



1990’larda Türkiye’de Çağdaş Sanat Sergilerinde Mekân ve Tema İlişkisi The Relationship between Space and Theme in Contemporary Art Exhibitions in Turkey in the 1990s

Bora GÜRDAŞ*

Öz

Türkiye’de 12 Eylül askeri müdahalesinden sonra Özal hükümetlerinin ekonomide liberal, siyaset ve kültür alanlarında muhafazakâr bir çizgi izlediği, bunun da sanatsal ve kültürel alanda belli kısıtlamalar doğurduğu görülmektedir. Ancak bu durum doksanlı yıllarla birlikte yavaş yavaş değişmeye başlamıştır. Doksanlar boyunca Beral Madra, Vasıf Kortun ve Ali Akay gibi isimler küratör olarak imza attıkları etkinliklerde göç, kimlik, bellek, küreselleşme gibi kavramları ele alan sanatçıları bir araya getirmişlerdir. Bu yıllarda toplumsal cinsiyetler arasındaki güç eşitsizliği, militarizm, kamusal ve özel alana sızan şiddet gibi konular sanatçıların çalışmalarında giderek daha sık işlenmeye başlamıştır. Öte yandan sergileme faaliyetlerinin müze, banka galerileri ve diğer özel galerilerin yanı sıra tarihi mekânlarda da yer almaya başladığı görülmektedir. Sanat ortamının yeni tanıştığı küratörlük olgusuyla birlikte Feshane, Aya İrini ve Akaretler gibi tarihi mekânlarda gerçekleştirilen sergiler sosyoloji, tarih ve felsefe gibi farklı disiplinlerle işbirliği içinde, mekân ve mimari üzerinden toplumsal belleği görünür kılmıştır. Bu çalışma kapsamında 1990’lı yıllarda İstanbul ve Ankara’da gerçekleşen karma sergilere odaklanılmıştır. Seçilen Göndermeler Sergisi (1990), 8 Sanatçı 8 İş : B Sergisi (1990), Anı / Bellek Sergileri (1992 – 1993), 10 Sanatçı 10 İş : C Sergisi (1992), 10 Sanatçı 10 İş : D Sergisi (1993), Farklılık Sergisi (1993), Sanat : Kurgu Yaşam Sergisi (1995), Hayal-i Tarih (The Imagination Of History) Sergisi (1995), Küreselleşme (Devlet – Sefalet – Şiddet) Sergisi (1995), Azınlık Sergisi (1996), Genç Etkinlik (1995 – 1998), Manzara Sergisi (1998), Tepeler Arasında Tablo Sergisi (1999), Sanat Ve Modaları Sergisi (1999), Önergeler Sergisi (2000), Yerli Malı Sergisi (2000) üzerinden dönemin sanat ortamında öne çıkan sanatsal eğilimler, temalar ve seçilen mekanların ilişkisi ele alınacaktır.

Anahtar sözcükler: 1990’lar, çağdaş sanat, kavramsal sanat, küratörlü sergiler, Vasıf Kortun, Beral Madra, Ali Akay.

Abstract

Following the military intervention on September 12, Turkey's Özal governments were known for their conservative political and cultural stance, while their liberal economic policies led to certain limitations in the arts and culture. However, this situation began to change gradually in the nineties. During the nineties, names such as Vasıf Kortun, Beral Madra and Ali Akay brought together artists dealing with concepts such as migration, identity, memory and globalization in the events they signed as curators. During this time, topics like gender-based power disparities, militarism, and violence that permeates both public and private spaces started to appear more frequently in artistic creations. On the other hand, it is seen that exhibition activities have started to take place in historical places as well as museums, bank galleries and other private galleries. The art scene has recently brought about the phenomenon of curation. Through collaboration with various academic fields like sociology, history, and philosophy, exhibitions

* Arş. Gör. Dr., Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü. E-posta: theeurotrash@gmail.com, ORCID: 0000-0002-6861-1823



staged in iconic locations like Feshane, Hagia Irene, and Akaretler have rendered social memory visible through space and architecture. The study's scope is on the group exhibits that took place in the 1990s in Istanbul and Ankara. Through Seçilen Göndermeler Sergisi (1990), 8 Sanatçı 8 İş : B Sergisi (1990), Anı / Bellek Sergileri (1992 – 1993), 10 Sanatçı 10 İş : C Sergisi (1992), 10 Sanatçı 10 İş : D Sergisi (1993), Farklılık Sergisi (1993), Sanat : Kurgu Yaşam Sergisi (1995), Hayal-i Tarih (The Imagination Of History) Sergisi (1995), Küreselleşme (Devlet – Sefalet – Şiddet) Sergisi (1995), Azınlık Sergisi (1996), Genç Etkinlik (1995 – 1998), Manzara Sergisi (1998), Tepeler Arasında Tablo Sergisi (1999), Sanat Ve Modaları Sergisi (1999), Önermeler Sergisi (2000), Yerli Malı Sergisi (2000) the relationship between the artistic trends, themes and selected spaces that stood out in the art environment of the period will be discussed.

Keywords: 1990s, contemporary art, conceptual art, curatorial exhibitions, Vasıf Kortun, Beral Madra, Ali Akay.

Giriş

1990'lar boyunca demokratikleşme çabaları, Gümrük Birliği anlaşmaları ve Türkiye'nin Avrupa Topluluğu'na katılma gayretleri, ulusal sermaye sınıflarının uluslararası sermaye sınıflarıyla girdikleri ittifaklar gibi pek çok olgu dikkat çekmektedir. Dünya çapında da dijital devrimlerin yaşanması, internetin ve uydu teknolojilerinin dünyayı global bir köye çevirmesi, büyük kapitalist sermayenin yersiz yurtsuzlaşması, sosyalist SSCB deneyiminin son bulması ve Amerikan müdahaleciliğinin iki kutuplu dünyayı tek kutba çevirmesi, tüm bunların içine oturduğu küreselleşme olgusu dönemin kültürel/düşünsel ve sanatsal ortamına etki eden olaylardır (Koyuncu, 2007, s. 88).

1990'lı yıllarda dünyanın başlıca kentlerinin finans, sanat ve kültürün merkezi haline geldiği görülür. Bu yıllar dünya çapında çoğulculuktan bahsedilen, küresel kültürel diyaloga geçme çabalarının görüldüğü yıllar olarak tarif edilebilir. Solmaz Bunulday'a göre kimlik olgusu cinsiyet ve etnik kimlik gibi bağlamlarda tartışılmakta, bir taraftan çoğulculuk ve çok kültürlü bir yapı hedeflenirken diğer taraftan küreselleşme söylemiyle bu çoğulculuk isteği tartışmalı hale gelmiştir (Bunulday, 2008, s. 87).

1990'lar sanatının temelleri seksenli yılların ikinci yarısında atılmıştır. Bu süreçte alternatif, yenilikçi sanat hareketleri ve sergiler organize edilmeye başlanmış, sanat ortamının küratörlük olgusuyla tanışması da bu yıllara denk düşmüştür (Altındere, 2007, s. 6). 1990'ların ortalarından itibaren taval resmi ve enstalasyon arasında yaşanan tartışmalardan/gerilimden sıyrılan genç bir kuşak ortaya çıkmıştır. Popüler kültürden ve sokağın dilinden etkilenen, yeniden şekillenen yerellik/evrensellik tartışmalarına eklenen sanatçıları disiplinler arası bir bilinçle üretimlerini gerçekleştirmişlerdir (Çalıköğlü, 2008, s. 12).

Plastik sanatlar alanında doksanların ilk yılları, bir önceki 10 yılın muhasebesinin yapıldığı, devlet baskısı ve neo-liberalizmin getirdiği kültürel erozyonu yaşayan ülkenin bulunduğu duruma dair eleştirel yorumlara sahne olan bir süreçtir. Bu yıllarda toplumsal cinsiyetler arasındaki güç eşitsizliği, militarizm, kamusal ve özel alana sızan şiddet gibi temalar sanatçıların çalışmalarında giderek daha sık işlenmeye başlamıştır (Kosova, 2007, s. 49).

Yine bu yıllarda, sanat, siyaset ve sosyoloji farklı mecralarda kesişmeye başlamış, Foucault, Deleuze ve Guattari'nin Türkçe'ye kazandırılan metinleri sanat ortamında okunmuş/tartışılmış, sanatçı, sanat eleştirmeni ve küratörleri disiplinler arası düşünmeye ve üretmeye sevk eden "Sanat ve Sosyoloji" (MSÜ Sosyoloji Bölümü, 1993 – 1994) ve "Bilgi Olarak Sanat, Olgular Olarak Sanatçı, Yeni Ontoloji" (PSD 1992) gibi etkinlikler düzenlenmiştir.

Önceki on yıla baktığımızda ise Türkiye çağdaş sanat ortamının bienal olgusuyla tanıştığı görülmektedir. İlerleyen yıllarda Uluslararası İstanbul Bienali adını alacak olan, ilki 1987'de düzenlenen 1. Uluslararası İstanbul Çağdaş Sanat Sergisi, sanatçıların kültürel tarih ve mimari ile zihin jimnastiğine giriştikleri ilk etkinliklerdendir. İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı (İKSÜ) desteğiyle düzenlenen bu etkinlikle sanatçı, küratör ve eleştirmenlerin Türkiye sanat ortamıyla, çeşitli ülkelerdeki sanat ve sanatçıların ortak bir kültür ağında birleşmesi sağlanmıştır.

1987’de Geleneksel Yapılarda Çağdaş Sanat ve 1989’da Tarihsel Çevrede Çağdaş Sanat temalarıyla gerçekleştirilen ilk iki etkinlik Beral Madra genel koordinatörlüğünde düzenlenmiştir. Türkiye’den katılan sanatçıların işleri Ayasofya’da, yurt dışından katılanlarınkiler ise Aya İrini’de sergilenmiştir. Dolayısıyla Osmanlı mimarisini Türklerin, Bizans mimarisini ise yabancıların ele alması beklenmiştir. İkinci bienalde tam tersi tercih edilmiş, Aya İrini’de Türkiye’den sanatçıların, Süleymaniye Kültür Merkezi’nde yabancı sanatçıların eserleri izleyici ile buluşmuştur (Şekil 1). Bu etkinliğin getirdiği en önemli yenilik, tarihi mekânlar ile çağdaş sanat eserlerinin bir arada sergilenmesidir. Sonraki bienallerde Yerebatan Sarnıcı, Kız Kulesi, Feshane, Galata Rum Özel İlköğretim Okulu, Antrepo gibi mekânlarda bienalin kavramsal çerçevesinde eserler sergilenmiştir.



Şekil 1. Ayşe Erkmen, *Geçmiş Tören*, 2.Uluslararası İstanbul Bienali, Aya İrini, 1989 (Kaynak: Özayten, 2013)

1990’larla beraber özellikle İstanbul, yurt içinden ve yurt dışından küratörlerin gerçekleştirdikleri sergilere ev sahipliği yapmaya devam etmiş, sanatçılar bu tematik sergilerle izleyici kitlesiyle buluşmuşlardır. Beral Madra’nın 1992 yılında gerçekleştirdiği “Sanat Texhn” ve Vasıf Kortun’un 1991 – 19912 yıllarında gerçekleştirdiği “Anı Bellek” sergileri buna örnek gösterilebilir (Altındere, 2007, s. 4; Boyacı, 2009, s. 42).

Sanat ortamının yeni yeni tanıştığı küratörlük olgusuyla birlikte Feshane, Aya İrini ve Akaretler gibi tarihi mekânlarda gerçekleştirilen sergiler sosyoloji, tarih ve felsefe gibi farklı disiplinlerle işbirliği içinde, mekan/mimari üzerinden toplumsal belleğin deşifre edilme çabasını görselleştirmiştir. Salt birer sergileme mekânı olmanın ötesinde, yeniden ziyaret edilen-üzerine düşünülen bu yapılarda izlenime sunulan işler, modernite, ulus-devlet ve iktidar aygıtları gibi kavramları sorunsallaştırmıştır.

Küratörlü sergilerin en önemli işlevi, Türkiye’deki güncel sanat üretimlerini uluslararası sanat üretimine eklemektir (Madra, 2007, s. 35). Bu süreçte sanatçılar yurt dışındaki sergilere katılım ve dışarıdaki izleyici, eleştirmen ve küratörlerle iletişim kurma fırsatını bulmuşlardır. Pek çok sanatçı Venedik Bienali, Kwangji Bienali, Havana Bienali, Sydney Bienali, Busan Bienali ve Manifesta gibi etkinliklere katılmışlardır. Ayrıca Avrupa’da çağdaş sanat müzeleri ve merkezlerinde düzenlenen sergilere de katılımlar artmıştır (Madra, 2007, s. 38; Boyacı, 2009, s. 42).

Bu çalışma için seçilen karma sergiler de ağırlıklı olarak küratörlü etkinliklerdir. Kronolojik olarak ele alınacak sergiler tematik çerçeveleri, gerçekleştirildiği mekânlar ve katılımcıların bilgisi eşliğinde aktarılacaktır.

Göndermeler Sergisi (1990)

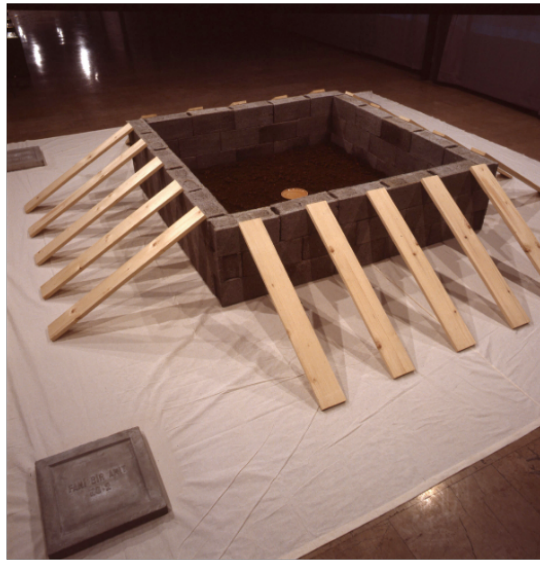
Fusun Onur, Serhat Kiraz, Canan Beykal ve Ayşe Erkmen'in çalışmalarını bir araya getiren sergi şubat ayında Maçka Sanat Galerisi'nde açılmıştır. Sergide hedeflenen tek tek işlerden çok bir sergi formu oluşturmak ve yer, zaman, mekân ve kişisel geçmişe dair bir tür arkeolojik kazı gerçekleştirmektir. Geçmişe "göndermeler" taşıyan çalışmalar galeride 40 stant üzerine ve ilk bakışta izleyiciye bunların sanatçıların önceki işlerinden seçilmiş parçalar/detaylar olduğu izlenimi bırakacak şekilde yerleştirilmiştir. Sanatçılar önceki işlerinin benzerlerini bu etkinlik için bir kez daha oluşturmuş, sergi mekânı ve stantların ölçülerine uygun olarak yeniden yorumlamışlardır (Özayten, 1990, s. 65).

8 Sanatçı 8 İş: B Sergisi (1990)

A, B, C, D Sergileri 1989 yılından itibaren, küratörlüğünü Beral Madra'nın üstlendiği C ve D sergileri haricinde, sanatçılar tarafından tertiplenen ve isimlerini sanatçı sayılarından alan etkinliklerdir. 10 Sanatçı 10 İş: A Sergisi (1989), 8 Sanatçı 8 İş: B Sergisi (1990), 10 Sanatçı 10 İş: C Sergisi (1992) ve 10 Sanatçı 10 İş: D Sergisi (1993) geleneksel malzeme ve tekniklerin dışında yeni sanatsal pratikleri görünür kılan etkinliklerdir.

Başlangıçta "Öncü Türk Sanatından Bir Kesit" (1984 – 1988) sergilerine katılan sanatçılardan bir grup, 1989 yılından sonra resim ve heykel alanında üreten diğer sanatçılardan ayrılarak sergiler düzenlemeye devam etmişlerdir. Bu sergileri öncekilerden ayıran grubun yalnızca obje sanatı/ kavramsal sanat yaklaşımı işler üreten sanatçılardan oluşmasıdır (Özayten, 2007, s. 23).

"8 Sanatçı 8 İş: B Sergisi", Cengiz Çekil, Fusun Onur, Canan Beykal, Selim Birsnel, Osman Dinç, Ayşe Erkmen, Serhat Kiraz ve İsmail Saray'ın katılımıyla, 20 Aralık 1990 – 19 Ocak 1991 tarihleri arasında Atatürk Kültür Merkezi galerisinde gerçekleştirilmiştir. Canan Beykal'ın "Her şey – Hiçbirşey – Bir şey" adlı enstalasyonu, Ayşe Erkmen'in demirin fiziksel gücü ile ışığın görünmez enerjisini bir araya getirdiği "Aslında Aynı" başlıklı çalışması, Serhat Kiraz'ın sanatın kökenine dair bir yoruma vardığı "İkilem"i, Selim Birsnel'in biçimsel açıdan Sarkis'in "Karartmalar"ını duyumsatan "Yerini Aç" adlı duvar yerleştirmesi, Fusun Onur'un "Görünenler Görünmeyen – Tanıdık Tanımadıklarımız" başlıklı işi, İsmail Saray'ın toplumsal ve siyasal olgulara dikkat çeken düzenlemesi, Osman Dinç'in "İlaman Dağı Destanı" ve Cengiz Çekil'in ölüm-yaşam birlikteliğini ve karşıtlığını konu edinen "Fani Bir Anıt No.2" adlı düzenlemesi sergiyi oluşturan yapıtlardır (Şekil 2) (Madra, 1991, ss. 17-19 ; Özayten, 2007, s. 25).



Şekil. 2 Cengiz Çekil, *Fani Bir Anıt No. 2*, 1990 (Kaynak: Kosova, 2020, s. 176)

Değerlendirmelere göre “B” sergisindeki çalışmalar estetik bir haz yaratmaktan çok, izleyiciyi düşünmeye, gerçeği algılamaya davet etmektedir. Semih Kaplanoğlu’na göre eserler sanatçıların çalışmaya başladığı “yerle / anla” çalışmayı sergilediği “yer / an” arasında soyut ama izlenebilir bir akıl yürütmenin yayılışına tanıklık etmektedir. Bu yüzden her durum, her nesne, her karşılaşma ve tarih, başvurulabilecek malzeme, düşüncenin yapılabileceği bir zemin oluşturmaktadır (Kaplanoğlu, 1991, s. 2).

10 Sanatçı 10 İş: C Sergisi (1992)

“B” sergisindeki sanatçılara yurt dışından Adem Yılmaz ve Knut Bayer’in eklenmesiyle 7 Ocak – 8 Şubat 1992 tarihleri arasında Atatürk Kültür Merkezi galerisinde açılmıştır. “C” sergisinin gerçekleştiği dönem, Türkiye’de bu türden sergilerin ilgiyle izlenmeye başladığı bir dönemdir. Alışılmışın dışında yapıtlar sergileme iddiasındaki sergi, sanat adına yeni önermeler getirme, değişik malzeme ve kurguyla alternatifler sunma amacındadır. “C” sergisi temelde izleyicinin bilincini, düşünme akışını araştıran, sorgulayan bir sanat kavrayışını yansıtmayı hedefleyen bir etkinliktir (Madra, 1992a, s. 1).

Bu yıllarda dikkat çeken bir başka olgu ise “Öncü Türk Sanatından Bir Kesit” (1984 – 1988) sergilerinin ardından, grubun adında yapılan değişikliklerle, olumsuz eleştirilerin hafiflemesi, hatta eleştirenlerin başında gelen Beral Madra’nın son iki serginin küratörlüğünü üstlenmesidir. Madra sergi ile ilgili genel değerlendirmesinde ise “C sergisi sanatçıları dünyadaki kolektif bilince ve kolektif yadsımaya katılıyorlar. Ürettikleri yapıtlar, kendileri, çevreleri, dünya hakkında sordukları sorular ve yapıtlarıyla verdikleri yanıtları inceliyorlar; sorulara dayalı yadsıma ağının içindeki yerlerini buluyorlar ve bu yerin kendilerine sağlayabileceği açılımları kullanıyorlar” sözleriyle sergiyi oluşturan sanatçıları evrensel sanat içerisinde diğerleriyle aynı ilgileri paylaşan bir çizgiye yerleştirmiştir (Madra, 1992b, s. 7; Özyayten, 2007, s. 25).

10 Sanatçı 10 İş: D Sergisi (1993)

Koleksiyon Mağazası’nın İstanbul Nişantaşı’nda, Mim Kemal Öke Caddesi üzerinde bulunan iki mağazası ve Maçka Sanat Galerisi’nde gerçekleştirilen sergiye Canan Beykal, Osman Dinç, Serhat Kiraz, İsmail Saray, Füsün Onur, Ayşe Erkmen, Selim Birsnel, Veit Stratmann, John Latham ve Henri Bassmadjian katılmıştır (Storsve, 1993, ss. 22-26; Özyayten, 2007, s. 26).

Enstalasyonların ağırlıkta olduğu sergide Selim Birsnel sergiye kabarcıklı naylona sarılmış, insan bedeni biçiminde bir üç boyutlu nesne, Veit Stratmann sokağı vitrinin önündeki terasa bağlayan bir çift merdiven ile katılmıştır. Serhat Kiraz neondan yapılmış 9 cam plakayı, dairesel siyah bir düzlem üzerine yerleştirmiş; İsmail Saray ise sergi mekânı dışındaki bir ağacın dallarına üzerlerine delikler açılmış maden kaplar, iç mekâna taş, odun parçası ve fotoğraftan oluşan bir düzenleme yerleştirmiştir. Osman Dinç, yalın biçimlere sahip, içleri balmumuyla ya da suyla doldurulmuş kaplar sergilemiştir (Storsve, 1993, ss. 22-26).

Anı/Bellek Sergileri (1992 – 1993)

Dönemin sanat yazarı ve küratörlerinden Vasıf Kortun’un “Anı / Bellek” kavramları etrafında oluşturduğu sergilerin birincisi 9 Aralık – 8 Ocak 1992 tarihleri arasında, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Taksim Sanat Galerisi’nde, ikincisi 4 Mayıs – 25 Mayıs 1993 tarihleri arasında Akaretler, Spor Caddesi, 50 numarada gerçekleştirilmiştir. Bu sergiler doksanların başında Türkiye sanat ortamı içinde öne çıkan küratöryel etkinlikler olmuştur (Bek, 2000, s. 80; Altındere, 2007, s. 6).

Serginin küratörü Vasıf Kortun ilk sergideki amacının resmi ve meşrulaştırılmış kolektif / kişisel bellekler ve tarihler, “tepeden inme” hafıza silinmeleri gibi olguları sorgulamak ve belli bir bakışa / kavrama göre düzenlenmiş, sorular sorup önermelere açık bir sergi gerçekleştirmek olduğunu dile getirmiştir (Çağdaş, 1992, ss. 7-8).

Ali Akay ilk “Anı / Bellek” sergisi üzerine kaleme aldığı yazıda öncelikle sergideki yapıtların, kullanılan malzemelerin ve bunların neleri anlattığının belirtilmesinin; buradan yola çıkarak da bellek denilen şeyin bilinçdışı ile olan farkını vurgulamanın ve belleğin eksi ve artılarının ortaya çıkarılmasının

gerekliliği üzerinde durmaktadır. Ali Akay'a göre sergilenen eserlerde yeni bir episteme içine girdiğimizi vurgulamak isteyen Gülsün Karamustafa'dan, mitoloji, fizik ve felsefe ile yakından ilgili Michael Morris ve Hüseyin Alptekin'e kadar yeni bir bellek nasıl elde edebiliriz sorusu akla getirilmektedir. Öte yandan Halil Akdeniz "uzun dönem" tarihi belleğe uzanıp İyon Uygarlığı ile 20. yüzyıl arasındaki geçişliliğe değinirken İpek Aksüğür Duben kutsal kitabın yaslandığı rahleyi konu edinmiştir (Akay, 1996a, ss. 162-170).

4 Mayıs – 25 Mayıs 1993 tarihleri arasında Akaretler, Spor Caddesi, 50 numarada gerçekleştirilen ikinci Anı/Bellek sergisinin üst başlığı kapı numarası ilk yapıldığı tarihten beri değişmeyen binaya atfen "50 Numara" olarak belirlenmiştir. Sergiye katılan Vahap Avşar, İsmet Doğan, Taner Ceylan, Bülent Şangar, Güven İncirlioğlu, Aydan Murtezaoğlu, Lerzan Özer, Eliza Proctor ve Emre Zeytinoğlu'nun ortaklaştığı konu "Cumhuriyetin sorgulanması"dır. Akaretler binalarından biri olan 50 numarada, II. Abdülhamit'in saray ressamı Fausto Zonaro'nun yaşaması, 12 Eylül 1980'e dek CHP'nin Beşiktaş İlçe Başkanlığı binası olarak kullanılması serginin böyle yüklü bir belleğe sahip bir mekânda yapılmasında tercih nedeni olmuştur (Elkatip, 1993, s. 30).

Söz konusu sergi için seçilen Akaretler 50 Numara yüklü bir siyasi/kültürel belleğe sahiptir ve belirlenen tematik çerçeve, küratöryel tercihler ve sanatçıların işlerini mimari plastikle ilişkilendirerek göstermeleri için uygun bir mekândır. "Anı ve bellek" kavramları ekseninde üretilen işlerin doğrudan mekânın tarihi birikimiyle diyaloga girmesiyle, mekânı sanatsal bir etüt alanı olarak kullanmasıyla 90'lar güncel Türk sanatının yenilikçi etkinliklerinden birisi olarak karşımıza çıkar bu sergi.¹

Akaretler 50 numara, II. Abdülhamit'in saray ressamı Fausto Zonaro'nun 1896- 1909 arasında yaşadığı ev ve atölye olarak ayrıca önemlidir. II. Abdülhamit'in kendisine tahsis ettiği bu binada peş peşe büyük resim sergileri açan ve dersler veren Zonaro, yaptığı resimlerle İstanbul'un kent dokusunu, törenlerini ve diğer etkinliklerini görselleştirmiştir. Ancak 1909'da "Jön Türkler" in II. Abdülhamit'i devirip yerine geçmeleri sanatçının İstanbul macerasını sonlandırmış, üç gün içinde 300 tablosunu satarak İstanbul'dan eşi ve çocuklarıyla birlikte ayrılmak zorunda kalmıştır (Gürçağlar, 1991, s. 30). Akaretler, ilk evresinde bir *mekân temsili* olarak Osmanlı'nın ilk toplu konutları olmuş, ancak siyasi çehrenin değişmesi ve Zonaro'nun ayrılmasıyla birlikte *mekânsal pratikleri* değişmiştir. Bir dönemin entelijansiyası ve sosyetesinin, hatta İttihat ve Terakkici'lerin uğrak mekânlarından olan ev/atölye, 12 Eylül 1980'e kadar, CHP'nin Beşiktaş İlçe Başkanlığı olarak hizmet vermiştir. Bu noktada "Anı/Bellek II" sergisinin Geç Osmanlı kültürü/siyaseti, "CHP'nin ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş mitleri, tek parti dönemi" gibi problematikleri, bir *temsili mekânı* olarak Elli numarada vücut bulur (Kortun, 1993, s. 15).

Sergiye katılan sanatçılardan İsmet Doğan içinde eriyen buz kalıpları bulunan mumdan, beyaz lahiti Zonaro'ya ithafen kurgular. II. Abdülhamit'in gözde sanatçısı Zonaro'nun İstanbul'a dair hayalleri ve bu hayallerin akıbeti, zamanın ve durumların geçiciliği bu lahitte görselleştirilir. Aydan Murtezaoğlu'nun "Karatahta"sı ise yine mekânın belleğiyle diyaloga giren işlerdendir, kolektif bilinçaltımızda sarsılmaz bir yeri olan karatahta-tebeşir ikilisi Cumhuriyetin ideallerini "yeni harfler" üzerinden sorgular (Şekil 3). Bilgi ve iktidarın tahakkümünün bir eğretilmesi olarak "karatahta", bir zamanlar CHP'nin binası olan mekânda gösterilerek "kitlesel eğitim" in, toplumsal anlamda kabuk değiştirmenin, batıya eklemelenmenin travmalarını sorgular. Ancak sergi açıldıktan on gün sonra DP İl Başkanlığı "Elli Numara" afişini indirerek yerine "14 Mayıs Demokrasi Bayramı! DP" yazan bir afiş asar (Anonim, 18 Mayıs 1993, s. 16). Küratör ve sanatçılar bu duruma tepkisiz kalmaz, inisiyatif kullanarak sergiyi kapatırlar. Böylelikle "Anı/Bellek II"

¹ Akaretler, 19. yüzyılın son çeyreğinde, İstanbul'daki kentsel dönüşümle birlikte denenen yeni uygulamalardan. Bu yıllarda ilk örneklerini gördüğümüz "toplu konutlar", dar gelirlilere yönelik sıra evler şeklindedir. Hedef kitle, küçük esnaf, zanaatkar ve düşük rütbeli memurlardır. Bir istisna dışında bütün sıra evler İstanbul tarafının, Pera'nın ve Üsküdar'ın mütevazı mahalleleri veya arka sokaklarında yer almıştır. İstisna, 1875 yılında Sarkis Balyan tarafından yapılan ve Beşiktaş'ın iki ana caddesine yayılan Akaretler projesidir. Mimari açıdan mütevazı olmaktan uzak bir görüntü sergiler, anıtsal boyutları yakınındaki Dolmabahçe Sarayı ile uyumludur. Zeynep Çelik'e göre "Akaretler kentin tasarımına biçim vermede kullanılmış tek sıra ev projesidir" (Çelik,1998, s. 110)

sergisi de, Zonaro ve CHP gibi, mekânda kendine yer açarak, iz bırakarak ancak siyasi engellemelere maruz kalarak toplumsal ve kültürel tarihteki yerini alır.



Şekil 3. Aydan Murtezaoğlu, *Karatahta*, 1993 (Kaynak: Kosova, 2009, s. 34)

Farklılık Sergisi (1993)

Küratörlüğünü Suzan Milevska'nın yaptığı sergi Ekim ayında İstanbul, Galeri B'de açılmıştır. Sergide dekonstrüktivizmi temellendiren Jacques Derrida'nın ayrıştırma, farklılık, farklılıkların bütün içindeki ve bütünden soyutlanmış hali ele alınan konular arasındadır. Her şeyin temelini yazı olduğu düşüncesinden hareketle geliştirilen bu yaklaşım, bazı Türkiyeli sanatçılarca kimlik sorunsalı bağlamında da ele alınmıştır. “Farklılık” sergisinde Tomur Atagök, İsmet Doğan, Server Demirtaş gibi sanatçılar kolaj ve enstalasyonlarını sergilemiş, küreselleşmenin hız kazanmasıyla birlikte yerelliklerin güçlenmeye ve önem kazanmaya başladığını vurgulamıştır (Anonim, 1995, s. 3; Uşar, 2006, s. 65).

Gar Sergisi (1995)

1995 yılında Ankara Tren Garı'nda açılan sergide yer alan çoğu çalışmanın *mekânsal pratikler* ile *temsil mekânları* arasındaki ilişkiye odaklandığını söylemek mümkündür. Serginin basın bülteninde şöyle yazmaktadır:

Farklı kuşak ve ülkelerden 12 sanatçıyı bir araya getiren bu sergi, geleneksel sergi mekânları dışına çıkarak sanat yapıtlarını daha geniş bir kitle ile buluşturmayı amaçlamakta. Sergideki sanatçıların büyük çoğunluğu ‘mekân düzenlemesi’ (enstalasyon) yapmaktalar, bu sergide çalışmalarını gar mekânları için hazırlamaktalar. Gar Galerisi yanında gar peronları, bekleme salonu, emanet ve diğer alanlarda yerleştirilecek olan bu mekân düzenlemeleri, heykelden videoya kadar çeşitlilik göstermekte.

Ancak *Gar* sergisi, açılışının ertesi günü, içerdiği bazı işlerin “toplumun moralini bozduğu” gerekçesiyle Ankara Garı yönetimi tarafından toplatılır. Bu süreç, sergi düzenleyicileri tarafından serginin katılımcılarına yollanan mektupta tüm ayrıntılarıyla anlatılır. 8 Mayıs 1995 tarihli Milliyet Gazetesi kapatılma olayını birinci sayfadan, “İki Bakanlığın ‘Tabu’ Kavgası” başlığıyla manşete taşır. Haberde, bu karar yüzünden Kültür Bakanlığı ile Ulaştırma Bakanlığı arasında sorunlar yaşandığı belirtilir. Serginin düzenlenmesini sağlayan Emin Mahir Balcıoğlu, garın muhtelif yerlerine konulan eserlerin “vatandaşlar üzerinde yanlış etkiler yarattığı” gerekçesiyle kaldırıldığını söyler. Balcıoğlu, “Demiryolu yetkilileri, uyuyan insan figürlerinin yer aldığı bir eseri (Selim Birsal’in Kurşun Uykusu başlıklı çalışması), PKK propagandası olarak algılamışlar” diye ekler (Şekil 4). Dönemin Kültür Bakanı Ercan Karakaş ise sorumlu bulmaya çalıştıklarını belirterek, “böyle bir davranışı kabul edemeyiz, kınıyoruz” der (Anonim, 1995, s. 1).



Şekil 4. Selim Birsnel, Kurşun Uykusu, 1995 (Kaynak: Altındere ve Evren, 2007, s. 198)

Kamusal niteliğiyle sayısız kişinin de bellek yükünü taşıyan bir “alan” olarak gar, sanatçılar tarafından yolcularla ilişkisel estetiğin kurulabileceği bir sergileme “olanağı” olarak kullanılmıştır. Selim Birsnel’e göre, Claude Leon’un garın çeşitli bölgelerine serpiştirdiği teleskopa benzeyen ayna işini en iyi oralarda dolaşan ayyaş anlamıştır: "Bunlar işte bize bakıyor, hep bizi izliyorlar, kontrol ediyorlar" der². Ayşe Erkmen “demiryolu” fikrinin sinemadaki temsillerinden kolajladığı görüntüleri, televizyon ekranından yolculara aktarır, temsil ile gerçek içiçe geçer, aynada çoğalan imajlar gibi. Vahap Avşar ise “Dönüş” adlı videosunda garın döngüsel bir akışta haritasını çıkarmıştır; gidenler, kalanlar ve iç mekânın tüm strüktürel unsurları, beton ve insanın “sıradan” yaklaşması en azından bir seferliğine kayıt altına alınır (Gürdaş, 2019, s. 246).

Küreselleşme (Devlet – Sefalet – Şiddet) Sergisi (1995)

Sergi Ali Akay’ın küratörlüğünde, Emre Zeytinoğlu, Gülsün Karamustafa, Hüseyin Alptekin, Michael Morris, Müşerref Zeytinoğlu, İsmet Doğan, Ahmet Müderrisoğlu ve Bülent Şangar’ın katılımıyla 26 Ekim – 25 Kasım tarihleri arasında Beyoğlu İmam Adnan Sokak’ta Devlet Han’da gerçekleştirilmiştir (Gezer, 1995, s. 13).

Küreselleşme ve bununla birlikte devlet, şiddet ve yoksulluk da bir arada ele alınan konulardır. Bu konuda ön plana çıkan serginin temel kavramı, devletin ve şiddetin gölgesinde ortaya çıkan sefalettir. Sergide yer alan çalışmalar devletin dışına çıkışın şiddete dönüşmesine ve bireysel şiddete, ulus-devletin geri çekilmesiyle birlikte ortaya çıkan sorunlara sanatsal ve sezgisel bir perspektif sunmaktadır (Gezer, 1995, s. 113; Uşar, 2006, s. 66).

Azınlık Sergisi (1996)

1990 sonrasında genel sanat ortamında kimlik konusuna farklı yaklaşımlar dikkati çekmektedir. Ulus-devlet ve azınlıklar çerçevesinde kimlik konusu, çeşitli sanatçılarca ele alınmış ve farklı üretim biçimleriyle sanat ortamına yansıtılmıştır. Bu bağlamda gerçekleştirilen ve ön plana çıkan “Azınlık” sergisi, İstanbul Akkule Sanat Merkezi’nde Ali Akay tarafından, Ağustos 1996’da düzenlenmiştir. Hüseyin Alptekin, Nilüfer Ergin, Şeyma Reisoğlu, Emre Zeytinoğlu, Müşerref Zeytinoğlu ve Akın Nalça’nın sergide yer alan işlerinde, milli sınırlar, mücadele biçimleri, cinsel kimlik gibi konular ön plana çıkmıştır. Konu, modernleşme ve modernleşmenin toplumsal bileşkelerinin çözülmesiyle kimlik taleplerinin ortaya çıkması bağlamında değerlendirilmiştir. Ali Akay’a göre ulus-devletlerin homojen bütünlükleri içinde erittiği

² <http://www.selimbirsnel.com/bm2.htm>

azınlıklar, toplumları kum taneleri gibi atomize etmiştir. Bastırılan kimliklerin, kültürlerin ve cins kimliklerinin geri dönüşü “azınlık” şeklinde olmuştur. Konu yine küreselleşme bağlamında değerlendirilmelidir. Küreselleşmeyle birlikte aidiyet duygusu güçlenmiş ve küçük gruplara mensup bireyler ve farklı gruplar etkileşim haline geçerek kenetlenmiştir (Akay, 1996, s. 14; Uşar, 2006, s. 66 - 67).

Genç Etkinlik (1995 – 1998)

Hüsamettin Koçan, Ali Akay, Canan Beykal ve Balkan Naci İslimyeli gibi yazar, küratör ve sanatçıların yer aldığı danışma kurulu tarafından Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği'nin çatısı altında TÜYAP Tepebaşı'nda düzenlenen Genç Etkinlik sergileri geleneksel sanat hiyerarşilerine karşı duran yapıyla dikkat çekmektedir. Genç Etkinlikler o güne dek yarışmalı sergiler haricinde, özel galeri ve sanat kurumlarının sergi mekanlarında kendilerine az yer bulabilen genç sanatçılar için bir özgürlük alanı yaratmıştır (Altındere, 2007, s. 7).

Yılda bir kez gerçekleştirilen ve otuz beş yaşın altındaki sanatçıların başvurabildiği Genç Etkinlik, resim, heykel, enstalasyon, performans, film, edebiyat ve tiyatro gibi farklı disiplin, şehir, eğitim ve arka plandan gelen 250-300 sanatçının katıldığı ve yaklaşık 3 hafta boyunca süren ve yan etkinlikler olarak panel seminer, film gösterimleri ve workshoplarla devam eden disiplinlerarası sergilerdir. Bu etkinliklere katılan genç sanatçılar, eğitim aldıkları sanat kurumlarının estetik anlayışlarını kırmış, üretimlerine Türkiye'nin içinden geçtiği yoğun politik atmosferin olgularını da yansıtmışlardır (Altındere, 2007, s. 7).

1995 yılında gerçekleştirilen ilk Genç Etkinlik'te “Sınırlar ve Ötesi” başlığı altında gençlerin sınırları nereye kadar zorlayabilecekleri sorusundan yola çıkılmış, düşünsel ve coğrafi sınırlar ekseninde iktidar, kimlik, medya, suç, cinsellik gibi konular ele alınmıştır. 1996'daki ikinci Genç Etkinlik'te ise “Yurt Yersizyurtsuzlaşma” kavramı bağlamında göç, göçebe, kimlik, ötekilik gibi konuların, 1997'deki üçüncü Genç Etkinlik'te “Kaos” teması altında mitoloji, siyaset, fizik teorileri, felsefe, bireysel ile toplumsal yaşam ve sanattaki kaosu vurgulayan karmaşa ile düzen ve bu ikisi arasındaki geçişliliğin tartışılması amaçlanmıştır. Son sergide ise (1998) net bir tema yoktur, ancak doğum-ölüm, medya, cinsellik, gelenek gibi konuların ele alındığı çalışmalar sergilenmiştir (Bunulday, 2008, s. 144).

Manzara Sergisi (1998)

Geleneksel anlamda sanat yapıtının konusunu oluşturan yapıların, günümüz sanat ortamının olanaklarıyla nasıl algılandığı ve kurgulandığı da bazı sergilerin temasını oluşturmuştur. Sergiler kimi zaman genel bir perspektif içerisinde, yaşanan değişimleri de gözler önüne sermektedir. Bu sergilerden biri, Borusan Sanat Galerisi'nde, Beral Madra küratörlüğünde, Mart 1998'de gerçekleştirilen “Manzara” başlıklı sergidir. Sanat yapıtlarına bütün zamanlarda konu olan, geleneksel anlamda sanat yapıtının nedeni olan doğanın, post modern süreçte nasıl görüldüğünü ya da gösterildiğini bir dizi yapıtla gündeme getirmiştir. 1970'lerden, 1980'lerden ve 1990'lardan, Altan Gürman, Nur Koçak, Bedri Baykam, Antonio Cosentino, Önder Ergün, Serhat Kiraz, Güven İncirlioğlu ve Mustafa Pancar gibi resamlara ait manzara resimlerinin yer aldığı sergide, kavrama katılan yeni açılımlar gözler önüne serilmiştir. 1995 yılında Alman Kültür Merkezi'nin katkılarıyla Angela Melitopoulos yönetiminde gerçekleştirilen video work-shop sonucu oluşan “İstanbul Görüntüleri” de izleyiciyle bu sergide buluşmuş, izleyiciyi, yaşadığı kentin manzaralarını yeniden değerlendirmeye yöneltmiştir. İzleyici bu sergi ile günümüzde insan ve doğa arasındaki ilişki, sanat yapıtları ve doğa arasındaki ilişki süreçleri, sanatçının “manzara” ile hesaplaşması, izleyicinin günümüzdeki “manzara”ya bakışı, doğanın değiştirilmesinin sonuçları gibi konularda düşünmeye davet edilmektedir. Böylece günümüz sanat ortamının malzemesi olan video ve onun eleştirel bakışı ile konunun nasıl bir boyut kazandığı gözler önüne serilmiştir (Anonim, 1998, s. 12; Uşar, 2006, ss. 67-68).

Tepeler Arasında Tablo Sergisi (1999)

İstanbul'da bir cafe ve etkinlik mekânı olan Dulcinea'da, Eylül-Ekim 1999'da gerçekleştirilen “Tepeler Arasında Tablo” başlıklı sergiye Hüseyin Alptekin, Elif Ara, Bülent Şangar, Halil Altındere,

Gülsün Karamustafa, Selim Birsnel, Vahit Tuna, Canan Şenol, Aytekin Olgunsoy ve Hale Tenger katılmıştır. Sanatçıların herhangi bir konseptle bağlı kalmadan özgür seçimleri doğrultusunda gerçekleştirdikleri çalışmaları, kadın ve erkek kimliğinden günümüz sanatına eleştirel bir bakışı yansıtan işlere, çocuk dünyasının sınırlarından toplumsal ilişki ve rollere kadar geniş bir yelpazeye yayılmıştır (Aliçavuşoğlu 1999a, s. 1; Sönmez, 1999, s. 25). Budist düşünür Li Liveng'in "Önce tablodaki tepelere bakın sonra tepelerin oluşturduğu tabloya" sözünden hareketle oluşturulmuş bir sergidir. Dulcinea'nın sanat yönetmeni Claire Lyse Bucci, Türk sanatçıların Bienalde yeterince iş sergileyemediklerini ve seçim kriterinin "temsil" olduğunu düşünmektedir. Öne çıkan konular ise erkek ve kadın olmanın yanı sıra ailenin sınırlarının sorgulanmasıdır. Hale Tenger, Kosova sorununa eğildiği çalışmasında kavanozları kullanmıştır. Sanatçı, "Sınırlar" adlı, iki monitörlü video filmiyle sınır savaşının anlamsızlığına dikkat çekmeye çalışmıştır. Halil Altındere'nin sergiye katıldığı "Hard & Light" adlı videosunda, Marlboro sigara paketi bir imge olarak kullanılmıştır. Sigara paketlerinin yanı sıra eller ve fondaki müzik de çalışmaya eşlik etmektedir (Öktülmüş, 1999, s. 23; Uşar, 2006, s. 69).

Yerli Malı Sergisi (2000)

Popüler kültür ya da kitle kültürü olarak bilinen ve toplumun genelinde görülen kültür öğeleri, kimliksizleşme bağlamında, sanatçıların ilgisini çeken konular arasında yer almıştır. Bu konuya bağlı olarak gelişen tüketim kültürü olgusu da bazı sergilerde ele alınmış ve sanatçıların ilgisini çekmiştir. Elhamra Sanat Galerisi'nde Şubat 2000'de gerçekleştirilen "Yerli Malı" sergisinde Neriman Polat, Gül Ilgaz, Raziye Kubat, Memed Erdener, Nancy Atakan, İrfan Önürmen, Maria Sezer ve Antonio Cosentino yer almıştır. Batı'yı yakalamak adına tüketim toplumunda kaybolan "biz" in ele alındığı sergiye sanatçılar, videodan fotoğraf ve enstalasyona uzanan çeşitlilikte eserlerle katılmıştır. Bu bağlamda, sergide kimliksizleşme konusu da devreye girmektedir (Altan, 2000, s. 23; Uşar, 2006, s. 70).

Bu noktaya kadar aktarılan sergilerin haricinde, hakkında daha kısıtlı bilgilere ulaşılan etkinlikler de göze çarpmaktadır. Örneğin 1995 yılında Urart Sanat Galerisi'nde düzenlenen *Sanat: Kurgu Yaşam* sergisine Yılmaz Aysan, Esat Tekand, Nazif Toğcuoğlu, Şeyma Reisoğlu Nalça, Tayfun Erdoğmuş, Murat Morova, Mustafa Karyagdı ve Hakan Onur katılmıştır (Akay 1995, ss. 34-36). Aynı yıl düzenlenen *Hayal-i Tarih* (The Imagination Of History) sergisi Selda Asal, Hakan Onur, Hüseyin Alptekin, Michael Morris, Gustav Deutsch, İpek Aksüğüdür Duben, Gülsün Karamustafa, Hale Tenger, Franz Xaver, Gerald Harringer, Wolfgang Preisinger, Margaret Jahrman ve Max Moswitzer'in katılımıyla 22 Eylül – 10 Ekim tarihleri arasında Efes'te gerçekleştirilmiştir (Uçkan, 1995, ss. 32-34). 1999 yılında izleyiciyle buluşan *Sanat ve Modaları* başlıklı sergi ise, Ali Akay'ın küratörlüğünde, Ekim 1999'da Urart Sanat Galerisi'nde gerçekleştirilmiştir. Sanat ve modaları kavramı üzerine düşünen sanatçılar, tuval resmi dışında heykel, enstalasyon, fotoğraf, dijital baskı ve video gibi birçok farklı teknik kullanmışlardır. Sergide sanat ve moda kavramıyla doğrudan ya da dolaylı olarak ilgili olan işler yer almıştır (Aliçavuşoğlu 1999b, s. 1; Uşar, 2006, s. 69).

Sonuç

1990'lı yıllarda Türkiye'de temalı sergiler daha çok müze, dernek, şirket-banka ve galeri etkinliği olarak, Taksim Sanat Galerisi, Maçka Sanat Galerisi, Koleksiyon Mağazası Galerisi, AKM Sergi Salonu, Tüyap Sergi Salonu, Urart Sanat Galerisi, Aksanat, Platform Garanti Güncel Sanat Merkezi, Proje 4L Güncel Sanat Merkezi, Borusan Sanat Galerisi, Siemens Sanat Galerisi gibi galerilerde yapılmakla birlikte, Devlet Han, Akaretler 50 Numara ve Ankara Tren Garı gibi kent içi/kamusal mekânlarda da sürmüştür.

Çağdaş sanatın gelişim/değişim çizgisine bakıldığında tarihi mekânların düzenlenen sergilerin odak noktası, itici gücü olmaya başladığı görülmektedir. Taksim Sanat Galerisi ve Atatürk Kültür Merkezi dışındaki sergilere ev sahipliği yapan mekânların çoğu doksanların sonlarında hizmet vermeye başlamıştır. Fakat Devlet Han, Akaretler 50 Numara ve Ankara Tren Garı (1980'lerin bienal mekânlarının ardından) özellikle 19. yüzyılın ikinci yarısında toplumsal/siyasi tarihin önemli noktaları olagelmiştir. Söz konusu yapılar gündelik yaşamda çeşitli amaçlarla çok sayıda bireyin karşılaştığı, işlevsel ve ticari yönden

ilişkilendiği mekânlardır. Öte yandan 1980'lere baktığımızda özellikle bienaller için daha çok Osmanlı kültür mirasından ve devletin üst kesiminin, seçkinlerin gündelik hayatında yer alan, saraya daha yakın yerlerin seçildiği söylenebilir. 1990'larda mekân olgusunun en çok anlam kazandığı, seçilen temalarla bütünleştiği sergilere ise Anı/Bellek ve Gar sergileri örnek gösterilebilir.

Sanat ortamının yeni tanıştığı küratörlük olgusuyla birlikte Feshane, Aya İrini ve Akaretler gibi tarihi mekânlarda gerçekleştirilen sergiler sosyoloji, tarih ve felsefe gibi farklı disiplinlerle işbirliği içinde, mekân/mimari üzerinden toplumsal belleğin deşifre edilmesine olanak sağlamıştır. Salt birer sergileme mekânı olmanın ötesinde, yeniden ziyaret edilen-üzerine düşünülen bu yapılarla izlenime sunulan işler, modernite, ulus-devlet ve iktidar aygıtları gibi kavramları sorunsallaştırmıştır. Neo-liberalizmin bir sonucu olarak yaşanan kültürel erozyon, militarizm, toplumsal cinsiyetler arasındaki eşitsizlik, kamusal/özel alanda şiddet gibi temalar sanatçıların çalışmalarında giderek daha sık işlenmeye başlamıştır.

Çıkar çatışması:	Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.
Mali destek:	Yazar bu çalışma için mali destek almadığını bildirmiştir.
Etik kurul onayı:	Yazar bu çalışmada etik kurul onayına gereksinim duymadığını beyan etmiştir.

Kaynakça

- Akay, A. (Aralık 1995). Sanal zamana ulaşan yolda sanatın yeri. *Hürriyet Gösteri*, 181, 34-36.
- Akay, A. (14 Ağustos 1996). Görünmez çizgiyi görünür kılmak. *Cumhuriyet Gazetesi*, 14.
- Akay, A. (1996). Bellek üzerine. *Kıvrımlar* içinde (ss. 162-171). Bağlam Yayıncılık.
- Aliçavuşoğlu, E. (21 Eylül 1999a). Tepeler arasında çağdaş Türk sanatçıları. *Cumhuriyet 2 Eki*, 1.
- Aliçavuşoğlu, E. (21 Ekim 1999b). Günümüz çağdaş sanat modası. *Cumhuriyet 2 Eki*, 1.
- Altan, G. (23 Şubat 2000). Yerli malı, yurdun malı. *Radikal*, 23.
- Altındere, H. (2007). Türkiye'de güncel sanat 1986-2006. *User's manual – Contemporary art in Turkey 1986-2006* içinde (ss. 3-9). art-ist Prodüksiyon Tasarım Yayıncılık.
- Altındere, H., & Evren, S. (2007). *User's manual – Contemporary art in Turkey 1986-2006*. art-ist Prodüksiyon Tasarım Yayıncılık.
- Anonim. (18 Mayıs 1993). DP'den sanata karşı tavrı. *Milliyet*, 16.
- Anonim. (8 Mayıs 1995). İki bakanlığın 'tabu' kavgası. *Milliyet*, 1.
- Anonim. (6 Mart 1998). Resimler, fotoğraflar ve video. *Cumhuriyet*, 12.
- Boyacı, M. (2009). *Çağdaş Türk sanatında küratörlük olgusu: Beral Madra*. [Yüksek Lisans Tezi]. Anadolu Üniversitesi. Eskişehir.
- Bunulday, S. (2008). *1975-2005 arası Türkiye sanat üretiminde "toplum sergileri" ve "kavramsallaştırma"*. [Doktora Tezi]. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi. İstanbul.
- Çağdaş, H. (1992). Anı-bellek sergisinin ardından: Bellek-anı-kimlik ve sanatçı. *Hürriyet Gösteri*, 135, 7-9.
- Çalikoğlu, L. (2008). 90'lı yıllarda çağdaş sanat : Kırılma-gerilim-çoğulculuk. *Çağdaş sanat konuşmaları 3 – 90'lı yıllarda Türkiye'de çağdaş sanat* içinde (7-17). Yapı Kredi Yayınları.
- Çelik, Z. (1998). *19. yüzyılda Osmanlı başkenti, değişen İstanbul*. Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Elkatip, D. (Mayıs 1993). Belleksiz bir toplumun sorgulanması. *Milliyet Sanat*, 312, 30-31.
- Gezer, T. (31 Ekim 1995). Sefalet'e sanatsal bir bakış. *Cumhuriyet*, 13.
- Gürçağlar, A. (1991). *Fausto Zonaro ve çağdaşlarının İstanbul manzaraları*. [Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Gürdaş, B. (2019). Demir ağlarla ördük ana yurdu dört baştan: Toplumsal ve kültürel bellekte Ankara Tren Garı. *Kültürel Bellek 2016*. Hacettepe Üniversitesi Yayınları.
- Kaplanoğlu, S. (1991). 8 sanatçı 8 iş: B. *8 Sanatçı 8 İş: B Sergi Kataloğu*.
- Kortun, V. (1993). *Elli Numara, Anı/Bellek 2 sergi kataloğu*. İstanbul.
- Kosova, E. (2007). Türkiye'de güncel sanat. *User's Manual – Contemporary Art in Turkey 1986-2006* içinde (ss. 48-50). art-ist Prodüksiyon Tasarım Yayıncılık.
- Kosova, E. (2009). *Aydan Murtezaoğlu, Yakınlıklar kaybolup mesafeler kapanırken*. Yapı Kredi Yayınları.

- Kosova, E. (2020). Ateşi soğutmak. E. Arıdurdu & M. Elveren (Yay. haz.), . *Cengiz Çekil: 21.08.1945 – 10.11.2015* içinde. SALT Yayıncılık.
- Koyuncu, M. (2007). Ulus sergileri ve temsil. *User's Manual – Contemporary Art in Turkey 1986–2006* içinde (ss. 88-100). art-ist Prodüksiyon Tasarım Yayıncılık, 88 – 100.
- Madra, B. (1991). 8 sanatçı 8 iş sergisi: Başka Boyutlarda Sanat. *Hürriyet Gösteri*, 122, 16-19.
- Madra, B. (1992a). 10 sanatçı 10 iş: C sergisi. *10 sanatçı 10 iş: C sergisi kataloğu*, İstanbul.
- Madra, B. (1992b). 10 sanatçı 10 iş: C sergisi Atatürk Kültür Merkezi'nde: Bu zamanın sanatçıları. *Cumhuriyet*, 22 Ocak, 7.
- Madra, B. (2007). Bir karmaşa alanı olarak görsel sanat. *User's Manual – Contemporary Art in Turkey 1986–2006* içinde (ss. 28-43). art-ist Prodüksiyon Tasarım Yayıncılık.
- Öktülmüş, B. (13 Eylül 1999). Çağdaş sanatın tepeleri. *Radikal*, 23.
- Özayten, N. (Mart 1990). Dört el için yazılmış bir sonat: Göndermeler. *Hürriyet Gösteri*, 112, 68-69.
- Özayten, N. (2007). Türkiye'de obje sanatı, kavramsal sanat, post-kavramsal sanat eğilimleri. *User's Manual – Contemporary Art in Turkey 1986–2006* içinde (ss. 10-26). art-ist Prodüksiyon Tasarım Yayıncılık.
- Özayten, N. (2013). *Mütevazı bir miras, Batı'da obje sanatı/kavramsal sanat/post-kavramsal sanat ve Türkiye'de 1965-1992 yılları arasındaki benzer eğilimler*. SALT e-yayıncılık.
- Sönmez, A. (4 Ekim 1999). Tepeler arasında işler. *Milliyet*, 25.
- Storsve, J. (Nisan 1993). 10 sanatçının D sergisi armağanları. *Hürriyet Gösteri*, 149, 22-26.
- Uçkan, Ö. (Ekim 1995). Efes'te hayal-i tarih. *Hürriyet Gösteri*, 179, 32-34.
- Uşar, İ. M. (2006). *1990 sonrasında Türkiye'de video sanatı ve kimlik sorunsalı*. [Yüksek Lisans Tezi]. Hacettepe Üniversitesi. Ankara.