

2023, Vol. 4(3), 565-585  
© The Author(s) 2023  
Article reuse guidelines:  
<https://dergi.bilgi.edu.tr/index.php/reflektif>  
DOI: 10.47613/reflektif.2023.125  
Article type: Research Article

Received: 17.09.2023  
Accepted: 03.10.2023  
Published Online: 09.10.2023

Miyase Çelen\*

## documenta onbeş, Sanat Kurumları ve Ötesi: İstanbul Odağında Lumbung Pratiğini Düşünmek documenta fifteen, Art Institutions and Beyond: Examining Lumbung Practice with a Focus on İstanbul

### Öz

Bu makale, sanat kurumlarının mevcut yönetim yapılarını, güç dinamiklerini ve toplumla olan etkileşimlerini sorgulayan documenta onbeş'te (documenta fifteen) sunulan lumbung pratiğine odaklanmaktadır. Sanat kurumlarının genellikle hiyerarşik ve merkezîyetçi yapılarla karakterize edildiği bir bağlamda, önerilen lumbung gibi kolektif paylaşım pratikleri, sanat kurumlarının işleyişini daha demokratik ve katılımcı hale getirme potansiyeline sahiptir. Makale, lumbung pratiğinin sanat kurumlarına nasıl yeni bir bakış açısı sunabileceğini ve mevcut güç dinamiklerini nasıl sorgulayabileceğini tartışmaktadır. Bu pratiğin, sanat kurumlarının sürdürülebilirlik modellerini ve kalıcı ilişkileri nasıl geliştirebileceğini ve mevcut kurumsal yapıları nasıl zenginleştirebileceğini ele alır. Makale, İstanbul'un sanat ortamının lumbung pratiği gibi alternatif yaklaşımları dikkate alması gerekliliğini ve bu tür yaklaşımların önemli bir potansiyele sahip olduğuna işaret ederek, bu yaklaşımların sanat kurumlarının geleceğine nasıl etkileri olabileceğini tartışıyor.

565

### Abstract

This article focuses on the lumbung practice presented at documenta fifteen, which questions the existing governance structures of art institutions, their power dynamics and their interactions with society. In a context where art institutions are often characterised by hierarchical and centralised structures, collective sharing practices such as lumbung have the potential to make the functioning of art institutions more democratic and participatory. The paper discusses how the practice of lumbung can offer a new perspective on art institutions and challenge existing power dynamics. It considers how this practice can promote models of sustainability and lasting relationships within art institutions and enrich existing institutional structures. The article highlights the necessity for İstanbul's art scene to consider alternative approaches, such as the practice of lumbung. It is pointed out that such approaches hold considerable potential and the article discusses how these approaches can contribute to the future of art institutions.

### Anahtar Kelimeler

documenta onbeş, kurum eleştirisi, İstanbul, sanat kurumları

### Keywords

documenta fifteen, institutional critique, İstanbul, art institutions

\* İstanbul Bilgi Üniversitesi, miyasecelen@gmail.com.

## Giriş

Sanat kurumları, toplumların sanattan ve sanat kurumlarından beklentilerinin arttığı, bu beklentilerin giderek daha fazla sosyopolitik bir boyut kazandığı bir dönemde faaliyet göstermektedir. Toplumsal normların evrildiği ve kurumsal alanlardaki tarihsel anlatıların gözden geçirildiği böyle bir dönemde sanat kurumlarının Batı burjuvasının tarihsel değerlerini sürdürmeleri ve mevcut rolleri eleştiri konusudur (Lind, 2011). Sanat kurumlarının çeşitlilik ve katılım için olanaklar sağlamaları ve toplumsal değişimleri daha iyi yansıtmaları gerektiği savunularak kurumların yeniden yapılandırılması talep edilmektedir (Badovinac, Piškur, Carillo, 2018, s. 268). Bu kurumları şekillendiren kültür politikaları ve yönetim yapıları, bu talepleri karşılamakta çoğu zaman yetersiz kalmaktadır (Mangset, 2020). Bu bağlamda yapılan tartışmalar, bu kurumları finanse eden mekanizmaları, kurum içi örgütsel yapıları, sergilerin ve içeriklerin niteliğini, sergilerin yaklaşımlarını, kurumsal hiyerarşiler içindeki güç dağılımını ve bu kurumların farklı toplumsal kimlikleri ne kadar etkili bir şekilde temsil edebildiğini ele almakta ve sanat kurumlarının mevcut yönetim çerçevelerini gözden geçirilmesi gerekliliğinin altını çizmektedir. Yönetim çerçevelerinin gözden geçirilmesi için, geleneksel olarak sanat kurumlarını şekillendiren hiyerarşik yapıları ve güç dinamiklerini incelemeye ihtiyaç vardır. Deitch, sanat kurumlarında tarihsel olarak bu kurumlarla ilişkili olan algılara meydan okuyacak ve onları değiştirecek alanların bulunabileceğini veya bu alanların yeniden yapılabileceğini öne sürer (Deitch, 2010). Bu hedef, yeni “aşırı sağın uluslararası yükselişi ve gerici politikaların sonuçlarıyla birlikte, her zamankinden daha önemli görünen bir hedeftir” (West, 2022).

Bu bağlamda 2022 yılında düzenlen *documenta onbeş* (documenta fifteen), sanat kurumlarının mevcut rollerini ve toplumla etkileşimlerini günümüz şartları çerçevesinde sorgulayan etkili bir platform olarak karşımıza çıkar. *documenta*, 1955’ten beri her beş yılda bir Almanya’nın Kassel kentinde düzenlenen çağdaş sanat sergisidir. Başlangıçtaki amacı Alman halkını, Nasyonal Sosyalizm döneminde “dejenere” (“entartete Kunst”) olarak nitelendirilen Modernizm’in yanı sıra güncel sanat eserleriyle tanıştırmaktı. Her sergi için, *documenta* gGmbH<sup>1</sup> tarafından seçilen uluslararası bir jüri serginin sanat direktörünü belirler (Riechert, 2017). Almanya’yı siyasi, tarihi ve kültürel açıdan daha çoğulcu bir dünyaya açmayı hedefle yola çıkan *documenta* bugün, sanat dünyasının en etkili aktörlerinden biri olarak kabul edilmektedir. Dijital sanat projelerine<sup>2</sup>, küresel modernizm ve postkolonyal incelemeye<sup>3</sup> ve daha fazlasına ev sahipliği yapan ilk büyük sanat kurumlarından birisidir. *documenta onbeş*’in küratörlüğünü üstlenen Endonezyalı kolektif ruangrupa, *documenta*’nın ilk Asya kökenli küratörü olmuştur (Doughan ve Toukan, 2022).

*documenta onbeş*, güncel kurumsal pratikleri, doğaya ve topluluklara olan sorumluluklar ve ilişkiler hakkında yeniden düşünme önerisiyle başladı. Yeni sürdürülebilirlik modellerinin geliştirilmesinin<sup>4</sup> yanı sıra, kalıcı ilişkilerin kurulması<sup>5</sup> da bu *documenta*’nın merkezinde yer aldı. Bu dönüştürücü diyalogun merkezinde yer alan *lumbung* Endonezce’de toplanan hasadın depolandığı, kolektif olarak işletilen bir pirinç ambarını ifade eder. Kolektif yönetilen

bir yapı olan lumbung, kaynak paylaşımı ile topluluğun uzun vadeli refahına hizmet eder. Bu geleneği kendi pratiğinde sürdüren ruangrupa ile documenta onbeş'e davet edilen sanatçılar, kolektifler, örgütler ve aktivistler de aynı yaklaşımı benimser (documenta fifteen). documenta onbeş'in ardından sorulması gereken en önemli sorulardan biri ise kurumsal ve politik açıdan ne anlama geldiği, mirasının ne olduğu, ondan ne öğrenilebileceği ve bunların mevcut sanatsal ve genel üretim pratiklerine nasıl uyum sağlayacağıdır. Bu tartışmaların kurumlar bazında İstanbul'da net bir girişimi olmasa da documenta onbeş'in merkezine aldığı lumbung pratiği üzerine düşünmek, yol gösterici formları, kavramları ve tekniklerinden çıkarımlar ile mevcut hiyerarşik yapıları ve güç dinamiklerini sorgulamak İstanbul'daki sanat kurumları için değerli içgörüler sunuyor. Bundan yola çıkarak makale şu soruları sormaktadır: sanat kurumlarını karakterize eden mevcut yönetim yapıları nelerdir; *lumbung* pratiğinin sanat kurumlarının işleyişine yönelik değiştirici, dönüştürücü etkileri neler olabilir; lumbung pratiği birçok sanat kurumunun kendi-merkezli yönelimi nasıl meydan okumakta ve alternatif bir kurumsal yönetim modeli sunmaktadır ve bu yaklaşımlar İstanbul sanat kurumlarıyla nasıl ilişkilendirilebilir?

### **Mevcut yapılarda yanlış olan nedir?**

Sanat kurumları ortaya çıktıkları döneme göre şekillenmiş ve varlıklarını sağlayan ekonomik ve sosyal sınıfla derin bağlar kurmuşlardır. Her dönem bu kurumların işleyişini ve yönünü belirleyen farklı yönetim stratejilerine sebep olmuştur (Rius-Ulldemolins&Klein, 2021). Sanat kurumları, 18. yüzyılın sonlarında kuruluşlarında sürekli olarak işlevsel terimlerle tanımlanmış, rolleri ve faaliyetleri vurgulanmış, etik veya politik tartışmaları öne çıkarmaktan kaçınılmıştır. Bennett'e göre bu dönemde sanat kurumları toplumu eğitmeye/medenileştirmeye yönelikti ancak sanayi öncesi toplumların emekçi sınıflarının yaşamlarına, alışkanlıklarına ve geleneklerine herhangi bir ilgi gösterme anlamında halktan değillerdi (Bennett, 1995, s.109). Sanat kurumları genellikle üst sınıfla uyumlu, onların değer ve normlarını somutlaştıran elitist kurumlar olarak görülmüş (McCall, 2012), sömürgecilik ve sömürgecilik sonrası bağlamlarda temsil politikaları ve kültürel farklılıkları dışlayan ulusal anlatıları meşrulaştırmaları sebebiyle ilerleyen zamanda yaygın bir şekilde eleştirilmişlerdir (Dixon, 2012; Wrightson, 2017; Ang 2017, akt. Ünsal, 2019).

Sanat kurumları, içinde faaliyet gösterdikleri toplumdan soyutlanmış değildir. Sanat kurumlarını politik olarak düşünmek, "toplumun karşı karşıya olduğu sorunları politik bir şekilde formüle etmeye ve bu sorunlara politik çözümler öngörmeye" yardımcı olmalıdır (Mouffe, 2013, s. 143). Sternfeld, sanat kurumlarının her zaman temsil ve katılım anlamında politik ve tartışmalı bir alan olduğu gerçeğine vurgu yapar. Sanat kurumlarının politik atmosferi etkileme ve temsil etme konusunda üstlendiği aktif ve sıklıkla çatışmalı rolün altını çizer (Asche vd. 2020). Bununla birlikte, sanat kurumlarının toplumlarda güç dağılımını temsil eden politik kurumlar olduğu (Bennett, 1995; Gray, 2015; Hooper-Greenhill, 1992) ve "içinde faaliyet gösterdiği sosyo-politik atmosfer tarafından hem şekillendirilen hem de bunları şekillendiren"

bir kurum olduğu savunulmaktadır (Sullivan ve Middleton, 2019, s. 107). Bu durumda, kolonyal ve neo-kolonyal politikalarla ve ağırlıklı olarak beyaz, erkek ve burjuva kökenlerine ek olarak liberal ve bireyci paradigma ile güçlü bir şekilde bağlantılılardır (Gielen, 2019).

Yöneticiler sanat kurumlarını birer şirketmiş gibi yönetmeye başladıklarında, kurumlar da giderek daha fazla özel şirketlerin sahip olduğu bir mantığa tabi olmaya başladılar (Kortun, 2018). Şirketlerde “yönetim” genellikle idare ve denetime ilişkin çerçeveyi ifade eder (Cadbury, 1992). Temel amacı, yönetim kurulu ile paydaşlar arasında var olan hesap verebilirlik bağlantılarında yatmaktadır. Başarılı bir yönetim sistemi, paydaşlar tarafından belirlenen hesap verebilirlik taleplerini yetkin bir şekilde yerine getirmeye çalışır (Dubnick, 2005). Günümüzde çoğu sanat kurumu, büyük şirketlerin ve devlet dairelerinin çoğunda olduğu gibi hiyerarşik bir yönetim yapısına sahiptir. Yönetim yapısını oluşturan hiyerarşi ile en üst düzeyde alınan kararlar yönetim sistemi içinde aşağıya doğru aktarılarak ulaşır. Kurumlardaki hiyerarşi genellikle iş dünyasındakiyle aynı nedenlerle seçilmiştir. Bryan-Wilson’a göre söz konusu kurumlar sadece yönetsel bir yapı değil, kapitalizmin prosedürlerinin kendisidir. Bu nedenle, “bu kurumlar çelişkilerle doludur - şirket çıkarlarına bağlıdır, ideolojik motivasyonlara sahiptir, ancak aynı zamanda gerçek beğeni, bilgi ve direniş anlarıyla da canlıdır” (Bryan-Wilson, 2003, s.106).

Sanat kurumu, 1960’lar ve sonrasında sanatçıların demokrasi çağrılarlarıyla başlayarak hegemonik güç dinamikleriyle olan bağlantısı nedeniyle eleştirilmiştir (Asche v.d. 2020). Kurumsal eleştiri, sanat dünyasını eleştiren sanatçılar tarafından geliştirilmiş ve müzeler, galeriler ve sanat okulları gibi kurumların toplumdaki güç ve ayrıcalıkları korumak için nasıl işlediğini araştırmıştır (Bryan-Wilson, 2003). Akımın önemli sanatçılarından Andrea Fraser şöyle açıklar:

“Bu, kuruma karşı olma meselesi değildir: kurum biziz. Bu ne tür bir kurum olduğumuz, ne tür değerleri kurumsallaştırdığımız, hangi uygulama biçimlerini ödüllendirdiğimiz ve ne tür ödüller arzuladığımızla ilgili bir sorundur” (2005).

Kurumsal eleştirinin ortaya çıkışı, sanat kurumlarının elitist yaklaşımına doğrudan bir yanıt olmuştur. Sanatçıların kurumların gücüne yönelik eleştirilerinin yanı sıra, sivil hareketlerin yükselişi de kurumları sosyal olarak daha ilgili olmayı talep etmeye odaklanan bir eleştirinin merkezine getirmiştir (Takac, 2019). Bryan-Wilson (2003, s. 91) bunu şöyle tanımlıyor: “Kurumsal eleştiri, sanat piyasasının ideolojik, sosyal ve ekonomik işlevlerini, özellikle de müzeleri, patronajı ve diğer dağıtım ve sergileme mekanizmalarını sorgular”. Kurumlara yöneltile eleştirinin önemli bir yönü, bu kurumların belirli anlatıları ve bakış açılarını sürdürürken diğerlerini marjinalleştirerek mevcut yapılarının sürdürülmesine katkıda bulunduğu fikrine işaret etmektedir (Asche vd., 2020).

Kurumsal eleştirinin sonraki dalgaları ise sanatçıların bireysel müdahaleleri ile değil küratörler tarafından gerçekleştirilmiştir (Marchart, 2022, s.33). Bunu uygulayan küratörler amaçlarını ilgili sanat kurumunu diyaloga açmak, bir eleştiri alanı haline getirmek, deneysel biçimlere olanak sağlamak ve kurumsal hiyerarşileri, çalışma koşullarını ve genel olarak üre-

tim koşullarını sorgulamak olarak açıkladılar. Bu da pratiklerini hegemonyayla yüzleşmeye yönelik belirli bir politik eğilim içinde konumlandırmıştır (Kolb ve Flückiger, 2014). Ancak Davies (2007), Avrupa’da bu eleştirilerin sanat kurumlarının kendi içlerindeki ilişkilere hiç değinmediğini belirtmektedir. Benzer şekilde Graham (2018, s.23) da bu pratikleri sorunsallaştırarak, sanat dünyasının güvencesiz koşullarına, hiyerarşik yapılarına ilişkin eleştirelliğin eksikliğini sorgular. Hito Steyerl bu durumu şöyle açıklar: “Konuşmacıları kurumun koşullarına eleştirel bir şekilde yanıt vermeye davet eden kamusal programlar, kurumun en görünür yüzeyinde yer alırken, sanat dünyasının elitleri, siyaset ve iş dünyası arasındaki daha derin ilişkiler neredeyse hiç bozulmamıştır” (2009, s.16). Sistemin adaletsizliklerine meydan okumayı amaçlayan uygulamalar, kurumların kendilerinde mevcut olan eşitsizlikleri dikkate almamışlardır. Hiyerarşik yönetim modellerinden söz etmeyerek bu eleştiriler kendi konumlarını yeniden düşünmekte başarısız olmaktadır. Tello (2020) böyle bir pratiğin ortaya çıkmasını, “temsil etmekte başarısız olan ya da sömürmeye yönelen kurumların yaygın işlevsizliğinden kaynaklandığını” söyler. Tüm bu tartışmaların merkezinde, sanat kurumunun, sanatın üretim süreçlerinden başlayarak, görünürlüğünün sağlanmasına ve toplumsal/kültürel iktidar yapıları tarafından nasıl yönlendirildiği ve etkilendiği sorusu vardır (Asche vd., 2020).

## Şimdi tartışmak neden önemli?

Sanat kurumlarının mevcut yapısı neoliberalizmin yükselişinden derinden etkilenmiştir. Bu durum, piyasa dinamikleriyle karakterize edilen bir dönüşüme yol açmıştır. Bu kurumlardaki hâkim yaklaşım, ekonomik kaygıların merkezi bir rol oynadığı piyasa odaklı bir bakış açısına doğru kaymıştır. Bu durum, ana akım piyasa tercihlerine uymayan çeşitli sanatsal ifadelerin marjinalleşmesine yol açmıştır. Piyasa odaklı yaklaşımın hakimiyeti, sanat camiasında kaynakların ve fırsatların eşitsiz dağılımı konusunda tartışmalara yol açmıştır (Mader, 2014).

Kortun, 20. yüzyıl kurumlarının tartışabildiğini, eleştirebildiğini ve buna karşın hala kendilerini destekleyen düzene bağlı kalabildiğini belirtmektedir. Ancak 21. yüzyılda kurumlar, “üretim, aracılık ve yayılmanın nasıl demokratikleştiği, kurumların bu süreci nasıl etkilediği ve bundan nasıl etkilendiği ve kurumların toplumdaki kurumsal rolü yeniden düşünmemize hangi açıdan yardımcı olduğu” soruları ile karşı karşıyadır (Kortun, 2018). Bu anlamda son dönemde değişen şey, kurumlar ve toplumları arasındaki ağlar aracılığıyla keşfedilen bu anlamın ve bunların nasıl geliştirildiği, organize edildiği ve uygulandığının daha fazla araştırılmasıdır (Crooke, 2015). Dünya iklim değişikliği, giderek derinleşen ekonomik eşitsizlikler ve insan hakları ihlalleri gibi krizlerle karşı karşıya. Dikkat çeken konu ise sanat kurumlarının bu kritik durumda kendilerini nasıl konumlandırdığıdır. Bu bağlamda, sanat kurumlarının bu karmaşık ve birbiriyle bağlantılı meseleleri ele alma ve çözümlere katkıda bulunma konusundaki rolünü incelemek zorunlu hale geliyor.

Sanat kurumu, Batı burjuva egemenlik kültürünü sürdürmek için önemli bir platform görevi görmektedir. Bu etki göz ardı edilmemeli, aksine kabul edilmeli ve eleştirel bir şekilde

incelenmelidir. Belirli bir kültürel hegemonyayı korumanın önemini tamamen göz ardı etmek tartışma alanları açılması fırsatlarını kaçırmak olacaktır (Marchart, 2022, s.45). Raicovich'e göre en önemli engel, bu yapıların gizli kalması ve hesap verme sorumluluğu hissetmemesi, doğası gereği belirli sınıf, ırk, eğitim ve sosyal geçmişe sahip bireyleri kayırmasından kaynaklanıyor (Raicovich, 2021, s.20). Güç yapılarını, finansman kaynaklarını ve yönetim politikalarını sorgulayan birçok girişim, genellikle kurumların tarafsızlık söylemi ile karşı karşıya kalmaktadır (Janes, 2009 s. 59). Sanat kurumları genellikle bilgiyi tarafsız bir bakış açısıyla sunduklarını ve tarafsız bir tartışma alanı sağladıklarını iddia ederler; tarafsızlık kurulların ve mütevellî heyetlerinin önyargılarını, eğilimlerini ve belirli çıkar gruplarının etkisini önlemek için tedbir almak anlamına gelir- tarafsızlıklarını korumalıdır (Janes&Sandell, 2019, s.8). Bu eğilim, hassasiyetlerin hiyerarşik bir çerçevede dikkatlice yönetilmesine sebep olur (Dirgantoro&Kent, 2022). Tarafsızlık söylemi, kurumların Avro-Amerikan, sömürgeci kökenlerini ve bunlara ilişkin ırksal, toplumsal cinsiyet ve sınıfsal önyargıları gizlemektedir (Raicovich, 2021). Aynı şekilde Steinhauer, müze bağlamında tarafsızlık kavramının esasen kurgusal bir kavram olduğunu önemle vurgular. "*Müzelerin politik olma görevi vardır*" başlıklı yazısında, müzelerin güncel meseleler karşısında bir duruş benimsemesinin gerekliliğini savunur. Tarafsız bir duruş sergilemenin gerçek anlamda demokratik alanlar yaratmadığını, böyle alanlara ulaşmak için de güç dinamiklerinin yeniden değerlendirilmesini gerektirdiğini altını çizer (Steinhauer, 2018).

Sanat kurumlarının rolünü daha geniş bir toplumsal çerçeve içinde yeniden değerlendirmek, bu kurumların yararlanıcıları ve sahip oldukları sorumluluklar hakkında temel soruları gündeme getirmektedir. Kurumların kime hizmet ettiği ve kime karşı sorumlu olduğu temel meseleler haline gelir. Chantal Mouffe, sanat kurumlarının yalnızca belirtilen misyonlarına karşı değil, aynı zamanda topluma karşı da sorumlu tutulması gerektiğini savunur. Mouffe, sanat kurumlarının neoliberal piyasa hegemonyasına karşı muhalefet ve tartışma alanlarına dönüştürülmesini önermektedir (Mouffe, 2007; 2010). Politika, sanat kurumlarının varlığının ayrılmaz bir parçasıdır. Eşitlikçi bir sanat ekosistemi geliştirmek ve kapsayıcılığın önündeki engelleri gerçekten yıkmak için bu sahte tarafsızlıkla yüzleşmek zorunludur (Raicovich, 2021).

Sanat kurumlarının yapısını ve yaklaşımını yeniden değerlendirmeye yönelik artan bir çağrı var. Bu çağrı, mevcut modelin kapsayıcılık ve temsil açısından çoğu zaman yetersiz kalmasından kaynaklanıyor. Örneğin, son yıllarda sanat dünyası, endişelerin dile getirildiği ve sanat kurumlarıyla ilgili çeşitli alanlarda hesap verebilirlik talep ettiği bir protesto dalgasına tanık olmaktadır. Kurumların finansman kaynakları, organizasyon yapıları, sergilenen içerikler ve bu kurumlardaki güç mekanizmalarına ilişkin sorular gündemdedir. Protestocular, bu kurumların misyonlarına sadık kalmalarını sağlamak için şeffaflığın artırılması ve kaynakların sorumlu bir şekilde yönetilmesi için baskı yapmakta ve kurumları geleneksel anlatıların ötesine geçmeye ve kimliklerin, kültürlerin ve tarihlerin daha kapsamlı bir temsilini sergilemeye zorlamaktadır (Pittas, 2023). Bu, sanat kurumlarının çeşitli sesleri ve deneyimleri sergileyen platformlar olarak yeniden tasarlanmasını gerektirir.

## documenta onbeş: lumbung

Bu durumda sorulması gerekeni şöyle geliştirebiliriz: Sanat kurumları bağlamında mevcut girişat sürdürülebilir mi, yoksa kurumsal yapının derinlemesine yeniden gözden geçirilmesini mi gerektiriyor ve bu hangi yöntemlerle sağlanabilir?

documenta'nın son edisyonunun sanatsal direktörlüğünü, Endonezya'nın Cakarta kentinden bir kolektif olan ruangrupa üstlendi. ruangrupa, documenta onbeş (*documenta fifteen*) için organizasyonun tarihsel bağlamına vurgu yaparak, "Eğer documenta 1955'te savaş yaralarını sarmak için başlatıldıysa, neden bu documenta'yı günümüzün yaralarına, özellikle de sömürgecilik, kapitalizm ya da ataerkil yapılardan kaynaklanan yaralara odaklamayalım ve bunları insanların dünyaya farklı bir gözle bakmasını sağlayan ortaklık temelli modellerle karşılaştırmayalım?" sorusu ile başlattı (*documenta fifteen, handbook, 2022*). documenta onbeş aynı zamanda "lumbung 1" adını taşıyor. Endonezya'nın Bali kentinden gelen *lumbung* terimi, bir topluluk içinde kaynakların paylaşılması ve yeniden dağıtılması etrafında şekillenen geleneksel bir sistemi temsil eder. Bu sistem, fazla mahsul, gıda veya diğer temel maddelerin toplandığı ve daha sonra topluluk üyeleri arasında ihtiyaçlarına göre dağıtıldığı ortak bir depolama tesisi aracılığıyla işlemektedir (Rostkowska ve Bellinetti, 2022). Doğal afetler veya ekonomik zorluklar gibi ihtiyaç zamanlarında lumbung, topluluğun yararlanabileceği çok önemli bir kaynak haline gelir. Zor zamanlarda bile herkesin temel ihtiyaçlara erişimini sağlayarak bir güvenlik ağı oluşturur (Böhm & Szreder, 2022). documenta onbeş'te dünyanın dört bir yanından kolektifleri kapsayan ve özellikle sömürgecilikten etkilenen toplumlara odaklanan yaklaşımlarına "lumbung değerleri" rehberlik etmiştir. Bu, "kolektivite, cömertlik, mizah, güven, bağımsızlık, merak, dayanıklılık, yenilenme, şeffaflık, yeterlilik ve çok sayıda yerel arasında bağlantı kurma değerleriyle birlikte uygulanan sanatsal ve ekonomik bir modeldir" (*documenta fifteen*).

Suharto rejiminin 1998'de sona ermesinin ardından Endonezya'nın liberalleşmesiyle 2000 yılında ortaya çıkan bir kolektif olan ruangrupa, çalışmalarında hiyerarşik olmayan ve demokratik bir yaklaşım benimsemiştir; kurumsal altyapısı çok az olan bir ülkede yapıların ve bilginin nasıl geliştirileceğine odaklanırken, sanatı ve sanatçıları daha sosyal içerikli çalışma biçimlerine dahil eder (Charlesworth, 2022). ruangrupa, documenta onbeş için de yaygın bir sosyal örgütlenme biçimi olan kolektif çalışmayı odağına alır. Eş-küratör olarak 14 başka kolektifle işbirliği yapmışlar, onlar da elli kolektifi daha katılmaya davet etmişlerdir. Sergide, katılım, diyalog ve eyleme odaklanan kolektif sanatsal pratiklere merkezi bir yer verildi. Bu pratikler, çoğunlukla yeterince temsil edilmeyen 'Küresel Güney'den gelmiş toplamda 1.500'den fazla sanatçı otuzdan fazla mekanda yer almış, birlikte lumbung'u oluşturmuşlar ve tüm bu sanatçılar ve kolektifler lumbung üyeleri olmuşlardır (*documenta fifteen, handbook, 2022*). Sergi, tamamlanmış bir sanat eseri sunmak yerine, devam eden diyalog, işbirliği ve katılım için bir platform oluşturmayı amaçlamış, bahçecilik<sup>6</sup> ve yemek pişirme<sup>7</sup> gibi geniş bir yelpazeye yayılan sanat formları ve pratiklerini sergileyerek sanatsal ifadenin daha kapsayıcı ve çeşitli bir

şekilde temsil edilmesini hedeflemiştir. Kolektif pratiklere, neredeyse hiç temsil edilmedikleri ya da çalışılmadıkları bir yerde böylesine özerklik ve geniş bir alan tanınmıştır.

ruangrupa'nın "başından beri kendilerine ait olmayan Avrupalı kurumların misyonları tarafından sömürülmeyi reddetmesiyle" küratöryal seçimlerinde ve kolektif sanatsal pratiklere yaptığı vurguda documenta onbeş, Avrupa-merkezci sanat paradigmasından ayrışmayı ve bunun yerine küresel kültürlerin daha kapsayıcı ve çeşitli bir temsiline yer vermeyi amaçladığını açıkça belirtmiştir (documenta fifteen handbook, 2022, s. 12). documenta onbeş, sanat tarihindeki birçoğu Batılı perspektiflerden türetilen ve daha sonra diğer dillere çevrilen kavramların göz önünde bulundurulduğunda, sanatın etrafındaki dilin yeniden tanımlanma gerekliliğini vurgular. Serginin yerel bilgiyi ve topluluk tabanlı kaynak yönetimini öne çıkaran *lumbung*, *nongkrong*<sup>8</sup>, *ekosistem*<sup>9</sup>, *majelis*, *sobat*<sup>10</sup> veya *meysan*<sup>11</sup> gibi pratikleri içeren kendi lügatı vardır. (bkz. lumbung glossary)

Ancak ruangrupa, documenta onbeş'i yalnızca Küresel Güney'in seslerini temsil eden bir sergi olarak görmenin, sergide ele alınan fikir ve tartışmaların çeşitliliğini azalttığını belirtmiştir. Küresel Güney'in bu şekilde tanımlanması, sergiye ev sahipliği yapan Küresel Kuzey'e göre ötekiliğini pekiştirmesinin önünü açar. Bunun yerine, documenta onbeş dekolonizasyonu kolektif düşünme ve yaşama, sorunları ele alma ve çözüm önerileri sunma alanına dönüştürerek ele almıştır. Kortun'un önerdiği ve Mouffe'a atıfta bulunduğu üzere, öncelikli amaç kurumları "hegemonik düzene karşı bir mücadele alanına dönüştürmektir". Fakat dekolonizasyon sürecini ele almadan ve dolayısıyla kendi rollerini ve konularını sorgulamadan anlamlı bir dönüşümün gerçekleşmesi pek olası değildir (Kortun, 2018). Bu bağlamda Santos, baskın Kuzey epistemolojilerinin tarihsel olarak tek geçerli bilgi olarak üstünlüklerini dayattıklarını savunmaktadır. Santos, kapitalizm, sömürgecilik ve patriyarka nedeniyle adaletsizliğe, baskıya ve zarara uğrayan grupların mücadeleleriyle yakından bağlantılı olan "Güney epistemolojileri"- Kuzey ve Güney salt coğrafi terimler değil, daha ziyade güç ilişkilerinden türetilen kategorilerdir- kavramını ortaya atar. Sosyal adaletin Güney'in dünyayı algılama ve temsil etme biçimleri ile iktidar yapılarını deneyimleme biçimleri olan bilginin eşitliği, geçerliliği ve çeşitliliği tanınmadan sağlanamayacağını öne sürer (Santos, 2018). Santos'un eleştirisi, sanat kurumlarının güç dinamiklerinin daha yakından incelenmesini gerektiriyor. Kurumlar, uygulamalarının farklı topluluklardan çeşitli bilme biçimlerini içerip içermediğini ve küresel bilişsel adaleti teşvik edip etmediğini değerlendirmelidir. Bu toplulukların dünya görüşleri ve deneyimleri müzelerde temsil edilmesi, müze uygulamaları sosyal adaletsizlikleri pekiştirmemesi için, müzelerin düşünce ve eylemlerine rehberlik eden bilginin sömürgecilikten arındırılması gerekir (Vawda, 2019).

Sanat kurumlarında karar verme gücünün dağılımındaki dengesizlik, tek bir fikrin veya bakış açısının hakimiyetine sebep olur. Bu bakış açısı sergi yoluyla desteklendiğinden, gerçek ve nesnellik kılıfına bürünmüş son derece öznel ve didaktik bir ortam yaratır (Damgacıoğlu, 2021). documenta onbeş'te uygulanan lumbung pratiği alternatif bir model önerir. Yukarıdan aşağıya, otoriter yaklaşımlar yerine, farklı düşünme ve uygulama biçimlerinin sürdürülmesine



olanak tanıyan bir sistem inşa etmek için insanlar arasında diyalog ve işbirliğini teşvik eden kavramları benimser. ruangrupa, documenta onbeş'te merkezi olmayan karar alma sürecini benimsemiştir. “*Majelis*” olarak adlandırılan toplantılar aracılığıyla, lumbung sanatçılarının ve lumbung üyelerinin dahil olduğu kapsayıcı bir küratöryal yaklaşım sağlanır. Bu düzenli majelisler, lumbung ağı içinde fikir alışverişinde bulunmak ve projeler üzerinde işbirliği yapmak için temel mekanizmalar olarak hizmet etmiştir. Bunları, lumbung üyeleri, lumbung sanatçıları ve documenta onbeş'in diğer katılımcıları arasındaki etkileşimi teşvik eden daha küçük toplantılar olan “*mini-majelis*” ve daha büyük toplantılar olan “*majelis akbar*” tamamlar. Güven ve şeffaflıkla karakterize edilen bir ortam oluşturmak farklı bağlamlara sahip sanatçılar ve kolektifler arasında merkezi olmayan bir küratöryal model ve açık yönetim yapısı inşa ederken çok önemlidir. Bu toplantılar, yalnızca sergiye ilişkin kararları değil, ön toplantıları ve finansal kararları da içerir (Kwan, 2020). Daha geniş bir perspektiften bakıldığında bu, karar alma yetkisinin kimde olduğunun sorgulanması anlamına da gelir. Söz konusu kurumların işleyişini şekillendiren karmaşık güç dinamikleri ağının, yapısal düzenlemelerin ve idari rollerin analiz edilmesini içerir. Bu yaklaşım, şeffaflık, hesap verebilirlik ve etkin yönetimin, bu alanların sanat ekosistemi içinde kendilerine biçilen rolleri yerine getirebilmeleri için hayati önem taşıdığını vurgulamaktadır (Raichovic, 2021 s.207).

documenta onbeş, lumbung'un bir konsept değil, etkileşimle gelişen dinamik bir pratik olduğunu ve öneminin sadece bir depolama birimi olmanın ötesine geçtiğinin altını çizer. Bu aktif etkileşim, insanlar onun içinde işbirliği yaptıkça sürekli olarak gelişir (documenta fifteen). documenta onbeş'in merkezinde, lumbung ilkelerine dayalı ekonomik deneyler ve alternatif ekonomi modellerinin araştırılması yer alıyor. Bunun ilk adımı olarak, “Mizah, cömertlik, bağımsızlık, şeffaflık, yeterlilik ve yenilenme gibi lumbung değerlerine dayanan ve gücünü yerelden alan kolektif bir sanat ekonomisi inşa etmeyi mümkün kılan somut uygulamalar nelerdir?” sorusunu incelemek üzere çeşitli çalışma grupları oluşturulmuştur. Bu soru üzerinde çalışan Lumbung Ekonomisi'nin merkezinde *lumbung Kios*<sup>12</sup>, *lumbung Galeri* (lumbung Gallery)<sup>13</sup>, *lumbung Arazi* (lumbung Land)<sup>14</sup> ve *lumbung Para Birimi* (lumbung Currency)<sup>15</sup> çalışma grupları yer alır (e-flux). ruangrupa, documenta'yı değerli bir “kaynak bankası” olarak tasvir eder. Amaç, documenta'yı ortak bir amaç etrafında bir araya gelenler arasında sürdürülebilir sanatsal pratikleri teşvik etmek için destekleyici bir temel olarak kullanmaktır (Marchart, 2022). lumbung, işbirliği, kolektif kaynak üretimi ve adil dağıtım etrafında odaklanan alternatif bir ekonomik çerçeve geliştirir. İşlemlerin para karşılığı alışveriş ile sınırlı olmadığı müşterek ağlar içinde faaliyet gösterir (documenta fifteen).

documenta onbeş, kurumların tarafsız olduğu fikrine çeşitli şekillerde meydan okumuştur. Marchart'ın (2022, s.52) ileri sürdüğü gibi, “paylaşım” fikri temelde politiktir. lumbung'un pek çok üyesinin pratiklerinde geldikleri coğrafyanın politik meseleleri yer bulur. Ortak kaynaklar genellikle mücadelelerini sürdürmenin birincil aracı haline gelir. Paylaşım, özgürleştirici politik girişimlerin ilerletilmesi için elzemdir. Dolayısıyla documenta onbeş, bu eylemleri güçlendirmek ve ihtiyaç duyulan yerlerde destek sağlamak için bir araç olarak kulla-

nılmıştır. Bu yaklaşım ittifaklar kurmayı, koalisyonlar oluşturmayı ve daha eşitlikçi, demokratik ve kapsayıcı bir toplumsal yapıyı teşvik eder ve küratöryal, sanatsal ve aktivist yaklaşımların bir karışımıyla gerçekleştirilir. Özünde odak noktası, ortak bir alanı sömürmek yerine işbirliği içinde inşa etmektir (Szreder, 2021 s.174). Bu uygulamanın özü, mevcut kaynakların çeşitliliği ve bunların kalıcı faydalar için nasıl kullanılabilceği üzerine düşündürmektir. Bu, yalnızca para veya arazi gibi maddi kaynakları değil, aynı zamanda beceri, bilgi ve uzmanlığı kapsayan kaynakları da dikkate almayı gerektirir. Nihayetinde amaç, topluluk içinde her bireyin daha sürdürülebilir ve adil bir gelecek inşa etmeye katkıda bulunduğu ortak bir hesap verebilirlik ve karşılıklı yardımlaşma kültürü oluşturmaktır.

documenta onbeş antisemitizm iddiaları, vandalizm ve sansür tartışmalarının damgasını vurduğu tartışmaların merkezinde yer aldı.<sup>16</sup> Almanya'daki siyasetçiler documenta'nın daha fazla kontrol edilmesi ve yapısal reformlar yapılması çağrısında bulundu. Kültür Bakanlığı ruangrupa'dan daha fazla açıklık talebini de içeren beş maddelik bir plan hazırladı ve bu değişikliklerin "gelecekteki finansman için bir ön koşul" olduğunu söyledi (Greenberger, 2022). documenta yönetimi tarafından, sergide yaşandığı iddia edilen antisemitik olaylar sebebiyle bir "bilimsel danışma komitesi" kuruldu ve bir araştırma raporu hazırlatıldı. Rapora göre "documenta onbeş'in ciddi sorunları sadece antisemitik imge ve ifadeler içeren münferit eserlerin sunumundan değil, aynı zamanda İsrail karşıtı bir ruh halinin hakim olmasına izin veren küratöryal ve organizasyonel ortamdaki kaynaklanmaktadır" (Harris, 2022). "lumbung üyeleri"nden yaklaşık 100 kişi ve kuruluş bu komiteye ve rapora büyük bir tepki gösterdi. "Öfkeliyiz, üzgünüz, yorgunuz, birlikteyiz" (*We are angry, we are sad, we are tired, we are united*) başlıklı açık mektupta, documenta'nın yönetim kurulu ve paydaşları düşmanca bir ortam yarattığı ve İsrail'e yönelik eleştirileri antisemitik olarak yansıttığı için kınandı (e-flux, 2022). Seçici Komite ruangrupa'ya desteğini ifade ederken, medya ve politikacıların documenta ekibi üzerindeki baskısını eleştirdi (The statement of finding committee, 2022).

documenta onbeş boyunca ortaya çıkan tartışmalar, sanat ve politika ilişkisi, sansür, ifade özgürlüğü gibi önemli konuları gündeme taşıdı. Serginin merkezi olmayan, kolektif organizasyonu etkinlik boyunca ortaya çıkan gerilimleri artırmış ve yerel ve ulusal politikalara dayanan documenta'nın hiyerarşik yapısıyla çatışmalara yol açmıştır. documenta ne kadar yeni yaklaşımlara ve önerilere açık olduğunu öne sürse de, serginin yapısı hala hiyerarşik ve merkezîyettir.

Sanat dünyasındaki hiyerarşi ve otoritenin sorgulanmasını ve yerleşik normların yeniden değerlendirilmesini gerekliliği açıktır. Umut verici bir yol olarak tasarlanan lumbung, sanat dünyasındaki hakim hiyerarşiler ve otoriteyle yüzleşmeyi amaçlıyordu. Ancak documenta onbeş'te karşılaşılan engeller, bu tür önermelerin uygulanmasının karmaşıklığını keskin bir şekilde ortaya koydu ve hiyerarşiye meydan okumanın zorluklarına dair bolca kanıt sundu. Öneriler yerleşik iktidar yapılarını sorgulamaya ve reforme etmeye yönelik samimi bir arzu olsa da, ortaya çıkan gerilim ve anlaşmazlıklar ile bunun zorlu ve karmaşık bir çaba olduğu görülür.

documenta onbeş sonrası döneme baktığımızda, lumbung kavramının gelecekteki öneme ilişkin soru büyük bir önem kazanıyor. Bunun üzerine düşünürken, köklü normlara meydan okumanın beraberinde getirdiği zorlukları ise kabul etmek zorunlu hale geliyor.

## **İstanbul: documenta onbeş'ten dersler**

İstanbul'daki sanat kurumlarının mevcut uygulamalarını anlamak için, tarihsel kökenlerini kısaca gözden geçirmek yerinde olacaktır. Bu anlayış, aralarındaki ilişkilere ve güç dinamikleri ve ideolojik çerçeveler ağı içindeki rollerine ışık tutacaktır.

Batılı kurumların kökenleri elitlerin kendi koleksiyonlarına dayanırken, Türkiye'de sanat kurumlarını destekleyecek, içselleştirecek ya da kendi değerlerini yansıtacak bir araç olarak algılayacak böyle bir toplumsal sınıf yoktu. Devlet, modernleşmenin sembolleri olarak koruma ve Batılılaşma amacıyla sanat kurumları kurdu. Kurumlar, buldukları yer ve toplulukların ihtiyaçları göz önünde bulundurularak şekillendirilmekten ziyade Batı modeli kopya edilerek inşa edilmiştir. 20. yüzyılın sonlarına kadar sanat ve kültür kurumları, siyasi iktidarın Batılılaşma arzusuyla uyumlu bir kültürel kimlik oluşturma aracı olarak hizmet etmiştir (Ünsal, 2009).

1980'li yıllar Türkiye'de küreselleşmenin yükselişini ve liberal ekonomiye doğru bir kayışı beraberinde getirdi. Bu dönüşümün ortasında, devletin sanat ve kültür alanındaki etkinliğinde gözle görülür bir azalma oldu. Küreselleşme, uluslararası sermaye ile bağlantılar arayan Türk burjuvazisinin ortaya çıkmasını da beraberinde getirdi. Bu durum, bu sınıfın sanata önemli yatırımlar yapılmasına yol açmıştır. Bu yatırımlar sayesinde özel sermaye sadece küresel platformda kurumsal prestij sağlamakla kalmamış, aynı zamanda bu kuruluşların servetlerini de meşrulaştırmıştır (Yardımcı, 2005, s. 30). Eczacıbaşı, Koç ve Sabancı aileleri gibi Türkiye'nin en varlıklı aileleri sanat, yayıncılık ve eğitim alanlarındaki yatırımlarıyla bir etki alanı oluşturmuşlardır (Dervişoğlu, 2009). 2002 yılında Adalet ve Kalkınma Partisi (AKP)'nin yükselişi, özel sermaye tarafından finanse edilen bir sanat ortamına elverişli bir ortam yarattı. Bu ortam bağlamında Türkiye'de modern ve çağdaş sanat müzelerinin kuruluş ve sponsorluklarında, büyük ölçüde İstanbul'da bulunan holdingler ve şirketler tarafından yönlendirilen, önemli artış görüldü. Sanat kurumlarının doğrudan ve tamamıyla özel sermaye tarafından kurulması ve desteklenmesi bu değişimi kolaylaştırmayı amaçlayan hükümet düzenlemeleri ve yasalarla desteklendi.

Günümüzde İstanbul çağdaş sanat ortamı, kendi sanat kurumlarını inşa eden büyük şirketlerin ve özel koleksiyonerlerin etkisiyle şekillenmektedir. Bu gelişme sanat alanının çeşitlenmesine yol açabilirken, yeni eşitsizlikler de üretebiliyor. Sanat alanında özel sanat kurumları sahip oldukları geniş kaynaklarla kamu kurumlarını kolayca geride bırakabilmektedirler. Devletin çağdaş sanata karşı yakın zamanlara kadar ilgisizliği, bir bakıma alanı 'serbestleştirildiği' için bir fayda olarak görülse de bu durum sanat kurumlarının sermayeye olan bağımlılığını pekiştiriyor (Ünsal, 2009). Sanat kurumlarını kurmak ve yönetmek için büyük sermaye

gruplarına ihtiyaç olduğundan, sanat programlarının devamlılığını sağlamak için sponsorların sürekli desteğine ihtiyaç duyulmaktadır. Şirketler sponsorluklar aracılığıyla stratejik olarak sanat kurumlarıyla yakınlaşmakta, yalnızca etki ve olumlu halkla ilişkiler değil, aynı zamanda bir “sosyal faaliyet lisansı” elde etmeyi amaçlamaktadır (Evans, 2015, s. 88). Aynı zamanda sanat sponsorluğu onlara kendilerini hayırsever olarak tanıtacakları bir platform sunarken, bir yandan da kamuoyundaki varlıklarını sağlamlaştırır (Joselit, 2019). İstanbul’da çağdaş sanat kurumları da son yıllarda sanat yoluyla aklama (*artwashing*) ile ilişkilendirilmektedir. Bunun gündemdeki örneği Galataport ve İstanbul Modern’dir. Yukarıdan aşağıya kentsel stratejilerin ve soylulaştırmanın sonucu olarak ortaya çıkan yarı kamusal bir alan olan Galataport’un en güçlü aklama aracı ise İstanbul Modern olmuştur. Galataport projesi, kamu yararını tamamen kazanç odaklı yorumlayarak bölgeyi bir turizm destinasyonu olarak yeniden inşa etmesi ve İstanbul Modern’in bu konuda oynadığı rol nedeniyle kamuoyunda tartışma konusu haline gelmiştir (Karşlı, 2015).

İstanbul’daki sanat kurumlarının ne tür sanatsal ortamlar ve ürünler ürettikleri, dolayısıyla ne tür kısıtlamalar veya erişimler sağladıkları üzerine düşünmek gerekiyor. Şirketler genellikle iş alanında devlet kurumlarıyla işbirliğine dayalı ilişkiler ve stratejik ittifaklar kurarlar. Dolayısıyla, hükümet ile şirketler arasında karşılıklı bir çıkar ilişkisi kurulduğu için, hükümetin bu şirketlere bağlı sanat ve kültür kurumları üzerinde dolaylı bir etki yaratmasına neden olur (Yıldız, 2020). Bu bağlantısallığın neticesinde sermaye yönetimindeki sanat kurumları risk olarak gördükleri durumlardan kaçınmak ve sanat alanının farklı aktörlerinin karşılaştığı sansür, hedef gösterme gibi iktidarın toplumun ifade kanallarını baskı altında tutmaya yönelik politikaları karşısında sessiz kalmak gibi bir tutum içine girdiğinin altını çizmek gerekir (Ersoy, 2016). Özellikle de kurumların giderek artan oranda şirketlerden ve özel kaynaklardan gelen fonlara bağımlı hale geldiği bu ortamda, sermayenin sağladığı fon kaynaklarının tamamen özerk olmadığı ve hükümetle olumlu bağlar kurmaya ihtiyaç duyduğu açıktır. Bu dinamik, otosansür unsurunu beraberinde getirmektedir, zira bu fon kaynakları resmi politikalar veya bakış açılarıyla potansiyel olarak çatışabilecek projeleri desteklemekten kaçınmaktadır. Finansman ve hükümet arasındaki bu ilişki, kültürel ortamdaki sanatsal ifadenin çeşitliliği ve kapsamı konusunda sınırlamalara yol açmaktadır. Bu kuruluşlar ve hükümet arasındaki etkileşim, sanatsal çeşitliliğin daralmasına, otosansüre veya hâkim anlatılara uymayan seslerin marjinalleşmesine yol açmaktadır.

Sanat kurumları ve kurumların yönetim kurulları çoğu zaman köklü sistemik adaletsizlikleri pekiştirmekte ve süregelen baskı yapılarına dahil olmaktadır (Raicovich, 2021). Aynı zamanda, “sanat eserlerini politik bağlamından koparmak ve hegemonik algı çerçevelerine hapsedmek gibi sonuçları da beraberinde getirebilirler” (Karaca, 2021). Örneğin, Türkiye’nin önemli modern sanat koleksiyonlarından birine ev sahipliği yapan İstanbul Modern, yeni mekanındaki açılış sergisinde sanatı politik arka planından yoksun bir şekilde sunması ile tepki çekmiş, “sanat eserlerinin özenle seçilmesi, Erdoğan’ın olası ziyaretlerine göre ayarlanmış gibi” şeklinde yorumlanmıştır (O’Brien, 2023). Kurumun yönetim kuruluna bakıldığında hem

hükümetle hem de özel sermaye ile bağları görülebilir. Yönetim kurulunda AKP ile bağlantılı isimlerin ve AKP'ye yakınlığıyla bilinen iş insanlarının yer alması, kurum, devlet ve iş dünyası arasındaki ilişki açıkça görülmektedir (Yıldız, 2020).

Devletin kültürel hayata artan müdahalesi, özellikle 2017'den bu yana -2016'daki darbe girişimi ve 2013'teki Gezi Direnişi'nin etkisiyle- daha belirgin hale geldi (Karaca, 2021). Muhafazakârlığın yükselişi, kültürel iklimi yeniden şekillendirdi. Sanat alanı sadece devletin denetimine ve engellemesine maruz kalmamakta, aynı zamanda "kolluk kuvvetleri, mahalle örgütlenmeleri, kültür-sanat kurumları, meslek örgütleri, fon veren kuruluşlar gibi devlet dışı aktörlerin de müdahalesine tabi olmaktadır" (Ersoy, 2016). Sansür vakaları, hukuki ihlaller ve haksız gözaltılar gibi durumlarda baskı açıkça görülmektedir. Bununla birlikte, esas olarak kapsamlı otosansür, kurumların sessizliği ve esasen iktidar yapıları aracılığıyla görülmez ve normalleştirilir. Örneğin, Türkiye'de güncel sanatın son dönemdeki gündemi, İstanbul Büyükşehir Belediyesi tarafından açılışı yapılan "Artİstanbul Feshane"deki sergiye "LGBTİ+ ve terör örgütü propagandası" yapması sebebiyle saldırı girişimi (duvaR.english, 2023), OMM'daki sergi hakkında benzer gerekçelerle açılan ve serginin kurum tarafından açıklama yapılmadan erken kapatılmasına yol açan bir soruşturma (t24, 2023) ile 18. İstanbul Bienali için danışman kurulu tarafından seçilen küratör yerine, yine herhangi bir açıklama yapılmaksızın, danışma kurulundan bir ismin atanmasına karar verilmesiydi (Ruiz, 2023.).

Artİstanbul Feshane İBB tarafından açılışı yapılmış yakın zamanda İstanbul'a kazandırılan çeşitli sergi mekanlarından birisidir. Saldırlardan sonra sergi kapanmamış, aksine kapanış tarihi uzatılmış mekânda etkinlikler arttırılmıştır (Altunok, 2023). Belediye tarafından başlatılan projeler, merkezi hükümet tarafından desteklenenlere kıyasla İstanbul'un sanat camiasında genel olarak daha olumlu karşılanmış olsa da sanatçıların ya da İstanbul'da ekonomik zorluklarla mücadele eden sanat camiasının ihtiyaçlarına yeterince cevap vermiyor. Dolayısıyla, yerleşik sanat ortamının dışında kalan sanatçılar için gerçek bir destek eksikliği ve kentin sanat camiasının gerçek ihtiyaçlarının yeterince karşılanmaması söz konusudur (Hattam, 2023).

Bienalle ilgili olay ise sanat camiasında daha fazla şeffaflık çağrısına yol açtı. Açıklık ve netliğin, sanat kurumlarının karar alma süreçlerine ve eylemlerine nüfuz etmesi gereken temel unsurlar olduğu konusunda giderek artan bir fikir birliği var (Ruiz, 2023). Bienale sanat camiasından gelen eleştiriler, hükümetle yakından bağlantılı holdinglerle ilişkili kurumlardaki şeffaflık ve karar alma süreçlerine odaklanıyor. Büyük ölçekli sanat müzeleri ve İstanbul Bienali gibi sanat etkinlikleri bu manzarada merkezi bir rol oynuyor. Şirketlerin mali güçleri ve bağlantıları ile sürece dahil olmaları, bu kurumların niteliğini ve kapsamını önemli ölçüde etkilemektedir. Sonuç olarak, kültürel gücün önemli arenaları haline geliyorlar.

Otoriter bir siyasi iklimin ortasında, Türkiye'de çağdaş sanat kurumlarının çoğalmasının, izleyici kitlelerinin ve etkilerinin genişlemesiyle birlikte, bu kurumlar üzerinde artan bir baskı yarattığı açıktır. Bu olgu, kültürel alandaki güçlü eleştirel söylemin eksikliğini açıkça ortaya koyarken, kurumsal kararların içeriği, kültür ve sanat alanlarında eleştiri kültürünü ve açık diyalogo teşvik etmenin önemini hatırlatıyor. Bu meseleyi ele almak için, hakim anlatı-

ların yalnızca titiz bir incelemeye tabi tutulmakla kalmayıp aynı zamanda sorgulanabileceği ve gerektiğinde açıkça tartışılabilmesi bir alan yaratmak zorunludur. Hakim paradigmalarda inceleme ve tartışmaya tabi tutulduğu böyle bir ortam, nihayetinde kültür ve sanatın kolektif kavrayışını zenginleştirmeye hizmet eder (Ersoy, 2016). lumbung pratiklerinin politik meselelerle ilgilenmeye ve toplumsal sorunları ele almaya odaklanması, sanatın değişimi savunmada nasıl dönüştürücü bir rol oynayabileceğine dair bir ders sunuyor. İstanbul'un sanat ortamı daha proaktif bir duruş benimseyebilir, piyasa odaklı yaklaşımlardan, sanatçıları ve kültür çalışanlarını destekleyen ve kaynakların adil dağılımını teşvik eden işbirlikçi sistemlere geçişin yollarını keşfedebilir. Mevcut bağlamda, temel sorun ne tür bir kurumun kurulması gerektiği etrafında dönmektedir. Çünkü kurum, sanatın tanımını ve sınırlarını şekillendiren güç sisteminin temel taşı haline geliyor. Kurumları anlamak ve şekillendirmek, sanatın özünü yönlendirip yeniden tanımlayarak çağdaş toplum çerçevesinde daha derin ve anlamlı sanatsal ifadelerle olanak sağlayabilir.

documenta onbeş'te ortaya atılan sorular sadece belirli bir kurum için değil, tüm sanat ortamı için önem taşıyor. lumbung'dan öğrenmek, sanat ortamını yeniden şekillendirmek için verimli bir zemin oluşturabilecek, kapsayıcı sahiplik ve adil değer dağıtımını ilkelere dayanan yenilikçi yaklaşımları keşfetmeye yönelik samimi bir yaklaşımdan kaynaklanmaktadır. Mevcut siyasi-ekonomik iklim ve İstanbul'daki sanat kurumlarının bağlamı göz önüne alındığında, kaynak dağılımı ve birliktelik ile ilgili sorular tüm topluluk için önem kazanıyor. documenta onbeş'in hemen ardından gerçekleşen 17. İstanbul Bienali'ne de bu noktada değinmek önemlidir. 17. İstanbul Bienali documenta onbeş'in lumbung pratiği gibi "kompost" kavramını odağına aldı (Küratöryal Metin, 2022). 17. İstanbul Bienali, küratörlerinden Ute Meta Bauer ve Amar Kanwar documenta kurulunda yer almasının da bir etkisi olarak documenta onbeş'e benzer şekilde süreç odaklı bir yaklaşımla "araştırmaya, arşivlere, sürekli konuşmaya ve sosyal etki yaratmaya dayalı, tematik olmayan bir bienal modeli oluşturdu" (Okay, 2022). Her iki etkinlik de komünite katılımı ve kalıcı etki yaratma konularında benzer bir vizyona sahip. Ancak, 17. İstanbul Bienali, documenta onbeş'in aksine politik bir duruş sergileme konusunda daha temkinli bir yaklaşım ortaya koydu.

Özel şirketlere ve uluslararası fonlara bağlı mevcut kurumsal yapının öncelikle kendi kendilerini korumayı amaçladıkları açık (Raichovic, 2021). Bu kurumlarda mevcut sorunlar için kritik ve sorulması gereken soruların sorulmaması, eleştirilerin getirilememesi ve birlikte hareket edilememesi baskının artarak devamına yol açmaktadır. Bağımsız kurumlar içinse ekonomik sürdürülebilirliğin olmaması, siyasi baskı ve istikrarsızlıkla birleştiğinde varlıkları açısından önemli riskler oluşturuyor. Bu durum, mali kaynakların ötesinde, beceri, zaman, bilgi, empati ve dayanışmayı da kapsayan çeşitli kaynaklarının dikkate alınmasını ve bu kaynakların tüm topluluk üyelerinin uzun vadeli yararı için kolektif olarak paylaşılmasına yönelik yöntemler geliştirilmesini gerektiriyor. lumbung tam bu bakımdan öğretici. documenta onbeş,

rekabet yerine işbirliğine öncelik veren alternatif ekonomik modellerin potansiyelini ortaya koymaktadır. lumbung, sanatın ve kültürün sürdürülebilirliğini sağlamak için toplumun tüm kaynaklarını kolektif olarak yönlendirmenin bir yolunu sunar. Bu, özellikle bağımsız sanat kurumları için, ekonomik ve politik zorluklarla başa çıkmada değerli bir öğretici model olabilir. Mevcut sistem, alternatif örgütlenme modellerinin benimsenmesini ve uygulanmasını zorlaştırmaktadır. Bu kritik noktada, sanat kurumlarının doğasında var olan önyargıların farkına varmak, dahil ettikleri ve etmedikleri perspektifleri anlamak ve varoluş, işbirliği, organizasyon ve yaratıma yönelik bu yaklaşımları eleştirel bir şekilde incelemek büyük önem taşıyor (Raicovich, 2021). İfade, çok seslilik ve temsilde çeşitliliği kolaylaştıran bir sanat ekosistemi yaratmak üzere kültürel girişimler yoluyla bu toplulukların isteklerini öne çıkarmak ve hayata geçirmek için sanat kurumlarının kaynaklarından yararlanılmalıdır.

Sahadaki tüm aktörler arasında eşitlikçi ve tarafsız bir şekilde ortak bir dayanışma alanını ve paylaşılan kaynakları bir arada var etmenin ve paylaşmanın bir yolunu bulmak için yeni düzenlemelere ve alternatif yaklaşımlara ihtiyaç vardır. Günün, toplumun ve dünyanın değişimleri ve sorunları açısından sürdürülebilir, adil, kavramsal ve fikir, tezahür ve eylem açısından çeşitlilik arz eden yapıları somutlaştırmak ve hayata geçirmek için bilinçli alternatifler, ekosistemdeki her aktörü destekleyen sürdürülebilir yapılar inşa etmek zorunludur.

## Sonuç

Mevcut ekonomik ve siyasi iklim göz önüne alındığında, sanat dünyası işleyiş biçimini temelden yeniden yapılandırması, kurumların sanatçıların ve çalışanların ihtiyaçlarına gerçekten değer verip yanıt vermesi ve hizmet ettiklerini iddia ettikleri toplulukları yansıtması gerekiyor. Nihayetinde bu mesele bir güç sorunundan kaynaklanıyor: sanat sektörü hala tepeden inme yapılarla sürdürülen az sayıda çok güçlü bireyden oluşuyor. Etkili olabilmeleri için kurumsal kabuklarından sıyrılmaları ve en başından itibaren tabandan gelen siyasi ve kültürel örgütlerle işbirliği yapmaya başlamaları gerektiği açıktır.

Kurumsal sermayenin alanları ve dolaylı kontrolü ile sınırlı olmaktan kurtulduğunda, sanatın farklı sesler, gruplar tarafından üretilmesi ve yayılması ve oluşumlar çok sesliliği ve ifade özgürlüğünü genişletir. Bu şekilde temsil etme ve kamuya hitap etme olasılığı artar. Dolayısıyla, sanat alanında çeşitli varlık biçimleri ve perspektifler, sanat yoluyla çeşitliliği, temsiliyeti ve eleştirel ifadeleri artırmak için çok önemlidir. Büyük sermaye gruplarının dışında örgütlenen ve bağımsız olarak oluşan görece küçük ölçekli bağımsız sanat oluşumları gibi alternatifler çok sesliliği artırır (Karaca, 2021, s.208).

Ersoy'un (2016) Siyah Bant için hazırladığı "*Aldım Verdim Ben Seni Yendim*", *Türkiye'de Sanatsal İfade Özgürlüğü Bağlamında Sanatçı, Küratör ve Kurum İlişkileri*" isimli raporu şöyle sonuçlanıyor:

“Bir yandan, hızlı değerlendirmelere tâbi tutulan, kısa dönemde fark yaratması beklenen, pazarlama mantığına direnmeye gayret eden, dahası siyasi baskı altında kalan kurumlar var olma savaşı içindeler. Bu kurumların nasıl bir kamu hayali kurduğunu ve nasıl sorumluluklar üstlendiğini sürekli sorgulamaya devam etmek gerekiyor. Diğer yandan, özellikle de son dönemde yaşanan san-sür vakalarından sonra sanatçılar, küratörler ve eleştirmenlerin kurumlardan taleplerini kamusal alanda ifade etmeye, kurumları dönüştürme potansiyellerini kullanmaya daha hevesli olduklarını görebiliyoruz. Beklentiler örgütlülük, dayanışma ve şeffaflık üzerinden tarif ediliyor.”

Bu bağlamda, dayanışma ve birlikte var olmanın örgütsel biçimlerini ve formlarını yeniden düşünme potansiyeli bulunmaktadır. documenta onbeş, iklim krizi, toprak hakları, eşitlikçi toplumlar ve tarihsel sömürünün etkileriyle uzlaşma gibi acil güncel meseleleri ele alan topluluklar ve işbirliklerinin ilham verici örneklerini sunan kolektif uygulamaları sergiledi. Sergi, bu örnekler aracılığıyla, sanat pratiği ve işbirlikçi çabaların bu zorluklarla yüzleşmek ve dünyamızın karmaşıklıklarıyla ilişki kurmak için güçlü araçlar olarak hizmet edebileceğini etkili bir şekilde öne sürüyor (Rostkowska ve Bellinetti, 2022). Bu pratikler işbirliği ve ortak hedefler doğrultusunda birlikte çalışma etrafında dönüyor. Ama aynı zamanda kolektiviteye de odaklanılıyor; bu da farklı grupların tek bir evrensel kimlik dayatmaya çalışmadan bir arada var olabileceği ve işbirliği yapabileceği alanlar yaratmak anlamına geliyor. Kurumlar ve altyapı bağlamında bu yaklaşım, çeşitli bireyler veya gruplar arasında yeni ilişkiler ve bağlantılar kurulmasını kolaylaştıran ve genellikle geleneksel engelleri veya sınırları yıkan platformlar oluşturmayı içerir (Tello, 2020).

İstanbul’un sanat ekosistemindeki kurumsal yapılar, genel çeşitliliğin ve kapsayıcılığın bir göstergesi niteliğindedir. Bu bağlamda, lumbung uygulamalarından değerli dersler çıkarılabilir. Önemli bir husus, kolektif karar alma ve ortak hesap verebilirliğe yapılan vurgudur. lumbung, işbirliğine dayalı çabaların sanat dünyasında nasıl daha kapsayıcı, sürdürülebilir ve topluma duyarlı modellere yol açabileceğini göstermektedir. Bu yaklaşım, İstanbul’un sanat camiasına mevcut hiyerarşileri ve güç dinamiklerini yeniden değerlendirme ve karar alma süreçlerinde farklı perspektiflere öncelik verme konusunda ilham verebilir.

Günümüz ikliminde, çok sayıda kurum krizlerle karşı karşıya kalmaktadır. Bu durum, kurumların rolü, karşılaştıkları zorluklar ve ilerleme fırsatlarının nerede yattığına ilişkin soruları gündeme getirmektedir. Mevcut kurumsal bilginin nasıl kullanılabilirliğinin araştırılması önem kazanmaktadır. Bu makale, documenta onbeş’te ileri sürülen fikirlerden bir seçkiyi mercek altına almayı amaçlamıştır. Sergide önerilen yöntemin görüldüğü üzere sınırlılıkları mevcut olsa da, sorumluluk ve hesap verebilirliğin dağılmasına yol açabilse de sanat sistemini daha kapsayıcı ve işbirlikçi bir şekilde yeniden hayal etmek için bir fırsat sunmuştur. Tüm hedeflerine ulaşmada tam anlamıyla başarılı olamamış olsa da sanat dünyasının sorunlu yönlerini ele alma girişimi anlamında değerli bir deneydir. Mükemmel bir şekilde hayata geçirildiği iddia etmeksizin, neoliberal sanat sistemine olası bir alternatif sunulmuştur.



- 1 documenta und Museum Fridericianum gGmbH, Kassel Belediyesi, Hessen Eyaleti ve Alman Federal Kültür Vakfı tarafından yönetilen ve kâr amacı gütmeyen bir kuruluştur. Bütçesi Alman Hükümeti, bilet satışları, özel bağışlar ve kurumsal sponsorluklardan gelir
- 2 documenta X, 1997. bkz. <https://www.documenta.de/en/retrospective/documenta11>
- 3 documenta11, 2002. bkz. [https://www.documenta.de/en/retrospective/documenta\\_x](https://www.documenta.de/en/retrospective/documenta_x)
- 4 Örneğin, hiyerarşik olmayan bir karar alma biçimi aracılığıyla, lumbung ekonomisi çalışma grubu, sanatçı kolektifleri ve yerel bağlamları arasında kaynakları (bilgi, para, sorunlar ve dayanışma biçimleri) paylaşmak için sistemler oluşturmayı amaçlamıştır (bkz. lumbung economy).
- 5 Örneğin, lumbung üyelerinin duyurusu yerel Asphalt Magazine dergisinde yayımlandı. Asphalt Dergisi, evsizlik ve aşırı yoksullukla karşı karşıya olan bireyler tarafından satılan bir sokak dergisi olmasına karar verilmiş ve ihtiyaç sahibi bu tür vatandaşlar için gelir elde etmek üzere tasarlanmıştır (bkz. art of the working class)
- 6 Tuân Mami (Nhà Sàn Collective): Vietnamese Immigrating Garden
- 7 Britto Arts Trust: PAKGHOR – The Social Kitchen
- 8 *nongkrong*, Cakarta’da kullanılan Endonezce bir terimdir ve birlikte takılmak/vakit geçirmek anlamına gelmektedir. Gündelik sohbet ve birlikteliğin yanı sıra zaman, fikir veya yiyecek paylaşımı da bu terime dayanmaktadır.
- 9 *Ekosistem*, bilgi, kaynak, fikir ve programların paylaşıldığı ve birbirine bağlandığı işbirlikçi ağ yapılarını tanımlar.
- 10 *lumbung* arkadaşlığa dayanır. Endonezce’de sobat arkadaş ya da yoldaş anlamına gelir. Çoğul hali *sobat-sobat*’tır. Arkadaş olarak sanat araçları sobat-sobat, documenta onbeş boyunca rehberli turlarda ziyaretçilere eşlik eder.
- 11 *Meydan*, birçok dilde bir şehirde insanların bir araya geldiği alan veya halka açık park gibi erişilebilir ortak bir alanı ifade eder.
- 12 *lumbung Kios*, çeşitli yerlerde ürün satmayı amaçlayan, merkezi olmayan, kendi kendine işletilen kiosklerden oluşan bir ağ kurar. Yerel ekosistemler içinde lumbung üyeleri ve sanatçılar tarafından üretilen ürünlerin satışı yoluyla gelir elde etmeye çalışmaktadır.
- 13 *lumbung Galeri*, lumbung değerleri doğrultusunda kolektif olarak yönetilen bir galeri modeline öncülük ediyor. Sanat eseri fiyatlandırması, spekülasyon piyasası değerlerinden farklı olarak kolektif ihtiyaçlar, sanatçıların temel gelirleri, üretim maliyetleri ve maddi koşullara göre belirlenir.
- 14 *lumbung Arazi*, arazinin işlenmesine yönelik bütüncül modelleri incelemiş, insan ve insan olmayanları kapsayan, yenileyici, topluluk tarafından yönetilen ve kültür, tarım ve ekolojiji birleştiren bütüncül bir yaklaşımı benimseyen arazi geliştirme konseptlerini denemişlerdir.
- 15 *lumbung Para Birimi* dört lumbung üyesi tarafından inşa edilen BeeCoin (ZK/U-Center for Art and Urbanistics), Che-esecoin (INLAND), Dayra (The Question of Funding) ve Temu Jalar (Gudskul) gibi çeşitli topluluk para birimlerini güçlendirmeyi ve birbirine bağlamayı amaçlamaktadır. Topluluk para birimleri, lumbung’un, değerini topluluk tarafından belirlendiği ve değişimin doğrudan ihtiyaçlar ve değerler üzerinden gerçekleştiği kendi ekonomik değişim sistemini geliştirmesini sağlamayı hedeflemiştir.
- 16 Antisemitizm iddiaları henüz sergi açılmadan bir blog yazarının Documenta 15’in küratör ve sanatçıların antisemit olduğunu iddia etmesiyle ortaya çıkmıştı. Bu iddialara açık bir mektupla yanıt verilmiş ve iddialar “sanatçıları karalamaya yönelik kötü niyetli girişimler” olarak nitelendirildi. Sonrasında Filistinli Question of Funding kolektifinin sergi mekanlarında vandalizm olayları meydana geldi. Endonezyalı kolektif Taring Padi’nin “People’s Justice” adlı eseri antisemitik tasvirlerle yer verilmesi nedeniyle documenta tarafından kaldırıldı ve direktör Sabine Schormann tartışmalar üzerine istifa etti. (Liu, 2022). ruangrupa, bir özür yayınladı ve ‘yükselen antisemitizm, ırkçılık ve İslamofobi karşısında sanatın ve sanatsal özgürlüğün rolünü’ tartışmayı amaçlayan “Kuşmalıyız!” (We need to talk!) başlıklı bir dizi halka açık söyleşi düzenleyeceklerini duyurdu. Etkinlik ‘antisemitizme yönelik açık bir eğilim’ gösterdiği iddiaları üzerine documenta tarafından iptal edildi. (Villa, 2022)

## Kaynakça

- Altunok, Ö. (2023). Çatışmalı ama yan yana bir kamusalılık. *Argonotlar* <https://argonotlar.com/catismali-ama-yan-yana-bir-kamusallik/>
- Ang, I. (2017). What are museums for? The enduring friction between nationalism and cosmopolitanism. *Identities* 24 (1): 1-5. doi: 10.1080/1070289X.2016.1260019.
- Asche F. Sternfeld ve N. Döring D. (2020). “The radical democratic museum”-A conversation about the potentials of a new museum definition. *Museological Review*, 24, 34-42.
- Badovinac Z., Carrillo J. ve Piškur B. (2018). Other institutionality. *Glossary of common knowledge* (s.268) içinde. Moderna galerija.
- Bennett T. (1995). *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*. Routledge.
- Böhm, K. ve Szreder, K. (2022). The community economies of lumbung. *Springerin*. <https://www.springerin.at/en/2022/4/die-gemeinschaftsokonomie-von-ilumbungi/>
- Bryan-Wilson J. (2003). A curriculum for institutional critique, or the professionalization of conceptual art. J. Ekeberg (ed.). *New Institutionalism* (s. 89-107) içinde. Oslo: Office of Contemporary Art, Norway.
- Cadbury. (1992). *The financial aspect of corporate governance*. Gee & Co.
- Charlesworth, J. J. (2022). Documenta 15 review: Who really holds power in the artworld?. *ArtReview*. <https://artreview.com/documenta-15-review-who-really-holds-power-in-the-artworld-ruangrupa/>
- Crooke, E. (2015). The “active museum”: How concern with community transformed the museum. *The International Handbooks of Museum Studies* (s. 481–502) içinde. Wiley. <https://doi.org/10.1002/9781118829059.wbihms221>
- Damgacıoğlu, I. Z. (2021). Inherently political museums: How does the white cube affect art’s agency?. *Theory and Practice*, 4. <https://articles.themuseumscholar.org/2021/12/09/inherently-political-museums-how-does-the-white-cube-affect-arts-agency/>
- David J. (2019). Toxic philanthropy. *October* (170): 3–4. [https://doi.org/10.1162/octo\\_a\\_00365](https://doi.org/10.1162/octo_a_00365)
- Davies, A. (2007). Take me I’m yours: Neoliberalising the cultural institution. *Mute*. <https://www.metamute.org/editorial/articles/take-me-im-yours-neoliberalising-cultural-institution>.
- Dervişoğlu, G. (2009). Corporate support on art: a vicious or virtuous cycle?. *The texts-11th Biennial* içinde. IFCA-Istanbul Foundation for Culture and the Arts.
- Dirgantoro W. Ve Kent E. (2022). We need to talk! Art, offence and politics in Documenta 15. *New Mandala* <https://www.newmandala.org/we-need-to-talk-art-offence-and-politics-in-documenta-15/>
- Dixon, C. A. (2012). Decolonising the museum: Cité nationale de l’histoire de l’immigration. *Race & Class* 53 (4): 78. doi: 10.1177/0306396811433115
- documenta fifteen <https://documenta-fifteen.de/en/about/>
- Doughan, S. ve Toukan H. (2022). How Germany’s memory culture censors palestinians. *Jacobin* <https://jacobin.com/2022/07/germany-israel-palestine-antisemitism-art-documenta>
- Dubnick, M. (2005). Accountability and the promise of performance: in search of the mechanisms. *Public Performance and Management Review*, 28(3), 376–417.

- Islamist group storms Istanbul Municipality's exhibition 'for praising LGBTI+ and socialism'. Duvar English (2023). <https://www.duvarenglish.com/islamist-group-storms-istanbul-municipalities-exhibition-for-praising-lgbti-and-socialism-news-62636>
- lumbung economy at documenta fifteen. e-flux (2022). <https://www.e-flux.com/announcements/467572/lumbung-economy-at-documenta-fifteen/>
- Ersoy, Ö. (2016). *Aldım Verdim Ben Seni Yendim. Türkiye de Sanatsal İfade Özgürlüğü Bağlamında Sanatçı, Küratör ve Kurum İlişkileri*. Siyah Bant
- Eskişehir'deki "Yas ve Haz" sergisine "LGBT propagandası" iddiasıyla soruşturma açıldı; sergi 12 gün erken kapandı. T24 (2023) <https://t24.com.tr/haber/eskisehir-deki-yas-ve-haz-sergisine-lgbt-propagandasi-iddiasıyla-sorusturma-acildi-sergi-12-gun-erken-kapandi,1121273>
- Evans, M. (2015). *Artwash: Big Oil and the Arts*. Pluto Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctt183p6f4>
- Fraser, A. (2005). From the Critique of Institutions to an Institution of Critique. *Artforum*. <https://www.artforum.com/print/200507/from-the-critique-of-institutions-to-an-institution-of-critique-9407>
- Gielen, P. (2019). Emancipating cultures: From canonising cultural institutions towards commoning art constitutions. *Cultural Policy Yearbook 2019* içinde. İletişim Yayınları.
- Graham, J. (2018). Where are we when we think? Space, time and emancipatory education in galleries. *International Journal of Lifelong Education*. 37. 21-39. 10.1080/02601370.2017.1406548.
- Gray C. (2015). *The Politics of Museums*. Palgrave Macmillan.
- Greenberg, A. (2022). Politicians call for 'structural reforms' at documenta following removal of 'anti-semitic' artwork. *Artnews* <https://www.artnews.com/art-news/news/documenta-anti-semitism-controversy-german-politicians-respond-1234632918/>
- Harris, G. (2022). Decision to ban pro-Palestine films engulfs Documenta 15 exhibition in another censorship row. *The Artnewspaper*. <https://www.theartnewspaper.com/2022/09/15/decision-to-ban-pro-palestine-films-engulfs-documenta-15-exhibition-in-another-censorship-row>.
- Hattam, J. (2023). How Turkey's president Is weaponizing culture. *Hyperallergic*. <https://hyperallergic.com/820516/how-turkey-president-erdogan-is-weaponizing-culture/>
- Hooper Greenhill, E. (1992). *Museums and the Shaping of Knowledge*. Routledge.
- Janes Robert R. (2009). *Museums in a Troubled World: Renewal, Irrelevance or Collapse?* Routledge.
- Janes Robert R. ve Sandell R. (eds.) (2019). *Museum Activism*. Routledge.
- Karaca, B. (2021). *The National Frame: Art and State Violence in Turkey and Germany*. Fordham University Press.
- Karşlı, U. T. (2015). Socio-spatial transformations in obsolete port regions : A case for Istanbul-Karakoy district. *International Journal of Humanities and Social Sciences*, 9(8), 2790–2795.
- Kortun, V. (2018). Questions on Institutions. J. Vickery & M. Dragičević Šešić (Eds.), *Cultural Policy Yearbook 2017-2018* (s. 135–146) içinde. İletişim Yayınları.
17. İstanbul Bienali Küratöryal Metin (2022) <https://bienal.iksv.org/tr/17-istanbul-bienali/kuratoryal-metin>
- Kwan A. J. (2020). 'Winter comes early': ruangrupa accelerates plans to upend documenta 15. *ArtReview*. <https://artreview.com/winter-comes-early-ruangrupa-accelerates-plans-to-upend-documenta-15/>

- Lind, M. (2011). Why Mediate Art. Hoffmann, J., (ed.), *Ten Fundamental Questions of Curating* (s. 98-126) içinde. Contrappunto.
- Liu, J. (2022). documenta artists “outraged” over censorship of pro-Palestine films. *Hyperallergic*. <https://hyperallergic.com/760360/documenta-artists-outraged-over-censorship-of-pro-palestine-films/>
- Mader, R. (2014). How to move in/an institution. (New) Institution(alism) içinde. *Oncurating* <https://www.on-curating.org/issue-21-reader/how-to-move-inan-institution.html>
- Mangset P. (2020). The end of cultural policy?, *International Journal of Cultural Policy*, 26:3, 398-411, DOI: 10.1080/10286632.2018.1500560
- Marchart, O. (2022). *Hegemony Machines: documenta X to fifteen and the Politics of Biennialization*. OnCurating.org/ Neuer Berliner Kunstverein
- Mouffe, C. (2007). Artistic activism and agonistic spaces. *Art & Research* 1(2). <http://www.artandresearch.org.uk/v1n2/mouffe.html>
- Mouffe, C. (2010). The Museum Revisited. *Artforum*. <https://www.artforum.com/print/201006/chantal-mouffe-25710>
- O’Brien, E. (2023). Is Istanbul Modern living in the past?. *Apollo Magazine*. <https://www.apollo-magazine.com/istanbul-modern-reopening-renzo-piano/>
- Pittas, K. (2023). Artistic activism and museum accountability: staging antagonism in the cultural sphere. *Theory, Culture & Society*, 0(0). Doi: 10.1177/02632764221140810
- Raicovich, L. (2021). *Culture Strike: Art and Museums in an Age of Protest*. Verso.
- Riechert R. (2017). All you need to know about art show documenta. <https://medium.com/@ruthpolletriechert/all-you-need-to-know-about-art-show-documenta-ba9a3ca1d3b7>
- Rius-Ulldemolins, J., Klein, R. (2021). From artistic direction to cultural management: governance and management of Barcelona’s artistic institutions in the twenty-first century. *International Journal of Public Sector Management*,. 34 (1), 33-49. Doi: 10.1108/IJPSM-03-2020-0082
- Rostkowska A. ve Bellinetti G. (2022). What documenta fifteen offered to the future - documenta fifteen closing days #1. *Metropolism*. [https://www.metropolism.com/en/opinion/47748\\_what\\_documenta\\_fifteen\\_offered\\_to\\_the\\_future\\_documenta\\_fifteen\\_closing\\_days\\_1](https://www.metropolism.com/en/opinion/47748_what_documenta_fifteen_offered_to_the_future_documenta_fifteen_closing_days_1)
- Ruiz. C. (2023). Istanbul Biennial rejected curator recommended by advisory board in favour of Iwona Blazwick. *Artnewspaper*. <https://www.theartnewspaper.com/2023/08/10/istanbul-biennial-rejected-curator-recommended-by-advisory-board-in-favour-of-iwona-blazwick>
- Santos, B. (2018). *The End of the Cognitive Empire: The Coming of Age of Epistemologies of the South*. Duke University Press.
- Steinhauer J. (2018). Museums have a duty to be political. *Artnewspaper* <https://www.theartnewspaper.com/2018/03/20/museums-have-a-duty-to-be-political>
- Steyerl, H. (2009). The Institution of Critique. Ray, G., Raunig, G. (Ed). *Art and Contemporary Critical Practice: Reinventing Institutional Critique*. MayFly.
- Sullivan, N., Middleton, C. (2019). *Queering the Museum*. Taylor & Francis.

- Szreder, K. (2021). *The ABC of the Projectariat: Living and Working in a Precarious Art World*. Manchester University Press
- Takac, B. (2019). Reading into The Institutional Critique, Then and Now. *Widewalls*. <https://www.widewalls.ch/magazine/institutional-critique-history-context>
- Tello, V. (2020) What is Contemporary about Institutional Critique?, *Third Text*, 34:6, 635-649, DOI: 10.1080/09528822.2020.1841409
- The statement of finding committee, 2022. <https://documenta-fifteen.de/en/press-releases/the-statement-of-finding-committee/>
- Ünsal, D. (2019). Positioning museums politically for social justice. *Museum Management and Curatorship*, 34:6, 595-607, doi: 10.1080/09647775.2019.1675983
- Ünsal, D. (2009). Türkiye’de Kültür Politikaları Açısından Müze Oluşumları. *Türkiye’de Kültür Politikalarına Giriş* (s. 151–178) içinde. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Vawda S. (2019). Museums and the epistemology of injustice: from colonialism to decoloniality. *Museum International*, 71:1-2, 72-79, DOI: 10.1080/13500775.2019.1638031
- Villa, A. (2022). documenta cancels talks series responding to anti-semitism allegations. *Artnews*. <https://www.artnews.com/art-news/news/documenta-cancels-talks-anti-semitism-allegations-1234627603/>
- We are angry, we are sad, we are tired, we are united: Letter from lumbung community, e-flux (2022). <https://www.e-flux.com/notes/489580/we-are-angry-we-are-sad-we-are-tired-we-are-united-letter-from-lumbung-community>
- West K. (2022) Learning from Documenta 15. *Kunstkritikk*. <https://kunstkritikk.com/learning-from-documenta-15/>
- Wrightson, K. R. (2017). The limits of recognition: the spirit sings, Canadian museums and the colonial politics of recognition. *Museum Anthropology* 40 (1): 36–51. doi: 10.1111/muan.12129
- Yardımcı, S. (2005). *Kentsel Değişim ve Festivalizm: Küreselleşen İstanbul’da Bienal*. İletişim Yayınları.
- Yıldız E. (2020) An overview of cultural literacy in Turkey through private contemporary art institutions and independent arts and cultural spaces under the AKP rule. *Critical Arts*, 34:5, 121-138, doi: 10.1080/02560046.2020.1829669