, çizimler ve modeller aracılığıyla temsil şekilleri, tarihi arşivlerin okunması ve kullanılmasına odaklanmıştır (Guernieri, 2018).

Köknar (2018),özgür mekân gibi “dolu” bir kavramın üzerine düşünmenin zorluğundan bahsederek, ana sergide yer alan çalışmalardan küratörlerin konuyu nasıl ele aldıkları konusunda muğlaklık olduğunu belirtmiştir. Ana serginin Merkez Pavilyon'da yer alan bölümünde Peter Zumthor, Dorte Mandrup, Bjarke Ingels'in de çalışmalarına yer verilmiştir (Guernieri, 2018) (Şekil 4.48, Şekil 4.49).



**Şekil 4.48** : Peter Zumthor'un bir maket atölyesi olarak kurguladığı sergi (Stevens, 2018).



**Şekil 4.49** : CONDITIONS, Dorte Mandrup, Frants Neilsen (Mandrup, 2018).

Bienalin 16. döngüsünde Türkiye Pavyonu'nda yer alan serginin küratörlüğünü Kerem Piker ve yardımcı küratörlüğünü Cansu Cürgen, Yelta Köm, Nizam Onur Sönmez, Yağız Söylev ve Erdem Tüzün'den oluşan sergi ekibi üstlenmiştir. Türkiye Pavyonu'nda yer alan ilk katılımcı içerikli sergi olmasından ötürü, Türkiye'nin Venedik Mimarlık Bienali tarihinde önemli bir yeri olduğu söylenebilir (Şekil 4.50).



**Şekil 4.50** : Vardiya (Url-21).

Sergi ekibi, Vardiya'yı Türkiye Pavyonu içerisinde düzenlenecek bir buluşma, karşılaşma, üretme mekânı önerisi olarak tanımlamıştır. Bienalin ziyarete açık olduğu yirmi beş hafta boyunca haftalık vardiyalar halinde olmak üzere yedi gün süresince bienali ziyarete gelecek mimarlık öğrencilerine, sergi saatleri dahilinde buluşma, tartışma, araştırma ve üretme fırsatı verilerek, sergi içeriğinin aktif birer parçası olmaları hedeflenmiştir. Bienal boyunca yapılacak atölye çalışmaları, performanslar ve katılımcıların üretimleriyle gelişen, büyüyen ve zenginleşen bir sergi, ziyaret süresince bienalin tüm izleyicilerine açık olması nedeniyle “freospace” olarak tanımlanmıştır (Piker vd., 2018).

Piker, Heval Zeliha Yüksel ile gerçekleştirdiği söyleşide sergiyi bir alt yapı olarak kurguladıklarını belirtmiş, sürekli genişleyen ve ancak bienal bittiğinde tamamlanan bir sergi yapmak niyetinde olduklarını belirtmiştir (Piker vd., 2018).

Özünde bir sergi tasarımından çok süreç tasarımı barındıran Vardiya, güncel mimarlık meselelerine odaklanan farklı konularda düzenlenmiş dünyanın farklı bölgelerinden seçilmiş öğrencilerin birer haftalık vardiyalarda katıldığı 13 çalıştay, 50 dijital yuvarlak masa oturumu ve 6 anahtar konuşmacı söyleşisinden oluşan herkese açık bir üretim alanı niteliğindedir.

Vardiya sergisi öncesinde ve süresince gerçekleştirilen tüm etkinlikler ve üretilen tüm ürünlerin *vardiyapress.com* sitesi ve *Vardiya Online* youtube adresleri üzerinden ücretsiz ve herkesin erişimine açık olarak izlenebilmiştir. Bu anlamda Vardiya bilginin daha hızlı yayılımı ve sergi mekânını fiziksel olarak deneyimleyemeyen izleyiciler için çevrimiçi alanın olanaklarını en verimli şekilde sunması nedeniyle Türkiye ve global mimarlık ortamında merak uyandıran ve takdir edilen bir sergi olmuştur.

Sergiye katılım sağlamak isteyen öğrencilerin seçilmesi için açık çağrı yapılmış ve öğrencilerden “Bienal ne işe yarar?”, “Bienal kimin için var?” ve “Bienal ne için var?” sorularının en az bir tanesini cevaplayarak kısa videoları ve portfolyolarını sergi ekibiyle dijital olarak paylaşmaları istenmiştir. Açık çağrıya 29 ülkeden yapılan 452 başvuru, sergi ekibi tarafından değerlendirilmiş ve ikinci aşamaya geçerek mülakat yapılan öğrencilerden 122 öğrenci asil, 42 öğrenci yedek katılımcı olarak seçilmiştir. (Şekil 4.51).

Ulaşım ve konaklama giderlerinin sergi bütçesinden sağlanması inisiyatifiyle gruplar halinde Venedik'e getirilen öğrencilerden, sinema, kent, medya gibi mimarlığın ilgi

alanında olan konular çerçevesinde, birer haftalık vardiyalarda fikir üretmeleri beklenirken, bu üretim sırasında mekânı dönüştürme özgürlüğü fırsatı verilmiştir. Bu tez çalışması kapsamında Banu Uçak ile görüşme yapılmıştır. Katılımcılardan; “Bienal nedir? Bu kadar önemli bir şey midir?” sorusuna cevap aramaları ve öte yandan bu kavramın önemine ve içinin boşluğuna eş zamanlı olarak eleştirel gözle bakılması istenmiştir. Uçak, bu sayede bienalin bir fırsata dönüştürülmeye çalışıldığı bir ortam oluşturulduğunu belirtmiştir. “Bienal, sadece Rem Koolhaas gibi mimarların deneyimlediği tek yüzlü bir şey mi olmalı? yoksa mimarlık eğitiminde olduğu gibi birilerinin öğrettiği, birilerinin öğrendiği, didaktik, tek yönlü bir yetiştirme haline mi gelmeli? sorusunun önemli bir cevabıdır” (Uçak, Kişisel Görüşme, 2019).

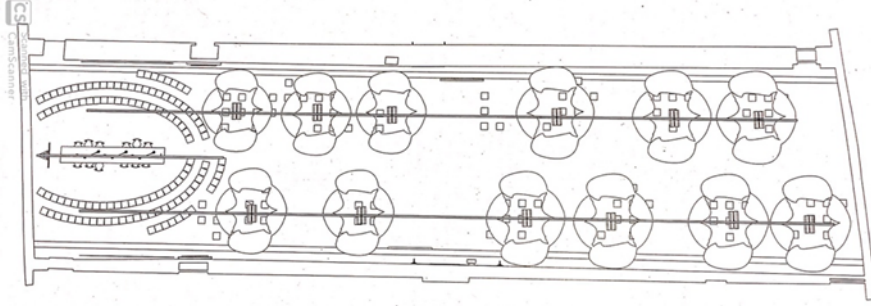


**Şekil 4.51 :** Vardiya’yakatılım sağlayan öğrencilerin geldiği ülkeler.

Bu tür dinamik ve devinen bir kurgunun fiziksel varlığının içine yerleşeceği mekânın tasarım süreci, sergi tasarım ekibi mekânı kurgulamaya, neyin sergileneceğini bilmeden, sergi alanını nasıl tasarlayacakları sorusuyla başlamıştır. (Piker vd., 2018) Öğrencilere, evde olma hissini verebilmek ve çalışmak/dinlenmek/üretmek için temel ihtiyaçlarının karşılandığı, esnek, dönüşebilir, fonksiyonel bir mekânsal kurgusu önerilmiştir. Sergi bütçesinin çoğunun öğrencilerin lojistik giderlerine ayrıldığı süreçte, mekân üretiminin nitelikli olduğu kadar ekonomik bir şekilde çözümlenmesi gerekliliği de ortaya çıkmıştır.

Bu nedenle başlangıçta 2017 yılı Venedik Sanat Bienali kapsamında Türkiye Pavyonu’nda sergilenen ve küratörlüğünü mimarlık formasyonunun ardından ses mühendisliğine yönelen Cevdet Ereğ’in “ÇİN” isimli yerleştirmesindeki malzemeleri ile platformlar oluşturma düşüncesi gelişmiştir. Fakat maliyetlerin beklenenden yüksek çıkması üzerine bu fikirden vaz geçilmiştir. Bu kurguya dair taslak çalışmalar görülebilmektedir (Piker vd., 2018).

Sergi mekânının temel fonksiyonunun bir atölye ortamı olmasından ileri gelen çalışma, toplanma, dinlenme gibi karmaşık fonksiyonel gereklilikler doğrultusunda tümü dönüştürülebilir olan; atölyelere taksim edilmiş 12 üretim hücresi, atölye çalışma alanı, konferanslar alanı geçiş alanlarına engel olmayacak şekilde Sala d'Armi boyunca yerleştirilmiştir (Şekil 4.52).



Şekil 4.52 : Vardiya sergisi yerleşim planı (Url-25).

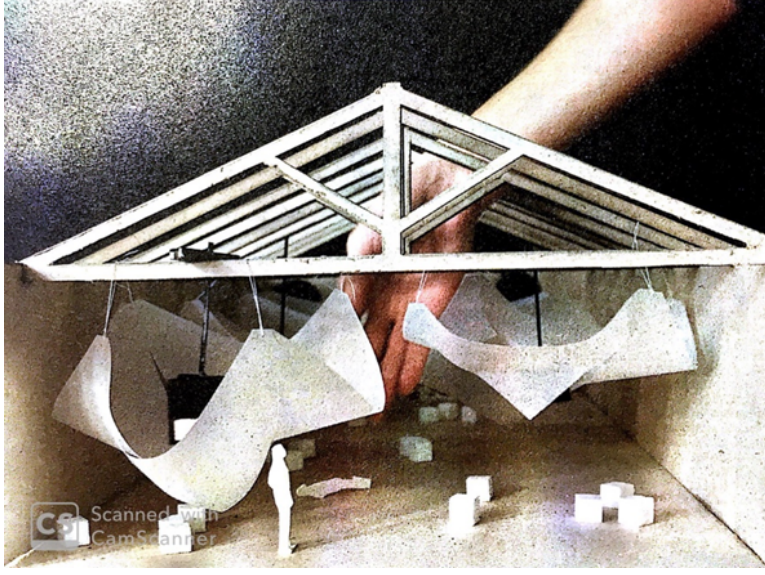
Mekândaki dönüşüm ve hafiflik hissini artırmak adına serginin görsel kimliğini oluşturan ve tekstilden yapılan *yumuşak hücreler* oluşturulmuştur (Piker vd., 2018). Sergi ekibi, bu atölye birimlerinin merak kabinelerine<sup>20</sup> dönüşebilme ihtimalini gözden geçirmiştir. Böylelikle izleyici ve katılımcıların hareketleriyle formu sürekli değişen etkileşimli bir sergi ortamı kurulmuş ve kumaşlar üzerine yansıtılan öğrencilerin konuşma videolarının bir kolajı niteliğindeki videolarla bu yaklaşım vurgulanmıştır (Şekil 4.53).

<sup>20</sup>Sergi ekibi, bu tez çalışmasının ilk bölümünde yer alan sergi mekânının dönüşüm sürecinde bahsedilen ‘Merak Kabineleri’ne (Cabinet of Curiosities) gönderme yaparak, sergi tasarım sürecine dair farkındalıklarını ortaya koymuştur.



**Şekil 4.53:** Vardiya'da yumuşak hücre (Piker vd., 2018).

Malzemeler, serginin geçiciliğini ve dinamizmini vurgulayarak resmi olmayan bir atmosfer yaratabilecek nitelikte seçilmiştir. Yumuşak hücrelerin yapımında hata payının minimum olması nedeniyle yelken kumaşı benzeri bir materyal kullanılmıştır. Serginin fiziksel varlığının baskın iki ögesi olan hücreler ve küp şeklindeki masif oturaklar arasındaki kontrast, ana mesajın izleyiciye aktarılması hususunda olumlu bir yaklaşım olmuştur. Seçim süreçlerinde malzemelerin formel potansiyellerini anlamak üzere çalışmalar yapılmış ve yer çekiminin kumaşa verdiği form etüt edilerek uygulama detaylarını çözmek ve biçimini belirlemek üzere malzemenin davranışı anlaşılmasına çalışılmıştır. Yapılan eskizlerin yeterli fikri vermediği düşünüldüğünden maket üzerinden çalışmaya devam edilmiştir (Piker vd., 2018) (Şekil 4.54).



**Şekil 4.54:** Vardiya, eskiz maketi (Piker vd., 2018).

Hücreleri tanımlayan bu kumaşlar aynı zamanda düzenlemesini Can Tanyeli'nin yaptığı, açık çağrının ilk aşamasında öğrencilerin göndermiş olduğu videoların yansıtıldığı yüzeyler olmuştur. Sergi ekibi bu medyaları katılımcıların izleyicileri selamladıkları karşılaşma anları olarak kurgulamıştır<sup>21</sup> (Şekil 4.55).



**Şekil 4.55 :** Hürelere yansıtılan yüzler

Sergide kullanılan baskın renkler, sergi fotoğraflarının çoğunda görüldüğü üzere aydınlatma yolu ile elde edilmiştir. Hürelere üzerindeki video görüntülerinin mavi

<sup>21</sup> Tepta Aydınlatma'nın düzenlediği "Mimarlıkta Dün, Bugün, Yarın" söyleşisinde Kerem Piker aktarmıştır.

tonları ile hücrelerin dizildiği ana aksların vurgulandığı lineer aydınlatmaların sarı tonları arasında sıcak-soğuk kontrastı oluşturularak serginin görselliği dramatize edilmiştir. Çalışma ve konferans alanlarında ise estetik kaygılardan önce fonksiyonel seçimler yapılmıştır (Şekil 4.56, Şekil 4.57, Şekil 4.58).



Şekil 4.56 : Sergi tasarımında kullanılan renkler (Url-25).

Sergi görselleri ve videoları üzerinden serginin grafik tasarımına dair bir fikir edinilememiştir. Fakat serginin çevrimiçi kanalları üzerinden yapılan incelemede serginin enformel karakteri ile örtüşen dinamik ve modern bir kurumsal kimliği olduğu görülmüştür. Çevrimiçi kanallarda kullanılan bu tasarım dilinin, serginin fiziksel mekânında da kullanılmış olabileceği kuvvetli bir ihtimaldir.



Şekil 4.57 : Yumuşak hücrelerde yapılan çalışmaların ürünleri (Url-26).



**Şekil 4.58 :** Vardiya'da atölye çalışma alanı.

Serginin en büyük başarılarından birinin yeni medya ve çevrimiçi alanların en verimli şekilde kullanılmış olması olarak değerlendirilmiştir. Amacı, verdiği mesaj ve sergi kapsamında üretilen tüm bilgilerin eş zamanlı olarak herkesin erişimine açık olabilmesi, sergi mekânında olduğu gibi dijital mekânda da yeni medya ve çevrimiçi teknolojilerinin etkin bir şekilde kullanımından ileri gelmiştir (Şekil 4.59, Şekil 4.60).



**Şekil 4.59:** Vardiya kapsamında düzenlenen bir video konferans.



**Şekil 4.60 :** Vardiya süresince düzenlenen bir konferans.

Sergi mekânı, katılımcı öğrencilerin sergi mekânında vakit geçirirken gündelik temel ihtiyaçlarının karşılanabileceği şekilde gerekli fonksiyonlarla donatılmıştır. Serginin enformal öğreti alanında öğrencilerin dinlenebileceği, eğlenebileceği ve vakit geçirebileceği hamaklar ve salıncaklara yer verilmiştir. Bienalin tüm izleyicilerine açık olan bu mekânda, Venedik kentinin hava şartları düşünüldüğünde herkes için bir duraklama ve dinlenme noktasına dönüştüğü düşünülmektedir. Sergi içeriğinin izleyiciye aktarılması hususunda bu tür tasarım elemanlarının kullanımının izleyicinin mekânda geçirdiği süreyi artırması beklendiğinden olumlu bulunmuştur (Şekil 4.61).



**Şekil 4.61 :** Vardiya katılımcıları için önerilen salıncak ve hamaklar .

## 5. BULGULAR

Mimarlık bienallerinin, dünyanın farklı bölgelerinden fikirlerin periyodik olarak belirli süre, yakınlık ve yoğunlukta bir araya gelmesiyle oluşan bilgi birikiminin etkileşimli bir ortamda paylaşılmasına fırsat sunması nedeniyle yaratıcı endüstrilerin gelişimi açısından önemli bir yeri vardır. Bu bienallerden ilki olan ve 1895 yılında düzenlenen sanat bienalinin bir uzantısı olarak 1980 yılından bu yana, çeşitli kesintilere rağmen istikrarlı bir şekilde mimari bilginin yeniden üretimi, sınanması ve geniş bir platformda toplanmasına vesile olan Venedik Mimarlık Bienali'nin bu anlamda varlığı değerlidir.

1980'li yıllardan itibaren Türkiye mimarlık ortamının gündemine girmeye başlamış olan Venedik Mimarlık Bienali'nin, Türkiye'de üretilen bilginin dünyanın çeşitli bölgelerinde farklı koşullar, bağlamlar ve bakış açıları ile üretilmiş bilgiler ile karşılaşmasının ve etkileşime girmesinin önemi büyüktür. Venedik Mimarlık Bienali'ne Türkiye'den katılım oranına dair verilere ulaşamıyor olmasına rağmen<sup>22</sup> bienal ile ilişkili olarak dijital ve basılı yayınlarda, sosyal medya mecralarında yayımlanan görüşler ve düzenlenen etkinliklerin sayısı ve niteliğinden yola çıkarak Türkiye mimarlık ortamının gündemini oluşturan ve dikkatle takip edilen bir etkinlik olduğunu söylemek mümkündür. Maddi destekleri ile bienalin gerçekleşmesine vesile olan yapı ve mimarlıkla kurduğu ilişkinin biçimine bakılmaksızın -doğrudan ya da dolaylı- farklı faaliyet alanlarından sponsorların çeşitliliği ve sayısı gerek dünyada gerekse Türkiye'de, Venedik Mimarlık Bienali'nin önemli bir pazarlama argümanı ve fırsatı olarak değerlendirildiğini göstermekte ve Türkiye'de üretilen bilgi, ürün ve hizmetlerin tanıtımında önemli bir rol almaktadır. Gerçekleştirildiği kente ekonomik katkısının yadsınamayacağı bir etkinlik biçimi olarak bienallerin -tez çalışması ile ilgili olarak Venedik Bienali'nin- kente sürekli olarak sanatçı, tasarımcı ve mimarları çekmesi, bu sistemi desteklemektedir.

Küratör seçimlerinin, mimarlık ortamında tanınan ve özgün söylemleri ile öne çıkan mimarlar arasından yapılması, bienallerde etkileşim alanı yaratmanın yanısıra izleyici

---

<sup>22</sup> İKSV, Türkiye Pavyonu'ndan sorumlu Tuna Ortaylı Kazıcı ile yapılan görüşmelerde, bienal organizasyonunun izleyici segmentasyonuna dair hiçbir veri paylaşmadığı öğrenilmiştir.

kitlesini genişletme çabasının önemli olduğunu düşündürmektedir. Venedik Mimarlık Bienali'nde yılaşırı farklı mimari eğilimlere sahip bir küratör seçilmekte ve bu küratörün önerdiği ana tema çerçevesinde katılımcı mimarların ana temayı baz alarak kendi deneyimleri ve yaklaşımları üzerinden fikir üretmesi ve bu fikrin bienalin sunmuş olduğu mekânlarda sergilenmesi beklenmektedir. Bienalin temasının, çoğunlukla o dönemin mimarlıkla ilişkilendirilebilecek global meselelerinden seçildiği görülmektedir. Başlangıçta mimariyi, mimari stilleri ve mimariyi odağına alan temalar, son dönemlerde mimarının küresel ısınma, göç, savaşlar gibi global meselelerin çözümüne dair söyleyebileceği sözlerin ve etki alanlarının araştırılması üzerine odaklanmaktadır. Bienalde sergilenen çalışmaların ana temayla ilişki kurması gerekliliğine dair herhangi bir kısıtlama bulunmamasına rağmen ana tema ile ilişkilenerken oluşturulan sergilerin, anlatının gücü ve vurucu etkisini arttırdığı ve mesajın izleyiciye daha doğru ve kolay yoldan iletilildiğini söylemek mümkündür.<sup>23</sup>

Bienal etkinlikleri, eleştirel ve informatif ortamlar ile değil aynı zamanda organizasyonel süreçlerin gelişimi ve kültürel etkileşimin ivmesini artıracak şekilde buldukları kentler ve etkinliğe dahil olan paydaşların, kurumların ve bienal sürecinin altyapısının oluşumuna ve değişimine katkı sağlar. Bu anlamda Türkiye Pavyonu'nun sorumluluğunu üstlenen İKSV'nin, bienal süreçlerini değerlendirmek üzere ortak bir zemin hazırlaması ve pavyonda sergilenecek projenin seçim sürecinin açık çağrı yöntemiyle yapılmasına karar vermiş olması, bu durumun bir diğer değerli ürünüdür. Açık çağrı yönteminin de eleştirel bir süreç olarak kabul edilebileceği düşüncesiyle bu yöntemin bienalin özüne daha uygun olduğu söylenebilir. Seçim süreçlerindeki değişimde olduğu gibi Türkiye'yi temsilen oluşturulan sergilerin küratöryel yaklaşımlarındaki ve mekân kurulumundaki çeşitlilik ve farklılıklar üzerinden de benzer bir okuma gerçekleştirilebilir.

---

<sup>23</sup> Tez çalışması kapsamında Sait Ali Köknar ile yapılan görüşmede Köknar: “Bazen tabii bienallerde temaya yaklaşmakta çekimser kalanlar olabiliyor, boş verenler olabiliyor ama korolaşma olursa; mesela, Rem Koolhaas'ın sergisinde yüksekti o oran, tutarlılık ve temayla ilişkilene hevesi yüksekti herkesin, aynı temadaki bir kitabı okuyormuşsun ya da aynı temadaki bir müzeye gidiyormuşsun gibi müthiş bir birliktelik, bir kürasyona dönüşüyor bu; iyi bir küratörlük de olmuş oluyor. Yani şart mı bir bienalin kürasyonunun yapılması? Herhalde daha ilk zamanlarında daha az kürasyon vardı, sadece bir arada olmaları önemliydi. Bir de üstüne kürasyonun gelmesi, bir fikir, bir fikriyat etrafında etkileşmesi fikir alışverişini, etkileşimini, kültürel farklılıkları, benzerliklerini görmeye yardım ediyor. Yani bienal özetle, zaman-mekân sıkışmasıdır” demiştir.

Türkiye Pavyonu'nda gerçekleşen ilk sergi olan "Hafıza Mekânları", içerik itibariyle *fikir iletişimcisi ve tematik bir sergi* olarak değerlendirilebilir. Hafıza Mekânları sergisi, -kısıtlı süre içinde üretilmiş olmasına rağmen- içeriğinin derinliği ve kişisel bir hikaye üzerine şekillenen duygusal yaklaşımın yanısıra sergi tasarımı konusunda sunduğu konvansiyonel sergi kurulumunun izleyiciyi heyecanlandırarak ilgisini çekebilme konusunda beklentileri azami seviyede karşılar durumdadır. Farklı eğilimleri ve ilgi alanları olan sanatçılar ve mimarların çalışmalarına yer verilerek kolektif bir şekilde oluşturulmuş sergi, geleceğin küratörlerini oluşturacak tasarımcılara gelişim ve görünürlük fırsatı verdiği için olumludur.

Açık çağrı yöntemiyle seçilen ilk çalışma olan "Darzana: İki Tersane-Bir Vasıta" sergisi, önceki yıldan farklı olarak kişisel hafızalar yerine kent belleğine ve kolektif hafızaya yoğunlaşmış ve farklı kentlerdeki iki özdeş mekân arasında tekil bir nesne ile köprü kurmaya çalışmıştır. Tekil bir nesneye odaklanması ve sergi mekânı ile kurduğu ilişki açısından *sanat eseri sunan bir yerleştirme* olarak değerlendirilmiştir. Serginin; seçim süreci, ana tema ile kurduğu ilişki ve bazı taraflarca sergi küratörlerinin meslek pratiği ilgili olduğu iddia edilen mimarlık etiği meselelerinin Türkiye mimarlık ortamında geniş kapsamlı ve çok paydaşlı bir tartışmaya neden olmuş olması Türkiye'nin Venedik Mimarlık Bienali'nden öğrenme sürecinde önemli noktalardan birini teşkil etmektedir. Yarattığı etkileşim ve tartışma ortamının yanısıra, anıtsal sergi kurulumu nedeniyle o yılının en çok ilgi gören sergilerinden biri olmuştur.

2018 yılına gelindiğinde Venedik Mimarlık Bienali'nin 16. döngüsünde Türkiye Pavyonu'ndan yer alan Vardiya, Türkiye mimarlık ortamının Venedik Mimarlık Bienali'nden öğrenme sürecinde önemli bir yol aldığının göstergesidir. Önceki senelerde Türkiye Pavyonu'nda sergilenen çalışmalardan farklı olarak Vardiya, bir altyapı çalışması ve süreç üretimi önermiş, bienalin ana teması ile ilişkili olarak herkese açık, üretime ve etkileşime dayalı fiziksel ve çevrimiçi mekânlar sunmuştur. Bienalin özünü, anlamını ve nedenini sorgulamak üzere oluşturulmuş karşılaşmalar, buluşmalar ve çalıştaylar, etkileşim ve üretim yoluyla değişen, dönüşen ve durağan olmayan bir sergi mekânı sunması nedeniyle amacına uygun bir *izleyici aktivitesi ve katılımcı içerikli sergi* olarak değerlendirilebilir.

2014, 2016, 2018 yıllarında Venedik Mimarlık Bienali kapsamında Türkiye Pavyonu'nda düzenlenen üç serginin de ana tema ile olan ilişkilerinin, farklı bakış açılarına sahip küratörlerden tarafından çeşitli şekillerde ele alınabildiği görülmüştür.

Bu süreçte konvansiyonel sergileme yaklaşımlarından, yenilikçi, güncel teknolojilerden yararlanılarak oluşturulmuş ve sergi mekânını farklı değerlendiren yaklaşımlara geçiş süreci, bienale odaklanan etkinlik ve içeriklere ilginin artmış olması nedeniyle Venedik Mimarlık Bienali'nin Türkiye ortamında küratöryel çeşitliliği sağlaması ve Türkiye'de entelektüel/kültürel üretim için bir öğrenme ortamı yaratarak bu ortamı geliştirdiği düşünülmektedir.

Bu öğrenme süreci, mimarlık, tasarım ve sanat ile ilişkili tüm disiplinler için bir fırsat olarak görülmüş ve bu tez çalışması kapsamında, Venedik Mimarlık Bienali Türkiye Pavyonu'nda yer alan sergiler, sınırları belirli bir alan içinde yaratılmış geçici mekânlar olmaları nedeniyle iç mimarlık perpektifinden ele alınarak sergi tasarım sürecinin iç mimarlık disiplini ile ilişkisi mekân kurulumları üzerinden değerlendirilmiştir.

Sergi mekânı ile kurdukları ilişkiler bağlamında; sergilerin, mekânın tarihi bağlamı ve uygulama kısıtlamaları nedeniyle yapıya minimum müdahale edecek şekilde tasarlandığı görülmüştür. Sergi mekânının bağlamıyla kurduğu fiziksel ve anlamsal ilişki nedeniyle "Darzana: İki Tersane-Bir Vasıta" sergisinin görsel kalitesinin ve sunduğu mekânsal deneyiminin daha etkileyici ve dikkat çekici olduğu söylenebilir. Hafıza Mekânları sergisinde, rengi ve ölçeği itibarıyla sergi mekânının bütüncül algısında baskın hale gelen tünelin sergi mekânının bütüncül algısını etkilediği, Vardiya sergisinin görsel ve fiziksel karakterini oluşturan kumaşlarla mekânın yarı geçirgen bir yüzey ardından algılanmasına neden olduğu tespit edilmiştir.

Her üç sergide de ana yerleşim kararlarının, sergi mekânı Sale d'Armi'nin boyutsal durumuna bağlı kalınarak ve mekânın lineerliğini vurgulayacak şekilde alındığı görülmektedir. Bu aksiyal yerleşim planı, sergilerin her üçünde de sergi mekânının uzamsallığını vurgulayarak anıtsal ve dramatik bir etki yaratmış ve aynı zamanda mekânın derinliği boyunca dolaşım şemasını önermiştir. Türkiye Pavyonu'nda yer alan sergilerde, mekânın konumu ve açıklıkları gereği manzaraya hakim bölgeye göre sergi bölümlerinin yerleşimi öncelenmiştir. "Hafıza Mekânları" sergisinde tarihi tersanenin manzarasına hakim olan noktada serginin ana nesnelere olan proje maketine yer verilmiş, "Darzana: İki Tersane-Bir Vasıta" sergisindeki gemi figürü bu tarafa yönlendirilmiş, "Vardiya"da ise manzara hakimiyeti olmayan yöndeki açıklıklar kapatılarak, konferans alanına dönüştürülmüştür.

Doğal aydınlatmadan çok yapay aydınlatmaya ihtiyaç duyan sergi tasarımında, aydınlatma kurgusunun anlatıyı güçlendirdiği ve mekânda yaratılmak istenen atmosfere uygun nitelikte tasarlanması önem arz etmektedir. “Hafıza Mekânları” sergisinde, aydınlatma kurgusu, eserlerin aydınlatılmasına yönelik olarak fonksiyonel bir bakış açısıyla oluşturulmuştur. Dramatik etkisi kendinden menkul “Darzana: İki Tersane-Bir Vasıta” sergisinde ise aydınlatma yolu ile gemi figüründe kullanılan renklerin ve figürün parçalı, gözenekli yapısının ışık-gölge oyunları ile vurgulandığı ve mekânda yaratılmak istenen atmosferi destekler nitelikte olduğu görülmüştür. “Vardiya” sergisinin faaliyet ve üretim odaklı kurgusunda fonksiyonel ve görsel olarak aydınlatma tasarımının iki şekilde kullanıldığı görülmektedir. Mekânın ana öğeleri olan ve sergi tasarımının fiziksel karakterini oluşturan yumuşak hücreler aydınlatma öğeleri ile vurgulanmıştır.

Sergi mekânını oluşturan önemli öğelerden biri yüzeylerdir. Türkiye Pavyonu’nun yer aldığı Sale d’Armi’nin tarihi bir yapı olması nedeniyle zemin ve duvarlara müdahale etme imkanının kısıtlı olduğu görülmüştür. Sergileme yüzeylerini oluşturan ve izleyiciyi yönlendiren bu öğeler araştırma kapsamında incelenen sergilerin tasarım süreçlerinde farklı şekilde yer almıştır. Hafıza Mekânları sergisinin temel fiziksel öğelerini duvarlar oluşturmaktadır. Bu duvarlar dolaşımı yönlendirecek şekilde tasarlanmış ve mekâna yerleştirilmiş, oluşturdukları yüzeyler ise anlatının aktarıldığı yüzeyler olarak kullanılmıştır. Yükseklikleri, yerleşimleri ve renkleri nedeniyle bu duvarların sergi mekân ile kurduğu ilişki, tarihi yapıyı önceliklendirmeyerek fakat ikinci planda bırakmayarak tasarlanmasının gerekliliği sorgulanmıştır. “Darzana: İki Tersane-Bir Vasıta” sergisinde serginin ana nesnesi figürün -bir duvar olarak kurgulanmamış olsa da- dolaşımı yönlendirmesi ve mekânın görsel bütünlüğünü sağlayarak fiziksel olarak iki bölgeye ayırdığı görüşüyle geçirgen bir duvar niteliğinde olduğu söylenebilir. Bu sergide duvar sergilenen objenin kendisidir. “Vardiya” sergisinde ise mekânın özgür kılınması adına duvar kullanımı yoktur. Özgün sergi mekânının yüzeyleri ise çeşitli teknolojik cihazlar vasıtasıyla hiçbir müdahaleye gerek kalmadan etkileşim yüzeylerine dönüştürülmüştür.

Sergi tasarımında, seçilen renklerin ve malzemelerin birbiriyle ve serginin karakteriyle uyumu, anlatının gücünü artırabilen önemli enstrümanlardır. Tez çalışması kapsamında incelenen sergilerde, renkler ve malzemelerin farklı şekillerde ve çeşitlemelerle kullanıldığı görülmüştür. Renk kullanımı konusunda “Darzana: İki

Tersane-Bir Vasıta” sergisinde, gemi üretim sürecinde kullanılan atıkların özgün renk ve dokularıyla oluşturulan gemi figürü ile sergi mekânının tarihi dokusu arasında renk ve malzeme düzeyinde bir bağlantı kurularak anlatının gücü ve vurucu etkisi dramatik bir şekilde arttırılmıştır. Bu anlamda atık malzemeler kullanılarak kurgulanan sergi, sürdürülebilirlik bağlamında olumlu bir örnektir. Vardiya sergisinin mütevazı ve enformel karakteriyle bağdaşan şekilde kolay şekillenebilen, esnek malzemeler seçilmiştir. Sergi bütçesinin büyük kısmının katılımcıların lojistik giderlerine ayrılmış olmasına rağmen kullanılan malzemelerin yaratmış olduğu atmosfer, ekonomik ve nitelikli bir sergi tasarımı için örnek teşkil etmektedir. Vardiya sergisindeki renk kompozisyonu farklı tonlardaki ışık kaynaklarının kullanılmasıyla sağlanmıştır. Hafıza Mekânları sergisinde baskın renk siyahtır. Serginin konvansiyonel tasarımı ve küratörün estetik eğilimleri doğrultusunda genel geçer kabul gören ve sorgulama gerektirmemesi nedeniyle bu rengin kullanıldığı düşünülmektedir. Serginin duygusal bağlamının “Gezi Olayları” ardından yıkılmasına karar verilen Atatürk Kültür Merkezi’nin kaderi ve Türkiye’nin modernizm sürecine dair karamsar politik bir içgörü ile siyah rengin bağlantılı olabileceği düşünülmektedir.

Türkiye Pavyonları içinde bir iletişim aracı olarak grafik anlatımın en iyi örneğinin, “Hafıza Mekânları” sergisi olduğu söylenebilir. Tematik ve kronolojik sergileme bölümlerinden oluşan sergide, anlatıyı desteklemek amacıyla sergi grafiklerine yer verilmiştir. Bu grafikler, serginin rasyonel tasarımı ile örtüşmektedir. Diğer iki serginin kurulumunda yoğun bir grafik iletişim kullanımı tespit edilmemiş olmasına rağmen her üç sergiye dair yayınlanan kitaplar, afişler ve grafiklerin bu sergiler ile uyumlu olacak kimliklerde tasarlandığı ve dijital/fiziksel tüm mekânlarda sergilere dair iletişim çalışmalarının desteklendiği söylenebilir.

Sergilemeler için farklı bir deneyim imkanı sunan ve sergilere erişimi arttıran mecra olarak çevrimiçi alan ve yeni medya kullanımı, anlatının izleyici kitlesine sergi mekânı dışında da bir deneyim sunması açısından önem taşımaktadır. “Hafıza Mekânları” sergisinin farklı bölümlerinde, yeni medya kullanımı ile sergi içeriğinin derinleştiği ve sergi mekânının her bölümünde deneyim ortamının yaratıldığını söylemek mümkündür. İşitsel yolla sergi mekânı içinde homojen şekilde dağılan bir örüntü oluşturularak anlatının bütünselliği sağlanmıştır. Yeni medya cihazlarının sergi tasarımı içinde fiziksel varlıklarının anlatıya etkisinin incelenerek yerleştirilmesi gerekliliği ortadadır. “Darzana: İki Tersane-Bir Vasıta” sergisinin ana ve tek nesnesi

olan gemi figürünün, bienalin bağlamıyla nasıl ilişkilendirildiğinin aktarılması adına hazırlanmış videoların gösterildiği ekranlara yer verilmiştir. Ancak bu görüntüleme cihazlarının, etkileşim sürecine katkılarının yanısıra serginin yalın ve nostaljik kimliğiyle örtüşmediği ve anlatının bütünselliğini kısmen bozdukları söylenebilir.

“Vardiya” sergisi, çevrimiçi alan ve yeni medyaların en etkin şekilde kullanıldığı sergi örneklerinden biridir. Sergi mekânının tümünü bir öğrenme ve etkileşim alanına dönüştüren yeni medyaların kullanımı, serginin tasarımı ile uyumu/uyumsuzluğu ve bu konudaki enformel tutumu nedeniyle anlatıyı güçlendirmektedir. Açık çağrı sürecinden itibaren sergi öncesi, sonrası ve süresince üretilen ürünlerin ve düzenlenen tüm etkinliklerin çevrimiçi mecralarda herkesin her an erişimine açık olması ve maksimum düzeyde etkileşim fırsatı vermesi nedeniyle bienallerin esasları ile bağdaşmaktadır. Öte yandan, sergi mekânının kullanılmadığı zamanlarda izleyicilerin sergiyi anlamakta güçlük çekmeleri de eleştiriye açıktır.<sup>24</sup>

Tez çalışması kapsamında, sergi tasarımını oluşturan ve iç mimarlık disiplininin mekân üretiminde kullanılan temel öğelerin, sergi tasarımındaki ve sergi mekânı kurulumundaki önemi irdelenmiştir. Venedik Mimarlık Bienali kapsamında, Türkiye Pavyonu’nda yer alan sergilerin sınırları belirlenmiş bir mekânda kurgulanmaları, yaratılan sergi mekânının iç mimarlıkla ilişkili temel yaklaşımlar ve öğelerle tasarlanması ve atmosfer yaratma eylemleri nedeniyle iç mimarlık disiplini ile ilişkileri açık ve nettir. Son dönemlerde giderek artan ve mimari tasarım sürecinin çok disiplinli bir yapıya evrilmesi gerekliliğine dair görüşlerle örtüşür nitelikte, sergi tasarım süreçlerinde de iç mimarlık disiplininin yöntem ve öğretilerinden faydalanılabileceği açıktır. Öte yandan tez çalışması kapsamında incelenen sergilerin künyelerinde, sergi ekibi içinde iç mimarların yer aldığına dair bir bilgi bulunamamıştır.

Venedik Mimarlık Bienali kapsamında mimarlık ve yapı çevre ile ilişkili olarak belirlenen temaların farklı tasarımın farklı ölçeklerinde ele alınabildiği görülmektedir. Sergi içeriklerinde mimarinin salt yapısal durumu değil aynı zamanda iç mimarlık ve iç mekân tasarımı üzerinden okumalar yapıldığı ve bazı sergilerin iç mimarlık faaliyeti olarak kurgulandığını söylemek de mümkündür. Örneğin; 2014 yılında düzenlenen Venedik Mimarlık Bienali’nde Rem Koolhaas’ın küratörlüğü üstlendiği ana sergi olan

---

<sup>24</sup> Tez çalışması kapsamında görüşleri alınan Banu Uçak bu konuda: “Bu serginin de zayıf yanı görselliği. O sergiyi gezerken herhangi bir insanın, çok özel bir emek vermediği sürece o sergide olan şeylerden bir şey anlaması, çadır bezlerinden bir anlam çıkarması mümkün değil.” demiştir.

“Elements of Architecture” isimli sergide, temel yapı bileşenleri ele alınmıştır. Bu elemanların çoğunluğu, iç mekân kurgulanırken kullanılan öğelerdir. Sergi maketini de bir iç mekân simulasyonu olarak yorumlamak mümkündür. Ayrıca, 2018 yılı Türkiye Pavyonu’nda sergilenen “Hafıza Mekânları” sergisinin farklı bölümlerinde, modernizm-toplum yaşantısı etkileşimi iç mekânın dönüşümü üzerinden tariflenmiş ve “Atatürk Kültür Merkezi” ve “Hukukçular Sitesi” projelerinin iç mekân detayları sergilenmiştir.

Benzer şekilde, 16. Venedik Mimarlık Bienali kapsamında Altın Aslan Ödülü’ne layık görülen ve küratörlüğünü Alessandro Bosshard, Li Tavor, Matthew van der Ploeg ve Ani Vihervaara'nın yaptığı İsviçre Pavyonu’ndaki “*Svizzera 240: House Tour*” (İsviçre 240: Ev Turu) isimli sergi, yapı bileşenlerinin ve mekân boyutunun farklı ölçeklerde çarpıtılması yolu ile mekânsal bir deneyim öneren ve bir evin iç mekân kurgusuna dayalı bir anlatıdır.

## 6. SONUÇ VE ÖNERİLER

Bienaller, yoğun eleştiri ortamı ve kültürel etkileşim fırsatları sunan, periyodik olarak düzenlenmeleri sebebiyle tasarım, sanat ve mimarlık gibi disiplinlerin değişimini, dönüşümünü ve gelişimini belgeleyen etkinliklerdir. Kültürel üretime ve etkileşime zemin sağlayan bienaller, düzenlendiği bölgenin ve o bölgede sürdürülen entelektüel çalışmaların tanıtılması konusunda da önemli bir misyona sahiptirler. Toplumsal konuların yapıları çevre ile ilişkisini ele alan mimarlık bienalleri de, Türkiye’de ve dünyada mimarlık ortamını besleyecek ve geliştirecek değerli ortamlardır.

Özü, bir zaman - mekân bağlamında etkileşimden oluşan bienal sergilerinden, bienalin tematik kurgusu nedeniyle dolaylı ya da doğrudan ilişki kurmaları beklenmektedir. Bu sergilerin mesajlarını izleyiciye optimum zaman diliminde aktaracak, izleyicide bir farkındalık ve heyecan yaratacak söylemlerle ve izleyiciyle etkileşim fırsatı sunacak şekilde tasarlanmaları beklenmektedir.

Bu tez çalışmasında; Türkiye mimarlık gündeminde takipçi kitlesi hızla artan Venedik Mimarlık Bienali’nin, en köklü bienal kurumlarından biri olduğu görülmüş ve sunduğu eleştirel üretim ortamı ile farklı coğrafyalardan kişileri ve fikirleri bir araya getiren bir etkinlik modeli olarak içerik, organizasyon ve kültürel etkileşim konularında önemli bir öğreti alanı olduğu sonucuna varılmıştır. Ayrıca; 2014 yılından itibaren sonraki 20 yıl Türkiye’nin ulusal temsilinin yer alacağı Türkiye Pavyonu’nun varlığının, bienalin Türkiye mimarlık ortamında sahiplenilmesine ve ilgiyle takip edilmesine vesile olacağı düşünülmektedir.

Türkiye Pavyonu, aynı zamanda günümüzde politik nedenlerle itibar kaybetmeye başlayan özgün ve nitelikli ulusal üretimlerin ve söylemlerin global bir sahnede tanıtılması için bir vitrin teşkil etmektedir. Bu nedenle, Venedik’te gerçekleşen sanat ve mimarlık bienalleri kapsamında, Türkiye Pavyonu’nda yer alacak sergilerin seçim süreçlerinin katılımlı, gelişime açık ve teşvik edici olması gerekmekte ve bu sergilerin tasarım süreçleri çok disiplinli bir bakış açısıyla yürütülmelidir. Nitelikli ve güçlü bir

sergi tasarımı; iç mekân tasarımı, aydınlatma tasarımı, grafik tasarım, bilişim, mimarlık, sosyoloji, psikoloji gibi çeşitli disiplinlerin katkılarıyla gerçekleştirilmelidir. Belirli bir konu etrafında ve farklı yaklaşımlarla sınırları belirli bir alan içinde mekânın yeniden örgütlenmesi, iç mimarlık disiplininin temel konuları olan aydınlatma, renk, malzeme kullanımına ilişkin olarak ortak kaygılar ve benzer süreçler nedeniyle sergi tasarımı ve iç mimarlık disiplinleri arasında bir ilişki olduğu aşikardır. Serginin mekânsal deneyimi ve atmosferin yaratılmasında iç mimarlık disiplini yaklaşım ve yöntemlerinin sergi tasarım sürecini olumlu yönde etkilemesi ve anlatının niteliğini artırması beklenmektedir.

Tez çalışması kapsamında, gelecekte kurgulanabilecek **İstanbul merkezli, uluslararası** bir iç mimarlık bienali için, Venedik Mimarlık Bienali'nden neler öğrenilebileceği, bienalde işlenen konular ve bienal kapsamında sergi tasarımı süreçlerinin iç mimarlık disiplini ilişkisinde dair de okumalar yapılmıştır. Bu kapsamda yapılan görüşmelerde mimarlara “iç mimarlık bienali” ile ilgili görüşleri sorulmuştur.

Banu Uçak (2019) bu konuda, herhangi bir temayı derinlemesine inceleyecek, kuratöryel sergilerle bir araya getirecek bir yapılanmanın modelini sadece Venedik'ten alma zorunluluğu olmadığını ve bu konuda farklı yaklaşımlar geliştirebileceğini belirtmiştir. Ayrıca, sergileme yaklaşımları olarak konuyu ele aldığımızda, mimarlığın nerede bitip, iç mimarlığın nerede başladığı sorularının öncelikle cevaplandırılması gerektiğini ve bu parantezleri koyan şeyin para ve endüstri olduğunu dile getirmiş ve Türkiye'de iç mimarlık disiplininin tek başına bu süreci yürütecek maddi gücünün sorgulanabileceği düşüncesiyle, bir iç mimarlık bienalinin “tasarım” ana başlığıyla ilişkilendirilerek özelleşebileceğini belirtmiştir.

Sait Ali Köknar (2019), iç mimarlığın, sıklıkla yenilenen mekânlar nedeniyle iş sürekliliği olan bir disiplin olduğunu ve dolayısıyla bir iç mimarlık bienali için inisiyatif alabilecek ve vakit harcayabilecek iç mimarların sayısının az olabileceğinden yola çıkarak iç mimarlığın ihtiyacı olanın bir bienal değil, bir arşiv olduğunu belirtmiştir.

Kerem Piker (2019), “İstanbul İç Mimarlık Bienali” fikri ile ilgili görüşlerinde bu tür bir etkinliğin tarifinin yapılması, etkinlik isminde yer alan İstanbul, iç mimarlık ve bienal kelimelerinin kendi içlerinde de bağlamlarının sorgulanması gerektiğini belirtmiştir. Piker, seçilen kentin neyi ifade ettiğini, iç ve dışın tanımlarının

yapılmasının, mimarlık kavramının kapsamının tariflenmesi gerekliliğini ve bu tür bir etkinlik kurgulamak için bir ortak akıl oluşturmak üzere toplantılar düzenlenmesi ile yapılabileceğini belirtmiştir. Piker, ‘Tasarım’ başlıklı bir etkinliğin şemsiyesinin altına doldurmanın nispeten kolay olduğunu, sadece iç mimarlığa odaklanan bir etkinliğin bazı sınırlandırmalara neden olacağı düşüncesiyle bu konunun daha geniş etki alanı olan bir başlık altında toplanabileceği önerisinde bulunmuştur.

Bu tez kapsamında yapılan çalışmalar, Türkiye mimarlık ortamının uzun süredir ve kesintisiz olarak takip ettiği Venedik Mimarlık Bienali’nin, aynı zamanda bir iç mimarlık bienali için öğrenme ve deneyim fırsatı olabileceğini düşündürmektedir. Dünyada birçok kentte düzenlenen bienaller değişime, farklılığa ve kültürel iletişime atıfta bulunan söylemler üretmekte, tarihi bağlamı, dünya üzerindeki konumu, kozmopolit yapısı nedeniyle İstanbul merkezli uluslararası bir etkinliğin kültürler arası etkileşim ortamı yaratma potansiyeli olduğu aşikardır. Bu sürecin kapsamını tanımlamak adına, iç ve dış kavramlarının ve iç mimarlık meslek pratiği sınırlarının tariflenmesi gerekmektedir. İş süreçlerinin hızı ve iç mekânın geçiciliği esas alınarak böyle bir etkinliğin bir bienal yerine bir arşiv oluşturma etkinliği olabileceği ya da organizasyona finansman sağlamak ve içeriğin çeşitliliğini artırmak adına iç mimarlık çatısı altına girebilecek diğer disiplinleri de kapsayacak şekilde bir tasarım bienali olarak ele alınması da önerilebilir.



## KAYNAKLAR

- Abourezk, A. (2017, Aralık 1).** *The Ultimate Guide to the World's Architecture and Design Biennials*. Erişim adresi <https://www.archdaily.com/883886/the-ultimate-guide-to-the-worlds-architecture-and-design-biennials>
- Andrews, S. (2017, Haziran 26).** *The Crystal Palace, which hosted the 1851 Great Exhibition in London, was an architectural wonder of its time*. Erişim adresi <https://www.thevintagenews.com/2017/01/26/the-crystal-palace-which-hosted-the-1851-great-exhibition-in-london-was-an-architectural-wonder-of-its-time/>
- Angelopoulou, S. L. (2018, Mayıs 29).** *SANAA's poetic installation distorts viewers' surroundings using several layers of transparent acrylic*. Erişim adresi <https://www.designboom.com/architecture/sanaa-installation-acrylic-guruguru-venice-biennale-05-29-2018/>
- Ar, B. (2005, Haziran 1).** *Rotterdam Bienali'nde Türk Mimarlar*. Mart 2019 tarihinde Erişim adresi [http://www.yapi.com.tr/haberler/rotterdam-bienalinde-turk-mimarlar\\_27479.html](http://www.yapi.com.tr/haberler/rotterdam-bienalinde-turk-mimarlar_27479.html)
- Aravena, A. (2016).** *Intervento di Alejandro Aravena*. La Biennale. Erişim adresi <https://www.labiennale.org/en/architecture/2016/intervento-di-alejandro-aravena>
- Aravena, A. (2016, Mayıs 27).** *manifesto-for-social-architecture-alejandro-aravena-director-of-the-venice-architecture-biennale*. Deutsche Well. Erişim Adresi <https://www.dw.com/en/manifesto-for-social-architecture-alejandro-aravena-director-of-the-venice-architecture-biennale/a-19273792>
- Atagök, T. (2002 ).** *Müzelerin Anlaşılır Kılınması, İç Mekân Ve Sergi Tasarımları*, Mimar-İst, sayı 4, Yıldız Teknik Üniversitesi, Erişim Adresi <https://archives.saltresearch.org/bitstream/123456789/193857/1/ATAG1150001.pdf>
- Atmaca, E. (2007, Haziran 10).** *Türkiye'nin Venedik Tarihçesi*, Radikal, Erişim adresi <http://www.radikal.com.tr/kultur/turkiyenin-venedik-tarihcesi-816704/>
- Bayhan, B. (2013, Eylül 9).** *Lizbon Mimarlık Filmleri Festivali'nde İki Türk Filmi*. Erişim adresi <http://www.arkitera.com/haber/17178/lizbon-mimarlik-filmleri-festivalinde-iki-turk-filmi>

- Bayhan, B. (2014, Mayıs 5).** *Geçmişten Bugüne Venedik Mimarlık Bienali.* nde Arkitera. Erişim adresi <https://www.arkitera.com/haber/21022/gecmisten-bugune-venedik-mimarlik-bienali>
- Bianchini, R. (2016, Mayıs 22).** *Venice Architecture Biennale 2016 – Reporting from the Front – INDEX.* Inexhibitt. Erişim adresi <https://www.inexhibit.com/specials/venice-architecture-biennale-2016reporting-from-front-index/>
- Bianchini, R. (2016, Ocak 12).** *Venice, Modalities of Spontaneous.* Inexhibit. Erişim adresi <https://www.inexhibit.com/case-studies/alper-derinbogaz-modalities-of-spontaneous-venice-biennale/>
- Bitgood, S. ve Patterson, D. (2011).** Principles of Orientation and Circulation. S. Bitgood, (Ed.), Social Design in Museums içinde (330-335). Edinburg: Museums etc
- Bilgin, C. (2016).** *Darzana.* CBA. Erişim adresi <http://canerbilgin.com/portfolio/darzana/>
- Blankenberg, N. (2014).** Participatory Exhibitions. Manual of Museum Exhibitions.
- Brooker, G., & Stone, S. (2010).** *İç Mekân Tasarımı Nedir?* YEM Yayın.
- Brooks, A. (2018).** *ReCasting, Venice Biennale.* Alison Brooks Architects. Erişim adresi <http://www.alisonbrooksarchitects.com/project/recasting/>
- Bydler, C. (2004).** The global artworld, inc.: On the globalization of contemporary art. Uppsala, İsveç: Uppsala Üniversitesi.
- Campbell, H., Russi, N., Scanlon, E., O’Toole, S., Ryan, R., McLaughlin, J., Farrell, Y. (2018).** Freespace : Venice Biennale 2018. *Architecture Ireland*, (300), 49. Erişim adresi <http://0-search.ebscohost.com.divit.library.itu.edu.tr/login.aspx?direct=true&db=bvh&AN=787878&lang=tr&site=eds-live>
- Cheng, L. (2018, Mayıs 25).** *Australia’s 2018 Venice Biennale exhibition opens.* Architecture AU. Erişim adresi <https://architectureau.com/articles/australias-2018-venice-biennale-exhibition-opens/>
- Chipperfield, D. (2012).** *Common Ground.* La Biennale. Erişim adresi <https://www.labiennale.org/en/history-biennale-architettura>
- Cosomoti, M. (2014, Ekim 21).** *Area.* Erişim adresi: <https://www.area-arch.it/en/elements-of-architecture-delirious-venice-2/>
- Çiçekçioğlu, F. (2016).** *Darzana : İki Tersane - Bir Vasıta (Two Arsenals, One Vessel).* İstanbul: İstanbul Kültür Sanat Vakfı.

- ÇOLAK, B. (2011).** Tarihsel Süreç İçerisinde Müzelerle Birlikte Değişen Sergileme Mekânları; New York Modern Sanat Müzesi (MoMA) ve Frankfurt Modern Sanat Müzesi (MMK) Örneği. Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 1 (30), 37-45. Erişim adresi <http://dergipark.org.tr/erusosbilder/issue/23764/25331>
- Dean, D. (2002).** Museum exhibition : Theory and practice. Erişim Adresi <https://ebookcentral.proquest.com>
- Derviş, P. (2014, Temmuz - Ağustos).** *Hafıza Mekânları*. Mimarlık Dergisi 378. Erişim adresi <http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=392&RecID=3431>
- Emden, C. (2016, Haziran 3).** *Venedik Bienali Türkiye Pavyonu'nda Anlamlı Gemi*. İçmimarlık Dergisi. Erişim adresi <https://www.icmimarlikdergisi.com/2016/06/03/venedik-bienali-turkiye-pavyonundaki-anlamli-gemi/>
- Ertaş, H. (2016, Mart 8).** *İstanbul Venedik'e Ne Taşıyacak?*, XXI. Erişim adresi <https://xxi.com.tr/i/istanbul-venedike-ne-tasiyacak>
- Eryürek, E. (2012, Aralık 14).** *Serkan Taycan'nın objektifinden bir şantiye olarak İstanbul*. Cut Magazine. Erişim adresi <http://www.cut-online.com/2012/12/14/serkan-taycannin-objektifinden-bir-santiye-olarak-istanbul/>
- Erzen, JN. & Köknar, SA. & Şengün, HT. (2018).** 16. Venedik Mimarlık Bienali. (Turkish). Mimarlık. 2018;(404):28-39. Erişim adresi <http://www.msgsu.edu.tr/tr-TR/universite-disindan-elektronik-kaynaklara-erisim/2023/Page.aspx>
- Frey, B. S. (2006).** Designing Exhibitions. Berlin: Birkhauser.
- Foster, J. T. (2017).** *Exhibiting Postmodern*. James Taylor-Foster. Erişim adresi <https://james.tf/exhibiting-postmodern>
- Giovannini, J. (2018).** The Venice Architecture Biennale 2018: a kinder, gentler event celebrates the local while overlooking globalization. *Architectural Record*, 206(7), 47–48. Erişim adresi <http://0-search.ebscohost.com.divit.library.itu.edu.tr/login.aspx?direct=true&db=bvh&AN=786910&lang=tr&site=eds-live>
- Güler T. (2008).** Grafik Tasarımda Yeni Bir Alan: Bilgilendirme Tasarımı ve bir Uygulama, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Grafik Anasanat Dalı Sanatta Yeterlilik Tezi, İzmir.

- Gürgen, C., Köm, Y., Piker, K., Sönmez, N., Söylev, Y., & Tüzün, E. (2018).** Vardiya - Kitap 3 : Söyleşiler. *Vardiya - Kitap 3 : Söyleşiler* (Cilt 3). içinde İstanbul: İstanbul Kültür Sanat Vakfı.
- Gleadowe, T. (2010). Teresa Gleadowe.** “What Keeps Mankind Alive?: 11th International Istanbul Biennial.” *Art Monthly* 330, 2010, s.18. *Art Monthly*, 330, 18.
- Graça, A. J. (2018).** What is An Architecture Biennale?, XXI Magazine erişim adresi <https://xximagazine.com/c/what-is-an-architecture-biennale>
- Green, C., & Gardner, A. (2016).** *Biennials, triennials, and Documenta: the exhibitions that created contemporary art*. Chicester, West Sussex ; Malden, MA: John Wiley & Sons Ltd., 2016. Erişim Adresi <http://0-search.ebscohost.com.divit.library.itu.edu.tr/login.aspx?direct=true&db=cat01696a&AN=itu.b2194216&lang=tr&site=eds-live>
- Guernieri, M. (2018, Haziran 2).** *Freespace: 10 installations to see in the Central Pavilion.* Domus. Erişim adresi <https://www.domusweb.it/en/speciali/biennale/2018/freespace-10-installations-to-see-in-the-central-pavilion.html>
- Güleç, G. (2013).** Mimarlıkta Tip ve Tipoloji Tartışmaları: 13. Venedik Mimarlık Bienali Örneği (1). *Mimarlık*, (371). Erişim adresi <http://0-search.ebscohost.com.divit.library.itu.edu.tr/login.aspx?direct=true&db=bvh&AN=732284&lang=tr&site=eds-live>
- Güzel, A. (2015).** Bienallerde mekânsal deneyim ve iletişim: İstanbul bienalleri üzerinden bir irdeleme, Erişim adresi <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Hoelsher, J. (2012).** *Biennial Foundation.* Erişim adresi <http://www.biennialfoundation.org/wp-content/uploads/2016/12/Hoelscher-biennial-system-diagram-2.jpeg>
- Hughes, P. (2015).** Exhibition design second edition : An introduction. Erişim adresi <https://ebookcentral.proquest.com>
- Kökner, S. A. (2018, Kasım - Aralık).** *Bienali “Vardiya”larla Ulaşılabilir Kılmak.* Mimarlık Dergisi, erişim adresi <http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=418&RecID=4563>
- Köm, Y. (2016, Kasım-Aralık).** *Bienalin Değerli Artıkları.* Mimarlık Dergisi 392, Erişim adresi, <http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=406&RecID=4045> adresinden alındı
- Kazıcı, T. O. (2019, Mayıs 30).** Kişisel Görüşme. (N. Kaya, Röportaj Yapan)

- Kossmann, H. & Jong, M. D. (2010).** Engaging spaces : exhibition design explored, Frame.
- Kwok, N. (2016, June 20).** *transsolar's dynamic 'lightscares' installation illuminates the arsenal at venice biennale.* Designboom, Erişim adresi <https://www.designboom.com/architecture/transsolar-lightscares-venice-biennale-arsenale-anja-thierfelder-06-20-2016/>
- Levy, A, Menking, W. (2010).** Architecture on Display: On the History of the Venice Biennale of Architecture. London: The Architectural Association.
- Lewis G., (2011).** History of museums. In Encyclopædia Britannica. Erişim adresi <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/398827/history>
- Leydecker, S. (2013).** Designing Interior Architecture : Concept, Typology, Material, Construction. Basel: Birkhäuser. Retrieved from <http://0search.ebscohost.com.divit.library.itu.edu.tr/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=603826&lang=tr&site=eds-live>
- Locker, P. (2013).** Stant Tasarımı ve Sergileme (S. Haskatar Çev.). Literatür Yayınları.
- Lord, B., & Piacente, M. (2014).** Manual of museum exhibitions.
- Lorenc, J. & Skolnick, L. & Berger, C. (2007).** What is exhibition design?, Mies, Switzerland : RotoVision, 2007
- Macleod, S. (Ed.). (2005).** *Reshaping museum space.* Erişim adresi <https://ebookcentral.proquest.com>
- Mairs, J. (2016, Haziran 1).** *Serbian Pavilion features bright blue interior modelled on a ship's hull.* Dezeen, Erişim adresi <https://www.dezeen.com/2016/06/01/heroic-free-shipping-serbian-pavilion-venice-architecture-biennale-2016-employment/>
- Mandrup, D. (2018, Mayıs 22).** *Taking FREESPACE to an Arctic extreme.* Dorte Mandrup, Erişim adresi <https://www.dortemandrup.dk/news/taking-freespace-arctic-extreme>
- Martin, C. (2014, Mart 25).** *Cultural identity: Koolhaas frames the Venice proposition.* ArchitectureAU, Erişim adresi <https://architectureau.com/articles/rem-koolhaas-unveils-plans-for-venice-biennale/>
- McGuigan, C. (2018).** Experiencing free space: at this year's kinder, gentler Venice Biennale, the curators celebrate a generosity of spirit [editorial]. *Architectural Record*, 206(7), 22. Erişim adresi <http://0-search.ebscohost.com.divit.library.itu.edu.tr/login.aspx?direct=true&db=bvh&AN=786897&lang=tr&site=eds-live>

- McKenna-Cress, P., McKenna-Cress, P., & Kamien, J. (2013).** Creating exhibitions : Collaboration in the planning, development and design of innovative experiences. Erişim adresi <https://0-ebookcentral-proquest-com.divit.library.itu.edu.tr>
- McLean, K. (1993).** Planning for People in Museum Exhibitions. Washington: Association of Science Technology Centers.
- Molinari, L. (2014).** Conversation with Murat Tabanlıoğlu. P. Derviş içinde, *Places of Memory* (s. 177-179). İstanbul: İstanbul Kültür Sanat Vakfı.
- Molinari, L. (2014).** Murat Tabanlıoğlu Söyleşisi. P. Derviş içinde, *Places of Memory* (s. 177-179). İstanbul, Türkiye: İstanbul Kültür Sanat Vakfı.
- Montero, G. (2012).** Biennialization? What biennialization? The documentation of biennials and other recurrent exhibitions. *Art Libraries Journal*, 37(1), 13-23. doi:10.1017/S0307472200017296
- Neves, C. M. (2002).** *Exhibition Concept Models*. Smithsonian, Office of Policy and Analysis, Washington, DC.
- Niemojewski, R. (2010).** Venice or Havana: A polemic on the genesis of the contemporary biennial. *The biennial reader*, 88-103.
- Nono, L. (2011, Ekim 7).** *Non Consumiamo Marx*. Erişim adresi <https://continuo.wordpress.com/2011/10/27/luigi-nono-%E2%80%93-non-consumiamo-marx/>
- O'Neill, P. (2012).** The Culture of Curating and the Curating of Culture (s) (p. 110). Cambridge, MA: Mit Press.
- Özkal, G. (2006),** Exhibition Space As The Site of Isolation, Unification and Transformation, (Doktora Tezi), ODTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Özkelle, D. (2006).** Expoların gelişim süreci ve kentle etkileşimleri: İzmir expo 2015 örneğinde bir inceleme, Yayımlanmış Yüksek Lisans tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir
- Özpınar, C. (2011).** Birey, Kent ve Kamusal Mekân Bağlamında İstanbul Bienali. *Kült Cultural Studies Journal*.
- Pallasmaa, J. (2011).** Tenin Gözleri: Mimarlık ve Duyular, YEM Yayın
- Piker, K., Cürgen, C., Köm, Y., Sönmez, N. O., Söylev, Y., & Tüzün, E. (2018).** *Vardiya Kitap 1 - Fikirler* (Cilt 1). İstanbul: İstanbul Kültür Sanat Vakfı.
- Piker, K., Cürgen, C., Söylev, Y., Köm, Y., Tüzün, E., & Sönmez, N. O. (2018).** *Vardiya Kitap 4 : Pvayon* (Cilt 4). İstanbul: İstanbul Kültür Sanat Vakfı.

- Rockel R. (2010)**, Exhibition Design. In: Designer Profile 2010/2011 Volume/01. Designer Profile. Birkhäuser, Basel, Erişim adresi [https://link.springer.com/chapter/10.1007%2F978-3-0346-0440-6\\_4?LI=true#citeas](https://link.springer.com/chapter/10.1007%2F978-3-0346-0440-6_4?LI=true#citeas)
- Saieh, N. (2014, Haziran 15)**. "Places of Memory" - Turkey's Pavilion at the Venice Biennale 2014. Archdaily, Erişim adresi <https://www.archdaily.com/516378/places-of-memory-turkey-s-pavilion-at-the-venice-biennale-2014>
- Sancaktar, B. (2016, Haziran)**. Darzana. Burak Sancaktar, Erişim adresi <https://www.buraksancakdar.com/?/Fabrication/Darzana/>
- Sander, J. (2015, Haziran 2)**. An Aesthetic Headache: Notes From The Museum Bench (With Diana Fuss), Joel Sander Architect, Erişim adresi <http://joelsandersarchitect.com/category/essays/>
- Smet, A. (2014, Ekim 18)**. Memories of Istanbul. TLMagazin: Erişim adresi <https://tlmagazine.com/memories-of-istanbul/>
- Smith, T. (2016)**. Biennials: Four Fundamentals, Many Variations, BF Publications erişim adresi <http://www.biennialfoundation.org/2016/12/biennials-four-fundamentals-many-variations/>
- Steele, B. (2010)**. Preface, Architecture on Display: On the History of the Venice Biennale of Architecture. London: The Architectural Association s.7-10.
- Stevens, P. (2014, Haziran 19)**. chancellor's bungalow inserted within german pavilion at venice architecture biennale. Designboom, Erişim adresi <https://www.designboom.com/architecture/german-pavilion-venice-architecture-biennale-06-19-2014/>
- Stevens, P. (2014, Haziran 8)**. Elements of Architecture Curated by Rem Koolhaas at Venice Biennale. Designboom:, Erişim adresi <https://www.designboom.com/architecture/rem-koolhaas-elements-of-architecture-venice-architecture-biennale-06-05-2014/>
- Stevens, P. (2018, Mayıs 28)**. Designboom, Erişim adresi <https://www.designboom.com/architecture/peter-zumthor-models-venice-architecture-biennale-05-28-2018/> adresinden
- Szacka, L. , (2008)**, "The Architectural Public Sphere." Multi 2, no. 1 Sayfa 19-34 Erişim adresi <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.588.4512&rep=rep1&type=pdf>
- Uçak, B. (2016, Ağustos 5)**. Cepheden Bildirmek veya Bildirmemek. banuucak.com, Erişim adresi <https://banuucak.com/cepheden-bildirmek-veya-bildirmemek/>
- Uçak, B. (2019)**. Kişisel Görüşme. (N. Kaya, Röportaj Yapan)

Uçar, E., Çiçekçioğlu, F., Erkal, N., Uçar, E., & Kütükçüoğlu, M. (2016, Haziran). “Suya Sınır Çekilemez, Sözcükler Arasına Tel Örgü Gerilemez”. (H. Z. Yüksel, Röportaj Yapan, & H. Z. Yüksel, Editör) İstanbul Art News.

Url-1 < <http://sozluk.gov.tr/>> erişim tarihi 01.05.2019

Url-2 < <https://www.sciencephoto.com/>> erişim tarihi 01.05.2019

Url-3 < <https://arthive.com>> erişim tarihi 01.05.2019

Url-4 < <https://www.labiennale.org/en>> erişim tarihi 01.05.2019

Url-5 < <https://www.archdaily.com/895621/11-must-see-exhibitions-at-the-2018-venice-biennale>> erişim tarihi 01.05.2019

Url-6 < <http://kerempiker.com/Vardiya-Project-s-Venue-1>> erişim tarihi 01.05.2019

Url-7 < <http://sozluk.gov.tr/>> erişim tarihi 01.05.2019

Url-8 < <http://www.biennialfoundation.org/biennials/sao-paolo-biennial/>> erişim tarihi 01.05.2019

Url-9 < <https://www.mvrdv.nl/projects/306/bi-city-biennale-2017>> erişim tarihi 01.05.2019

Url-10 < <http://www.biennialfoundation.org/biennials/chicago-architecture-biennial-usa-2/>> erişim tarihi 01.05.2019

Url-11 < <https://www.trienaldelisboa.com>> erişim tarihi 01.05.2019

Url-12 < <http://oslotriennale.no/en/>> erişim tarihi 01.05.2019

Url-13 < <https://www.moma.org>> erişim tarihi 01.05.2019

Url-14 < <https://www.history.com>> erişim tarihi 01.05.2019

Url-15 < <https://www.labiennale.org/en>> erişim tarihi 01.05.2019

Url-16 < <https://www.iksv.org/tr/venedik-bienali-turkiye-pavyonu/hakkinda>> erişim tarihi 01.05.2019

Url-17 < <https://www.iksv.org/tr/haber/turkiye-venedik-mimarlik-bienali-nde>> erişim tarihi 01.05.2019

Url-18 < <https://www.iksv.org/tr/haber/venedik-bienali-16-uluslararası-mimarlik-sergisi-turkiye-pavyonu-nda-yer-alacak-proje-belirlendi>> erişim tarihi 01.05.2019

Url-19 < <http://www.tabanlıoğlu.com/exhibition/venice-biennale-14th-international-architecture-exhibition-pavilion-of-turkey/>> erişim tarihi 01.05.2019

Url- 20 < <https://biennalewiki.org> > erişim tarihi 01.05.2019

Url- 21 < <https://www.archdaily.com> > erişim tarihi 01.05.2019

Url- 22 < <https://docs.google.com/spreadsheets/d/1kftntRy50MNgzxZNO3Pk6zaQq26dleuJua-AQ0BNreI/edit#gid=0> > erişim tarihi 01.05.2019

Url- 23 < <https://www.architonic.com> > erişim tarihi 01.05.2019

Url- 24 < <https://www.teget.com/works/darzana/> > erişim tarihi 01.05.2019

Url- 25 < [http://vardiya.iksv.org/downloads/VARDIYA\\_Calendar.pdf](http://vardiya.iksv.org/downloads/VARDIYA_Calendar.pdf) > erişim tarihi 01.05.2019

Url- 26 < <https://manifold.press/vardiya-raporu-venedik-i-yeniden-cizmek> > erişim tarihi 01.05.2019

Velarde, G. (1988). *Designing Exhibitions*. London: The Design Council.

Vogel S.B. (2010) Introduction. In: *Biennials — Art on a Global Scale*. Edition Angewandte. Springer, Vienna, Erişim Adresi [https://doi.org/10.1007/978-3-7091-0251-0\\_1](https://doi.org/10.1007/978-3-7091-0251-0_1) <https://link.springer.com/book/10.1007%2F978-3-7091-0251-0>

Weinthal, L., & Brooker, G. (Eds.). (2013). *Handbook of interior architecture and design*. Erişim adresi <https://ebookcentral.proquest.com>

Yardımcı, S. (2005). *Kentsel değişim ve festivalizm: küreselleşen İstanbul'da bienal*. İletişim.

Yerce, N. E. (2007). *Enstalasyon ve Mekânı* (Doctoral Tezi), İTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Yüksel, H. Z. (2018, Ekim 21). *Kerem Piker İle Vardiya Projesi Üzerine Söyleşi*. hevalzelihayuksel.com. Erişim adresi <https://www.hevalzelihayuksel.com/kerem-piker-ile-vardiya-projesi-uzerine-soylesi/>

Yıldırım, Y. (2016, Mayıs 26). *GEÇMİŞİ VE ŞİMDİSİ İLE VENEDİK MİMARLIK BİENALLERİ*. Sanat Atak, Erişim adresi <http://www.sanatatak.com/view/gecmisi-ve-simdisi-ile-venedik-mimarlik-bienalleri>

Yılmaz, E. M. (2012, Ağustos 28). *PAB, Venedik Mimarlık Bienali'nde 3 Projesini İzleyiciler ile Paylaştı*, Arkitera, Erişim adresi <http://www.arkitera.com/haber/9745/pab-venedik-mimarlik-bienalinde-3-projesini-izleyiciler-ile-paylasti>

**Yılmaz, E. M. (2012, Ağustos 31).** *Venedik Mimarlık Bienali'nde İki Türk Mimar.* Arkitera, Erişim adresi <http://www.arkitera.com/haber/9781/venedik-mimarlik-bienalinde-iki-turk-mimar>

**Yılmaz, E. M. (2014, Mayıs 29).** *Biraz da italya, Monditalia.* Arkitera;, Erişim adresi <http://www.arkitera.com/haber/21365/biraz-da-italya-monditalia>

**Zumhtor, P. (2006).** *Atmospheres: Architectural environments-surrounding objects.* Basel: Birkhäuser Architecture.



## ÖZGEÇMİŞ



**Ad-Soyad** : Nurullah Kaya  
**Doğum Tarihi ve Yeri** : 1 Ekim 1988, Elazığ  
**E-posta** : arch.nurullahkaya@gmail.com

### ÖĞRENİM DURUMU:

- **Lisans** : 2010 Dokuz Eylül Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü

### MESLEKİ DENEYİM VE ÖDÜLLER:

- 2010 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Mimarlık Bölümü'nden 2.lik derecesi ile mezun oldu.
- 2011 – 2014 yılları arasında mimarlık, iç mimarlık, proje yönetimi ve perakende alanlarında çalıştı
- 2014 yılında Yapı-Endüstri Merkezi'nde iletişim ve mimarlık kültürü çalışmalarına başladı
- 2014 – 2018 yılları arasında kurumsal endüstriyel firmalarda mimari iletişim ve iş geliştirme süreçlerinde yer aldı
- 2018'den bu yana mimarlık kültürü üzerine serbest çalışmaktadır.

## **EKLER**

**EK A:** Venedik Mimarlık Bienali Tarihçesi

**EK B :** Tez Görüşmesi Formu



**EK A: Venedik Mimarlık Bienali Tarihçesi****Çizelge A.1 : Venedik Mimarlık Bienali Tarihçesi**

YIL	TEMA	İÇERİK	KÜRATÖR	MEKÂN	DİREKTÖR
1975 - 1978	A proposito del Mulino Stucky	1975 yılında, bir mimari sergiye yönelik ilk adımlar La Biennale di Venezia tarafından atıldı. Carlo Ripa di Meana'nın (1975-1978) dört yıllık başkanlığı sırasında Görsel Sanatlar bölümü için yeni bir yönetmen olan Vittorio Gregotti'nin atanmasına neden olacak kadar büyük bir genişleme yaptı. Aslında, Görsel Sanatlar sergisinde Magazzini del Sale'deki A proposito del Mulino Stucky sergisinin Vittorio Gregotti tarafından düzenlenmesinin ardından, bu sergiyi 1976 ve 1978'de başka mimarlık sergileri takip etti. 1980'de, mimarlık bölümü nihayet Paolo Portoghesi'yi direktör olarak atan Giuseppe Galasso'nun (1979-1982) dört yıllık başkanlığında bağımsızlaştı. Aldo Rossi (1979-1980) tarafından gerçekleştirilen Teatro del Mondo'dan sonra, yeni yönetmen 1980'de La presenza del passato başlıklı 1. Uluslararası Mimarlık Sergisi'ni düzenledi.	Vittorio GREGOTTI	Magazzini del Sale alle Zattere	Carlo Ripa Di Meana
1980	La presenza del passato	Paolo Portoghesi'nin yönettiği ve La presenza del passato başlıklı 1. Uluslararası Mimarlık Sergisinin ilgisizliği, Postmodernist hareket denilen bir düşünce. Bu düşünce okulu Modern'i, geleceği, teknolojiyi ve geometrik formları neredeyse efsanevi düşüncesiyle sorgulamaktadır. Günümüz (zamanları) geçmişten yeni bir şey sunamıyor gibi gözüktüğü için Postmodernizm, tarihin yeni bir senkronik vizyonunu öne sürmektedir. Bu, da sonuçta mimarların özgürce şekil, stil ve dekoratif öğeler çizebilecekleri ve öneriler için sonsuz bir depo haline gelmektedir. Bu, Portoghesi'nin, Bienal sayesinde ilk kez açılan çarpıcı bir mekân olan Corderie dell'Arsenale'de düzenlenen ana sergi olan Strada Novissima'yı yarattığı fikri. Strada Novissima, eşit sayıda büyük mimar tarafından tasarlanmış yirmi cepheden oluşmuş ve varsayımsal bir postmodern "sokak" için tiyatro kanadı olarak düşünülmüştür. Sergi ziyaretçilere doğrudan ve dokunsal bir mimari deneyim sunmaktadır: Portoghesi'nin vurguladığı gibi bir sergi, "mimariyle ilgili, mimarlıkla ilgili değil". Postmodernizm üzerine çok canlı bir tartışma	Paolo PORTOGHESI	Corderie dell'Arsenale	Giuseppe Galasso

		<p>yapan ve hareketin bir sembolü olan Strada Novissima'nın gerçekleşmesi için aralarında Frank O. Gehry, Rem Koolhaas, Arata Isozaki, Robert Venturi, Franco Purini'nin olduğu büyük isimler toplandı. Her cephenin ötesinde, her mimar eserlerinin monografik görüntüsünü sundu. Bu sergi sayesinde Bienal, en ünlü ve yüksek profilli eğilimleri Venedik'e çekebilme kabiliyetiyle, en başından beri uluslararası mimari tartışmalarda etkili bir kahraman olmuştur. Postmodernist hareket, Strada Novissima ve Aldo Rossi'nin Teatro del Mondo'nun (1979 ve 1980'ler arasında Punta della Dogana'ya demirlenmiş geçici bir bina) önceki bölümüyle, uluslararası alanda tanınan, önde gelen bir yaklaşım olduğunu iddia etti. La presenza del passato'da ayrıca modernist diktalardan farklı alternatif yolları takip etme cesaretine sahip 20. yüzyıldan kalma üç ana usta olan Philip Johnson, Ignazio Gardella ve Mario Ridolfi de yer aldı. Sergide, 73 genç mimara ayrılmış özel bir bölüm ve Ernesto Basile üzerine geçmişe bir bakışta yer almaktadır.</p>			
1982 - 1983	İslam ülkelerinde Mimarlık	<p>İkinci Bienal di Architettura'da Portoghesi, 2. Dünya Savaşı sonrasında, İslam ülkelerinde Mimarlık hakkında genel bir bakış öneriyor. Kataloğun tanıtımında Portoghesi, İslam kültürünün etkisinin 19. yüzyılın sonlarından bu yana özellikle Batı edebiyatı, sanat ve mimaride Gaudi, Wright ve Le Corbusier gibi kişilikleri etkilediğinin altını çiziyor. Çevresel bağlamlara, manevi unsurlara ve İslam mimarisinin temel sosyal amacına gösterilen dikkat, modernist standartların soğukluğuna ve kendi kendine referans unsurlarına karşı çıkıyor. Sergi, yerel geleneklerin en yenilikçi inşaat teknolojileriyle birleştirildiği, hem boru hattında hem de tamamen gerçekleştirilmiş bir dizi proje sunmaktadır. Mısırlı genç tasarımcılar arasında göze çarpan bir figür olan Hassan Fahty'nin çalışmalarına özel bir önem verilmektedir.</p>	Paolo PORTOGHESI	Padiglione Italia ai Giardini	Giuseppe Galasso

1985	Progetto Venezia	<p>Mimarlık Bienali'nin üçüncü baskısı, ikincisinden üç yıl sonra gerçekleşmiş ve Aldo Rossi tarafından yönetilmiştir (Portoghesi, bu arada Bienal Başkanı oldu). Aldo Rossi, genç ve aynı zamanda daha az ünlü mimarları, Lagün kasabasının ve anakaranın belirli alanlarının yeniden belirlenmesi veya dönüştürülmesi için fikirlerini ve tasarımlarını sergilemeye davet etmiş ve en iyi projeleri seçmek amacıyla uluslararası bir jüri görevlendirmiştir. Antimodern karakteri ile tanınan ve yeni mimari alanlar yaratmanın son derece zor olduğu bir şehirde, Progetto Venezia tarafından verilen kentsel alanları yeniden yaratma zorluğu ve fırsatı birçok kişi tarafından övgüyle karşılanmış, seçim için dünyanın her yerinden yaklaşık 1500 katılımcı başvuru yapmıştır. Tema, Venedik'in yanı sıra Veneto ve Friuli'nin diğer bölgelerine yayılmıştır. Peter Eisenman'ın, Romeo ve Juliet'in tarihini ve efsanesini ve Libeskind'in Palmanova'ya yönelik müdahale tasarımlarını yeniden gözden geçirmesi yönündeki önerisi, bu Bienal'in sunduğu en ilginç örneklerden biridir. Katılan mimarların ilgisini çeken tema, Büyük Kanal üzerindeki Accademia Köprüsü'nü yeniden tasarlama davetidir. Olası öneriler, Venturi / Rauch / Scott-Brown'ınki gibi Venedik sanat köklerine hâlâ bağlı olanlardan, Franco Purini ve Costantino Dardi gibi yenilikçi mimari hareketler yaratılardan geliyor. Giardini'deki Padiglione Italia'da toplanan bakış açılarının çeşitliliği, gençler ve üçüncü Mimari Bienali'nin harekete geçirdiği tüm enerjiler arasındaki önemli katılım, ulaşılan yüksek profil kalitesi seviyesini kanıtıyor.</p>	Aldo ROSSI	Padiglione Italia ai Giardini	Paolo Portoghesi
1986		<p>Dördüncü Mimarlık Bienali, öncekinden bir yıl sonra düzenlenir (iki yıllık son tarihi bir kez daha kırar) ve tek bir mimar olan Hendrik Petrus Berlage (Amsterdam, 1865-1934) çalışmalarına adanmıştır. Yönetmen Aldo Rossi, Avrupa'da ilk kez, bu Hollandalı ustanın tüm tasarımlarının ana kısmını (corpus) topladı ve onların Venedik anakarası üzerindeki Santa Maria di Sala'daki Villa Farsetti'de sergilerini düzenledi ve Bienal kurumuyla etkileşimde bulunma isteğinin altını çizdi. Ayrıca Villa Farsetti, Uluslararası Sanat Sergisinin aynı dönemde açılması nedeniyle sergiler için alternatif bir alan bulma ihtiyacına mükemmel bir cevaptır. Berlage'nin zorunluluğu "Binaya ve tarihine bakın" dır. Tarih için gösterdiği sürekli ilgi, Bienal'in kendisine olan ilgisini adamasının ana nedenlerinden biridir. Modernist harekete ve onun rasyonalizmine yönelik eleştirisine sadık kalarak, bu baskı, öncekiler gibi Portoghesi ve Rossi'ye göre çağdaş mimarlığın geçmişle</p>		Santa Maria di Sala'da Villa Farsetti	Paolo Portoghesi

	<p>tutması gereken ilişkiye odaklanıyor. Modernist harekete ve onun rasyonalizmine yönelik eleştirisine sadık kalarak, bu baskı, öncekiler gibi, Portoghesi ve Rossi'ye göre çağdaş mimarlığın geçmişle tutması gereken ilişkiye odaklanıyor. Özgürlüğün ustaca çizgisinden şüphelenilen ve avangardlardan kopmuş olan ve ilerlemenin yüceltilmesinden şüphelenen Berlage, 1903'te Amsterdam'daki Menkul Kıymetler Borsası gibi 20. yüzyılın en önemli mimari projelerini tasarlamasına yol açan bağımsız bir düşünce geliştirdi. Bir dizi ütöpik kompozisyon, kendisine “toplum sanat eseri” yaratmanın, sanat, mimarlık, tarih ve mekânı birleştirmenin hayranlık duyduğunu kanıtlar: Beethoven'ın evi, Wagner Derneği adına Wagner Tiyatrosu, Kızıl Meydan'daki Lenin'in türbesi. böyle bir iradenin tipik örnekleri. Venedik'ten hemen sonra, sergi, bu ustanın takdire şayan çalışmalarının gerçekliğini ve gücünü bilmelerini sağlamak için Amsterdam, Paris ve Berlin'e taşıdı.</p>			
1991	<p>Francesco Dal Co, 1988 yılında Paolo Portoghesi başkanlığındaki İdare Kurulu tarafından, ikinci dört yıllık görev süresi boyunca, Mimari Bölümün direktörlüğüne atandı. Beşinci Uluslararası Mimarlık Sergisi 1991 yılında gerçekleşti; farklı bölümlerinde, önceki yıllarda Dal Co tarafından teşvik edilen çalışmalar ve aktiviteler devam etti. Bienal'in enternasyonalitesini geliştirmenin gerekliliğinin bir göstergesi olan Dal Co, bu baskısını Sanat Sergisi'nin tarzına göre modelleyen ve Ulusal Pavyon'ları buna katılmaya davet eden çeşitli yenilikler sunuyor. Bienal'in enternasyonalitesini geliştirmenin gerekliliğinin bir göstergesi olan Dal Co, bu baskısını Sanat Sergisi'nin tarzına göre modelleyen ve Ulusal Pavyon'ları buna katılmaya davet eden çeşitli yenilikler sunuyor. Mevcut en önemli öneriler arasında, Coop Himmelb (l) au, ABD'nin Peter Eisenman ve Frank O. Gehry, İsviçre'nin Herzog &amp; de Meuron geçmişine sahip İsviçre ve Sverre Fehn ile Norveç'in gösterdiği Avusturya seçimleri yer alıyor. Padiglione Italia'da Dal Co, 90'lı yıllardan bu yana Gae Aulenti, Massimiliano Fuksas, Aldo Aymonino, Giancarlo De Carlo, Renzo Piyano, Luciano Semerani ve Ettore Sottsass'ı bulabileceğimiz kırk İtalyan mimardan oluşan bir seçki sunuyor. Beşinci Bienalin önemini vurgulayan iki olay daha: James Stirling tarafından Giardini'nin ana giriş caddesinde tasarlanan Kitap Köşkü'nün inşa edilmesi ve Corderie dell'Arsenale'de dünyanın dört bir yanından 43 mimarlık okulunun sergilenmesidir. Bu 5. Mimarlık Sergisinde, Dal Co ayrıca, 1988'de</p>	Francesco DAL CO	Padiglione Italia, Giardini'deki Ulusal Pavyonlar, Corderie dell'Arsenale	Paolo Portoghesi

		<p>şahitlik yaptığı yönünde ilan edilen üç farklı yarışmada, Bienal ile Venedik bölgesi arasındaki bir çatışmanın önemini vurguladı; Üzerinde durdukları temalar Padiglione Italia'nın restorasyonu (Francesco Cellini'nin kazandığı yarışma), Lido'daki Palazzo del Sineması'nın restorasyonu (Rafael Moneo tarafından kazanılan) ve Piazzale Roma'nın yeniden canlandırılmasıydı. Bienal'in iyi yönlerine rağmen, bu sayının en başarılı ve uzun ömürlü sonuçlarından biri olarak kabul edilen Stirling'in Bokk Pavyonu'nun aksine, kazanan projelerin hiçbiri gerçekleştirilemedi. O zamanlar Fondamenta della Tana'ya, mimarlık okullarının sergilendiği bir dış işaret olarak tahsis edilen Massimo Scolari'nin Aliante kurulumu, Venedik'in Santa Marta kentindeki IUAV binalarının dışında sergilendiği için uzun ömürlü olacak.</p>			
1996	<p>Sensori del futuro. “L'Architetto come Sismografo”</p>	<p>Altıncı Mimarlık Bienali, Dal Co'nun düzenini onaylayan, sergiyi Görsel Sanatlar'ın standartlarına göre modellendiren ve ulusal katılımlara ev sahipliği yapan prestijli uluslararası bir kişilik, Avusturyalı mimar Hans Hollein'in yönünü üstleniyor. Sensori del futuro. “L'Architetto come Sismografo”, Padiglione Italia'da düzenlenen ana serginin başlığını oluşturuyor ve amacı, mimarın şimdiki zamanın yeraltı titreşimlerini yakalama yeteneğini araştırmak ve gelecekte onları çevirmektir. Hollein, 90'lı yıllarda mimarların belirli hareketlerin veya düşünce okullarının bir parçası olmasının uygun olmadığını düşünüyor; Aksi halde, sınıflandırmalara bağlı değil, kendi kendine yeterli profesyonel rakamlar olmalıdır. Haberleşme sistemleri ve yeni teknolojiler gibi bu olağandışı öğelere gösterilen dikkat sayesinde, mimarlar, geleneklerden miras kalan geleneksel kentsel mekân fikrine meydan okuyarak kentsel peyzajdaki kilit yerleri değiştirebilir. Yaklaşık yetmiş mimar, bir nevi kişisel vasiyet olması için önemli bir proje sergilemeye davet edildi. Bu nedenle, bu bölümde, Padiglione Italia'nın odaları, Frank O. Gehry (Bilbao'daki Guggenheim Müzesi için yaptığı tasarımlarla), Tadao Ando, Jean Nouvel, Renzo gibi büyük uluslararası mimarların eserleriyle doluydu. Piyano, Zaha Hadid, Coop Himmelb (l), Peter Eisenman, Norman Foster, Herzog ve de Meuron, Arata Isozaki, Toyo</p>	Hans HOLLEIN	Padiglione Italia, Giardini'deki Ulusal Pavyonlar	Gianluigi Rondi

		<p>Ito, Philippe Stark, Jorn Utzon, Alvaro Siza Vieira, Massimiliano Fuksas, Rem Koolhaas, Rafael Moneo. Dünyaca ünlü mimarların yanı sıra, Hollein ayrıca Odile Decq, Ricardo Scofidio ile Liz Diller, Peter Zumthor, Ben van Berkel, Kazuyo Sejima gibi dünyanın dört bir yanından gelecek vaat eden yeteneklerin toplandığı Yükselen Sesler sergisini düzenledi. Padiglione Italia, 50'li yılların sonundan 70'li yılların başlarına kadar kentsel mimarinin en radikal deneyimlerine odaklanan Radikaller retrospektife de ev sahipliği yaptı. Marino Folin'in küratörlüğünü yaptığı ve büyük ölçekli projeleri ve cepheleri olan Padiglione Italia'da kurulan İtalyan bölümü, 30 - 40 yaşlarında ve 5 yaşından büyük olmayan eserleri sergileyen genç mimarlara ayrılmış. Fotoğrafçı Gabriele Basilico ile mimar Stefano Boeri arasındaki ortak işbirliği sayesinde gerçekleşen ve hem kentsel hem de doğal olarak İtalyan manzarasına adanmış fotoğraf sergisi de burada gerçekleştirildi.</p>			
2000	Less Esthetics More Ethics	<p>Daha Az Estetik, Daha Fazla Etik başlıklı araştırmaya odaklanan Bienal ile Massimiliano Fuksas, önceki Bienali'nin olağan kurulumundan vazgeçti. Sergi artık bina olarak mimarlık fikrine dayanmıyor, çağdaş kent, özellikle de 21. yüzyılın megalopolü hakkında 360 ° bakış açısı geliştiriyor. Başlığın kendisinin de belirttiği gibi, Fuksas'ın bir proje geliştirirken, estetikten ziyade, yeni etik tepkilerin araştırılmasını destekleyen mimari ile ilişki kurmanın yeni bir yolunu bulması şart olduğudur. 90'ların başından itibaren, özellikle Latin Amerika, Asya Güneydoğu ve Afrika'da kentsel dönüşümlerin büyüklüğü ve hızı, kirlilik ve boyutların büyük bir gelişimi, yeni toplumsal hoşnutsuzluk ve eşitsizlikle birlikte belirlendi. Bu nedenle Fuksas, "Bienali, kentsel davranışların ve dönüşümlerin yeni gezegensel boyutunu analiz etmek için bir laboratuvar olarak kullanmaya" karar vermesinin üç ana temasını vurguladı: Çevre, hem bir nesne hem de düşünme konusu; Kentsel değişimlerin dikkatini temsil eden toplum; Teknoloji, bilgi, iletişim, sanal boyutlar. The Corderie, Artiglierie, Arsenale'deki Vergini'ye kadar boş alanlar (1999'da Paolo Baratta tarafından başkanlık edilen ve ilk kez Mimarlık için kullanılan) ve Padiglione Italia'ya ev sahipliği yapan</p>	Massimiliano FUKSAS	Arsenale ve Giardini	Paolo Baratta

		<p>mimarlar, sanatçılar ve Son yıllarda büyükşehir değişimlerini araştıran fotoğrafçılar. Daha spesifik olarak, 1980'de Strada Novissima'nın sürekli perspektifini gözden geçiren Corderie dell'Arsenale'deki kurulum, dijital teknoloji ile mimari tartışma arasındaki füzyonun önemli bir örneğidir. Corderie'nin 300 metresinde, bir mega ekranda çağdaş megalopolis'in on iki videosunu sunacak: Bogota, Buenos Aires, Bükreş, Budapeşte, Mexico City, Yeni Delhi, Paris, São Paulo, Quito, Kahire, Atina ve Montréal. Megalopolis, kültürel klişelerin, turistik ve ekonomik akışların, çoğu zaman göz ardı edilen ya da anlaşılmayan kentsel bozulma durumlarıyla birlikte yaşadığı bir tür küresel magma gibi görünmektedir. Padiglione Italia'nın mekânları, farklı uygulama ve yöntemlerle metropolün evrimini sorgulayan mimarların, sanatçıların ve fotoğrafçıların çalışmalarına ev sahipliği yaparak, günümüzün yaşayabileceği zorlukları yakalamak için disiplinlerarası bir yaklaşımın gerekliliğinin altını çizdi.</p>			
2002	Next	<p>Gelecekte mimarlık nasıl olacak? Deyan Sudjiç'in yönettiği ve Next başlıklı 8. Uluslararası Mimarlık Sergisinde bu soruyu yanıtlamaya çalışıldı. Bir binanın fikri / tasarımı ile etkili gerçekleştirilmesi arasındaki geçici yer değiştirme, genellikle sonucun biraz demode (obsolete) görünmesine neden olur. Sudjic, bugün çizimler, modeller ve yeni teknolojiler sayesinde, en yakın geleceğin mimarisini sınırlı bir hata payı ile öngörmemizin mümkün olduğundan emin. Bu nedenle sergiler, mimarların stüdyolarında, fiziksel modellerinde ve analiz edilen materyallerde, gelecek projelerin izlerini ve unsurlarını oluşturmayı amaçlıyordu. Aynı zamanda, henüz kayda değer bir şey olmamasına rağmen, gelecekteki en yenilikçi projelere ev sahipliği yapacak coğrafi bölgeleri seçmek de mümkündür: Sudjic, en ilginç yaratımların gerçekleştirilebileceği Çin için olası bir gelecek senaryosu hayal etti. Bu Mimari Bienali'nin en önemli özelliklerinden biri, malzemelere verilen dikkattir: katılan tüm tasarımcılar sadece çizimleri ve plastik modelleri değil, aynı zamanda mimari mekân üzerindeki etkilerini fiziksel olarak kanıtlamak için tuğla, cam, metal gibi beton malzemeleri de göstermeye davet edildi. "Next", farklı bölümleri aracılığıyla en yaygın yapıcı türler Konut, Müzeler, İletişim, Eğitim, Kuleler, İş, Alışveriş, Performans, Kilise ve Devlet, Masterplans, İtalya hakkında bir sorgulama önerdi.</p>	Deyan SUDJIC	Arsenale e Giardini	Paolo Baratta

		<p>Dünyanın en büyük mimarlarından tasarımların sergilendiği bu bölüme City of Towers adlı bir sergi eklenmiş, Alessi ile ortaklaşa yapılan bağımsız bir bölüm: bugünün en ünlü mimarlarından bazılarının 1: 100 gökdelen modelini sunması istenmiştir. İkiz Kuleler'in New York'taki bombalanmasından bir yıl sonra, bu sergi dikey genişlemeye ve sonuçta günümüzde şehirlerin modernliğini yeniden doğrulayabilecek gökdelenlere yeni bir ilginin altını çizdi. Her ikisi de sergilenen Norman Foster ve Londra'daki Jean Nouvel'in Barselona'daki Torre Agbar Londra İsviçreli RA'nın merkezi, gökdelen tasarımının en son önemli örneklerinden sadece birkaçıdır. Giardini'de Padiglione Italia'daki İtalyan bölümü, Venedik'teki San Michele Mezarlığı'na David Chipperfield'in müdahalesi gibi bazı İtalyan alanlarını yeniden nitelermeyi hedefleyen, bazıları yabancı mimarlar tarafından da gerçekleştirilen bir dizi projeye odaklandı. ABD Pavyonu, 11 Eylül'ün seçimlerinin yanı sıra Ground Zero'nun restorasyonu ve yeniden inşası için öneride bulundu.</p>			
2004	Metamorph	<p>Günümüzde bilgisayarların tasarım aşamalarında kullanılması ve avant-garde malzemelerin artan mevcudiyeti, orijinal, göz kamaştırıcı yapıların oluşturulmasına izin vermektedir. Yeni teknolojiler ve materyaller tarafından dikte edilen ve kolaylaştırılan metamorfoz mimarisi, bu nedenle, Mimarlık Bienali'nin dokuzuncu baskısı için Yönetmen Kurt W. Forster tarafından seçilen temaydı. Forster, çağdaş mimarlık vizyonunu, geleneksel mimarlık fikrini izole edilmiş, iyi tanımlanmış bir unsurlar birliği olarak kabul ederek muazzam (untold) toplantıların ve yeni ilişkilerin olabileceği bir hareket olarak önerdi. Corderie dell'Arsenale'deki Asymptote stüdyosunda yer alan sinik(sinuous) çizgiler, Forster tarafından seçilen metamorfoz temasını etkin bir şekilde temsil ediyordu. Asymptote, bilgisayar teknolojisini kullanarak, Corderie'nin merkezi perspektifini yırtan modüler yapılar yarattı ve her bir bölümün, büyüyen bir metamorfoz işleminde olduğu gibi, kendiliğinden ve aynı anda bir sonrakine kaymasına izin verdi. Arsenale sergisi, her biri belirli bir temaya odaklanan yedi bölüme ayrıldı: Dönüşümler, Topografya, Yüzey, Atmosfer, Hiper Proje, Şehrin Yürek Burkuşu (Harrowing of the City) , Eserin Doğası. İlk ve en önemli bölüm olan Dönüşümler, 80'lerin başında</p>	Kurt W. FORSTER	Arsenale ve Giardini	Franco Bernabè

		<p>teorik tartışmayı derinden değiştiren dört sanatçıya ayrılmıştı: Bir tarafta Aldo Rossi ve James Stirling, diğer tarafta Eisenman ve Gehry. Özellikle, ikinci mimarlar, son yıllarda paradigmatik hale gelen birçok çözümü öngörmek konusunda öncü bir ekip olarak kabul edilir. Padiglione Italia'nın mekânlarında fotoğrafçılar ve mimarlar, sahaya özgü müdahaleler ve kurulumlar yoluyla metamorfoz kavramını ve mekân ve mimari ile ilişkisini geliştirmek için davet edildiler. Ziyaretçi, evrimleşmeleri ve gerçek dünyanın değişimlerini kişisel olarak deneyimlemek gibi hissedebilirdi. Üstelik, geçmişte iki büyük usta olan Gladio Dieste ve Ivan Leonidov ve çağdaş bir sergi olan Peter Eisenman merkezli üç farklı monografik sergi düzenlendi. DARC'ın küratörlüğünü yaptığı İtalyan bölümü, diğer mimarlık tarihçileriyle işbirliği yapan on İtalyan fotoğrafçının fotoğraflarını ve İtalya'daki son 50 yıl mimarisıyla ilgili bir araştırmayı eleştirmiştir.</p>			
2006	Cities. Architecture and Society	<p>Kentler Odaklıdır.. Mimarlık ve toplum 10. baskı “küresel kentler” temasına, üç veya dört milyondan fazla insanın kalıcı olarak yaşadığı, çeşitli sorunların yaşandığı kentlere odaklanıyor: göçmenlikten büyüme sıkıntılarına, hareketliliğin gelişiminden sürdürülebilirliğe kalkınma araştırması. Sergi, mimarlık ile gerçek kullanıcılar arasındaki olası etkileşimleri araştırmaya çalışan çağdaş toplumun bazı önemli sorularını dikkate alıyor. Daha spesifik olarak, mimarların demokratik ve sürdürülebilir kentsel peyzajlar tasarlama konusundaki rolünün yanı sıra müdahale politikaları, hükümet beyanları ve sosyal bütünleşme ile olan bağlarına da dikkat edildi. Sergi Corderie dell’Arsenale’de mega ekranlarda daha önce hiç görülmemiş film gösterimleri ile üç boyutlu grafikler hazırlandı. Dört farklı kıtada, 16 büyük kent ve kent deneyimleri; Asya’da Mumbai ve Tokyo; Amerika’da Caracas, Mexico City, Bogota, São Paulo, Los Angeles ve New York; Afrika ve Akdeniz Bölgesi’nde Johannesburg, Kahire ve İstanbul; Londra, Barselona, Berlin ve Milano-Torino gibi Avrupa Kentlerinde. Giardini’deki Padiglione Italia’da, bu karmaşık kentsel dönüşüm vizyonu 12 farklı Uluslararası araştırma merkezi tarafından analiz edildi. Dünya metropollerinin günlük yaşamını Venedik’e alarak, uluslararası araştırma merkezlerini etkinliklerini ziyaretçilerle paylaşmaya davet ederek, Serginin 10. sayısı, 21. yüzyıl kenti için megalopolislerin potansiyel katkısını daha iyi</p>	Richard BURDETT	Arsenale ve Giardini	Davide Croff

		hale getirmeye adayan bir manifesto gösterdi: Daha demokratik ve adil bir dünya.			
2008	Out There: Architecture Beyond Building	<p>Rotterdam'daki Hollanda Mimarlık Enstitüsü'nü (NAI) altı yıl boyunca yöneten Yönetmen Aaron Betsky'ye göre - "Orada: Bina Dışında Mimari" başlıklı 11. Sergi, "toplumun önemli temaları ile yüzleşmek için binasız bir mimariye geçmek istiyor; modern dünyamızı anlamamıza ve değer vermemize yardımcı olan konuma özgü kuruluşları, vizyonları ve deneyleri gösterir, mimarlık mezarlarını sunmak yerine binaları rahatlatır". Betsky'nin görüşüne göre "mimarlık bir şeyler yapmakla ilgili değildir". Binalar sadece nesnelere ve inşa etme eylemi yalnızca yerleşik nesnelere üretir; mimarlığın bununla hiçbir ilgisi yoktur. Binalar hakkında düşünmek ve tartışmakla ilgisi vardır. Önemli olan tasarlanma şeklidir. Daha somut bir ifadeyle, mimarlık "bizi dünyada evimizde hissettiren şeydir." "On birinci sergideki zorlu iş - Betsky'nin belirttiği gibi, mevcut binaları sunmakla değil baştan çıkarıcı imgelerle deney toplamak ve teşvik etmektir".</p> <p>Corderie, hepsi dünyada kendimizi nasıl evimizde hissedebileceğimizi sorgulayan büyük ölçekli ve konuma özgü(site-specific) kuruluşlardan oluşan bir set sundu. Katılımcılar şunlardı: Diller Scofidio + Renfro, UNStudio, Massimiliano Fuksas, Nigel Coates, İş Mimarisi, Droog Tasarım, Philippe Rahm, MAD, Himopb Coop, Vicente Guallart, Zaha Hadid, Te Liu, Greg Lynn, MVRDV, Penezik ve Rogina, Asimptot, Atölye Yay Vay, Barkow Leibinger Mimarlar. Bu temayı çerçevelemek için Kathryn Gustafson'un "cennet bahçesi" gerçekleştirildi. Artiglierie dell'Arsenale, Uneternal City'ye ev sahipliği yaptı. Trent'anni da "Roma interrotta", Roma ve banliyölerinde on iki farklı proje vizyonu düzenledi. Artiglierie, seçilen en iyi 10 esere ev sahipliği yaptı ve çevrimiçi öğrenci yarışması için EveryVille 2008'deki 40 özel bölümden bahsetti. Comunità oltre il Luogo. Senso civico</p>	Aaron BETSKY	Arsenale ve Giardini	Paolo Baratta

		<p>oltre l'Architettura. Padiglione Italia'da, deneyleri araştırmaya dayanan stüdyoların farklı monografik sergilerinden oluşan Deneysel Mimari başlıklı deneysel mimari üzerine bir retrospektif oluşturuldu: Frank Gehry, Herzog ve de Meuron, Morphosis, Zaha Hadid, Rem Koolhaas ve Coop Himmelb (1) au.</p>			
2010	People Meet In Architecture	<p>12. Sergi, mimarlığın çeşitli olanaklarını deneyimleme ve birçok yaklaşımı hesaba katma şansı olarak tasarlandı. Mimarlar, stüdyolar, sanatçılar, dünyanın her yerinden mühendisler arasında 44 katılımcı çalışmalarını sergiledi. Her katılımcı için temayı anladıklarını ve kişisel tepkilerini göstermelerini sağlamak için bağımsız bir alan vardı. Bireyler yeni sosyal ve doğal ortamların etkileşimi konusundaki konumlarını gösterdiler; bunların hepsi, her kişinin kendi küratörü olduğu anlamına gelir. Bu şekilde, serginin atmosferi tek bir yönelimden ziyade çoklu bakış açısıyla oluşturuldu. Sergi açılışı üç ay içinde 170.801 ziyaretçi çekti. Kazuyo Sejima “Bu sergi bana insanlar arasındaki ilişkinin modaliteleri hakkında mimariyi yeni bakış açılarına açma şansı verdi” dedi. Bu Bienalin yapım süreci aynı zamanda seçilen başlığın pratik bir çevirisiydi, İnsanlar mimaride buluşuyor.</p>	Kazuyo SEJIMA	Arsenale ve Giardini	Paolo Baratta

2012	Common Ground	<p>13. Mimari Sergisi, La Biennale di Venezia'nin mimarlık alanında gerçekleştirdiği araştırma yolundan ortaya çıkmış ve geliştirilmiştir. Bunun kanıtı, bu sergi için 178.000'den fazla ziyaretçinin yeni rekor sayıdır. İngiliz mimar David Chipperfield tarafından tasarlanan Sergi, Giardini'deki Central Pavilion'dan Arsenale'ye giden bir yolda 10.000 metrekareye yayıldı. Mimarlar, fotoğrafçılar, sanatçılar, eleştirmenler ve akademisyenler tarafından yapılan 69 projeden oluşuyordu. Birçoğu, direktörün davetine, bu Bienal için açıkça oluşturulmuş orijinal tasarımları (poroposal) ve kurulumları ile yanıt verdi ve projelerinde bir "Ortak Zemin" paylaştığı diğer meslektaşları da dahil etti. Bu Mimarlık Bienali'nde toplam 119 katılımcı yer aldı. David Chipperfield, meslektaşlarını, bireysel ve yaıtılmış eylemlere bu kadar önem veren zamanımızın yaygın mesleki ve kültürel eğilimlerine karşı tepki göstermeye teşvik etmek için "Ortak Zemin" temasını seçtiğini belirtti. Bir mimari kültürün temelini oluşturan ortak ve paylaşılan fikirleri sergilemede kültürel çabanın sürekliliğinin etkilerini ve önemini göstermek için onları teşvik ettim.</p>	David CHIPPERFIELD	Arsenale ve Giardini	Paolo Baratta
2014	Fundamentals	<p>Sergi, sayısı 66'ya yükselen pavyonların katkısı için özel bir konuyu düzenleyen küratörün rehberliğinde yapılan araştırmanın sonucuydu. Koolhaas ayrıca, herhangi bir yerde, herhangi bir zamanda, herhangi bir mimar tarafından kullanılan binalarımızın temellerini de içeriyordu: zemin, duvar, tavan, çatı, kapı, pencere, cephe vs. Ayrıca, Monditalia bölümünde İtalya gerçekliğinin bazı yönleri özel araştırmalarla temsil edildi. Tartışmalar, toplantılar ve konuşmalar, projenin yoğunluğu ve kapsamı nedeniyle altı ay süren bu Mimari Bienali'ni zenginleştirdi. Sergi, özel gösterime katılan 12.214 ziyaretçiye ek olarak 228.000 ziyaretçi çekti. Gençler ve öğrenciler toplam ziyaretçinin% 45'ini temsil ediyordu. Sergiyi gruplar halinde ziyaret eden öğrenciler, katılanların% 20'sini temsil ediyordu.</p>	Rem KOOLHAAS	Arsenale ve Giardini	Paolo Baratta
2016	Reporting From The Front	<p>15. Sergi 6 ay sürdü ve özel gösterim günlerinin 14.180 ziyaretçisi üzerine 260.000 ziyaretçinin katılımıyla (tam rakam: 259.725) kapanmıştır.. Bu rakamlar 2014 yılında 228.000 ziyaretçi ve 12.214 özel gösterim katılımcısına göre sırasıyla % 14 ve% 16 artış gösterdi. 26 yaşın altındaki ziyaretçiler toplamın% 45'in, oluşturmaktadır. Sergiyi grup olarak ziyaret eden öğrenciler toplam ziyaretçi sayısının% 26'sını oluşturmuştur.. Serginin ana bölümü, Merkez Pavyonu (Giardini) 'den Arsenale'ye kadar üniter bir dizide düzenlenmiş ve 37 farklı ülkeden 88 katılımcı katılıyordu. Bunlardan 50'si ilk</p>	Alejandro ARAVENA	Arsenale and Giardini	Paolo Baratta

	kez katılıyordu ve 33 mimar 40 yaşın altındaydı. Sergide ayrıca 3 Özel Projenin yanı sıra, Teatro alle Tese'de düzenlenen 6 Mimarlık Buluşması ve Uluslararası Kentsel Yaş Konferansı ile birlikte 65 Ulusal Katılım ve 20 Koleteral Etkinliği yer aldı.			
--	--	--	--	--

## EK B : Tez Görüşmesi Formu

### İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ İÇ MİMARİ TASARIM ULUSLARASI YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

NURULLAH KAYA

#### VENEDİK MİMARLIK BİENALİ'NE İÇ MİMARLIK PERSPEKTİFİNDEN BAKMAK: TÜRKİYE ULUSAL SERGİLERİ

"Venedik Mimarlık Bienali'ne İç Mimarlık Perspektifinden Bakmak: Türkiye Ulusal Sergileri" başlıklı tezde sergi tasarımı süreçlerinde mekân, izleyici ve deneyim kavramları üzerinden mimarlık bienallerinin ruhunu, iç mimarlık ile ilişkisini incelenmekte ve gelecekte bir iç mimarlık bienali kurgulamak üzere Venedik Mimarlık Bienali'nden neler öğrenilebileceği araştırılmaktadır.

#### SORULAR

- Bienallerin ruhu, özü, amacı nedir? Bienaller neden yapılır?
- Bienal sergilerinden ne beklenir?
- Serginiz kurgulandığı Sale d'Armi ile nasıl bir ilişki kurmaktadır?
- Mekânın anlamsal ve fiziksel özellikleri sergi tasarımı sürecini nasıl etkilemiştir?
- Sergi tasarımı mekânsal öğelerini oluşturan aydınlatma, duvarlar, renkler, malzemeler, medyaların seçim kriterleri neler olmuştur?
- Sergi tasarımının iç mimarlıkla ilişkisi var mıdır?
- Gelecekte düzenlenmesi muhtemel "İstanbul İç Mimarlık Bienali" konusunda görüşleriniz nelerdir?
- İstanbul İç Mimarlık Bienali, Venedik Mimarlık Bienali'nden neler öğrenebilir?

