

Çağdaş Sanatta Bir Örnek Olarak Venedik - İstanbul Seçkisi Venice - Istanbul Selection as an Example of Contemporary Art

Dr. Öğr. Üyesi Bilge KINAM*

DOI: 10.46641/medeniyetsanat.907405

Öz

Sanat tarihinde, estetikte ve felsefede sorgulanan “çağdaş” kavramı, aristokratik bir popülarizm, küreselleşme biçimidir. Modern ya da modernist sanata karşı doğan çağdaş sanatın ne olduğu ya da ne olmadığına dair felsefeci, sanat tarihi yazarı ve eleştirmenleri farklı yorumlar getirmişlerdir. Bu bağlamda, bu araştırma çağdaş sanatın küreselleşen dünyada, Venedik-İstanbul seçkisi üzerinden yerini sorgulamayı amaçlamıştır. Türkiye ile Venedik arasındaki ilişkilerin 150. yıldönümünün kutlanması nedeniyle, İstanbul ve Venedik 2006 yılında “kardeş kent” ilan edilmiştir. Dünya'nın en seçkin ve köklü bienallerinden biri olan Venedik Bienali 110 yıllık tarihinde oluşturulan bir seçki ilk kez bienal mekânının dışına çıkarılarak, bir süreliğine sergilenmek üzere İstanbul'a getirilmiştir. 20 sanatçının 56 eseriyle oluşturulan bu seçki İstanbul Modern'de sergilenmiştir. Venedik İstanbul Seçkisi'nde sergilenen eserler; küreselleşme sürecinde zorunlu göç, yersizlik-yurtsuzluk, direniş, savaş, sürgün, yok oluş, siyasi sınırlar, ölüm ve yaşam konularını irdeleyerek tüketim toplumu, modern yaşam biçimleri, cinsel kimlik baskılarına karşı direniş gibi kavramları sorgulamıştır. İstanbul Venedik Seçkisi başlıklı araştırma literatür taraması ışığı altında yapılmıştır. Sanatın kentler arasındaki tarihsel, kurumsal ve eğitsel bağlarını güncelleyen ‘Venedik-İstanbul’ sergisi, İstanbul’un kültürel sanatsal değerini de yükseltmiştir. Sosyo-kültürel ve ekonomik getirilerle popülerleşen uluslararası bienaller kent turizmini de canlandırmakta ve geliştirmektedir. Bununla beraber ivmesi yükselen teknoloji iletişimin ve seyahatin kolay ve hızlıca yapılmasına olanak sağlamış ve bu da eserlerin biçimlendirilme ve sergilenme yöntemlerinde benzerliklerin oluşmasına olanak sağlamıştır. Bu bağlamda kapitalizmin hegemonyası altındaki küreselleşme, çağdaş sanatın kopyalanabilir ve kolayca erişilebilir olma yetisini mi kazandırmıştır?

Anahtar Kelimeler: Uluslararası Venedik Bienali, İstanbul-Venedik, Mültidisipliner, Çağdaş Sanat, Küreselleşme

Abstract

The concept of "contemporary" questioned, in art history, aesthetics and philosophy is an aristocratic popularism, a form of globalization. Philosophers, historians, and art critics have given different interpretations of what is or is not contemporary art, which arises against modern or modernist art. In this context, this research aims to question the place of contemporary art, in the globalized world, through the Venice-Istanbul Selection. Due to the 150th anniversary celebrations of the relationship between Turkey and Venice, Istanbul and Venice were declared "sister cities" in 2006. Consequently, the Venice Biennial, one of the most distinguished and well-established biennials globally, was carried out of its permanent location, for the first time in its 110-year history, and a selection of the 51st International Venice Biennial was brought to Istanbul. This selection of 56 works by 20 artists was exhibited in various locations at the Istanbul Modern. The works exhibited in the Venice Istanbul Selection emphasized various issues, including forced migration, deterioration, homelessness, resistance to oppression, war, exile, extinction, political borders, death, and life, in the frame of globalization and questioned the concepts of consumerism, modern lifestyles, and resistance to sexual identity pressures. A literature review has been carried out on the art pieces that are included in the exhibition. The Venice-Istanbul exhibition has updated the

* Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Görsel İletişim Tasarımı Bölümü, bkinam@ogu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-2516-3186.

historical, institutional, and educational ties of art between these two cities and increased Istanbul's cultural and global artistic value. International biennials, which have been popularized by socio-cultural and especially economic returns to the city that it has been exhibited in, have also revived and developed urban tourism. In addition, the development of technology and communications means, as well as the ease of travel, have resulted in similarities in the content and display forms of the art pieces. In this context, has globalization under the hegemony of capitalism given contemporary art the ability to be copied, easily accessible?

Keywords: *Miniature, Texture, Nakkas Osman, Taner Alakus, Art*

Giriş

Modernin ya da avangardın ölümü olarak adlandırılan “çağdaş”, kuramcılardan eleştirmelere kadar sanat dünyasında tartışılan önemli kavramlardan biridir. Sanatın, çağdaş olma yönünde paradigmasını doğru kavrayabilmek için sanatı küreselleşme bağlamında değerlendirmek gerekir. Küreselleşme, uluslararası, ekonomik, sosyo-kültürel, siyasal ilişkilerin, iletişim teknolojileri ile entegre olması ve dünyanın ekonomik, teknolojik, siyasi ve kültürel alanlarda tek büyük bir pazara dönüşme sürecidir (Güner ve Gülaçtı, 2009: 245). Küreselleşme ticaret sınırlarının azalmasına, böylece çağdaş sanatın alım ve satımının kolaylaşmasına ve yaygınlaşmasına neden olmuştur. Cebeci'ye göre küreselleşme; insan, sermaye, teknoloji ve hizmetler bakımından entegrasyonun sağlanmasıdır (2011: 361). Bayrak, küreselleşmeyi, ekonomik, sosyal, teknolojik bir entegrasyon olarak tanımlamaktadır. Bu entegrasyonun internet ağı sayesinde bilginin küresel düzeyde hızlı paylaşımı ve ülke sınırlarının işlevini yitirmesi gibi içerikleriyle ilerleme ve gelişimi olduğu kadar, küresel pazarın kontrolsüzlüğü ile yüzeyselleşme olarak ortaya çıkmaktadır (Bayrak, 2013: 124). Küreselleşmenin bir dinamiği olarak çağdaş sanat, Medina'ya göre modernin ölümüne tanıklık eden dijitalleşmeyle beraber kıtalar arası sınırları aşan aristokratik bir popülizm biçimidir (2014: 9).

21. yüzyılın teknolojileri içinde bir devrim niteliğinde olan dijitalleşme, kıtalararası sınırları kaldırmayı başarmıştır. Bu ivmesi bir anda yükselen teknoloji sanat ve tasarımın içeriğini etkilemiş, bir aracı haline gelmiştir. Sanat kuramcıları, eleştirmenleri ‘çağdaş’ kavramının ne olduğuna ya da ne olmadığına dair farklı yorumlar getirmiştir. Roland Barthes, Collège de France'daki derslerinden birinde, “çağdaş olan, vakitsiz olandır” ifadesini kullanmıştır. “Zamana aykırı, vakitsiz” (l'intempestif) kavramından yola çıkan Nietzsche, şimdiki zaman karşısında yerini belirtmek isteğiyle “Vakitsiz Düşünceler” adlı yazısında çağdaşlığı itibarsızlığa ve uyuşmazlığa yerleştirmektedir (Agamben, 2013: 41, 42).

Çağdaş sanatın zamansallık ile ilgili bir meselesi olduğu söylenebilir. Rajchman ise ‘çağdaş nedir’ sorusunun ‘küresel nedir?’ sorusuyla ilişkili olduğunu ileri sürmüştür (2014: 20). Günümüzde küreselleşme her alanda karşımıza çıkan bir kavramdır. Küreselleşmeye, Asyalılar ‘Batılılaşma’, Avrupalılar ise ‘Amerikanlaşma’ olduğunu ileri sürerken Amerikalılar da bu sürece ‘Globalleşme’ olarak tanımlamaktadır. Küreselleşme, kapitalist üretim ve tüketim mantığı içerisinde dünyanın tek bir tipe dönüşmesi olarak tanımlamıştır (Aydın, 2012: 3). Çağdaş sanat ile küreselleşme; teknolojik üretimlerin, mekân ve zaman sınırlaması olmadan imgelerin yayılma hızı ve sosyal medyada çoklu paylaşımıyla ilişkilendirilmektedir. 21. yüzyılda ivmesi yükselen teknolojik gelişmeler, sanatın aracı haline gelerek içeriğinin değişmesine ve evrilmesini sağlamıştır. Dijital devrimin ışığı altında sanatçı ve izleyici arasındaki ilişkileri yeniden tanımlayan, yeni medya formlarının aracı ve konusu haline gelen çağdaş sanat sofistike bir girişimdir.

Çağdaş sanat zamansal bir olgudur. Groys, çağdaş olma durumunu doğrudan bulunmak, şimdi ve burada olmak olarak açıklamaktadır. Bu doğrultuda sanat sahiciyse örneğin mevcudun mevcudiyetini geçmiş gelenekler ve gelecekte başarı hedefleyen stratejilerce kökten bozulmamış bir biçimde yakalıyor ve ifade ediyorsa çağdaş olduğunu ileri sürmüştür (2014: 54). Sanat eleştirmeleri için, sanat yazarları tarafından bile çok tartışılan çağdaş sanatı tanımlamak oldukça güç bir meseledir. Çağdaş sanatın kavranamayacak ölçüde karmaşık ve çeşitli olduğu görüşü, sanat dünyasında yerleşik bir görüştür. Çağdaş formların, tekniklerin ve konuların çeşitliliği; çevrimiçi sanattan bilgisayar denetimli ses ortamından yeni medya ile enstalasyona kadar her şeyi kapsayabilmektedir. Sanatın dert edildiği meseleler; feminizmden, kimlik politikalarına, kitle kültüründen tüketime ve travmaya kadar çeşitlilik göstermektedir (Stallabrass, 2009: 135). ABD, Brezilya, Dominik Cumhuriyeti, Guatemala, Güney Afrika Cumhuriyeti, Hindistan, Kamerun, Lübnan, Ürdün, İngiltere, İspanya ve İtalya'dan katılan 20 sanatçının 56 yapıtıyla oluşturulan İstanbul-Venedik seçkisi küreselleşme sürecinde çağdaş insanın yerini sosyo kültürel ve ekonomik ve çevresel olgular bağlamında sorgulayan bir dinamiktir. Bienallerde geleneksel sergileme biçimlerinin yanında performanslara dayalı video gösterimler, çeşitli malzeme ve sesle yapılan enstalasyonlar ve etkileşimli multi disiplinler çalışmaları kitle kültürünün beklentisine hitap edici biçimlerde düzenlenmektedir. Aydın (2012: 3) çağdaş sanatın, kitle kültürüne yakınlaşması ve finans ekonomisinin hareketlerine bağlı iniş-çıkışı, mevcut ekonomik ve politik küresel düzenin tamamlayıcısı gibi çalıştığını ileri sürmüştür. Ekonomik siyasi küresel durum, sanatçının çalışmalarına yön vermekte ve sanatı bütünleşik ve çoğulcu melez bir yapıya dönüştürmektedir. Güner ve Gülaçtı, küreselleşmenin çağdaş sanata homojenleşme, kutuplaşma, hibritleşme gibi kültürel getiriler taşıyarak yeni bir kimlik kazandığını ileri sürmüştür. Multidisipliner, çok kültürlü, mekan ve zaman sınırlaması olmayan çağdaş sanat, plastik dil biçimsel bağlamında çok çeşitlilik içeren bir yapıya dönüşmüştür (2009: 245). Stallabrass da çağdaş sanatın, neoliberal ekonominin çıkarlarına hizmet ettiğini ileri sürmüştür (2009: 165). Bu durum sanat dünyasının kendi içinde çelişmesini ortaya koymaktadır. Salecl, çağdaş sanatın gündelik yaşamın banallığını resmetmeye çalıştığı görüşünü savunmaktadır. 1960'larda gündelik yaşamdan sanat nesnelere yaratma fikri oluşmuştur (Salecl, 2016: 298). Foucault'un cinsellik kavramı üzerine son cildinde öne sürdüğü insanın kendisini bir sanat eseri kılması gerektiği fikri ve Beuys'un her insanın sanatçı olabilir görüşü, çağdaş sanatın yapısını ortaya koymaktadır. Çağdaş sanat, Greenberg'e kafa tutan Donald Judd'ın özgül nesnelere, minimalizm ve ondan türeyen "post-minimalizm" ya da kurum eleştirisine dönüşen "kavramsal sanat" mıdır? (Rahman, 2014: 28).

Çağdaş'ın kavramsal olduğu ya da güncelin çağdaş olduğu gibi net bir tanım yapmak mümkün değildir. Çağdaş sanatın ne olduğu ayrı uzun bir araştırma konusudur. Bu araştırma, küreselleşmenin ışığı altında İstanbul-Venedik seçkisi üzerinden çağdaş sanatı sorgulamayı amaçlamıştır.

1. Venedik Bienali

Orijinal adıyla "La Biennale di Venezia", Uluslararası Venedik Bienali, ilk kez 1895 yılında Paris ve Münih'te düzenlenen ulusal saygınlık taşıyan sergilerden esinlenilerek birçok sanatçı ve yazar tarafından kurulmuş ve yüzyılın ikinci yarısından itibaren evrensel sanat gelişiminin bir ölçütü olmuştur (Labiennale)¹. Sözlük anlamı iki yılda bir yapılan etkinlik

¹ Bkz: <https://www.labiennale.org/en/history>

anlamına gelen bienal kelimesi çağdaş sanatta ilk kez Venedik Bienali'nde kullanılmıştır. Genellikle düzenlendiği kentin ismini alan bienaller dünyanın birçok noktasına yayılarak evrensel sanat gelişiminin bir ölçütü olmuştur (Eroğlu ve Aslıtürk, 2017: 133). Dünya'nın en seçkin ve en köklü bienallerinden biri olan Venedik Bienali'nin en önemli özelliği, sanat yazarlarının, müzecilerin, galericilerin ve koleksiyoncuların bulunduğu egzotik, gizemli, mimari açıdan zengin dokusuyla uluslararası ticaret merkezi olan Venedik'te yapılmasıdır (Madra, 2003). Venedik Bienali'nin başka bir önemli yanı da 1930 yılında müzik, sinema, tiyatro festivallerini ve daha sonra Uluslararası Venedik Film Festivali, Uluslararası Venedik Mimarlık Bienali, Uluslararası Dans Festivalerini bünyesine alarak, dünyanın en prestijli bienali olma özelliğini kazanmış olmasıdır. Sanat Bienali, iki yıl arayla tek sayıyla biten yıllarda yapılırken Mimarlık Bienali, çift yıllarda yapılmaktadır (Labiennale)².

Bienal için 6000 metrekareden oluşan Uluslararası Sanat Bienali Bahçeleri'nde (Giardini della Biennale Internazionale d'Arte), ilk olarak İtalyan Pavyonu kurulmuş, 1970'lerden itibaren de diğer ülkeler kendi pavyonlarını oluşturmaya başlamıştır. Türkiye, Venedik Bienali Uluslararası Sanat Sergisi'nde ilk kez 1991 yılında Beral Madra'nın kişisel çabaları ve T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın desteğiyle yer almıştır. Venedik Bienali'nde, Türkiye Pavyonu, 2003 yılında T.C. Dışişleri Bakanlığı'nın da desteğiyle bir mekân kiralanmasıyla başlatılmıştır. İstanbul Kültür Sanat Vakfı tarafından düzenlenen Venedik Bienali Türkiye Pavyonu, T.C. Dışişleri Bakanlığı ile T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı himayesinde gerçekleştirilmektedir. Bienale davet edilecek sanatçıları belirleyecek küratör Türkiye Pavyonu Danışma Kurulu tarafından önerilmektedir (İksv)³.

2. Venedik - İstanbul Seçkisi

2006 yılında Türkiye ile Venedik arasındaki ilişkilerin 150. yıldönümünün kutlanması sebebiyle İstanbul ve Venedik 'kardeş kent' ilan edilmiştir. Bu bağlamda 51. Uluslararası Venedik Bienali'nden bir seçki İstanbul'a getirilerek sergilenmiştir. İstanbul Modern, Çekim Merkezi'nden sonraki ikinci uluslararası nitelikli sergisine, 'Venedik-İstanbul' sergisi 51. Uluslararası Venedik Bienali'ne 18 Ekim 2006 - 02 Şubat 2007 tarihleri arasında ev sahipliği yapmıştır. Böylelikle, Venedik Bienali, ilk kez kendi mekânının dışına çıkıp bir süreliğine Türkiye'ye taşınmıştır.

Venedik Bienali'ni izleme fırsatı olmayan Türk izleyicisine, çağdaş sanat konusundaki uzgörüleri sunmak için fırsat olarak görülen 51. Uluslararası Venedik Bienali'nin bir başka özelliği ise ilk kez iki kadın küratörün görev üstlenmiş olmasıdır. 51. Venedik Bienali'nin eş küratörü ve İstanbul Modern'in baş küratörü Rosa Martinez ve Maria de Corral iki ayrı sergi düzenlemiştir. Maria de Corral, "Sanat Deneyimi" başlıklı sergiyle tarihsel ve klasik bir seçki hazırlamış, Rosa Martinez ise yeni gelişmelere yoğunlaşan deneysel "Her Zaman Biraz Daha İleri" başlıklı serginin küratörlüğünü üstlenmiştir. 51. Venedik Bienali'nin eş küratörü Rosa Martinez 'Venedik-İstanbul' sergisi ile ülke sınırlarının silinebileceğini ve sanatın kentler arasındaki tarihsel, kurumsal ve eğitsel bağları güncelleyen bir araç olabileceğini belirtmiştir. Martinez, Venedik-İstanbul projesi ile sanatın bienallerden müzelere doğru seyahat edebileceğini ve bu aktarım aracılığıyla

² Bkz. <https://www.labiennale.org/en/history>

³ Bkz. <https://www.iksv.org/tr/venedik-bienali-turkiye-pavyonu/hakkinda>

nasıl yeni anlamlar kazanabileceğini gösterdiğini vurgulamıştır. Venedik-İstanbul sergisine ABD, Brezilya, Dominik Cumhuriyeti, Guatemala, Güney Afrika Cumhuriyeti, Hindistan, Kamerun, Lübnan, Ürdün, İngiltere, İspanya ve İtalya'dan 20 sanatçı, 56 yapıtla katılmıştır (İstanbul Modern)⁴.

Bir başkaldırı mesajı niteliğinde olan sanatçıların eserlerinde, küreselleşme sürecinde dünyada bireylerin yeri sorgulanmıştır (Hamsici, 2006). İstanbul Modern'in alt katında otoparktan itibaren Guerilla Girls'ün sanat ve popüler kültürdeki cinsiyet ayrımcılığını protesto eden büyük boy afişleri, Rem Koolhaas'ın mimari metaforlar üretmeye çağıran projesi ve Pascale Marthine Tayou'nun tel örgüler üzerindeki renkli plastik torbalarından oluşan dış mekândaki enstalasyonu sergi mekânına davet eden çalışmalarıdır. İstanbul Modern'in salonlarında Guerrilla Girls'ün sanat ve popüler kültürdeki ayrımcılığı eleştiren posterlerinin yanı sıra bu sergi için 'Türk Kadın Sanatçıların Geleceği' adlı kahve fallı bir poster, Juan Muñoz'un birbirine gülen 13 kişilik heykel yerleştirmesi, Robin Rhode'un hareket eden Afrikalı çocukları, Donna Conlon'un Panama City'nin silüetine yeni binalar ekleyen çöpleri, Portekizli Joana Vasconcelos'un 'Gelin' isimli avizesi, Semiha Berksoy'un bir dizi yağlıboya eseri, Nikos Navridis'in bir nefes süren 'Nefes' adlı video projeksiyonu ve Regine Jose Galindo'nun belgelenmiş performans video kaydı yer alan çalışmalar arasındadır (İstanbul Modern)⁵. Sanatçılar, küreselleşme sürecinde dünyada çağdaş kadının toplumsal, kültürel konumunu ve sorunlarını, sanat dünyasındaki yerini sorgulamıştır. Sanatçılar, eserlerinde zorunlu göç, yersizlik ve yurtsuzluk, direniş, savaş, sürgün, yok oluş, siyasi sınırlar, ölüm ve yaşam; tüketim toplumu, kentleşme ve modern yaşam biçimleri; politik kararlara başkaldırı; cinsel kimlik baskılarına karşı direniş gibi küresel kavramları irdellemektedir (Arkitera)⁶. Bu bağlamda Venedik İstanbul seçkisinin, Bourriaud'ın sanatçıların toplumsal çatlakları doldurması görüşünü desteklediği söylenebilir. Aşağıda incelenen sanatçılar sosyo kültürel ve siyasi sorunları ya da durumları uluslararası boyuta taşıyarak kendi farkındalıklarını paylaşmaktadır. Venedik İstanbul seçkisi sanatçıların arasında yaptığı sıra dışı performanslarıyla gündeme gelen Guatemalalı sanatçı Regina José Galindo da bulunmaktadır.

2.1. Regine Jose Galindo

Kendini köprüden 10 metre sarkıtıp şiirler okumuş, birkaç saat uyuyabilmek için kendine valium iğnesi yaparak yaşamının ne demek olduğunu dile getirmiş, kamusal alanda saçını ve kendi bedenindeki tüm kılları tıraşlayarak kamuya bedenini seyirlik bir nesne olarak konumlandırmıştır. Bedenini bir oksijen tankına bağlayarak ağır ağır kendini yok ettiğini hissettiren performansıyla kendi bedenini defalarca cüretkar bir biçimde sergilemiştir. Galindo, 51. Venedik Bienali kapsamında "Quién Puede Borrar las Huellas?" (Ayak izlerimi kim ortadan kaldırabilir?) adlı bir performans gerçekleştirmiştir. Kentini, ülkesini aşırı şiddete maruz bırakan olaylara karşı tepkisini kanlı ayak izleriyle vermiştir (Cazali, 2006: 52, 54).

⁴ Bkz. https://www.istanbulmodern.org/tr/sergiler/gecmis-sergiler/venedik-istanbul_160.html

⁵ Bkz. https://www.istanbulmodern.org/tr/basin/basin-bultenleri/venedik-istanbul_451.html

⁶ Bkz. <http://v3.arkitera.com/news.php?action=displayNewsItem&ID=12269>



Görsel 1. Regina Jose Galindo, 2003, Ayak izlerimi kim ortadan kaldırabilir? / Quién Puede Borrar las Huellas?, video yerleştirme (Martinez, Rosa, 2006).

Regina José Galindo, Anayasa Mahkemesi'nden Guatemala Şehri Ulusal Sarayı'na kadar kanlı bir yol oluşturmuştur. Galindo'nun kan izleriyle işaret ettiği iki kurum, devlet otoritesini temsil eden ve devlet ajanlarının soykırım suçlamalarına ve diğer insan hakları ihlallerine karşı cezasız kalmasını önleme tarihine sahiptir.

2003 yılında Guatemala eski diktatörü José Efraín Ríos Montt'un başkanlık adaylığına karşı güçlü bir protesto olarak insan kanı dolu bir kabin içine ayaklarını sokarak kanlı ayak izlerini adım adım Ulusal Guatemala Kongre Binası'na doğru giden yola bırakmıştır. "Ayak izlerimi kim ortadan kaldırabilir?" adlı performans yerel ve uluslararası kamuoyunu rahatsız eden gerçeklere dikkat çekmek için yapılmıştır. Galindo'nun performansı, ülkenin iç ihtilafının en yıkıcı döneminden sorumlu olan eski bir askeri diktatör olan Efraín Ríos Montt'ın anayasal yasaklara rağmen Cumhurbaşkanlığına aday olmasına karşı tepkisini göstermektedir. Kendi kanını kullanarak Ulusal Guatemala Kongre binasının önüne bıraktığı ayak izleri, savaşın kurbanlarını somutlaştırarak onların acılarını da ortaya koymuştur (Guggenheim)⁷. Galindo'nun statükoyu rededen tavrıyla toplumsal adaletsizlikleri, kadına şiddeti görünür kılan dramatik performansları, kavramsal çalışmalarının zeminini oluşturmaktadır. Guatemalalı sanatçı 51. Venedik Bienali'nde sergilenen performans videosu ile yılın en iyi genç sanatçı Altın Arslan ödülüne layık görülmüştür.

2.2. Emily Jacir

Venedik İstanbul seçkisinin diğer önemli belgesel videolarından birisi de Emily Jacir'in 2004 yılında Ramallah ve New York'da yaşarken gerçekleştirdiği belgesel kayıtlarından oluşan iki kanallı video yerleştirmesidir. İki farklı şehirde seyahat acentelerini, kuaförleri, şarküterileri dönercileri ve nargile kafeleri sıradan akışı içinde belgelemiştir. Jacir'e göre bu video belgeler savaş, sürgün ve yok oluş arasında kalan uzamların kamusal kayıtlarıdır. Bu kayıtlar, CNN ya da El-Cezire'den değil, gündelik yaşamdan kişisel

⁷ <https://www.guggenheim.org/artwork/artist/regina-jose-galindo>

konuşmalarla başlayan, belirli tarihi bir döneme tanıklık etmektedir. Videoların kamusal iç mekânlarda kaydedilmesi, iç mekânların güvenilirliğini ve tanıdıklığını ama aynı zamanda kapana sıkışmışlık ve klostrofobi duygusunu da vermektedir (Jacir, 2006: 84).

Filistinli sanatçının çalışmalarını anlayabilmek için Ramallah kentinin sömürge ve işgal altındaki geçmişine bakmak yararlı olacaktır. Yavuz Sultan Selim'in Mısır seferi sırasında Osmanlı topraklarına katılan Ramallah, 400 sene Osmanlı idaresinde kalmış, Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra İngilizlerin eline geçmiştir. İsrail işgali altındaki Ramallah, Filistin'in Batı Şeria bölgesinde bulunmaktadır. Yaşanan çatışmalar sonucu Ramallah nüfusunun büyük bir bölümü kitlesel olarak göç etmiştir.



Görsel 2. Emily Jacir, 2004, Ramallah - New York, video yerleştirme (Martinez, Rosa, 2006).

Jacir'in "Ramallah / New York" adlı iki kanallı video çalışması Ramallah'taki işgalin sosyo-ekonomik etkileri, Filistinlilerin Kuveyt'ten çıkarılması, 2002'de İsrail'in Ramallah'a düzenlediği kentin tüm alt yapısını çökerten saldırının ardından yaralarını kapatmaya çalışan Filistin'in kamusal iç mekânlarında çalışan insanların yaşamlarına tanık olan bir belge niteliğindedir. Jacir'in kavramsal işleri zorunlu göç, siyasi sınırlar, göz edenlerin yaşadığı acılar ve Filistinli olmanın ne anlama geldiği ve deneyimleri üzerine kurulmuştur. Jacir'in sanatının temelinde, küreselleşmeyle beraber, kimliğin sorgulandığı, hareket, yer değiştirmenin, dayanıklılığın ve özgürlük kavramlarının sorgulaması yer almaktadır.

2.3. Nikos Navridis

Venedik - İstanbul seçkisinde yer alan bir diğer video çalışma Yunanlı sanatçı Nikos Navridis'in 'Nefes' adlı zemin üzerine video yerleştirmesidir. Navridis, nefes almanın yaşayan insanın ilk özerk jestine karşılık geldiğini, dünyaya gelmenin kendi başına nefes almayı ve vermeyi öngördüğünü ileri sürmüştür. Navridis'in çalışmalarının esas teması insanoğlunun roller içine hapsolmesi, dünyaya bakışı ve yaşadığı deneyimlerdir. Sanatçı, insanların bir rol içinde kendi nefeslerine hapsoldüklerini ortaya koymaktadır (Navridis, 2008). Navridis'in izleyiciyi zemine yansıtılan hızla akan çöplerin üzerinde yürümeye

davet eden video yerleştirmesi nefes alıp veren bir ses kaydıyla bütünleşmiştir. Galeri ortamında zemine yansıtılan insanoğlunun çöp atıkları, ziyaretçilerin ayakları altında hızla ilerlerken, görüntüler bir renk formuna dönüşmekte ve izleyicilerin bedenlerinin yansımaları da çalışmanın içine dahil olmaktadır. Herhangi bir metnin yer almadığı, insanın tamamen özgür bir biçimde hareket ettiği platform bir bakıma sanal kokusuz bir çöplüğe dönüşmüştür. Tonlarca dijital çöp atığın zeminde akıp gittiği çalışmanın en dokunaklı tarafı yoğun bir nefes alış verişten oluşan ses yerleştirmesidir. Navridis'in çöplüğün içinde nefes almaya çalışan sesi, günümüz tüketim toplumlarını eleştirmekte ve insanoğlunun çevreye verdiği zararı sorgulamaya itmektedir.

Venedik-İstanbul seçkisi kapsamında Navridis'in diğer bir çalışması da 2004 yılında yaptığı "Difficult Breaths" (Zor Nefesler) adlı video yerleştirmesidir. Karşılıklı iki erkeğin video görüntüsünün yerleştirildiği mekanda üç boyutlu iki cansız manken insan da yer almaktadır. Video yerleştirmede ateş önünde bulunan insan tam karşısında ifadesiz bir biçimde duran diğer insan 30 saniye kadar birbirlerine baktıktan sonra içlerindeki havayı tükürükle birlikte ekrana doğru püskürtmektedir. Zacharopoulos'a göre nefes, anlam ve anlamsızlığın, gereklilik ve rastlantısallığın, yapım ve boşluğun anlık deneyimidir. Navridis'in yapıtı, bir zar atımının şansı asla ortadan kaldırılamayacağı bir an ile oyunun sonunun buluştuğu noktada, büyük bir hassaslıkla hem sanatçı, hem de izleyici adına nefeslerin tutulmasını sağlamıştır (2006: 116,118).



Görsel 3. Nikos Navridis, 2005, Nefes / Breath, video yerleştirme (Martinez, Rosa, 2006).

Navridis'in genel olarak "nefes" kavramı üzerine kurulu birbirinden bağımsız çalışmalar yaptığı gözlemlenmiştir. Yunan sanatçının, 1999 yılında Amerika Birleşik Devletleri'nde 3. Santa Fe Bienali ve 2001 yılında 49. Venedik Bienali'nde yer alan "Looking For A Place" (Bir Yer Arıyorum) adlı video çalışmasının ve 23. San Paolo Bienali'nde sergilenen "The Question of the Age of the Void" serisinden "Untitled" (İsimsiz) ve "Conversation" (Konuşma) isimli performansa dayalı video dokümantasyon çalışmalarının nefes temasıyla paralellik gösterdiği söylenebilir. Zacharopoulos anlam ve anlamsızlığın nefes

alma ve boş uzama nefes verme anları olarak varsayılması gerektiği sanatçının son dönem işlerini benzer bir sürecin parçası olarak tanımlamaktadır.

2.4. Robin Rhode

55. Venedik İstanbul Seçkisi'nde başka bir ilgi çekici çalışma ise Cape Town doğumlu Robin Rhode'nin dijital animasyon çalışmasıdır. Güney Afrika sanatını reddetmesiyle ün kazanan ve yaşamını Berlin'de sürdüren sanatçının yapıtının siyasetten bağımsız, olabildiğince özgün ve bireysel olduğu söylenebilir. Boutoux'a göre Rhode'nin çalışmaları yenilikçi, akıcı ve korkusuz, toplumsal olayları sorgulayıcı çalışmalardır. Rhode'nin çalışmalarının temelinde kamusal alanda veya müzelerde, galerilerde izleyici önünde performansa dayanmaktadır. Rhode çalışmalarını günlük hayat nesnelereyle oluşturur; tebeşir en ağırlıklı kullandığı malzemedir. Onu diğer sanatçılardan ayıran en önemli özellik duvar resimlerini ön cepheden, sokak resimlerinde kuş bakışı bir açıyla oluşturmasıdır. Her yaşta insanla zemin üstünde kompozisyonlar yaratır; bazen basketbol oynayan bir gencin zemine çizilen tek boyutlu basket potası Rhode'nin yaratıcı gücü ve özgün yaklaşımıyla bambaşka bir algıya dönüşür (2006: 124, 126). Rhode'nin animasyonlarında zemin üstünde yatay bir eksenle basket potasının içinden topu geçiren bir sporcu, duvarın ön cephesinde tebeşirle çizilmiş bisikletine binmeye çalışan bir adam ya da zeminde tahterevallide eğlenen çocuklar yer almaktadır. "Tahterevalli" isimli dijital animasyonunda tahterevallinin yukarıya ya da aşağıya doğru inişine ve yükselme resmine göre çocukların bedeni her bir karede hareketlendirilmiştir. Çocukların ve sporcunun performanslarından kare kare çekilen fotoğrafları ile stop motion animasyon oluşturulmuştur. Rhode'nin çalışmalarını başarılı kılan en önemli unsur çizime göre performanslı bedenlerine hareketin doğru verilmesinden kaynaklanmaktadır. Hareketle birlikte çalışmanın inandırıcılığı ve üç boyutlu insan bedeni ile yer zeminindeki iki boyutlu çizim arasında yaratıcı bir ilişki kurulmuştur. Rhode'nin çalışmaları sokaktan doğrudan aldığı kentsel enerji ile şarj ettiğini ve sokak kültürünü yansıtan atletik bir fiziksel çalışmaya dayanmaktadır (Ratner, 2005).

Güney Afrika'nın kültürüne de tanık olan bu performanslarda yer alan sokak çocuklarının giysilerinin renkleri, Güney Afrika spor takımlarının renk tonlarından oluşmaktadır. Gri dokulu bir zemine yapılan çizimler bir karikatür yaklaşımında resmedilmiştir. Venedik İstanbul Seçkisine üç farklı dijital animasyonuyla katılan Rhode'nin diğer bir diğer çalışması da 'New Kids on Bike' (Bisiklette Yeni Çocuklar) adlı stop motion animasyon filmidir. Yer zemine üzerinde tebeşirle çizilen desen okul öğrencilerinin bisiklet üstündeki mizah dolu konumlandırımlarıyla oluşturulmuştur. Çocukların bisiklet etrafındaki hareketlerinin sırt çantalarıyla daha da etkili ve gerçekçi kılındığı söylenebilir. Ratner, Rhode'nin bu çalışmasında, Hip hop, moda ve spora referans verdiğine değinmiştir. Son dönem performanslarında Güney Afrikalı sanatçı, tebeşir yerine geniş bir fırça, kömür tozu ve siyah boya kullanmaya başlamıştır. Rhode'nin bu sergi dışındaki çalışmalarında benzer bir yaklaşım ile bazı zamanlar kendi yaptığı müziği de kullanarak bambaşka kompozisyonlarla yaratıcı gücünü ortaya çıkardığı sıra dışı dijital animasyonlar gerçekleştirmektedir (2005).

Boutoux'a göre; "Rhode'nin canlı ve hem de belgelenmiş performansları, izleyiciye kıt kaynakların etrafında kutuplanmış çıkarların, şiddetin siyasi belirsizliğin hâkim olduğu bir dünyada yaşamanın zorlukları üzerine düşünme ve bunları tartışma alanı sağlar". Boutoux, Rhode'un çalışmalarının Güney Afrika kültüründen beslendiğini fakat çalışmadan çıkarılacak anlamların günümüz dünyasına dair çok geniş bir sosyal kültürel bağlamda görüldüğünü ileri sürmüştür (2006: 126).



Görsel 4. Robin Rhode, 2002, Bisiklette yeni çocuklar / Ne Kids on Bike, video yerleştirme (Martinez, Rosa, 2006).

2.5. Guerilla Girls

Venedik İstanbul Seçkisinde yer alan başka bir sanatçı topluluğu ise 1985'de New York Modern Sanatlar Müzesi'nde gerçekleşen 'Uluslararası Resim ve Heykele Bakış' sergisinde 169 sanatçının arasında sadece 13 kadının bulunmasını eleştirerek var olan 'Guerilla Girls' adlı feminist sanatçı kolektifidir. Grup üyeleri anonim olmak, bireyselliklerinin ön plana çıkmaması, gizli kalmak ve ölen sanatçılara gönderme yapmak için takma bir ad kullanarak yüzlerini goril maskesi ile gizlemektedirler. Guerilla Girls, cinsiyet, ayrımcılık, eşitsizlik gibi konuları afiş, çıkartma, tişört, kitap ve billboard tasarımları ile kamusal alanda sorgulamaktadır (tate)⁸.

Guerilla Girls, Venedik-İstanbul sergisinde altı adet büyük boy afiş ve Türkiye için özel tasarladıkları büyük boy bir afiş ile yer almıştır. Feminist kolektif İstanbul'daki müzeyi ve

⁸ Bkz: <https://www.tate.org.uk/art/artists/guerrilla-girls-6858>

galeriyi inceledikten sonra Türkiye'ye özgü kültürel bir değer olan kahve falından yola çıkarak Türk kadın sanatçılar için bir tasarım çalışması hazırlamıştır.

Afiş çalışmasında İstanbul'daki galerilerde sergilenen çalışmaların yüzde kırkının kadınlara ait olduğu ve bu bağlamda Türkiye'deki kadın sanatçıların Avrupa ve ABD'deki kadın sanatçılardan daha iyi durumda bulunduğu ileri sürülmüştür. Aktivist grubun seçkide bulunan bir diğer çalışması 1989 yılında Metropolitan Müzesi için yaptığı 'Do women have to be naked to get into the Met. Museum?' 'Kadınların Met Müzesi'nde yer almak için çıplak mı olması gerek' adlı tasarım çalışmasıdır.



Görsel 5. Guerilla Girls, 2006, Türk Kadın Sanatçıların Geleceği, The Future for Turkish Women Artists, Ngv (<https://www.ngv.vic.gov.au/explore/collection/work/131761/> Erişim: 12.08.2020).

İnce yatay uzunluktaki billboard tasarımında sarı bir zemin üzerine tırnaksız koyu bir font ile "Kadınların Met Müzesi'nde yer almak için çıplak mı olması gerek?" sorusu yer almaktadır. Ana başlığın altındaki alt başlık ise modern sanat bölümlerinde eserlerin yalnızca yüzde beşinin kadın sanatçılara ait olduğu ve eserlerin yüzde seksen beşinin içeriğinde nü eserlerin kadınlardan oluştuğu belirtilmiştir. Billboardun sol tarafına konumlandırılmış sanat tarihinden alınmış siyah beyaz çıplak bir kadın imgesinin yüzü, grubun goril maskesi ile kapatılmıştır. Mesajın oldukça net bir biçimde karşı tarafa iletildiği eser, sanat dünyasındaki cinsel egemenliği, ayrımcılığı eleştirmektedir.

21. yüzyılda misyonlarının feminizmi yeniden icat etmek olduğunu ileri süren Guerilla Girls, mizah sayesinde konuları beklenmedik ve müdahale edici biçimlerde sunmaktadır (Guerilla Girls, 2006: 60). İzleyiciye fikrini değiştirmesine izin verecek yanıtlanmamış sorular yönelten muhalif bir tavırları bulunmaktadır. Dünyanın her yerinden destek alan grup Venedik Bienali'ni de mercek altına alarak "Guerrilla Girls'ün Venedik Bienali Hakkındaki Garip ama Gerçek Bulguları" adlı bir yerleştirme ortaya koymuştur. Grubun Venedik İstanbul seçkisinde yer alan diğer eserlerinde kadın film yönetmenlerin, filmlerde

rol alan kadın sanatçılara yapılan cinsel ayrımcılığı eleştiren benzer biçimsel nitelikte yatay ve dikey boyutta hazırlanmış afişleri sergilenmiştir.



Görsel 6: Guerilla Girls, 2006, Kadınların Met Müzesi'nde yer almak için çıplak mı olması gerekir? / Do women have to be naked to get into the Met. Museum?

(<https://www.tate.org.uk/art/artworks/guerrilla-girls-do-women-have-to-be-naked-to-get-into-the-met-museum-p78793> / Erişim: 29.08.2020).

Sonuç

Küresel yoğunlaşma anı olarak nitelendirilen sanat bienalleri, birçok kıtadan farklı politik görüşte, farklı etnik gruplarda bağımsız sanatçıları bir araya getiren kültürel etkinliklerdir. Bienaller, küresel sorunların irdelendiği ve farklı algı biçimlerine dönüştürüldüğü bir çağdaş sanat platformlarıdır. Küreselleşme ve ivmesi yükselen teknolojik gelişmeler ile tek tipleşen dünya, çağdaş sanatın içeriğini değiştirerek aracı haline gelmiştir. Çağdaş sanat zamansal bir olgudur. 2000'lerde internet ağının yaygınlaşması ile bilgi, küresel düzeyde hızlı paylaşımı ve ülke sınırlarının işlevini yitirmiştir. Bu durum, beraberinde küresel pazarın kontrolsüzlüğünü getirmesi ile, yüzeyselleşme olarak ortaya çıkmıştır. Dijital devimle de beraber sanatın erişimi kolaylaşırken, rekabet küresel boyuta taşınmıştır. Tüm bunlar sanatçı ve izleyici arasındaki rolleri yeniden tanımlamaya ve küresel problemleri çağdaş sanatın merceği altına yatırmaya yönelmiştir.

Venedik İstanbul Bienali'nde 20 sanatçı 56 yapıtla sergiye katılmış, zorunlu göç, yersizlik ve yurtsuzluk, direniş, savaş, sürgün, yok oluş, siyasi sınırlar, ölüm ve yaşam; tüketim toplumu, kentleşme ve modern yaşam biçimleri; politik kararlara başkaldırı; cinsel kimlik baskılarına karşı direniş, küreselleşme sürecinde çağdaş kadının toplumsal, kültürel konumu başlıkları irdelenmiştir. Regina José Galindo "Ayak izlerimi kim ortadan kaldırabilir?" adlı performans video kaydında 2003 yılında Guatemala eski diktatörü José Efraín Ríos Montt'un başkanlık adaylığına karşı güçlü bir protesto olarak kanlı ayak izlerini adım adım Ulusal Guatemala Kongre Binası'na doğru giden yola bırakmış, Emily Jacir, iki kanallı video yerleştirmesi ile özgürlük, siyasi sınırlar, kimlik, zorunlu göç gibi küresel sorunları ele almıştır. Guerilla Girls'ün büyük boy afişleri sanat ve popüler kültürdeki cinsiyet ayrımcılığını protesto ederken, Nikos Navridis'in bir nefes süren 'Nefes' adlı video projeksiyonu günümüz tüketim toplumlarını eleştirmiş; insanoğlunun çevreye

verdiği zararı sorgulamıştır. Nefes adlı interaktif video yerleştirme çalışmasında seyirci izlemenin yanısıra deneyimleyen ve sorgulayan rolüne girmiştir. Çağdaş sanat, büyük ölçüde gündelik yaşamı sanat nesnesi olarak ortaya koyarken interaktif katılımı sağlayan deneyimlenen bir yapıya dönüşmektedir. Başkaldırı niteliğindeki mesajlarından oluşan eserler, çağdaş sanatın, politik aktivizmle olan ilişkisini de ortaya koymaktadır.

İki kadın küratörün yürütücülüğünde hazırlanan Venedik-İstanbul Sergisi, sanatı bienallerden müzelere doğru taşıyarak yeni boyutsal bir anlatım oluşturmuştur. Venedik İstanbul seçkisi de kentler arasındaki tarihsel, kurumsal ve eğitsel bağların güncellenebileceğini ve sınırların silinebileceğini ortaya koymuştur. Tarihsel ve kültürel bir geçmişe sahip Venedik ve İstanbul şehirleri arasında güçlü bir etkileşim meydana gelmiştir. Küreselleşmenin bir dinamiği olan yersizleştirme ve yurtsuzlaştırma kavramlarının, Venedik İstanbul Bienali'nde yapay bir kültür hareketliliği oluşturduğu söylenebilir. Bunun yanı sıra Venedik-İstanbul Sergisi, kent turizmin pazarlanmasını dolayısıyla uluslararası ekonomik ve politik bağların gelişmesini tetiklemiştir. 51. Venedik Bienali'nin Venedik İstanbul Seçkisi Türk ve Dünya sanatı arasındaki yaratıcı alışverişi güçlendirerek İstanbul'un kültürel, küresel sanatsal değerini yükseltmenin yanı sıra şehir merkezli kültür turizminin de artmasını sağlamıştır. Bu bağlamda çağdaş sanatın, bienaller ile küresel neoliberal ekonomiyi güçlendirerek sermayenin küreselleşmesine olanak sağladığı söylenebilir.

21. yüzyılda yaşanan teknolojik gelişmeler, iletişimin güçlenmesine, eserlerin biçim değiştirmesine neden olmuş, zaman ve mekan sınırlamasını kaldırarak uluslararası platformlara taşınmasını ve sanata erişimin kolaylaşmasını sağlamıştır. Küreselleşmeyle beraber çağdaş sanatın, teknolojik boyut kazanan bir seri üretime ve sermaye aracına dönüştüğü söylenebilir. Çağdaş sanat, mevcut ekonomik ve politik küresel düzeninde bir tamamlayıcı olmuştur. Küreselleşmiş yenedünya düzeninde çağdaş sanatçılar, 'var olabilmek' için sanat yapıtlarının kabul edebileceği nitelikte çalışmalar üretmeye yönelmiştir. Bu bağlamda mekân içinde video yerleştirmelerindeki hızlı artış sıradan bir çalışma olarak görülebilmektedir. Küreselleşerek popülerleşen bienal kültürü, bilişim teknolojisinin sunduğu olanaklar çerçevesinde bazen tekrar eden işlere bazen ise küresel rekabet ortamında benzersiz formlara da dönüşebilmektedir. Küreselleşmenin hegemonyası altında gerçekleşen bienaller içinde Venedik İstanbul Seçkisi, taşındığı mekan itibarı ile yerel özelliklerin sınırlarını aşan çağdaş sanat olgusu, bir yersizleştirme yurtsuzlaştırma mıdır? Dünyanın küresel sorunlarını çözmeye dert edinen çağdaş sanatın, neoliberal ekonomiyi güçlendirmeye hizmet ederken kendiyi çelişmekte olduğu söylenemez mi?

Kaynakça

- Agamben, G., Groys, B., Medina, C., Rajchman, J., (2014). *Çağdaş Sanat Nedir? Modern Sonrasında Sanat*. (Ali Artun, Nursu Öрге, (Ed.). (Çev. Ö. Çelik, E. Gen, S. Kılıç, K. İz, A. H. Köksal, Z. Baransal, N. Özge.) İstanbul: İletişim Yayınevi.
- Aydın, S. (2012). Küreselleşme bağlamında Sanat ve Sermaye İlişkisi. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 29, s. 1-16.

- <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunigsed/issue/2582/33226> adresinden edinilmiştir. Erişim Tarihi: 12.07.2018.
- Arkitera. (2006). 51. Uluslararası Venedik Bienali'nden Bir Seçki; "Venedik – İstanbul" <http://v3.arkitera.com/news.php?action=displayNewsItem&ID=12269> adresinden edinilmiştir. Erişim Tarihi: 22.05.2019.
- Bayrak, B. (2013). Çağdaş Sanatın Ticarileşmesine Küreselleşmenin Etkileri. *Sosyal Bilimler Dergisi Beykent Üniversitesi*. 6/1, s. 123-137. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/43927> adresinden edinilmiştir. Erişim Tarihi: 16.09.2018.
- Boutoux, T., Cazali, R., Guerilla, G., Jacir, E., Zacharopoulos, D. (2006). *Venedik – İstanbul, 51. Uluslararası Venedik Bienali'nden bir seçki*. İstanbul: İstanbul Modern Sanat Müzesi Yayınları.
- Cebeci, İ. (2011). Küreselleşme Yaklaşımları Kapsamında Küreselleşme Sürecinin Tarihsel Değerlendirmesi. *Istanbul Journal of Sociological Studies*, 0/43, s. 359-386. Erişim: 26.06.2018. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iusoskon/issue/9547/119246> adresinden edinilmiştir.
- Eroğlu, N., Aslıtürk, G, E. (2017). Turizmde çağdaş sanat etkinlikleri: Uluslararası İstanbul Bienal Örneği. *Ulakbilge*, 5/9, s. 31-68. Erişim: 12.05.2018. <http://www.ulakbilge.com/makale/pdf/1463985814.pdf> adresinden edinilmiştir.
- Guggenheim. R. J. G. <https://www.guggenheim.org/artwork/artist/regina-jose-galindo> adresinden edinilmiştir. Erişim: 04.03.2018.
- Güner, A. ve Gülaçtı E, İ. (2009). Küreselleşme ve Çağdaş Sanat. *Akademik İncelemeler Dergisi*, 2019, 14/1, s. 245-274.
- Hamsici, M. (2006). <http://www.radikal.com.tr/kultur/bogazicine-venedik-geldi-794927/> adresinden edinilmiştir. Erişim Tarihi: 7.05.2019.
- İstanbul Modern. Venedik - İstanbul. https://www.istanbulmodern.org/tr/sergiler/gecmis-sergiler/venedik-istanbul_160.html adresinden edinilmiştir. Erişim Tarihi: 07.06.2019.
- İksv. Venedik Bienali Türkiye Pavyonu. <https://www.iksv.org/tr/venedik-bienali-turkiye-pavyonu/hakkinda> adresinden edinilmiştir. Erişim Tarihi: 07.07.2019.
- Labiennale. La Biennale de Venezia. <https://www.labiennale.org/en/history> adresinden edinilmiştir. Erişim Tarihi: 09.07.2019.
- Madra, B. (2003). *İki Yılda bir Sanat*. İstanbul: Norgunk Yayınevi.
- Ratner, M. (2005). Robin Rhode. <https://frieze.com/article/robin-rhode> Erişim Tarihi: 15.05.2018.
- Salecl, R., Benjamin, W. (2016). *Sanat ve Siyaset. Kültür Çağında Sanat ve Kültürel Politika*. Ali Artun (Ed.). (M. Tüzel, E. Gen, E. Soğancılar, H. Barışcan, N. Gürbilek, S. Yücesoy, U. Kılıç, E. Zeybekoğlu, Çev). İstanbul: İletişim Yayıncılık.

Stallabrass, J. (2009). *Sanat A.Ş. Çağdaş Sanat ve Bienaller*. Ali Artun (Ed.). (Çev. E. Soğancılar). İstanbul: İletişim Yayınevi.

Tate. Guerrilla Girls. <https://www.tate.org.uk/art/artists/guerrilla-girls-6858> adresinden edinilmiştir. Erişim: 12.05.2018.

Görsel Kaynakçası

Görsel 1. Regine Jose Galindo, 2003, Ayak izlerimi kim ortadan kaldırıbilir? / Quién Puede Borrar las Huellas?, video yerleştirme (Martinez, Rosa, 2006).

Görsel 2. Emily Jacir, 2004, Ramallah - New York, video yerleştirme (Martinez, Rosa, 2006).

Görsel 3. Nikos Navridis, 2005, Nefes / Breath, video yerleştirme (Martinez, Rosa, 2006).

Görsel 4. Robin Rhode, 2002, Bisiklette yeni çocuklar / Ne Kids on Bike, video yerleştirme (Martinez, Rosa, 2006).

Görsel 5. Guerilla Girls, 2006, Türk Kadın Sanatçıların Geleceği, The Future for Turkish Women Artists, Ngv (<https://www.ngv.vic.gov.au/explore/collection/work/131761/> Erişim Tarihi: 12.08.2020).

Görsel 6. Guerilla Girls, 2006, Kadınların Met Müzesi'nde yer almak için çıplak mı olması gerek? / Do women have to be naked to get into the Met. Museum? (<https://www.tate.org.uk/art/artworks/guerrilla-girls-do-women-have-to-be-naked-to-get-into-the-met-museum-p78793/> Erişim: 29.08.2020).