T.C
İSTANBULÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZE YÖNETİMİ ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TÜRKİYE'DE MODERN SANATIN GELİŞİMİNİN SANAT MÜZELERİNE ETKİSİ

EBRU DEDE

2501090348

DANIŞMANI: DOÇ.DR. MUTLU ERBAY

İSTANBUL, 2012

T.C. İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER
1982 ENSTİTÜSÜ

Y Ü K S E K L İ S A N S

T E Z O N A Y I

Adı ve Soyadı :**EBRU DEDE** Numarası :**2501090348**

Anabilim/Bilim Dalı :**MÜZE YÖNETİMİ**
Danışman Öğretim Üyesi :**DOÇ.DR. MUTLU ERBAY**

Tez Savunma Tarihi : 06/07/2012 Tez Savunma Saati :**10:30**

Tez Başlığı : **''TÜRKİYE'DE MODERN SANATIN GELİŞİMİNİN SANAT MÜZELERİNE ETKİSİ**
''

TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin **15. Maddesi** uyarınca yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin **KABULÜ'NE** OYBİRLİĞİ / OYÇOKLUĞUYLA karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
PROF.DR. NİL SARI		Kabul
PROF.DR. ESİN CAN MUTLU		Kabul
PROF.DR. SEHBAN KARTAL		Kabul
DOÇ. DR. MUTLU ERBAY		Kabul ediyorum.
DOÇ.DR. AHMET GÜLEÇ	Kabul	

TÜRKİYE'DE MODERN SANATIN GELİŞİMİNİN SANAT MÜZELERİNE ETKİSİ

Ebru Dede

ÖZ

Türkiye'de modern sanata yöneliş ve sanat müzelerinin gelişimi, 19. yy. sonlarından itibaren başlayan Batılılaşma hamleleriyle ve 1923'te Cumhuriyet'in ilan edilmesiyle şekillenen politikalar sonucu gerçekleşebilmiştir. Fakat II. Dünya Savaşı ve ekonomik sıkıntılar, sanat müzelerinin gelişimini geciktirmiştir. 1950'den itibaren galeriler açılmış, ancak yetersiz kalmıştır.

1990'dan itibaren Avrupalı küratörler Uluslararası İstanbul Bienallerine gelmişler ve Türk sanatçılara Avrupa'ya sergi davetinde bulunmuşlardır. 2000'li yıllarda Avrupa Birliği müzakereleriyle sanat müzelerinin kurulması hız kazanmıştır.

Bu sanat müzelerinde ve kurumlarında, Türkiye'de ve dünyada modern ve çağdaş sanatın gelişimini gösteren karma ve retrospektif niteliğinde sergiler düzenlenmiştir. Ayrıca Türk ve dünya sanatının önde gelen eserleri bir arada sergilenmiştir. Böylece, Türkiye'de sanat müzelerini izleyenlerin sayısında artış olmuştur.

Türkiye'de son 10 yılda düzenlenen bu sergilerin her biri başarılı olmuştur. Ancak Batı sanat müzeleri bunu Türkiye'den yıllar önce tecrübe ettiğinden, Türkiye'deki sanat müzeleri halen geridedir. Bu bağlamda, müze yöneticilerine ve küratörlere çok zor bir görev düştüğünü belirtmek gerekmektedir. Türk sanatının dünya gözünde daha geniş ölçekte algılanması için, sanat müzelerinin ve Türk sanatçılara düzenlenen sergilerin arttırılması gerekmektedir.

Anahtar Kelimeler : Sanat, Modern Sanat, Çağdaş Sanat, Koleksiyon, Sanat Müzesi, Sergi

THE EFFECT OF DEVELOPMENT OF MODERN ART ON ART MUSEUMS IN TURKEY

Ebru Dede

ABSTRACT

Orientation of modern art and development of art museums in Turkey, have been actualized by the result of politics of Westernization moves started in the end of 19. Century and the proclamation of the Republic in 1923. But World War II and economic difficulties have led to delay in development of art museums. Since 1950, galleries have been opened but remained insufficient.

Since 1990, European curators have come to International Istanbul Biennials and invited Turkish artists to Europe for exhibitions. In the 2000s, foundation of art museums have gained momentum by negotiations of the European Union.

The group exhibitions and retrospectives have been organized in the art museums and institutions, showing the development of modern and contemporary art. The leadings of Turkish art and the art world have been exhibited together in the museums. Thus, the number of art museum viewers have been increased in Turkey.

Each of these exhibitions arranged in Turkey in the last 10 years, were successful. But as Western art museums have experienced them many years ago, Turkish art museums are still behind. In this regard, it should be noted that museum directors and curators have a very difficult task. To allow a wider perception for Turkish art in the eyes of the world, the number of art museums and exhibitions for Turkish artists should be increased.

Key Concepts : Art, Modern Art, Contemporary Art, Collection, Art Museum, Exhibition

ÖNSÖZ

Bu çalışmada, Türkiye'de modern sanatın gelişiminin 2000'li yıllardan itibaren kurulan beş tane özel sanat müzesine etkisi incelenmiştir. Bu müzeler, kuruluş sırasına göre Proje4L/Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi, Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul Modern Sanat Müzesi, Pera Müzesi ve santralistanbul'dur.

Bu müzelerde 2001 – 2011 döneminde gerçekleştirilen sergilerden örnekler incelenmiştir. Bu sergilerle ilgili yorumların bilimsel bir tez çalışmasında derlenmesinin, Türkiye'de sanat müzeciliğinin bugün geldiği noktanın belirlenmesinde faydalı olacağı düşünülmüştür.

Severek çalıştığım bu tez konumun ve genel çerçevesinin belirlenmesinde cesaretlendirici olan Bölüm Başkanımız Prof. Dr. Fethiye Erbay'a, tez yazımı konusunda birikimlerini bizlerle paylaşan değerli hocamız Prof. Dr. Selçuk Mülayim'e, tezimin planını hazırlamamda değerli yardımlarını esirgemeyen Prof. Dr. Esin Can Mutlu'ya, minyatür sanatının tarihini araştırmamda, alan çalışması tekniğini öğrenmemde ve tezimin anlatım dilini sadeleştirmemde büyük desteği olan Prof. Dr. Nil Sarı'ya, New York Modern Sanat Müzesi'nde yaşadığı deneyimle tezime katkı sağlayan sevgili arkadaşım Deniz Çıkla Yılmaz'a, Batı sanatı hakkındaki bilgi birikimimin temelini oluşturan Yrd. Doç. Dr. Ahu Antmen Akiska'ya, bugünün sanat ortamına nasıl bakılması gerektiğini öğrendiğim Yrd. Doç. Kerim Kılıçarslan'a ve çalışmamın tüm aşamalarında yön gösterici olan Tez Danışmanım Doç. Dr. Mutlu Erbay'a, sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Ebru Dede

2012

İÇİNDEKİLER

ÖZ iii
ABSTRACT iv
ÖNSÖZ v
İÇİNDEKİLER vi
RESİM LİSTESİ ix
KISALTMALAR xvi

GİRİŞ 1

BİRİNCİ BÖLÜM 4
1. KONUYLA İLGİLİ GENEL KAVRAMLAR 4
1.1. SANAT KAVRAMI VE MODERN SANAT 4
1.1.1. Sanatın Tanımı 4
1.1.2. Modern Sanatın Tanımı 6
1.2. MÜZE KAVRAMI VE SANAT MÜZELERİ 12

İKİNCİ BÖLÜM 20
2. TÜRKİYE'DE MODERN SANATIN GELİŞİMİNİN SANAT MÜZELERİNE ETKİSİ 20
2.1. TÜRKİYE'DE MODERN SANATIN GELİŞİMİ 20
2.2. TÜRKİYE'DE MODERN SANATIN GELİŞİMİNİN SANAT MÜZELERİNE ETKİSİ 38
2.2.1. Türkiye'de Modern Sanatın Gelişiminin Sanat Müzelerinin Kuruluşuna Etkisi 39
2.2.1.1. İstanbul Modern Sanat Müzesi 42
2.2.1.2. Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi 46
2.2.1.3. Pera Müzesi, İstanbul 49
2.2.1.4. Santralistanbul 53
2.2.1.5. Proje4L/Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi, İstanbul 54
2.2.1.6. Diğer Önemli Sanat Müzeleri 56
2.2.2. Türkiye'de Modern Sanatın Gelişiminin Sanat Müzelerinde Düzenlenen Sergilere Etkisi 61

2.2.2.1. Sürekli Sergiler 61
2.2.2.2. Türkiye'nin Önde Gelen Modern ve Çağdaş Sanatçılarını Kapsayan Geçici Sergiler 66

2.2.3. Türkiye'de Modern Sanatın Gelişiminin Yurt Dışındaki Müzelerle İlişkilerin Geliştirilmesine Etkisi 87
2.2.3.1. İstanbul Modern Sanat Müzesi'ne Yurt Dışından Getirilen Sergilerden Örnekler 87
2.2.3.2. Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi'ne Yurt Dışından Getirilen Sergilerden Örnekler 91
2.2.3.3. Pera Müzesi'ne Yurt Dışından Getirilen Sergilerden Örnekler 98
2.2.3.4. Santralistanbul'a Yurt Dışından Getirilen Sergilerden Örnekler 110
2.2.3.5. Proje4L/Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi'nin Uluslar arası Sergi Organizasyonlarından Örnekler 116

2.2.4. Türkiye'de Modern Sanatın Gelişiminin Sanat Müzelerinde Genç Sanatçılara Yer Verilmesine Etkisi 120

2.2.5. Türkiye'de Modern Sanatın Gelişiminin, Sanat Müzelerinin Modern Müzecilik Anlayışına Yaklaşmasına Etkisi 125
2.2.5.1. İstanbul Modern Sanat Müzesi 125
2.2.5.2. Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi 127
2.2.5.3. Pera Müzesi 128
2.2.5.4. Santralistanbul 129
2.2.5.5. Proje4L/Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi 130

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM 131
3. ARAŞTIRMANIN VE BULGULARIN DEĞERLENDİRİLMESİ 131
3.1. ARAŞTIRMANIN AMAÇ, KAPSAM VE YÖNTEMİNİN İRDELENMESİ 131

3.1.1. Araştırmanın Amacının ve Kapsamının Tartışılması 131
3.1.2. Araştırmanın Yönteminin İrdelenmesi 132
3.2. BULGULARIN DEĞERLENDİRİLMESİ 133

3.2.1. Türkiye'de Modern Sanatın Gelişimine Yönelik Bulgular 133
3.2.2. 2000'li Yıllardan İtibaren Kurulan Özel Sanat Müzelerine Yönelik Bulgular 135
3.2.3. 2000'li Yıllardan İtibaren Kurulan Özel Sanat Müzelerinde Düzenlenen Sergilerle İlgili Bulgular 137

3.2.4. Genel Değerlendirme 139

SONUÇ 143

KAYNAKÇA 147

EK 1: DÜNYADA SANATIN TARİHSEL GELİŞİMİ 179
EK 2: TÜRKLERDE SANATIN TARİHSEL GELİŞİMİ 192
EK 3: MODERN SANATIN TARİHSEL GELİŞİMİ 202
EK 4: SANAT MÜZELERİNİN TARİHSEL GELİŞİMİ 224
EK 5: DÜNYADA MODERN SANAT MÜZELERİNDEN ÖRNEKLER 233
1. Modern Sanat Müzesi, New York (MOMA) 233
2. Tate Modern Müzesi, Londra 239
3. Guggenheim Vakfı Bilbao Müzesi, İspanya 242
4. Peggy Guggenheim Müzesi, Venedik 246
5. Pompidou Merkezi, Paris (Pompidou Ulusal Kültür ve Sanat Merkezi) 248
6. Diğer Önemli Modern Sanat Müzeleri 251
EK 6: OSMANLI İMPARATORLUĞU'NDA BATILILAŞMA DÖNEMİ VE SANATA ETKİLERİ 259
EK 7: GELENEKÇİ TÜRK MİNYATÜRLERİ VE BATILI SANAT ANLAYIŞI FARKLILIKLARI VE KARŞILIKLI ETKİLEŞMELER 262
EK 8: TERMİNOLOJİ 267

RESİM LİSTESİ

Resim 1: Tiziano, Urbino Venüs'ü, 1538, tuval, Uffizi Galerisi, Floransa 6

Resim 2: Picasso, Ambroise Vollard, 1910, tuval, Puşkin Müzesi, Moskova 7

Resim 3: Manet, Olympia, Musée d'Orsay, Paris, tuval, 1863. 9

Resim 4: Modern Sanat Müzesi, New York (MOMA) 10

Resim 5: Proje 4L Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi, İstanbul 13

Resim 6: Antik A.Ş. 266. Müzayede (açık arttırma), 20 Mart 2011 13

Resim 7: Santralistanbul, Ön açılış sergilerinden 15

Resim 8: Engellilere Yönelik Bir Programdan, New York Modern Sanat Müzesi 18

Resim 9: Abdülmecit, Sarayda Beethoven, tuval üzerine yağlıboya, 21

Resim 10: Osman Hamdi Bey, Kaplumbağa Terbiyecisi, 1906, tuval üzerine yağlıboya, 223X117 cm, özel koleksiyon 22

Resim 11: Feyhaman Duran, Ressamlar Grubu, 1921, tuval üzerine yağlıboya, 133x162 cm, MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu 24

Resim 12: Hale Asaf, Otoportre, 1938 25

Resim 13: Nurullah Berk, Nargile İçen Adam, tuval üstüne yağlıboya, 1958, 93.5x60 cm, MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu 26

Resim 14: Nuri İyem, Nalbant, 1944, 120x100 cm 27

Resim 15: Nil Yalter, Başsız Kadın, Göbek Dansı, 1974, video, 30', 30

Resim 16: İstanbul Modern Sanat Müzesi 43

Resim 17: Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi 46

Resim 18: Pera Müzesi 50

Resim 19: Santralistanbul 53

Resim 20: Proje 4L Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi 54

Resim 21: Doğançay Müzesi 57

Resim 22: Rezan Has Müzesi 58

Resim 23: IMOGA 58

Resim 24: Anadolu Üniversitesi Eğitim Karikatürleri Müzesi, Eskişehir 59

Resim 25: Hacettepe Üniversitesi Sanat Müzesi 60

Resim 26: Baksı Müzesi, Bayburt ____ 60

Resim 27: Tomur Atagök, Binbir Yüzlü Madonna, 1989, metal üzerine boya, 200x300 cm İstanbul Modern Koleksiyonu ____ 63

Resim 28: Serkan Özkaya, Pastacı Yamağı, 2006 ____ 64

Resim 29: Mehmet Aksoy, Kayıp Anaları ____ 67

Resim 30: Fahrelnissa Zeid, Çadırlar ____ 68

Resim 31: Nejad Devrim, Soyut Kompozisyon ____ 68

Resim 32: Murat Morova, Abdal, Karışık teknik, 2006, Hakan Ezer Koleksiyonu ____ 69

Resim 33: Ani Çelik Arevyan, "Göründüğü Gibi Değil" ____ 70

Resim 34: Kutluğ Ataman, İçimdeki Düşman ____ 71

Resim 35: Halil Paşa, Şakayıklar ve Kadın, 1898, Tuval üzerine yağlıboya, 119.5x72.5 cm, SSM Koleksiyonu ____ 73

Resim 36: Abidin Dino, Ingres'e Saygı, 1980'ler, Çap: 128 cm. ____ 74

Resim 37: Namık İsmail, Sedirde Uzanan Kadın, 131x180 cm ____ 76

Resim 38: Kolaj Dekolaj, Doğançay ve Villeglé sergisinden ____ 77

Resim 39: Aydan Mürtezaoğlu, Modern ve ötesi için yerleştirme, 2007 ____ 80

Resim 40: Mehmet Güleryüz ____ 82

Resim 41: İlhan Koman ____ 83

Resim 42: Yerleşmek sergisinden ____ 84

Resim 43: "İçten Dışa Dıştan İçe, 1976, 7'li tuval ____ 85

Resim 44: Abdurrahman Öztoprak, Missa Solemnis L.v. Beethoven'a Saygıyla, Nüvit Özdoğru Anısına, 2005 ____ 86

Resim 45: Juan Muñoz, Şişe taşıyan kırık burunlar, 1999, karışık teknik (kağıt ve reçine), 243.7x52x52 cm, ARTIUM of Alava Fotoğraf Arşivi ____ 88

Resim 46: "Suyun Bir Arada Tuttuğu" Sergisinden ____ 89

Resim 47: Lotte Reiniger, Film fonu, On dakika Mozart, 1930, ____ 91

Resim 48: Picasso, Yoksulların Yemeği, 1904, Gravür, 46x37.8 cm, Picasso Müzesi, Paris ____ 93

Resim 49: Rodin, Öpüşme, y.1882, bronz, 25.7x15.9x15.7 cm, Rodin Müzesi, Paris 94

Resim 50: Salvador Dali, Kumda Yatan Figürler, Fundació Gala-Dali, Figueres ____ 95

Resim 51: Peter Angermann, Parçaların Güzelliği, 1987, tuval üzerine yağlıboya 150x120 cm ____ *97*

Resim 52: Jean Dubuffet, Baskılar ve Resimler sergisinden ____ *98*

Resim 53: Henri Cartier-Bresson sergisinden ____ *99*

Resim 54: 20. Yüzyıl Ustalarından Baskı, Desen ve Suluboyalar sergisinden ____ *101*

Resim 55: Josef Koudelka sergisinden ____ *102*

Resim 56: Joan Miró sergisinden ____ *103*

Resim 57: Chagall: Aşk ve Yaşam sergisinden ____ *104*

Resim 58: Yamamura Moji, Animasyon, Japon Medya Sanatları Festivalinden ____ *105*

Resim 59: Csontváry "Macar Resminin Sıradışı Bir Ustası" sergisinden ____ *107*

Resim 60: Frida Kahlo ____ *108*

Resim 61: R. Pondick, Kaygı Boncukları, y.2001, bronz, 4x5x61 cm ____ *109*

Resim 62: Santralistanbul Ön Açılış Sergilerinden ____ *112*

Resim 63: Parastou Forouhar, İşaretler, 2007, ışıklı kutu ____ *113*

Resim 64: Santralistanbul, Haritasız sergisinden ____ *115*

Resim 65: Robert Lucander, "Dur Bir Dakika: Anlatı Olarak Resim" Sergisi ____ *116*

Resim 66: 'L'Alba di Domani' sergisi, Proje4L/ Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi ____ *117*

Resim 67: Ca' Pesaro Uluslar arası Modern Sanat Müzesi ____ *118*

Resim 68: Proje4L/ Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi ____ *119*

Resim 69: Genç Açılım sergisinden ____ *122*

Resim 70: El/le sergisinden ____ *123*

Resim 71: Seda Hepsev vd., İşleyen Mekan sergisinden ____ *124*

Resim 72: İstanbul Modern Sanat Müzesi Eğitim Etkinliklerinden ____ *126*

Resim 73: Sakıp Sabancı Müzesi eğitim etkinliklerinden bir görüntü ____ *128*

Resim 74: Pera Müzesi eğitim etkinliklerinden ____ *129*

Resim 75: Santralistanbul tiyatro etkinliği: Güzel Şeyler Bizim Tarafta ____ *129*

Resim 76: Proje 4L Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi ____ *130*

Resim 77: At, M.Ö. 15.000-10.000 dolayları, Mağara resmi; Lascaux, Fransa ____ *179*

Resim 78:Tutankhamon ve karısı, y.M.Ö.1330,Mısır Müzesi, Kahire ____ *180*

Resim 79: Praksiteles, Hermes ile genç Dionysos.Olympia, Müze. ____ *181*

Resim 80: Hagesandros, Athenodoros ve Rodoslu Polydoros. Laokoon ve oğulları,181

Resim 81: Simone Martini ve Lippo Memmi, Meryem'e Müjde, 1333.Tempera ___ *182*

Resim 82: Jan van Eyck, Arnolfini'nin evlenmesi, 1434. Ahşap üstüne yağlıboya, 81.8x59.7 cm, National Gallery, Londra ____ *184*

Resim 83: El Greco, Apokalypsis'in beşinci mührünün açılışı, y.1608-1614, Tuval üstüne yağlıboya, 224.5x192.8 cm, Metropolitan Museum of Art, New York _____ *185*

Resim 84: Caravaggio, Kuşkucu Thomas, y.1602-1603, Tuval üstüne yağlıboya, 107x146 cm, Stiftung Schlösser und Gärten, Sanssouci, Potsdam ____ *185*

Resim 85: François Boucher, Diana Banyo Yaparken, Louvre, Paris, 1757 _____ *186*

Resim 86: Nicolas Poussin, Arkaida çobanları, y.1638-1639, Tuval üstüne yağlıboya, 85x121 cm, Louvre, Paris ____ *187*

Resim 87: Eugène Delacroix, Halka Yol Gösteren Özgürlük, 1830, tuval üstüne yağlıboya, 260x325 cm, Louvre, Paris ____ *188*

Resim 88: Jean-François Millet, Başak toplayan kadınlar, 1858,Tuval üstüne yağlıboya, 83.8x111 cm, Musée d'Orsay, Paris ____ *190*

Resim 89: Paul Sérusier, Selin Yanında Görme, 1897 ____ *191*

Resim 90: Kudadabad sarayında siren etrafında çift balık ____ *192*

Resim 91: II. Mehmed'in portresi, Sinan Bey tarafından yapılmıştır, 15.yy'ın ikinci yarısı, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi, H. 2153 ____ *193*

Resim 92: İstanbul Şehri (çift sayfa), Matrakçı Nasuh, Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn 1536, İstanbul Üniversitesi Kitaplığı, T. 5964 ____ *194*

Resim 93: Bab-I Hümayun, Şehinşehname'den, Nakkaş Osman, 16.yy. _____ *195*

Resim 94: III. Ahmed'in portresi, Levnî ____ *196*

Resim 95: Adem ile Havva'nın cennetten kovulması, Kalender Paşa, _____ *196*

Resim 96: Lâke cilt kapağı üzerindeki şemse içerisinde Kıyı Kasrı betimi, Abdullah Buhari, 1728-29 ____ *197*

Resim 97: Abdullah Buhari, Hamamda Yıkanan Kadın, 1741, _____ *198*

Resim 98: III. Mustafa ve şehzadesi, Silsilenâme-i Osmaniye, Refail'e atfedilir, ___ *199*

Resim 99: III. Selim'in kabulü, Kostantin Kapıdağlı'ya atfedilir, tuval üzerine yağlıboya, 1789-90 ____ *200*

Resim 100: Topkapı Sarayı, Harem, III. Selim'in Hasodası'nda manzara 200

Resim 101: Merzifon – Kara Mustafa Paşa Camisi Şadırvanı kubbesindeki manzara resmi, Zileli Emin, 1875 201

Resim 102: Manet, Olympia, 1863, Musee d'Orsay, Paris, Tuval 203

Resim 103: Monet, İzlenim: Gündoğumu, Musée Marmottan, Paris, Tuval, 1872 203

Resim 104: Henri Matisse, Yeşil Çizgi (Madame Matisse'in Portresi), 1905, 204

Resim 105: Ernst Ludwig Kirchner, Japon Şemsiyesi Altındaki Kız, 1909 205

Resim 106: Braque, Estaque'da Evler, 1908, tuval üzerine yağlıboya, 73x60 cm 206

Resim 107: Umberto Boccioni, Boşlukta yer alan süreklilik biçimleri, bronz, 1913, MOMA, New York 207

Resim 108: Kandinsky, Sarı Kırmızı Mavi, 1925, tuval üzerine yağlıboya, 127x200 cm, Pompidou Merkezi, Paris 208

Resim 109: Maleviç, Beyaz Zemin Üzerine Siyah Kare, 1913 208

Resim 110: Vladimir Tatlin, III. Enternasyonal Anıtı, 1939 210

Resim 111: Bauhaus binası, Dessau, Almanya (1925-1926) 211

Resim 112: Marcel Duchamp, Çeşme, Galleria Schwarz, Milano, 1917 (Kayıp orijinalinin 1964 tarihli kopyası) 211

Resim 113: Salvador Dali, Haşlanmış fasülyeli yumuşak yapı (İç savaş öngörüsü), 1936 212

Resim 114: Jackson Pollock, Lavanta Sisi, 1950, National Galleri of Art 213

Resim 115: Andy Warhol, Marilyn Diptiği, Tuval üzerine akrilik, 1962 214

Resim 116: Robert Rauschenberg, Yatak, 1955 214

Resim 117: Carl Andre,Eşdeğer VIII, 1966 215

Resim 118: Joseph Kosuth, Bir ve üç sandalye, 1965 216

Resim 119: Joseph Beuys, "I like America and America likes me", performans, 1974, René Block Gallery 217

Resim 120: Chuck Close, Leslie, 1973, Kağıt üzerine suluboya, 184x144.6 cm, Pillsburg Aile Koleksiyonu, Teksas 218

Resim 121: Michelangelo Pistoletto, Paçavralar İçinde Venüs, 1967 219

Resim 122: Nam June Paik, TV Buda, 1974, Bronz heykel ve video enstelasyon 219

Resim 123: Jackson Pollock, atölyesinde ____ *220*

Resim 124: Gilbert&George, Şarkı söyleyen heykel, 1970 ____ *221*

Resim 125: Judy Chicago, "Yemek Daveti", 1974-1979 ____ *221*

Resim 126: Robert Smithson, Spiral Dalgakıran, 1969-70, Büyük Tuz Gölü, Utah _ *222*

Resim 127: Georg Baselitz, Adieu, 1982, Tuval üzerine yağlıboya, 250x300 cm. _ *223*

Resim 128: Uffizi Galerisi, 18. Yüzyıla ait bir resim ____ *224*

Resim 129: Vatikan Müzeleri ____ *225*

Resim 130: Louvre Müzesi, Paris ____ *226*

Resim 131: Montagu House, Bloomsbury (daha sonra British Museum) ____ *226*

Resim 132: Hermitage Müzesi ____ *228*

Resim 133: Osman Hamdi Bey ____ *230*

Resim 134: Atatürk, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde ____ *231*

Resim 135: İzmir Devlet Resim ve Heykel Müzesi ____ *232*

Resim 136: Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi ____ *232*

Resim 137:MOMA ____ *235*

Resim 138: MOMA ____ *238*

Resim 139: Tate Modern, Londra ____ *240*

Resim 140: Tate Modern Turbinas Salonu ____ *241*

Resim 141: Bilbao Guggenheim Müzesi ____ *243*

Resim 142: Bilbao Guggenheim Müzesi ____ *245*

Resim 143: Peggy Guggenheim Müzesi ____ *246*

Resim 144: Dilek Ağacı, Yoko Ono'nun (1933-) Peggy'e hediyesi, Müze bahçesi _ *248*

Resim 145: Pompidou Merkezi ____ *249*

Resim 146: Pompidou Merkezi ____ *250*

Resim 147: New York Guggenheim Müzesi ____ *252*

Resim 148: New York Metropolitan Sanat Müzesi ____ *253*

Resim 149: Paris Orsay Müzesi ____ *254*

Resim 150: Philadelphia Sanat Müzesi ____ *255*

Resim 151: Paris Belediyesi Modern Sanat Müzesi _____ *256*

Resim 152: Salvador Dali Müzesi _____ *257*

Resim 153: J.Paul Getty Müzesi, Los Angeles _____ *257*

*Resim 154: San Francisco Modern Sanat Müzesi*_____ *258*

Resim 155: At Koşusu, Hünername, Nakkaş Osman, 1588, Topkapı Sarayı Kitaplığı _____ *264*

Resim 156: Andre Derain, Hyde Park'tan Bir Köşe _____ *264*

Resim 157: Şeker Ahmed Paşa, Orman, tuval üzerine yağlıboya, 140x181 cm ___ *265*

Resim 158: Paul Cézanne, Kâğıt Oynayanlar, 1892-95, Musée d'Orsay, Paris ___ *265*

KISALTMALAR

AAM	Amerikan Müzeler Birliği
ABD	Amerika Birleşik Devletleri
AICA	Association Internationale des Arts Critiqués (Uluslar arası Sanat Eleştirmenleri Derneği)
Dr.	Doktor
EBE	Eğitim Bilimleri Enstitüsü
FBE	Fen Bilimleri Enstitüsü
GSE	Güzel Sanatlar Enstitüsü
HCB	Henri Cartier-Bresson (Fotoğraf sanatçısı)
IAA	International Art Association
ICOM	Council of Museums (Uluslar arası Müzeler Konseyi)
km	Kilometre
m	Metre
M.Ö.	Milattan Önce
M.S.	Milattan Sonra
m^2	Metre kare
MAM	Musee d'Art Moderne de la Ville de Paris (Paris Belediyesi Modern Sanat Müzesi)
MOMA	Museum of Modern Art (Modern Sanat Müzesi, New York)
MSGSÜ	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
M.Ü.	Marmara Üniversitesi
Prof.	Profesör
SBE	Sosyal Bilimler Enstitüsü
SFMoMA	San Francisco Modern Sanat Müzesi
SSM	Sakıp Sabancı Müzesi
TBMM	Türkiye Büyük Millet Meclisi
UNESCO	United Nations Educational Scientific and Cultural Organization (Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Kurumu
UPSD	Uluslar arası Plastik Sanatlar Derneği (IAA)
y.	Yaklaşık
YL	Yüksek Lisans
YTÜ	Yıldız Teknik Üniversitesi
yy.	Yüzyıl

GİRİŞ

Türkiye'de modern sanatın ve sanat müzeciliğinin gelişiminde Batı'ya göre bir gecikme söz konusudur. 19. yy. sonlarında başlayan Batılılaşma hamlelerine kadar, Osmanlı kendi sanat ve kültür yapısını korumuştur. Batılılaşma kapsamında yurt dışına gönderilen sanatçılar, I. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla yurda geri dönmüşler ve çeşitli gruplar oluşturarak Türkiye'de modern sanatın gelişiminde öncü olmuşlardır. Modern sanatın etkisiyle eserler üreten Türk sanatçılar, kendi çabalarıyla sergiler düzenleme girişimlerinde bulunmuşlardır. Cumhuriyet'in politikalarıyla desteklenen sanat çalışmaları kapsamında devlete bağlı resim ve heykel müzeleri kurulmuş, ancak ekonomik nedenlerle gelişme sağlanamamıştır.

Bu çalışmada, Türkiye'de modern sanatın gelişiminin 2000'li yıllardan itibaren kurulan özel sanat müzelerine etkisi araştırılmıştır. Düzenledikleri sergilerin yoğunluğu nedeniyle İstanbul Modern Sanat Müzesi, Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi, Pera Müzesi, santralistanbul ve Proje4L/Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi ele alınmıştır. Bu müzelerde 2001 – 2011 döneminde gerçekleştirilen sergilerden örnekler incelenmiştir. Bu sergilerle ilgili yorumların bilimsel bir tez çalışmasında derlenmesinin, Türkiye'de sanat müzeciliğinin bugün geldiği noktanın belirlenmesinde faydalı olacağı düşünülmüştür. Çalışmanın amacı, Türkiye'deki sanat müzelerinde düzenlenen modern ve çağdaş sanat sergilerinin nitelik ve nicelik bakımından irdelenmesini, modern sanatı ve modern müzecilik anlayışını ne kadar yansıttığının araştırılmasını ve eksikliklerin belirlenmesini sağlamaktır.

Sanat içinde müzikten edebiyata, plastik sanatlardan dijital sanata pek çok farklı alanı barındırır. Bu çalışmada sanat müzelerinde sergilenen eserlerin niteliğini oluşturan görsel sanat dalları konu alınmıştır. Sanat müzelerinde sergilenen görsel sanatlar, resim ve heykel gibi plastik sanatların yanı sıra, fotoğraf, video sanatı, animasyon, yerleştirme ve sanatçı performansları gibi alanları da kapsamaktadır.

Çalışma giriş ve sonuç bölümleri dâhil olmak üzere beş ana bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde modern sanat ve sanat müzeleri kavramları açıklanmıştır. Günümüzde pek çok kaynakta aynı anlamdaymış gibi kullanılan modern sanat ve çağdaş sanat kavramlarının ayırımlarına bu bölümde yer

verilmiştir. Bu bölümün devamında, sanat müzeleri ve modern müzecilik kavramları anlatılmıştır.

İkinci bölümde ise tezin esas konusu olan Türkiye'de Modern Sanatın Gelişiminin Sanat Müzelerine Etkisi yer almaktadır. Türkiye'de modern sanatın gelişim süreci anlatılmış ve bu gelişimin sanat müzelerinin kuruluşuna, bu müzelerde gerçekleştirilen yerli, yabancı ve genç sanatçılara yönelik sergilere, ayrıca modern müzecilik anlayışına yaklaşılmasına etkisi ele alınmıştır.

Üçüncü bölümde, araştırmanın genel çerçevesi ve yöntemi tartışılmış, araştırma sırasında elde edilen bulguların genel değerlendirmesi yapılmıştır. Türkiye'de modern sanatın gelişiminde yaşanan sorunların sanat müzelerine etkileri ve sergilerin nitelikleri bu bölümde yorumlanmıştır.

Çalışma konusu geniş olduğundan sanat, modern sanat ve sanat müzeciliği konularındaki tarihsel gelişime ve dünyada örnek alınan modern sanat müzelerine ekler bölümünde yer verilmiştir. Genel değerlendirmenin yapılmasında ve sonuca varılmasında ekler bölümünde yer alan bilgilerden de yararlanılmıştır.

Çalışmada literatür tarama ve alan çalışması tekniklerinden yararlanılmıştır. Araştırma sürecinde, ilgili müzelerin kütüphanelerinden, ayrıca İstanbul Üniversitesi, Boğaziçi Üniversitesi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Kadir Has Üniversitesi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sabancı Üniversitesi ve İstanbul Bilgi Üniversitesi kütüphanelerinden yararlanılmıştır. Yabancı kaynakların bazıları Kadir Has Üniversitesi, Boğaziçi Üniversitesi ve İstanbul Modern Sanat Müzesi kütüphanelerinden temin edilmiştir. İtalya Floransa'da Uffizi Galerisi ve Venedik'te Peggy Guggenheim Müzesi'nden temin edilen kitap, katalog ve broşürler yararlanılan diğer yabancı kaynaklardır.

Türkiye'de modern sanatın gelişimi ve sanat müzeleri ile ilgili kitapların sayısı azdır. Oğuz Erten'in Türk Plastik Sanatlarında İlkler, Ayla Ersoy'un Günümüz Türk Resim Sanatı, Sezer Tansuğ'un Çağdaş Türk Sanatına Temel Yaklaşımlar, İpek Duben'in Türk Resmi ve Eleştirisi adlı kitapları, Günsel Renda, Adnan Turani, Kaya Özsezgin, Turan Erol'un yazılarından derlenen 4 ciltlik Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi ansiklopedileri, santralistanbul'un Modern ve Ötesi, Sabancı Üniversitesi Sakıp

Sabancı Müzesi'nin Batı'ya Yolculuk Türk Resminin 70 Yıllık Serüveni sergi kataloglarındaki makaleler konuyla ilgili en çok yararlanılan kaynaklar arasındadır. Sanat Dünyamız dergisinin Türk Resmi İçin Bir Müze Denemesi konulu 88. Sayısından, eserlerin bir arada toplanmış olması ve tarihlerinin belirtilmiş olması dolayısıyla büyük fayda sağlanmıştır.

Sanat müzelerinin gelişiminde, Yahşi Baraz'ın Sanat Müzeleri adlı kitabı en çok izlenen kaynak olmuştur. Dünyada öne çıkan modern sanat müzelerinin belirlenmesinde Ali Artun'un sanat müzeleri kitapları dizisi ve ülkemizde bu alanda yayınlanan makaleler izlenmiştir.

Çalışmada yapılan yorumlarda, dergilerde ve sergi kataloglarında yayınlanan makaleler temel alınmıştır. Ülkemizde müzecilik konusunda profesyonel ve akademik çalışmaların kısıtlı olmasının bir sonucu olarak makale ve kitap yazarlarının sayısı sınırlıdır. Dolayısıyla alıntılanan görüşlerin çerçevesi belirgindir. Türkiye'de modern sanatın gelişimi ve sanat müzeciliği hakkında araştırmaların ve yayınların arttırılmasına ihtiyaç duyulmaktadır.

Avangard, çağdaş ve bugünün sanatının daha iyi açıklanabilmesi için deneyimlerin anlatılmasına ihtiyaç duyulmuştur. Bu nedenle alan çalışması yöntemine başvurulmuştur. Alan çalışmasında, Marmara Üniversitesi Öğretim Üyeleri Ahu Antmen ve Kerim Kılıçarslan'ın derslerde yaptıkları açıklamalardan yararlanılmıştır. Deniz Çıkla Yılmaz'ın New York Modern Sanat Müzesi ziyaretindeki izlenimlerinden, yapısını izleyiciyle oluşturan çağdaş sanatın örneklendirilmesinde faydalanılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. KONUYLA İLGİLİ GENEL KAVRAMLAR

1.1. SANAT KAVRAMI VE MODERN SANAT

Sanat tarihinde modern sanatın ve modern sanat müzelerinin zeminini hazırlayan gelişmeler dünyadaki sosyal, politik, ekonomik, coğrafi özellikler gibi pek çok faktöre bağlı gerçekleşmiştir.

1.1.1.Sanatın Tanımı

Sanat müzelerinde sergilenen eserler biçim, içerik, çeşitlilik ve değer görme açılarından tarih içinde değişim göstermiş, buna bağlı olarak sanatın tanımında farklı görüşler oluşmuştur. Çalışma konusu gereği, modern sanatın kökenini oluşturan ve izleyici açısından ele alınan sanat tanımlarından bazı örnekler verilmiştir.

Modern sanatın fidelerini oluşturan tanım değişimlerini özetleyecek olursak; 17. yy.'da 'güzel,' 'yüksek,' 'yüce,' 'özgür,' 'ideal,' fikirleriyle güzel ve entelektüel sanatlar, el sanatlarından ayrılmaktadır. 18. yy.'da 'estetik' (güzelliğin ne olduğu sorusunun yanıtını arayan felsefe dalı) ile 'sanat' ayrı ayrı tanımlanmaya başlamıştır. 19. yy.'daki bütün sanat hareketleri sanatın 'bağımsızlığı' üzerine gelişmiştir. 20. yy.'da 'sanat sanat içindir' görüşü yaygınlaşmıştır. Herhangi bir nesne, üzerine bir anlam yüklenerek sanat eseri olabilmiştir. Sanat nesnesi, kendi orijinal zamanından ve ortamından ayrılarak, bir sanat müzesine dâhil edildiğinde, tüm anlamlarından arınmakta ve boşalmaktadır.[1]

Sanat müzesinde yapıtların anlamlarından arınmasından söz edilse de, izleyicinin sanat nesnesi karşısında etkilenmesi ve sanatın insanlara yön gösterici olup olmaması üzerine sanat tarihi boyunca değişmeyen bir tartışma olmuştur.

Örneğin Georg Wilhelm Friedrich Hegel'e (1770-1831)[2] göre sanat, hem ruh durumunu ortaya çıkaran düşünce görüşünün gerçekleşmesi, hem de din ve

---

[1] Charles Harrison & Paul Wood (ed.), **Art in Theory 1900-2000**, An Anthology of Changing Ideas, Blackwell Publishing, 2003 (4), s.822

[2] Georges Politzer, **Felsefenin Başlangıç İlkeleri**, çev. Hasan İlhan, Alter Yayınları, Ankara, Temmuz 2008, s.227

felsefeyle birlikte bilinçlere ulaşmanın ve insanlara en yüce hedeflerini ve ruhun en yüce gerçeğini iletmenin aracıdır.[3]

Platon'un (İÖ 427-348)[4] mağara benzetmesine* atıfta bulunan France Farago, sanatın mağarada hapis kalan kişinin ışığı görebilmesi için aracı rol oynadığını belirtmiştir.[5] Mağarada, ayaklarından zincire vurulmuş insanların 'iyi ideası'nı görebilmesi için, bunun varlığından haberdar olması gerekmektedir. Işığın varlığını fark ederse, oraya doğru yönelebilir. Farago, sanatın böyle bir rol oynadığını anlatmaktadır.

*[Platon, Devlet adlı VII. Kitap'ta "Mağara Benzetmesi" ile ünlü İdealar Teorisi'ni anlatmıştır.[6]: *"ŞİMDİ" dedim, "bilgi ve bilgisizlik bakımından insan tabiatını şöyle tasarla: Bir çeşit yer altı mağarasında yaşayan insanlar düşün. Bu mağaranın kapısı boydan boya ışığa açık olsun. Bu insanlar çocukluklarından beri orada ayaklarından ve boyunlarından zincire vurulmuş olarak oturuyorlar, öyle ki ne bir yere kımıldayabiliyorlar, ne de (zincir, başlarını döndürmelerine engel olduğu için) önlerinden başka bir yeri görebiliyorlar. Arkalarında ve uzakta bir tepenin üzerinde yanan ateşin ışığı sırtlarına vuruyor. ..."*[7] "İyi ideası" güneşe benzer. Duyular dünyasında her şeyi güneş sayesinde gördüğümüz gibi, akıl dünyasında yani anlama ve kavrama dünyasında da "iyi ideası" sayesinde görür ve bilgi ediniriz.[8]]

Hegel ve Farago'ya göre, sanat insanlara doğru yolu göstermelidir. Gombrich'e göre 'Sanat' diye bir şey yoktur, sanatçılar vardır.[9] 20. yy.'ın büyük bir sanatçısı olan Pablo Picasso'ya (İspanyol, 1881-1973) göre sanatın böyle bir rolü yoktur: *"Doğru nedir ki? Doğru yoktur. Tuvalimde bir doğru peşinde koştuğumu düşünelim; aynı doğrudan yüz tane resim çıkarabilirim. O halde bunların hangisidir doğru? Nedir doğru -bana model olan nesne mi, yoksa, resmettiğim şey mi? Doğru diye bir şey yoktur".*[10]

Theodor Wisegrund Adorno'ya (Alman, 1903-1969) göre; sanat yapıtı, sanatçısının onu üretme nedenlerini aşmalı ve üretme nedeni olan toplumun

---

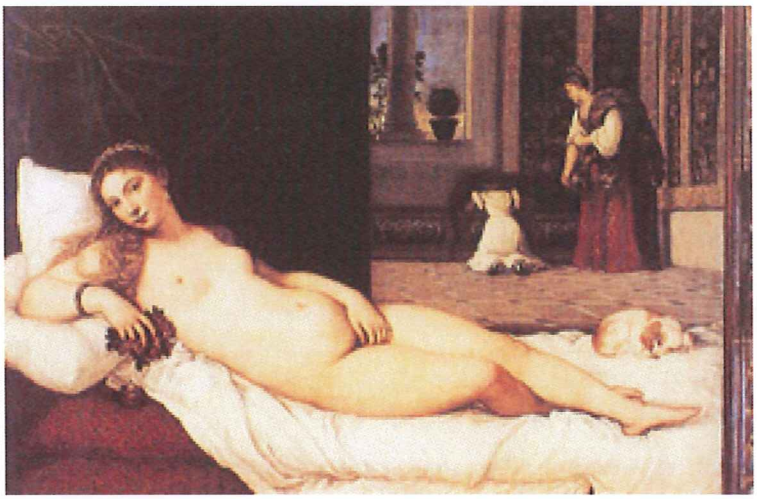
[3] L.N. Tolstoy, **Sanat Nedir?,** çev. Mazlum Beyhan, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, Eylül 2007, s.28-29
[4] Georges Politzer, **Felsefenin Başlangıç İlkeleri**, çev. Hasan İlhan, Alter Yayınları, Ankara, Temmuz 2008, s.235
[5] France Farago, **Sanat**, çev. Özcan Doğan, Doğu Batı Yayınları, Ankara, Eylül 2006, s.27
[6] Platon, **Devlet**, çev. Hüseyin Demirhan, Sosyal Yayınlar, İstanbul, Ekim 2002, s.10
[7] a.e., s.257
[8] a.e., s.11
[9] E.H.Gombrich, **Sanatın Öyküsü**, çev.Erol Erduran & Ömer Erduran, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2002 (3), s.15
[10] Dore Ashton, (der.), **Picasso Konuşuyor**, çev. Mehmet Yılmaz&Nahide Yılmaz, Ütopya Yayınları, Ankara, Mart 2001, s.47

yanlışlarından kaçabilmelidir. Böylece sanat yapıtı, toplumun uzlaşmaz gerçekliği için bir uzlaşım ufku olur.[11] Sanat eseri bağlamından ve içeriğinden, yani toplumun çevresinden ve siyasi temsillerinden yalıtılarak tarafsızlaştırılır. Sanat, sadece müzelerde izlenen eserler olarak hayattan koparılır.[12]

1.1.2. Modern Sanatın Tanımı

Modern sanat, sanatta Batılı anlayışın değiştirilmesiyle oluşmuştur. Bu durumda, modern sanatın tanımından önce Batılı sanat anlayışının ne olduğunun açıklanmasında fayda vardır.

Batılı Sanat Anlayışı: Genel olarak resim sanatında özellikle Rönesans'tan* 20.yy.'ın başına dek etkili olan, üçüncü boyut yanılsaması yaratmak için geliştirilen tekniklerle gerçekçi üretim biçimidir. Coğrafi olarak Batı'da yer alsa da, bu tekniklerle gerçekçi biçimde üretilmeyen eserler ve genellikle Rönesans öncesi sanat 'Batılı anlayış' kapsamında görülmemektedir.[13]



Resim 1: *Tiziano, Urbino Venüs'ü, 1538, tuval, Uffizi Galerisi, Floransa*[14]

*Rönesans: 14.-16.yy.'lar arasında Avrupa kültür ve sanatında yeniden doğuş

[11] Besim F Dellaloğlu, **Frankfurt Okulu'nda Sanat ve Toplum**, Say Yayınları, İstanbul, 2007 (4), s.59-60

[12] Ali Artun, **Sanat Müzeleri 1**, Tarih Sahneleri Müze ve Modernlik, İletişim Yayınları, İstanbul, 2006, s.250-251

[13] Metin Sözen & Uğur Tanyeli, **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul, Ekim 2003 (7), s.37

[14] Johan Huizinga, **Rönesansın Serüveni**, çev.Aysun Babacan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Ocak 2005, s.55

Modernizm ve Modern Sanatın Oluşumuna Etkisi: Genel anlamda bireyin içinde varlık gösterdiği yeni toplum biçimi olarak tanımlanan modernizmin sanata etkisi özerkleşme şeklinde başlamıştır. Özerkleşme ise, Peter Bürger'e (Alman, 1936-) göre, 18. yy.'da, sanatın önce sarayın ve kilisenin himayesine, ardından da piyasaya ve kitle kültürüne direnmesiyle baş göstermiş, 19. yy. sonu, 20. yy. başında estetizm ve sembolizmle zirvesine ulaşmıştır. Sanat artık hayattan olabildiğince yalıtılmış, toplumu ve hayatı değil, kendisini temsil eder olmuştur.[15]

Modern Sanatın Özellikleri: Sanatın hayattan yalıtılabilmesi için, o güne kadar geliştirdiği özelliklerini yok etmesi gerekmiştir. Resimlerde renkleri ve ritimleri serbest bırakması, perspektif ve ışık-gölge kurallarının aşılması, yeni optik etkilerin ve plastik dilin keşfedilmesi gerekirken, heykelcilikte üç boyutlu formun benzerlik olgusundan kurtulması gerekmiştir. Yeni biçim, ifade arayışları, soyutlama (gerçekçi betimlemeden uzaklaşma) ve sanatçının ön plana çıkması söz konusudur.[16]

Resim 2: *Picasso, Ambroise Vollard, 1910, tuval, Puşkin Müzesi, Moskova*[17]

---

[15] Peter Bürger, **Avangard Kuramı**, çev. Erol Özbek, ed. Ali Artun, İletişim Yayınları, 2004 (2), s.21

[16] France Farago, a.g.e., s.239-240

[17] Mary Hollingsworth, **Dünya Sanat Tarihi**, çev. Rengin Küçükerdoğan & Banu Ergüder, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 2009, s.446.

Modern Sanatın Tarihsel Kapsamı: Modern sanatın tarihsel kapsamı kesinlik taşımamaktadır.[18] Sanatta modernizmin kökenlerinin Rönesans'a kadar uzandığı yaygın bir görüştür. Çünkü bu dönemde sanat dinin ve kilisenin etkisinden kurtularak, doğaya ve insana (bireyciliğe) yönelmiştir. Modernizmin bir sonraki aşamasının, 18.yy.'da Aydınlanma ve Fransız Devrimi ile başlayan, 19.yy.'da Endüstri Devrimi ile süreklilik kazanan değişim ve dönüşümlerin etkisiyle yaşandığı kabul edilir. Cezanne ile başlayan soyutlama eğilimi, 20.yy.'da Kübizm akımıyla zirveye ulaşmıştır. Avrupa'nın farklı ülkelerinde farklı sanatçı gruplarının bir araya gelmesiyle çeşitli modern sanat akımları oluşmuştur.[19] Cezanne'ın nesnelerin birçok açıdan gösterilmesi yöntemi, gelenekleri zorlayarak Batı resmini temelden değiştirmiş ve aynı zamanda modern soyutlamanın temelini oluşturmuştur.[20]

Norbert Lynton, Modern Sanatın Öyküsü kitabında, New York Modern Sanat Müzesi yayınlarının, sanat tarihçiler için tek dayanak olduğunu ve bu yayınlardaki bilgilerin *'Kutsal Kitabın gerçekleri'* gibi kabul gördüğünü belirtmiştir. Ayrıca, modern sanat akımları olarak geçen Fovizm, Kübizm, Fütürizm gibi akımların aslında yerleşik bir kurumun üyesi olamayan sanatçıların bir araya gelebilmesi için oluşturulan bir formülden ibaret olduğunu, sanat tarihçilerin de bu kalıplaşmadan kaçamayacağını dile getirmiştir.[21]

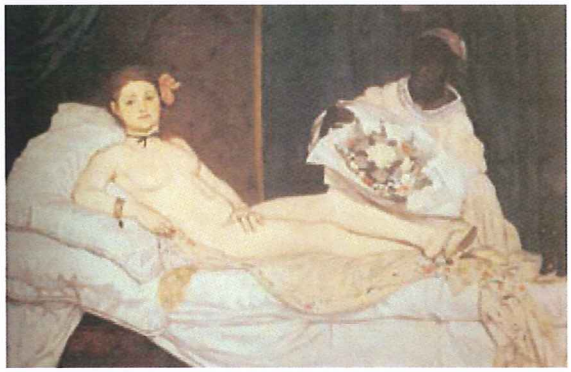
Gombrich ve Lynton'un yorumlarına göre, belirli gruplara dâhil sanatçıların müzelerde gerçekleştirdikleri sergilerin kataloglar halinde yayınlanmasının, sanat tarihinin oluşumuna katkı sağladığını söyleyebiliriz. Kortun'a göre, günümüzde sanatçıların müzelerde yer alabilmesi için öncelikle galerilerin ticari pazar sınamasından geçmesi gerekmektedir.[22] Dolayısıyla, sanat tarihinin oluşumunda galeri ve müzelerdeki sergiler önem taşımaktadır.

---

[18] Metin Sözen & Uğur Tanyeli, a.g.e., s.164
[19] Emre Becer, **Modern Sanat ve Yeni Tipografi**, Dost Kitabevi, Ankara, Ekim 2007, s.13-14
[20] Sezer Tansuğ, **Resim Sanatının Tarihi**, Remzi Kitabevi, İstanbul, Ocak 2004 (5), s.241
[21] Norbert Lynton, **Modern Sanatın Öyküsü**, çev. Cevat Çapan & Sadi Öziş, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2004 (3), s.10
[22] Vasıf K. Kortun, **"Sanatçıların Eleştirmenleri/Eleştirmenlerin Sanatçıları"**, Çağdaş Düşünce ve Sanat, haz. İpek Aksüğür Duben & Deniz Şengel, Unesco/AIAP Türkiye Ulusal Komitesi, Plastik Sanatlar Derneği Yayın Dizisi, İstanbul, 1993 (2), s.3

Modern sanatın, onunla paralel olarak kullanılmaya başlanan 'avangard sanat' ve 'çağdaş sanat' terimlerinden farkını açıklamak yararlı olacaktır.

Modern Sanat-Avangard Sanat Ayırımı: Avangard (öncü) denilen ressamlar 19.yy.'ın ikinci yarısında, sanat akademilerinin o döneme kadar oluşturduğu kompozisyon kurallarına ve Yunan mitolojisindeki (antik devir tanrı ve tanrıçalarının efsaneleri) figürlerin yansıtılma biçimlerine başkaldırarak yeni arayışlara girmişlerdir.[23]



Resim 3: *Manet, Olympia, Musée d'Orsay, Paris, tuval, 1863.*[24]

Antmen'in açıklamalarına göre, Manet Olympia'sında, Tiziano'nun Urbino Venüs'ünü (Bkz. Resim 1) kopyalamakta fakat onu sıradan bir insan gibi bayağılaştırmaktadır. Olympia, mitolojik bir isim değildir. Manet, bu resmi çalışırken 20'li yaşlarında bir fahişeyi model almıştır. Toplumun alt kesiminden gelen birini, Venüs pozu içinde resmetmek o dönemin ideolojisine karşı bir tepkidir. Çünkü Venüs, o güne kadar ilahi bir tanrıça olarak resmedilmiştir. Burada figürün pozu, Venüs'ün duruşuyla aynı olsa da, çıplaklığının ilahi tanrıçaların nû (giyinik çıplaklık/çıplak olarak algılanmama) resimlerinden farklı olarak keskin konturlerle vurgulanması ve davetkâr bakışları nedeniyle ondan ayrışmaktadır.[25]

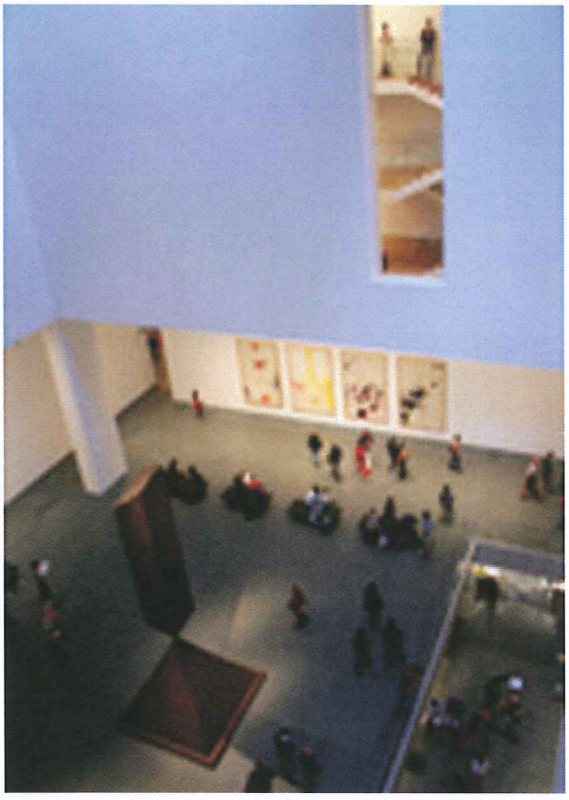
Orhan Koçak, avangard sanat ile modern sanat ayırımını şu şekilde anlatmıştır: Avangard sanat, gelenekçi sanat kurumlarının (akademilerin) sanatla ilgili kabul görmüş oldukları teorileri (kompozisyon kurallarını ve Yunan mitolojisindeki figürlerin yansıtılma biçimlerini) sarsmak amacıyla, hayatla ve izleyiciyle modern sanata göre daha dolaysız bir ilişki kurarak, hem hayata

---

[23] Ahu Antmen, **20.Yüzyıl Sanatı Dersinde Alınan Öğrenci Notları**, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 25 Ekim 2005.
[24] Mary Hollingsworth, a.g.e., resim 9.
[25] Ahu Antmen, a.g.e.

sataşmakta, hem de hayatın da sanatın "kutsallaşmış" mekânına* sataşmasını sağlamaktadır. Modern sanat ise 'sanat için sanat' görüşünü savunarak modern hayatla kendi arasına belli bir mesafe koyar, böylece izleyiciye şimdi olduğundan farklı olabileceğini hissettirmek amacındadır.[26]

Modern Sanat-Çağdaş Sanat Ayırımı: Çağdaş sanat, izleyiciyle iç içedir ve dünya çapındaki sanatsever izleyici kitlesinde kurumlaşmıştır. Yapısını profesyonel organizasyonlar, iletişim ağları, etkinlikler, toplantılar, konferanslar, piyasa ve müzelerle oluşturmuştur. Bu yapı çoğalarak genişlemekte ve evrensel kültürle bütünleşmektedir.[27] Modern sanat, hayattan yalıtılırken, çağdaş sanat hayatla iç içedir.



Resim 4: *Modern Sanat Müzesi, New York (MOMA)*[28]

*Sanatın kutsallaşmış mekânı: Sanat, 19.yy. sonlarına kadar belirli bir kesime hitap ettiğinden ve belirli kurallar dâhilinde gerçekleştirilebildiğinden, yayınlarda "kutsallaştırılmış" olarak geçmektedir.

[26] Orhan Koçak, "**Modern Sanatın Elli Yılı**", SantralİstanbuI, Modern ve Ötesi 1950-2000 Sergi Katalogu, s. 26-27
[27] Terry Smith, **What is Contemporary Art?,** The University of Chicago Press, Chicago and London, 2009, s.241
[28] Google Earth, 24.09.2011

Çağdaş sanatın varoluşunda izleyicisinin katkısı bulunmaktadır. Bu nedenle, çağdaş sanatın örneği, bir sanat tarihçi ya da eleştirmenden değil, bir izleyiciden alınmıştır. Temmuz 2010'da New York Modern Sanat Müzesi'nde (MOMA) salonun ortasında bulunan bir mikrofon sistemi, ziyaretçilerin çığlıklarını müzenin her yerine duyurmaktadır. (Bkz. Resim 4)[29]

Deniz Çıkla Yılmaz:

> *"2010 yılı Temmuz ayında, The Museum of Modern Art (MoMa) New York' da, müzenin içerisine girdiğim andan itibaren, müzenin içindeki her yerden duyulan çığlık atma seslerini fark ettim. Fotoğrafını eklediğim geniş bir alan müzenin ortasında yer alıyor, buraya mikrofon sistemi yerleştirilmiş. Ziyaretçiler o sırada içlerinden geldiği şekilde bağırıp çığlık atıyorlardı. Çığlık atma bireysel bir şekilde gerçekleşiyor, yani toplu değil, insanlar bir sıra oluşturmuşlar, çığlığı atıp sırayı başkasına teslim ediyorlar. Bilmiyorum neden sadece çığlık? O sırada kimsenin aklına şarkı söylemek, olumlu bir şey söylemek gelmiyor muydu, etrafta bu düzeni yöneten kimse yoktu. Benim bulunduğum sırada olay böyle gerçekleşti. Bu rahatsız edici sesten kurtulmaya çalışıp müzenin fotoğraf koleksiyonunu gezmeye çalıştım ama gezdiğim her noktadan bu sesi duydum, son derece rahatsız ediciydi, hiçbir şekilde eserlere odaklanamadım, sanırım yarım saat içinde müzeyi terk ettim."*

Deniz'in bu sanat etkinliğine katılmak istemediği belirgindir. Hatta bu tarz bir sanattan rahatsızlık duyduğunu açıkça dile getirmiştir. Deniz'in duyduğu çığlık seslerine bakılırsa, katılan insanların olduğu görülmektedir. Bu insanlar, bu sanat etkinliğinin gerçekleşmesinde bizzat rol oynamışlardır. Müzedeki bu etkinliğin herkese hitap etmediği söylenebilir. Dolayısıyla, çağdaş sanatın izleyiciyi yapıtın oluşum sürecine davet ettiği ancak belirli bir kesime hitap ettiği söylenebilir.

Çağdaş sanatın amacı, toplumla bütünleşmek ve izleyiciye müzenin dışındaki dünyanın bizzat kendisini göstermektir. Bunu yaparken, izleyiciden destek alır. Çünkü izleyici dünyadaki gürültüyü, tüketim kültürünü, çöplüğü, doğanın yıkımını yaratan insanlardan birisidir.

Ek 3'de anlatılan sanat akımlarından izlenimci, fovist, kübist, soyut resim ve heykeller modern sanat dâhilinde görülmektedir. Fütürist resim ve heykeller modern sanata dahil olmakla birlikte, fütürist manifesto çağdaş sanatla

[29] Deniz Çıkla Yılmaz, internet mektubu, 28 Haziran 2012.

ilişkilendirilebilir. Dada kolajları modern sanata dâhil olabilirken, dada eylemleri çağdaş sanat içinde görülebilir. Pop sanatın, hem modern hem çağdaş olduğu düşünülebilir. Yeryüzü sanatı, yoksul sanat, feminist sanat, performans sanatı çağdaş sanat oluşumları olarak değerlendirilebilir. Bunların tamamını modern sanat olarak nitelendiren kaynaklar olduğu gibi, çağdaş sanat olarak isimlendiren kaynaklar da bulunmaktadır.

1.2. MÜZE KAVRAMI VE SANAT MÜZELERİ

Müzeler başlangıçta korumak, sergilemek ve kültürel alanlarda çalışmalar yapmak amacıyla kurulmuş, fakat zamanla sosyal aktivitelere daha geniş yer vererek yapılarını bu yönde şekillendirmiş enstitülerdir.[30] Biçim, içerik ve işlev açısından sanat, tarih, etnografya, bilim ve teknoloji, basın müzeleri, askeri müzeler, bölge müzeleri, açık hava müzeleri gibi çok çeşitli türleri vardır.[31] Bu çalışmada sanat müzeleri ele alınmaktadır.

"*Sanat yapıtlarını kişisel bir merak ve ilgi nedeniyle toplama işi*" şeklinde tanımlanan koleksiyonların[32] halka açık kurumlara dönüşmesiyle oluşan sanat müzeleri, sanat eserlerinin toplumla ilişki kurmasında önemli rol oynamaktadır. Toplumla ilişki kurmak müzeciliğin eser toplama, bakım, onarım, sergileme gibi temel fonksiyonları arasında zamanla büyük önem kazanmıştır.

Sanat Müzelerinin Toplumla İlişkisi: Sanat yapıtının üretiminde sanatçının yaşadığı toplumsal koşulların içinde kendi özgünlüğünü ortaya koyması söz konusudur. Sanat müzelerinde izleyici karşısına çıkan yapıt, toplumla müzenin oluşturduğu atmosfer içinde ilişki kurmaktadır. Sanat müzeleri burada köprü işlevini üstlenmekte, aynı zamanda sanat ile toplum arasındaki pek çok ironi halkasının bir araya geldiği zinciri oluşturmaktadır. Bu ironi halkalarından birisi paradır.

---

[30] **The Dictionary of Art**, ed. Jane Turner, Macmillan Publishers, NY, v.22, 1996, s.354

[31] **Ana Britannica v.23** Genel Kültür Ansiklopedisi, Encyclopedia Britannica Inc & Ara Yayıncılık AŞ, 1994 (16), s.265

[32] Ara Altun ed., "Koleksiyon ve Müze Düşüncesinin Ortaya Çıkışı Koleksiyonculuk ve Müzeciliğin Gelişimi", **Türkiye'de Müzecilik 100 Müze 1000 Eser**, Vol.2, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2007, s.796

Resim 5: *Proje 4L Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi, İstanbul*[33]

Sanat Müzelerinin Parayla İlişkisi: Sanat müzelerinin kökenini oluşturan koleksiyonlar, insanlığın öteden beri toplama ve biriktirme merakından gelmektedir. İlk koleksiyonlar Yunan tapınaklarında tanrılara sunulan adaklardan; ilk sergiler de savaşlardan edinilen ganimetlerden ve hazinelerden oluşmuştur.[34] Koleksiyonlara kalıcılık kazandıran müzelerin işlevlerinden birisi, sergilediği şeyleri ayrıcalıklı kılarak onlara ticari bir değer kazandırmasıdır.[35] Koleksiyon biriktiren burjuva sınıfının ayrıcalıklı kesimi kendi varlığını, salt maddi varlıklara sahip olmaktan daha ileriye taşıyarak sanat eseri gibi simgesel varlıklara sahip olarak ikiye katlamaktadır. Böylece sanata tapan ve paranın mutlakiyetine köle olmuş bir toplumda kültürün ve sanatın kutsallaştırılmasında önemli rol oynamaktadır.[36]

Resim 6: *Antik A.Ş. 266. Müzayede (açık arttırma), 20 Mart 2011*[37]

---

[33] http://www.proje4l.org/newsite2011/TR/subpagestr/muzefoto.html (20.05.2012)
[34] Ali Artun, **Sanat Müzeleri 1, Tarih Sahneleri Müze ve Modernlik**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2006, s.18-21
[35] Daniel Buren, **"Müzenin İşlevi", Sanat Müzeleri**, çev. Elçin Gen vd., ed. Ali Artun, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005, s.150-152
[36] Pierre Bourdieu, **"Sanat Aşkı", Sanat Müzeleri 2, Tarih Sahneleri Müze ve Eleştirel Düşünce**, çev. Renan Akman vd., ed. Ali Artun, İletişim Yayınları, İstanbul, 2006, s.230-231
[37] Artam Global Art,S.11. 2011/03, s.8

Burjuva sınıfının oluşumunun temeline kısaca bakılmasında fayda vardır. Martin Luther'in 1517'de başlattığı reformculuk hareketlerinin[38] sonucunda doğan Protestanlıkta (Hıristiyanlık mezhebi), dünyevi mesleklerle ahlaki ödev yerine getirilebilmektedir.[39] Dünyevi mesleğin önemsenmesi Batı toplumunda yayıldıkça kapitalizmin (anamalcılık) ruhu can bulmaya başlamıştır. Kapitalistleşme ve modernleşme sürecine giren Batı toplumunda değişen pek çok toplumsal pratikten birisi insanların bilgilenme sistemleridir. Yeni insanın, yaşadığı çevreyi, doğayı, toplumu anlama ve açıklama biçimlerini[40] kapsayan bu bilgilenme sistemlerinin bir bölümünü müzeler teşkil etmektedir. Bu bilgilenme sistemlerine örnek olarak konferanslar ve eğitim programları gibi çeşitli etkinlikler aracılığıyla gelir sağlayan müzeler, varlıklarını sürdürebilmek adına kendi kendilerine yeterli olmaya çalışmaktadırlar.[41] Kökeninde sahip olma arzusuyla oluşturulan koleksiyonların ve varlıklı ailelerin prestij sahibi olma isteğinin bulunduğu müzeler, insanları bilgilendirme ve kültür sanat değerlerini koruma yoluyla kazandığı paranın topluma geri dönüşümünü de sağlamaktadır, denilebilir.

Sanat Müzelerinin Teknoloji ile İlişkisi: Bilgilenmeyle gelen aydınlanma ve yeni düşünce biçimleri toplumsal yapıyı değiştirmiştir. Sanayileşme ve teknolojinin gelişimiyle gerçekleşen büyük kentler dünyası, görsel sanatları geniş ölçüde etkilemiştir. Dünyanın günlük çevresini sağlayan mühendislik ve tasarımcılık alanları doğmuştur.[42]

Müze ve sergi ortamlarında, insanların bilgilenmelerini ve eserlerle karşılıklı etkileşim halinde olmalarını sağlayacak uygun sergileme ortamları sağlanması[43] amacıyla, dünyanın yeni gelişen mühendislik ve tasarımcılık alanlarından ve teknoloji olanaklarından faydalanılmaktadır.

---

[38] Mircea Eliade, **Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi III Muhammed'den Reform Çağına**, çev. Ali Berktay, Kabalcı Yayınevi, Kasım, 2003, s.268

[39] Max Weber, **Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu**, çev. Gülistan Solmaz, Alter Yayıncılık, Ankara, Temmuz 2009, s.62

[40] Fuat Ercan, **Modernizm, Kapitalizm ve Azgelişmişlik**, Bağlam Yayınları, İstanbul, Ekim 2009 (5), s.23

[41] Dimitris Michalopoulos, **"Finansal Olarak Kendine Yeterli Olabilmenin Zorlukları", Kent, Toplum, Müze, Deneyimler-Katkılar**, ed. Burçak Madran, Toplumsal Tarih Müzesi Kuruluş Sorunları Sempozyumu, 27/29 Mayıs 1993, Tarih Vakfı, İstanbul, Ekim 2001, s.88-89

[42] Ken Baynes, **Toplumda Sanat**, çev. Yusuf Atılgan, YKY, Haziran 2008 (3), s.52

[43] H. Ömer Adıgüzel, **"Müze Pedagojisinin Türkiye'deki Yansımaları ve Müzelerdeki Yaratıcı Drama Uygulamaları, Müzecilikte Yeni Yaklaşımlar Küreselleşme ve Yerelleşme**, Tarif Vakfı, İstanbul, Aralık 2000 (2), s.141

Yeni sergi ortamlarında müzeler, iletişimde yazılı metinlerin yanı sıra sesli aktarımlar, video, tiyatro ve canlı yorumlar gibi teknolojileri kullanmaktadır. Ayrıca bilgisayar ve internet sayesinde müze koleksiyonlarına erişilebilmektedir.[44]

Resim 7: *Santralistanbul, Ön açılış sergilerinden*[45]

Toplumsal faydaya yönelik işlevsellik, geleneksel estetik değerlerle yarışır düzeye ulaşmış, müzelerin gerek mimari yapısında gerek sergileme tekniklerinde bu bilgi ve teknolojiden yararlanma olanakları doğmuş ve giderek modern müze anlayışı oluşmuştur.

Modern Müze Anlayışı: Müzelerin gelişimi tarihi disiplinleri ve modern görüşü içeren pek çok faktörün sonucu olarak görülmelidir. Bu etkenlerin arasında en önemlileri sanayileşme, kentleşme ve bunlara bağlı olarak gelişen yerel yönetim politikaları ve sosyal eğitim programlarıdır.[46]

Müzeciliğin her alanındaki çalışmalara öncülük etmek üzere 1946'da kurulan ICOM (International Council of Museums/Uluslar arası Müzeler Konseyi), seminer ve toplantılar düzenleyerek çeşitli ülkelerdeki müzecilik çalışmalarına yön vermektedir.[47] Bu gelişmelerle birlikte 20. yy.'da kurumların demokratikleştirilmesiyle, müzelerin ve ziyaretçilerin sayısı artmış ve müzeler artık sadece belirli bir elit tabakaya hitap eden yerler olmayıp, halkın tümüne açık olarak hizmet veren kurumlar haline gelmiştir.[48]

Rolleri değişen müzelerde yeniden yapılanmaya gidilmiştir. Çocukların eğitiminde önemli bir rol üstlenilerek çocuk müzeleri kurulmuş ve müzelerde

---

[44] Nick Merriman, "Müzeler Koleksiyonlar İçin mi, İnsanlar İçin mi? İngiltere'de Müzelere Ulaşmada Artan Olanaklar Üzerine Son Gelişmeler" **Müzecilikte Yeni Yaklaşımlar Küreselleşme ve Yerelleşme**, Tarif Vakfı, İstanbul, Aralık 2000 (2), s.74-75

[45] http://www.santralistanbul.org/exhibitions/show/on-acilis-sergileri/tr (20.05.2012)

[46] Kevin Walsh, **The Representation of the Past, Museums and Heritage in the post-modern world**, Routledge, London, 1997(3), s.22

[47] Ara Altun (ed.), a.g.e., s.822

[48] **Encyclopedia Ame.V.19**, 1984 (31), Grolier Incorpor.USA, s.641

çocuklara yönelik eğitim programları geliştirilmiştir. Ziyaretçilerin rahatlığı için müzelerin içinde kafeler ve mağazalar açılmıştır. Açık hava müzeleri kurularak kültürlerin ve yaşam biçimlerinin izlenme olanakları oluşturulmuştur. Müzelerin artık toplumla ilişkili olduğu kadar, bugünle de ilişkili olması gerekmektedir. Halkın değişimini, gelişimini gözlemlemeli, değişen izleyici ilgisine uyum sağlayabilmek için çok disiplinli bir anlayışla yapılanmalıdır.[49]

Nesne merkezli müzecilik anlayışı, toplum merkezli anlayış ile yer değiştirmiş ve müzelerin temel işlevleri arasında "iletişim" yer almaya başlamıştır. Müzeler izleyicileri ile sergileri ve eğitim programları aracılığıyla iletişim kurmaktadır. Toplum merkezli anlayışın gelişmesiyle, pasif izleyicinin yerini aktif izleyici almıştır.[50]

Modern müzelerin pazarlama bölümleri olmalı ve bu bölümler, müzelere kimlerin, kimlerle ve neden geldiğini, ziyaretlerinde müzelerden ne beklediklerini, nelerden hoşlanmadıklarını, sergiler hakkında ne düşündüklerini, sergilerle paralel olarak ne gibi etkinlikler istediklerini, ziyaretlerinin ne kadar ve ne sıklıkta sürdüğünü bilmeleri gerekmektedir.[51]

Modern Sanat Müzeciliği: Modern sanatın 'sanat sanat içindir' görüşünden yola çıkılarak, müzenin dış mekândan yalıtılması amaçlanmış, böylelikle sanatın parayla ya da politikayla hiçbir ilgisi olmadığı, 'evrensel ve ebedi tin alemi'ne ait olduğu anlayışları benimsetilmek istenmiştir. İzleyicinin sanat eserlerini seyredip üzerlerinde düşünmesini sağlamak adına modern müzeler, yapılarında nötr bir ortam oluşturmaya başlamışlardır. Dikkatlerin izlenmekte olan eserin dışına dağılmaması hedeflenmiş ve yan yana gelecek eserlerin ne olacağı, mesafeleri ve bunları çevreleyen dekorasyon bu mantık doğrultusunda şekillendirilir olmuştur. Modern müzelerde sergilenen yapıtların az olması ve duvarların mümkün olduğunca boş olması amaçlanmıştır. Tüm bu kriterlerin 'beyaz küp' tanımlamasıyla çerçevelendiği modern sanat müzesi,

---

[49] Mark O'Neil, **Museums and Their Communities, The Manual of Museum Planning**, ed. Gail Dexter Lord vd., HMSO, Londra, 1991, s.21-24;33-34

[50] İrem Ekener Sanıvar, **"Müzelerde İzleyici Araştırmalarının Sergi Geliştirmedeki Rolü"**, YTÜ SBE Müzecilik YL Tezi, İstanbul, 2009, s.77

[51] Paulette McManus, **"Towards Understanding The Needs of Museum Visitors", The Manual of Museum Planning**, ed. Gail Dexter Lord vd., HMSO, Londra, 1991, s.35

insanlar tarafından bozulmamış, saf, durgun ve sessiz bir ortamda sanatın sunulduğu ve saf mekânlardır.[52]

Modern sanat müzesinde izleyici, yapıtın karşısında edilgin biçimde kendisini onun etkisine bırakmakta ve bu esnada yapıttan estetik haz almaktadır. Bu estetik hazzı oluşturan şey sadece renklerin, çizgilerin şekillerin ve hacimlerin yarattığı duyusal etki olmayıp; bununla birlikte yaşanan düşünsel süreçtir. Modern sanatın seyircisinin, derinden etkilenerek izlediği yapıtla bile arasında belli bir mesafe vardır. Modern sanatın izleyicisinden ayrı ve özerk varlığını sürdürmeye kararlı yapısı onu aynı zamanda sergilendiği yer ve zamandan da soyutlamaktadır. Modern sanat kendisi dışındaki başka bir gerçekliği değil sadece kendisini göstermek isterken,[53] diğer taraftan müzelerin "izleyici merkezli" oluşu onu "çok anlamlılığa" ulaştırmış ve bununla birlikte kitleselleştirip demokratikleştirmiştir. Walter Benjamin'in (Alman, 1892-1940), "Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilebildiği Çağda Sanat Yapıtı" (1935)adlı ünlü makalesinde vurguladığı en can alıcı nokta bu olmuştur.[54] Başlangıçta dış etkenlerden arındırılan modern sanat müzeleri, sanatın ve genel müzecilik anlayışının çağdaşlaşmasıyla, yapılarını bu yeniliklere uyum sağlayacak ölçüde esnetmeye gayret göstermişlerdir.

Her türlü malzeme ya da tekniğin üretim biçimine dâhil edildiği sanat, açık ve sorgulayıcı bir yapıya bürünmüş, böylelikle izleyicinin farkındalığını geliştirerek, kültür ve yaşam alanlarına etki etmeye başlamıştır. Var edilen gerçekliği sorgulatarak ya da belirsiz bir alana çekerek yaşamı değiştirme ihtimalini sergiler olmuştur.[55] Sergiler, özgün ve ilham verici olmak ve hatta izleyicide yeni ufuklar açmak durumunda olmuşlardır.[56]

---

[52] Deniz Balık, **"Çağdaş Sanat Müzelerinde "Yeni" Mekan Deneyimi"**, İTÜ, FBE, Mimari Tasarmı YL Tezi, Ocak 2009, s.39-40

[53] Orhan Koçak, "Modern Sanatın Elli Yılı", **SantralİstanbuI Modern ve Ötesi 1950-2000 Sergi Katalogu**, s. 24

[54] Emre Zeytinoğlu, **"Benjamin'in Kitle Sanatı, Postmodern Durumu mu İşaret Ediyor?"**, Artist Actual, Mayıs-Haziran 2011, s.94-95

[55] Neşe Baydar, "**Gabriel Orozco ve Oyunla Oyun"**, Artist Actual, Mayıs-Haziran 2011, s.92-93.

[56] Fırat Arapoğlu vd., **"Ateşin Düştüğü Yer Üzerinden Acıya Göz Atmak"**, Artist Actual, Mayıs-Haziran 2011, s.51-52

Resim 8: *Engellilere Yönelik Bir Programdan, New York Modern Sanat Müzesi*[57]

Böylece Hegel ve Farago'nun 'Sanat' tanımlamalarına geri dönülmüştür. Sanat artık Pablo Picasso'nun (İspanyol, 1881-1973) ve diğer modern sanatçıların düşündükleri gibi bireysel bir alan olmaktan çıkmıştır. Modern sanat kendi yarattığı bir dizi devrim sonrasında yeniden öz'üne yani toplum'una kavuşmuştur.

Çok disiplinli sanat anlayışının gelişimine paralel olarak, müzelerde sanat, tiyatro, sinema ve televizyon gibi iletişim araçlarını da kapsayan bir eğlence sisteminin parçası olarak görülmeye başlamıştır.[58] Bu aynı zamanda sanayileşmenin de bir sonucu olan kitleselleşmeye de hizmet etmektedir. Müzeler de birer kitle iletişim aracı olarak var olmakta, sanayinin tüm kitleselleştirici özelliklerini uygulamaktadır. Bir filmden çıkan sıradan biri, sokağı filmin devamı olarak algılamakta ve oradan müzeye girdiği zaman, çağdaş müze anlayışının "canlandırma - mizansen" efektleriyle oluşturduğu aurasında, aynı filme devam edebilmektedir. Kitle iletişim araçlarıyla zaman ve mekânın kopuşsuz bir biçimde birlikteliğinin yaşandığı hayat ile müze bütünleşmeye doğru gitmektedir.[59]

20. yy.'da dünyada sanatın gösterildiği ortamlar çeşitlenmiş ve gösterim yöntemleri zenginleştirilmiştir. Toplumun ilgisini çekmek ve toplumla ilişki kurmak günümüz müzeciliğinde önemli bir unsur haline gelmiş, bu çabalar beraberinde çeşitli etkinlikler düzenlemeyi getirirken bunun yanı sıra, sergileme düzenini ve yöntemlerini de farklılaştırmıştır. Bilginin daha kolay algılanması ve iyi anlaşılması amacıyla sergilerde etkileşim sağlayan yeni teknolojiler kullanılmaya başlanmıştır. Dokunulabilen (hands-on) sergiler, interaktif gösterimler, video gösterimleri, kayıtlı sesler ve çeşitli canlandırma

---

[57] http://www.moma.org/learn/disabilities/groups (20.05.2012)

[58] Edward Lucie-Smith, **20. Yüzyılda Görsel Sanatlar**, çev. Ebru Kılıç vd, Akbank Kültür ve Sanat Dizisi, İstanbul, 2004, s.382

[59] Melih Apa, **"Zamanın Kıyısında Müze"**, Rh+ Sanat, (Müze Özel Sayısı), S:37, Editör: Suat Hayri Küçük, Şubat, 2007, s. 17-22

yöntemleri gibi yeni teknik ve uygulamalar sergi düzenlemelerine dâhil edilmiştir.[60]

Batı'da artık, modern müze, çağdaş müze veya güncel müze gibi ayrımlar gözetilmemekte, içinde güncel sanat eserlerinin sergilenmesi amaçlanmaktadır. Geçmişe ait eserlerden oluşan bir koleksiyona sahip olan müzeler de geçmişin mirasını göstermekle başlamakta; ancak bununla yetinmemekte ve bugünü yakalamaya çalışmaktadır.[61] Güncel yaşamın sorun, inanış ve davranışlarını yansıtıcı kuruluşlar olmuşlar ve bazı deneysel (tamamlanmamış) yapıtları da sergilemeye başlamışlardır.[62]

Modern ya da çağdaş, bir müzenin görevi, sanat yapıtı ile izleyici arasında ilişki kurmaktır. Kültürlerin bilinmesi amacıyla kurulan bu ilişkiyi izleyicinin sessiz ve hareketsizce seyretmesiyle değil; duyarak, dokunarak algılaması ve özümsemesiyle sağlamaya çalışmaktadır.[63]

---

[60] Nergiz Gün İsmayılov, **"Modern Sanat Müzeleri ve Toplum İlişkisi"**, Yeditepe Üniversitesi, SBE YL Tezi, İstanbul 2007, s.38

[61] Ali Akay, **Sanatın Gramları**, Bağlam Yayınları, İstanbul, Mayıs 2010, s.243

[62] F.S. Kudsioğlu, **"Çağdaş Müzecilik Uygulamaları ve Müzelerde Sergileme Yöntemleri"**, 7. Müzecilik Semineri Bildirileri, Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı, İstanbul, 20-22 Ekim 2005, s.154

[63] Vedat Özsoy, **"Yabancı Bir Kültürün Öğrenilmesinde Müze Sergisinden Yararlanma"**, Gazi Sanat Dergisi, Eylül 2001, Sayı:2, s.22

İKİNCİ BÖLÜM

2. TÜRKİYE'DE MODERN SANATIN GELİŞİMİNİN SANAT MÜZELERİNE ETKİSİ

Türkiye'de modern sanatın gelişimiyle çeşitli sanat müzeleri kurulmuştur. Bu bölümde, Türkiye'deki modern sanatın gelişim evreleri kısaca anlatılacak ve sanat müzelerine ne şekilde etki ettiğine bakılacaktır.

2.1. TÜRKİYE'DE MODERN SANATIN GELİŞİMİ

Modern sanat Batı kökenlidir. Türk sanatı tarihinin (Bkz: Ek 2) sonuna dek, tam anlamıyla Batı anlayışında sanat üretimi olmamıştır. Öncülerini Fatih sarayında çalışan Venedikli ressamların oluşturduğu yabancı sanatçılarla Batı resmi tanınmaya başlamış olsa da,[1] bu sanatçılardan belirgin bir etkilenme olmamıştır.[2] 1793'te askerî okullara resim dersleri konana dek, kendi kuralları bulunan minyatür (el yazma resimleri) geleneği hâkim olmuştur.[3] Batılı anlamda resim ve heykel sanatının doğuşu, II. Mahmud'la (1785-1839) başlayan modernleşme ya da Batılılaşma girişimlerinden sonra gerçekleşmiştir.[4] Bu dönem, Batı'nın modern sanata geçiş sürecini oluşturan dönemdir. Batı sanatında modernleşme yolunda bir dizi yenilik yaşanırken, Osmanlı'da Saray'ın başlattığı "Batılılaşma" hamleleri (1839 Tanzimat Fermanı, 1856 Islahat Fermanı ve 1908 Devrimi) [5] sanat alanında da Batı'ya açık bir yapı getirmiştir.

Osmanlı Devleti 1830'lardan itibaren yurtdışına öğrenci yollamaya başlamıştır. Hüsnü Yusuf Bey (1817?-1861), Tophane-i Amire Nazırı Fethi Paşa'nın aracılığıyla 1830'larda Avrupa'ya gönderilmiştir. Paris, Belçika, Viyana, Berlin ve İtalya'da yağlıboya tablolar çalışmıştır. 1835'te Londra ve Viyana'ya gönderilen İbrahim Efendi (Ferik Ressam İbrahim Paşa 1815-1891) natürmort resimler yapmıştır. Tevfik Efendi (Ressam Ferik Tevfik Paşa) ise aynı yıl

---

[1] Niyazi Berkes, **Türkiye'de Çağdaşlaşma**, ed. Ahmet Kuyaş, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Nisan 2009 (14), s.34

[2] Sezer Tansuğ, **Çağdaş Türk Sanatına Temel Yaklaşımlar**, Bilgi Yay., Ankara, Ekim 1997, s.27

[3] Ahmet Kâmil Gören, "**Türk Resminde İç Mekân 'Mahrem'e Doğru**", P Dünya Sanatı Dergisi, Sayı 46/Güz 2007, s.80

[4] Ferit Edgü, **Batı'ya Yolculuk Türk Resminin 70 Yıllık Serüveni (1860-1930)**, Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi, s.7

[5] Levent Çalıkoğlu, "Gelenek ve Çağdaşlık: Geçmişe Dokunarak Geleceği Arzulamak", **Gelenekten Çağdaşa Modern Türk Sanatında Kültürel Bellek,** 17 Şubat - 20 Haziran 2010 Sergi Katalogu, İstanbul Modern, s.9

Paris'e gönderilmiştir. Yaklaşık 1860-70 yılları arasında Paris'te bulunan Osman Hamdi Bey (1842-1910), Ahmet Âli (Şeker Ahmed Paşa (1841-1907)) ve Süleyman Seyyid (1842-1913) ve onlardan 10 yıl sonra giden Halil Bey (Halil Paşa 1857-1939) modern Osmanlı resim sanatının temelini oluşturmuşlardır. Perspektif resmin Türk sanatına dâhil olması, II. Mahmud'un devrinde (1808-1839) askeri ve toplumsal alanlarda başlattığı modernleşme hareketinin sonucudur. Sanatta modernleşme II. Mahmut'un oğulları Abdülmecit (1868-1944) ve Abdülaziz'in (1861-1876) saltanat yıllarında hız kazanmış, II. Abdülhamit döneminde (1876-1909) ve II. Meşrutiyet sonrasında ürünlerini vermiştir. Osmanlı İmparatorluğu Tanzimat reformlarıyla başta Fransa olmak üzere Avrupa'ya yönelmiştir. Askerlik, devlet yönetimi, tıp, mühendislik gibi konuların eğitiminde olduğu kadar, giderek mimarlık ve resim sanatı alanlarında da batılı kurumlar örnek alınmıştır. İlk resim dersleri topçuluk ve fen bilgisi kapsamında Mühendishane-i Berri-i Hümayun'da verilmeye başlanmıştır. Batı örneklerine göre kurulan Mekteb-i Fünun-u Harbiye'ye 1840'lı yıllarda teknik ve çizgisel resim dersleri konmuştur. Batılı anlayışta resim dersi verilmesi için Josephe Schranz (Alman, 1803-?) ve Pierre Guès gibi ressamlar görevlendirilmiştir.[6]

Resim 9: *Abdülmecit, Sarayda Beethoven, tuval üzerine yağlıboya, 155.5x211 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi*[7]

Türk resim tarihinde önemli bir adım olan Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kuruluşu (1883), II. Abdülhamit dönemine rastlamaktadır. Aralarında Hüseyin Zekai Paşa'nın (1860-1919) bulunduğu asker ressamlara ait pek çok tablo saray

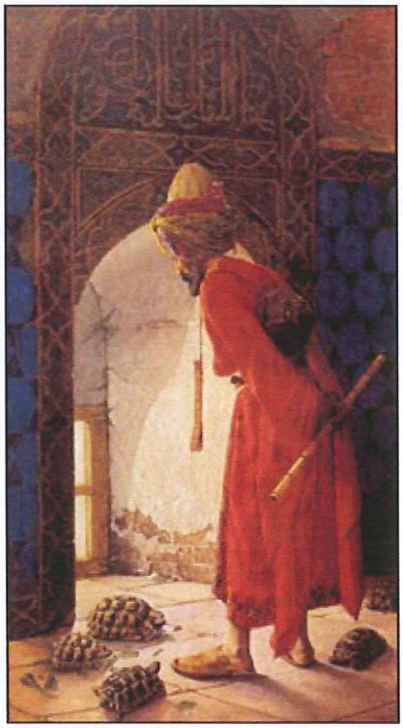
[6] Semra Germaner, "**Batı'ya Yolculuk Türk Resminin 70 Yıllık Serüveni**" Sakıp Sabancı Müzesi 16 Nisan - 30 Haziran 2009 Sergi Katalogu, s.9-11

[7] **Başlangıcından Bugüne Türk Resmi İçin Müze Denemesi**, Sanat Dünyamız, S.88, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Ocak 2000, s.83

koleksiyonlarına alınmaya başlamıştır. Saraydaki Türk ressamlar "Sanayi-i Nefise Madalyası" ile ödüllendirilmiştir.[8]

Osmanlı İmparatorluğu'nun ilk resim sergileri İstanbul'da Abdülaziz döneminde gerçekleşmiştir. 1863'te Sergi-i Osmani, 1871-1873 arasında Darül Muallimat ve İnas Rüşdiyeleri sergileri düzenlenmiştir. 1872'de Sanayi-i Nefise Mektebi'nde ve 1873'te Darülfünun'da Şeker Ahmet Âli Paşa'nın (1841-1907) öncülüğünde toplu resim sergileri düzenlenmiştir.[9]

Batı'da modern sanatın hızla gelişme gösterdiği 1900'lü yıllarda dünyada yaşanan siyasi olaylar Avrupalı ressamların Türkiye'de geniş ölçüde faaliyet göstermesine fırsat vermemiştir. Türk sanatçılarla birlikte bazı yabancı ve azınlık mensupları yukarıda örnekleri verilen sergilere katılmışlar, ancak bunlar yeterli olamamıştır.[10]



Resim 10: *Osman Hamdi Bey, Kaplumbağa Terbiyecisi, 1906, tuval üzerine yağlıboya, 223X117 cm, özel koleksiyon*[11]

---

[8] Aylin Kılıç, **Asker Ressamlar Kuşağı Temsilcilerinden Hüseyin Zekai Paşa ve Ahmet Ziya Akbulut**, Hacettepe Üniversitesi, Sanat Tarihi YL Tezi, Ankara, 2010, s.17-18

[9] Rıfat Sarıoğlu, **1883'ten 2003'e Türk Azınlık Ressamları ve Yapıtları**, Dumlupınar Üniversitesi, Resim Anasanat Dalı YL Tezi, Kütahya, 2008, s.16

[10] Sezer Tansuğ, **Çağdaş Türk Sanatına Temel Yaklaşımlar**, Bilgi Yayınevi, Ekim 1997, s.32

[11] **Başlangıcından Günümüze Türk Resmi İçin Bir Müze Denemesi**, Sanat Dünyamız, S.88, Yaz 2003 (3), s.20

Türklerde sanat eğitiminde de Batı'ya göre bir gecikme söz konusudur. Ancak 1883'te Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kuruluşu ile resim öğrenimi sivillere yönelik olmuş, öncesinde resim sanatımız, askeri okullarımızda yetişen ressam subaylarımızın çalışmalarından oluşmuştur. Yaklaşık 1910 dolaylarında Avrupa'ya giden ressamlarımıza değin, güzel sanatların Batılı anlamdaki resim anlayışının gelişeceği bir temel olmamıştır.[12] Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulmasının ardından resim sanatı bir dizi gelişim göstermiştir: 1908'de Osmanlı Ressamlar Cemiyeti kurulmuştur. 1914 kuşağı diye bilinen İbrahim Çallı ve arkadaşları ve öğrencilerinin birçoğu Paris'te Cormon ve Laurens atölyelerinde çalışmıştır. 1919'da milliyetçilik izleri taşıyan Türk Ressamlar Cemiyeti kurulmuştur. 1926'da Türk Sanayi-i Nefise Birliği kurulmuştur. 1929'da Güzel Sanatlar Birliği'nin etkileriyle Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği kurulmuş ve d Grubu sanatçıları Batı'da pek çok sergi açmışlardır.[13] Bu gelişmeler ve değişimler elbette ki sadece Sanayi-i Nefise Mektebi'nin varlığıyla şekillenmemiştir. Dünyada ve Türkiye'de yaşanan savaş ve Türkiye'deki siyasi değişim büyük önem taşımaktadır.

I. Dünya Savaşı Dönemi'nin Etkileri: Sanayi-i Nefise Mektebi'nden mezun olduktan sonra, Avrupa'ya giden sanatçılar Fransız Empresyonizminin etkilerini görmüşlerdir.[14] 1914'te savaşın başlamasıyla Paris'teki sanatçılar yurda geri dönmüşlerdir. Aldıkları eğitim ve geliştirdikleri üslupları nedeniyle kendilerine "14 Kuşağı" ya da "Çallı Kuşağı" ismi verilmiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nun o dönemde içinde bulunduğu Balkan Savaşı'nda (1912-13), ressam Hasan Rıza'nın (1849-1920) düşmanlar tarafından katli ve bu sırada eserleri korumanın zorluğu nedeniyle, I. Dünya Savaşı'nda Osmanlı Hükümeti sanatçılarından daha farklı bir şekilde yararlanmayı düşünmüştür. Osmanlı'nın değişen yüzünü Avrupa'ya tanıtmak amacıyla, eserlerin çoğunu "1914 Kuşağı"nın oluşturduğu bir yurt dışı sergisi düzenlenmesine karar verilmiştir.

---

[12] Adnan Turani, **Dünya Sanat Tarihi**, Remzi Kitabevi, İstanbul, Kasım 2005 (11), s.666

[13] Nergiz Gün İsmayılov, **"Modern Sanat Müzeleri ve Toplum İlişkisi"**, Yeditepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2007, s.52

[14] Kazım Artut, **Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri**, Anı Yayıncılık, Ankara, 2007 (5), s.80

Savaş hikâyesinin anlatıldığı resimler, o dönemde müttefik bir ülke olan Avusturya'nın Viyana şehrinde 1918'de Devlet Galerisi'nde sergilenmiştir.[15]

Yurt içinde düzenlenen sergiler ise çok az sayıdadır. 1916'da Galatasaraylılar Yurdu Resim Sergisi'nin ilki gerçekleştirilmiştir. 1951'e kadar her yaz (1918 hariç) bu sergiler devam etmiştir.[16]

Resim 11: *Feyhaman Duran, Ressamlar Grubu, 1921, tuval üzerine yağlıboya, 133x162 cm, MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu*[17]

Savaşın başlamasıyla Avrupa'dan dönmek zorunda kalan Türk ressamların eserleri, sadece algılama ve uygulama biçimi bakımından farklılık göstermekle kalmamış, aynı zamanda çeşitli konuları içermesiyle, doğayı yorumlamadan kopyalamakta olan kendilerinden önceki kuşağın çalışmalarından ayrılmıştır.[18] Paris'e giden sanatçılar kendilerine en yakın gelen akımları seçmişler,[19] farklı eğilimler farklı grupların ve birliklerin oluşmasını sağlamışlardır.

Cumhuriyet'in Etkileri: 29 Ekim 1923'te Büyük Millet Meclisi, Türkiye'nin bir cumhuriyet olduğunu ilan etmiştir.[20] Cumhuriyet, sanat gruplarının kolayca şekillenebileceği hür ve özgürlükçü bir ortam sağlamıştır. Bu ortamda aynı sanat alanı ile uğraşanlar, ya da aynı fikirleri paylaşanlar bir araya gelip

---

[15] Ahmet Taşkıran, **Savaş Sonrası Türk Resim Sanatında Savaş Konulu Resimlerde Figür İfade Analizleri (1913-1937)**, Cumhuriyet Üniversitesi Resim-İş Öğretmenliği YL Tezi, Sivas, Ağustos, 2010, (s.2-3)

[16] Eda Ocak, **Hüseyin Avni Lifij'in Yapıtlarında Paris ve İstanbul Sanat Çevrelerine Etkisi**, MSGSU, Sanat Tarihi, YL Tezi, İstanbul, 2011, s.52

[17] **"Batı'ya Yolculuk Türk Resminin 70 Yıllık Serüveni"** Sergi Katalogu, s.117

[18] Bediha Şahin, **"Atatürk Devrinde Sanat Tarihi Çalışmalarının Gelişimi"**, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türkiye Cumhuriyeti Tarihi Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2009, s.97-98

[19] Burcu Pelvanoğlu, **"Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği"**, Artist Modern, Kasım 2010, s.44

[20] Ümit Dertli (ed.), **Fotoğraflarla Dünya Tarihi 1850'den Günümüze**, Getty Images Britannica Ansiklopedisi, çev. Anaca Uysal vd., Dinozor Yayınları, İstanbul, 2010, s.233

cemiyetler oluşturmuşlar; rahatlıkla grup değiştirebilmişlerdir. Bu küçük grupların çoğu uzun yaşamamış ancak daha sonra gelişen grupların önünü açmış ve Türkiye'deki sanatın gelişiminde önemli rol oynamışlardır.[21] Ancak Cumhuriyet sonrası dönemde de gelenekçi motif ve konular resimlere hâkim olmayı sürdürmüştür.[22]

Resim 12: *Hale Asaf, Otoportre, 1938*[23]

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği: 1929'da kurulan bu birliğin sanatçıları, yansız jürilerin bulunduğu yarışmaların düzenlenmesini istemişlerdir. Resim ve heykel konusunda gelişen taleplerin bu şekilde karşılanması gerektiğini savunmuşlardır. Sanatçıların özlük haklarının korunması için ciddi programlar geliştirerek mücadele etmişlerdir. Sergi açabilecekleri mekânların arayışında bireysel çaba göstermişler; yerel yönetimlere sanat ve sanat yapıtının kent dokusu içindeki önemini açıklayan yazılar göndererek sergi salonları istemlerini bildirmişlerdir.[24] Birliğin kurucularından Ratip Aşir Acudoğlu (1898-1958) 1925'te Paris'e eğitime

---

[21] Mutlu Erbay, vd., **Cumhuriyet Döneminde Sanatsal Değişimin Yayınlara Yansıması**, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, Şubat 2004, s.51-52

[22] Emine Önel Kurt, "1980 Sonrası Modern Türk Resminde Geleneksel Bir Motif Olarak Dinsel Simgelerin Kullanımı", **Gelenekten Çağdaşa Modern Türk Sanatında Kültürel Bellek,** 17 Şubat - 20 Haziran 2010 Sergi Katalogu, İstanbul Modern, s.20

[23] http://tr.wikipedia.org/wiki/Hale_Asaf (06.06.2012)

[24] Aslı Korur, **"Cumhuriyet'in İlk Onbeş Yılında Türk Resim ve Heykel Sanatı (1923-1938)"**, Ankara Üniversitesi, Sanat Tarihi Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2008, s.100

gönderilen ilk heykeltıraşımızdır. Birlik, Hale Âsaf (1905-1938) ve Muhittin Sebati (1901-1932) gibi iki güçlü sanatçısının genç yaşta ölmeleri üzerine bir kaç yıl içinde dağılmıştır.[25]

Müstakiller pek çok kentte sergiler açmalarına, hükümet üyelerinin sergi açılışlarına katılmalarına ve devlet desteğini almalarına rağmen amaçlarına ulaşamamışlardır. Yine de getirdikleri yeni uygulamalarla modern sanatın hazırlayıcısı olmuşlardır.[26]

"d" Grubu: Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneğinin dağıtılmasından sonra 1933 yılında kurulan "d" Grubu, hiçbir resmi ve siyasal nitelik taşımamış, Türk sanatına yenilik getirmeyi, durgun sanat ortamına hareket kazandırmayı ve sanatı geniş halk kitlelerine tanıtarak sevdirmeyi amaçlamıştır.[27]

Resim 13: *Nurullah Berk, Nargile İçen Adam, tuval üstüne yağlıboya, 1958, 93.5x60 cm, MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu*[28]

---

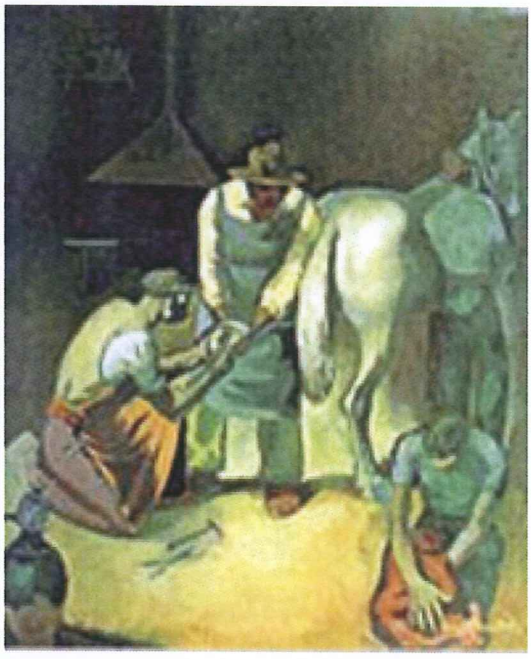
[25] **Başlangıcından Günümüze Türk Resmi İçin Bir Müze Denemesi**, Sanat Dünyamız, S.88, Yaz 2003 (3), s.111

[26] Bediha Şahin, a.g.e., s.105

[27] Ayla Ersoy, **Günümüz Türk Resim Sanatı (1950'den 2000'e)**, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul, 1998, s.25-26

[28] Modern ve Ötesi Sergi Katalogu, s.63

Avrupa sanatının çağdaş akımlarına paralel eğilimler gösteren bu grupta bir araya gelen ressamlar karma ve kişisel sergiler açmışlardır.[29] Zeki Faik İzer (1905-1988), Nurullah Berk (1906-1981), Cemal Tollu (1899-1968), Elif Naci (1898-1988), Abidin Dino (1913-1993) ve Zühtü Müridoğlu (1906-1992) tarafından kurulan bu grubun üyeleri, 1933-51 yılları arasında etkinlik göstermiştir. Desenlerin yer aldığı ilk sergilerini, 1933'te Narmanlı Han'ın altında bir şapkacı dükkânında açmışlardır. 2.,3. ve 4. sergileri 1934'te açılmıştır. 1935 - 1951 yılları arasında toplam 15 sergi düzenlenmiştir. 1960'da ise, biraz da anı niteliğinde bir sergi düzenlenmiştir. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği gibi esas amaçları düzenli sergiler açmak olmuş; ancak Türkiye'de o yıllarda galerinin olmayışı nedeniyle bu isteklerini yerine getirememişlerdir.[30] Türkiye'deki girişimlerine bu şekilde karşılık bulamazken, üyelerinin çoğu 1945-1951 yılları arasında Batı'da sergiler açarak uluslar arası bir düzeye ulaşmışlardır.[31]



Resim 14: *Nuri İyem, Nalbant, 1944, 120x100 cm*[32]

Yeniler Grubu: 1940'lı yıllarda bazı sanatçıların, "d" Grubu ressamlarının Batı üsluplarına benzer anlayışlarına karşı bir tepki olarak, yöresel ve yerel

---

[29] Sezer Tansuğ, a.g.e., s.161
[30] Burcu Pelvanoğlu, **"D Grubu Sanatçıları ve 1933-1950 Arası Türkiye Sanat Ortamı"**, Artist Modern, S:22, Şubat-Mart 2011, s.81
[31] Fulya Ünal, "**(1923-1950) İdeoloji Sanat İlişkisi Çerçevesinde Cumhuriyet Dönemi Heykel Sanatının İncelenmesi"**, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Sanat Bilimi, Haziran 2010, s.29
[32] http://tr.wikipedia.org/wiki/Nuri_Iyem (20.05.2012)

özelliklerde ürünler vermek istediği bir sanat akımıdır. Nuri İyem (1915-2005), Abidin Dino (1913-1995), Ferruh Başağa (1914-), Avni Arbaş (1919-), Selim Turan (1915-1994) gibi "d" Grubundan ayrılarak bir araya gelen üyeleri ilk sergilerini 1941'de (Beyoğlu Lokali'nde) gerçekleştirerek, İstanbul'da yoksul deniz ve liman işçilerinin yaşam mücadelelerini konu almışlardır.[33]

Galericilik Sisteminin Gelişmesi: Vasıf Kortun'un belirttiği gibi, günümüzde sanatçıların müzelerde yer alabilmesi için öncelikle galerilerin ticari pazar sınamasından geçmesi gerekmektedir.[34] Bu nedenle, sanat galerilerinin gelişimine bakılmadan önce galericilik sisteminin nasıl geliştiğinin kısaca özetlenmesinde fayda vardır.

1910'da Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, kendi koyduğu sergileme kurallarıyla, Cağaloğlu'nda cemiyet merkezinde resimlerini satabilecekleri bir galeri açmış, ancak bu mekân, sergilenen eserlerin düzenlenmesi ve düşünce birliği içermesi bakımlarından profesyonel galeri özelliklerine sahip olmamıştır.[35] Cemiyet, bu tarihi adımından sonra, I. Dünya Savaşı'na rağmen, 1916'da İstiklal Caddesi Deva Çıkmazı'nda bugün Malta Başkonsolosluğu olarak kullanılan binada 'Galatasaraylılar Yurdu' adıyla ilk toplu ve sürekli sergi girişiminde bulunmuştur.[36] 1939'da seramik sanatçısı İsmail Hakkı Oygar (1907-1975), İstiklal Caddesi'ndeki atölyesini galeriye çevirmiştir. Galeri Oygar, süreli sergiler düzenleyen ilk galeri olmuştur. Sanatçıların çabalarıyla oluşturulan bu mekânlar, sadece eserlerin sergilendiği, profesyonel galericilik anlayışından uzak niteliktedir.[37] Adalet Cimcoz (1910-1970) tarafından, 25 Aralık 1950'de Beyoğlu Kallavi Sokağı 20/1 adresinde kurulan Maya Galerisi, süreli sergilerin açıldığı, satıştan galerinin belli bir komisyon aldığı, dergi ve gazetelerde açılacak sergilerin tanıtımının yapıldığı ilk profesyonel sanat galerisidir.[38] Devlet eliyle kurulan ilk galeri ise, 1954'te Beyoğlu İpek Sineması'nın üst katında açılan Şehir Galerisi'dir.[39] Maya'dan sonra açılan

---

[33] Ayla Ersoy, a.g.e., s.27-28
[34] Vasıf K. Kortun, **"Sanatçıların Eleştirmenleri/Eleştirmenlerin Sanatçıları"**, Çağdaş Düşünce ve Sanat, haz. İpek Aksüğür Duben & Deniz Şengel, Unesco/AIAP Türkiye Ulusal Komitesi, Plastik Sanatlar Derneği Yayın Dizisi, İstanbul, 1993 (2), s.3
[35] Oğuz Erten, **Türk Plastik Sanatında İlkler**, Artam Antik A.Ş. Kültür Yayınları, İstanbul, 2012, s.84
[36] a.e, s.94
[37] a.e., s.156
[38] a.e., s.138
[39] a.e., s.156

diğer özel galeriler arasında, Helikon, Ertem ve Milar sayılabilir. Bu dönemde Beyoğlu Şehir Galerisi'nin yanı sıra Fransız Konsolosluğu, Amerikan Haber Merkezi ve Türk-Alman Kültür Merkezi de pek çok sergiye ev sahipliği yapmıştır. 1960'lardan itibaren galerilerin ve sergi mekânlarının sayısında artış olmuş, Türk Ticaret Bankası ve Halk Bankası gibi bazı bankalar bünyelerinde sergi mekânları oluşturmuşlardır. Sergilerin içeriği de gelişmeye başlayarak resim eserlerin yanı sıra seramik ve heykellere de yer verilmiştir.[40] İş Bankası, Merkez Bankası, Ziraat Bankası, Yapı ve Kredi Bankası sanatın desteklenmesine katkıda bulunmuşlardır. 1954'te Yapı ve Kredi Bankası, "iş ve istihsal" konulu bir yarışma düzenlemiştir.[41]

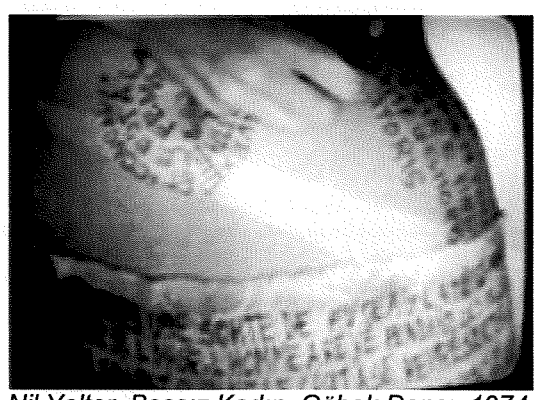
Türkiye'ye Yurt Dışından Sanat Sergilerinin Getirilmesi: Yurt dışından sergilerin getirilmesi, Batı kökenli modern sanatın Türkiye'de yaşayan sanatseverler tarafından anlaşılabilmesi açısından önemlidir. Türkiye'de ancak UNESCO aracılığıyla 1950'li yıllardan itibaren yurt dışından sergilerin getirilmesi mümkün olabilmiştir. Fakat bu sergiler, UNESCO'nun kültür ve sanat yönünden geri kalmış ülkelerde renk ve şekil zevki oluşturmak ve sanatı demokratlaştırmak amacıyla, röprodüksiyonların tüm dünyaya yayılması çalışmaları kapsamında gerçekleştirilmiştir. 1952'de İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde düzenlenen iki serginin amacı budur: Temmuz ayında Leonardo da Vinci eserlerinin renkli röprodüksiyonları sergilenmiş ve Kasım ayında "İmpressionniste'lerden Günümüze Kadar" adlı sergi düzenlenmiştir. Yine aynı müzede 1953 Mart ayında, 1865'ten önceki sanat eserlerinin renkli röprodüksiyonları sergilenmiştir.[42] Bu sergiler, Batı'nın sanat tarihinin kronolojik sırayla izlenmemesine ve dolayısıyla bu sergileri takip eden izleyicinin zihninde netlik oluşmamasına yol açmış olabilir. Bu sergilerin Türkiye'deki izleyicide modern sanat algısı oluşturmaya yeterli olmayacağı açıktır. Bu tip sergi faaliyetlerinin daha iyi organize edilmesi, arttırılması ve bunlara yenilerinin eklenmesi gerekli olmuştur.

---

[40] Bora Gürdaş, **1960-70 Yılları Arasında Türkiye'de Kültür ve Sanat Ortamı, Hacettepe Üniversitesi**, Sanat Tarihi YL Tezi, Ankara, 2008, s.43-44)

[41] Meral İlgün, **1950-1960 Yılları Arasındaki Devlet Resim ve Heykel Sergileri**, Erciyes Üniversitesi, Sanat Tarihi YL Tezi, Kayseri, Ocak 2010, (s.23)

[42] Emir Can Güzel, **"Türkiye'de 1950-1960 Arasında Kültür Politikaları ve Müzelere Etkileri"**, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sos.Bil.Ens.Müzecilik Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2006, S.53



Resim 15: *Nil Yalter, Başsız Kadın, Göbek Dansı, 1974, video, 30', santralistanbul Koleksiyonu*[43]

Video Sanatının Gelişimi: Bugün sanat müzelerinde video sanatının önemli ölçüde yer edindiği görülmektedir. Video teknolojisinin 1960'larda öncelikle ABD ve Japonya'da piyasaya sunulmasıyla, video sanatı da ilk olarak Avrupa'dan önce bu ülkelerde sergilenmiştir. 1970'lerin başından itibaren yurt dışında videonun sanatsal kullanımını gören Türk sanatçılar ilk denemelerini gerçekleştirmeye başlamışlarsa da, Türkiye'de video sanatının yaygınlaşması ancak 1990'lardan sonra olmuştur.[44]

Türk Sanatçıların Uluslar arası Sergilere Katılımı: Bir ülkenin sanatı ve sanatçısı için dünyaca tanınır olmak önemlidir. Bu da ancak uluslar arası sergilere katılmakla mümkün olabilir. Osmanlı İmparatorluğu döneminde, 1851'de Londra'da gerçekleştirilen ilk uluslar arası fuara, etnografik malzeme ve el sanatları ürünleriyle katılım sağlanmıştır.[45] 1867'de düzenlenen Paris Uluslar arası Sergisi'ne Osmanlı İmparatorluğu'ndan katılan 1000'i aşkın eser arasında, 26 adet yağlıboya resim, 7 adet çeşitli resim ve desen, 10 adet madalya üzerine oyma ve gravür bulunmaktadır.[46] 1925'te Ali Sami Boyar (1880-1967), Londra'da ve 1935'te Bedri Rahmi Eyüboğlu (1911-1975) Romanya'da kişisel sergi açmışlardır.[47]

AICA (Uluslar arası Sanat Eleştirmenleri), 5. Kongresini 1954'te İstanbul'da Güzel Sanatlar Akademisi'nde gerçekleştirmiştir. Doğu ve Batı, Çağdaş Sanat,

[43] Modern ve Ötesi Sergi Katalogu, s.69
[44] Fırat Arapoğlu, **Videonun Radikal Dili**, Artist Actual, Kasım 2010, s.60
[45] Oğuz Erten, a.g.e., s.32
[46] a.e., s.40
[47] a.e., s.8

Sanat Tenkidi ve Felsefe konularının tartışıldığı kongreye 18 ülkeden 110 delege katılmıştır.[48]

Türk sanatçılar Paris, Paolo, Venedik gibi bienallere (iki yılda bir düzenlenen uluslar arası kültür ve sanat etkinliği) katılmışlardır. 1960 sonrasında Almanya ile sanat ilişkileri artmıştır. ABD, Sovyetler Birliği, Balkan ve Uzakdoğu ülkeleri ile karşılıklı kültür ilişkileri içinde toplu sergiler düzenlenmiştir.[49]

Her yıl düzenlediği sanat fuarlarıyla bilinen, Amerika merkezli Carson Pirie Scott adlı organizasyon şirketi, 1978'de "Maditerrane Import" isimli bir fuarla Akdeniz insanının el ve plastik sanatlarını Amerikalılara tanıtmayı amaçlamıştır. Chicago'da düzenlenen bu fuara davet edilen Galeri Baraz'ın sahibi Yahşi Baraz (1944-), Türk sanatının en yetkin isimlerinin bulunduğu 80 yapıtlık bir seçki hazırlamıştır.[50]

İstanbul'da, Uluslar arası Çağdaş Sanat Sergisi'nin ilki 1987'de düzenlenmiştir.[51]

1990'lı yıllarda İstanbul Bienallerinin Avrupalı küratörlere (sergilere eser seçici) açılması ile Türk sanatçıları için uluslar arası arenaya doğru gelişen bir ortam doğmuştur. Batılı çağdaş sanat küratörleri Bienali izlemeye geldiklerinde tanıştıkları bazı sanatçıları davet etmişler, böylece Türk sanatçılar Batı'nın sanat camiasında "isim yapmaya" başlamışlardır.[52] Sanat kurumlarındaki yapılanma 1990'larda başlamış, Avrupa Birliği müzakereleriyle 2000'lerde hız kazanmıştır. Galerilerin, sanat merkezlerinin ve müzelerin açılmasında çağdaş sanatı destekleyen pek çok kurumun işbirliğinin ve desteğinin önemi büyüktür.[53]

Batılılaşma Sürecinden İtibaren Türk Sanatı İle İlgili Görüşler: Türkiye'de modern sanatın gelişiminin kökeninde, Osmanlı Devleti'nin 19. yy.'daki Batılılaşma projesi bulunmaktadır. Dolayısıyla Türkiye'de modern sanat, Batı sanatının tarihini model alarak gelişme göstermiştir. Batı'yla eşzamanlı bir gelişimde olmayan Türk sanatçı, ilk kez 1880'lerde Batı sanatına yönelmiş ve

---

[48] Meral İlgün, a.g.e., s.25
[49] Ayla Ersoy, a.g.e., s.31
[50] Oğuz Erten, a.g.e., s.180
[51] Nancy Atakan, **Sanatta Alternatif Arayışlar**, çev. Zeynep Rona, Karakalem Kitabevi, İzmir, 2008, s.103
[52] Ali Akay, **Sanatın Durumları**, Bağlam Yayınları, İstanbul, Ağustos 2005, s.47
[53] Fulya Erdemci, **Modern ve Ötesi Sergi Katalogu**, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, Haziran 2008 (2), s.297-298

kendi mükemmellik ölçülerini oluşturan yabancı bir gelenekle karşı karşıya kalmıştır. Böylece Türkiye'de modern sanat 50 yıllık bir gecikmeyle 1930'ların sonuna gelindiğinde çıkışını yapabilmiştir. Bu tarihsel gecikme nedeniyle modern Türk sanatçısı, yaptığı her girişimin Batı'da önceden belirlenmiş ve geçmişte bırakılmış olduğunu görecektir.[54] Aynı zamanda, Türk sanatçı biçim ve tekniği Batı'dan örnek alarak geliştirdiği yapıtında, Türk kültürüne ve siyasi ortamına özgü 'içerik' kullanması nedeniyle sorgulanmıştır.[55]

İpek Duben'e göre, Batı'da eğitim gören bir Türk sanatçının, kübizmi biçimsel yönüyle kavrayabileceği düşünülebilir fakat kübizmin ortaya çıkış nedenini anlama ve yansıtma düzeyi sorgulanmalıdır. Ayrıca yurt dışında yaşamış bir sanatçının eserlerini görmenin, Türkiye'de okuyan ve sanatçı olmaya çalışan bir öğrenciyi nasıl etkilediği yeterince araştırılmamıştır.[56]

Bu kavrayış güçlüğünün nedeni, Türklerin sanatının, 19. yy.'daki Batılılaşma projesinden önce Batı'dan farklı bir yön çizmiş olmasıdır. Özellikle Batı'nın resim sanatına karşılık, Türklerin minyatür sanatı birbirlerinden çok farklıdır. Modern sanat da Batı'nın sanat ve toplum tarihi üzerine temellenmiştir. Clement Greenberg'in (Amerikalı, 1909-1994) Modernist Resim başlıklı makalesinde de sözünü ettiği gibi, modernizm eski geleneğin çözülmesidir, fakat aynı zamanda onun devamıdır. Modern sanatın temeli, insanoğlunun resim yapmaya başladığı Paleolitik Dönemden itibaren yaşadığı süreçlerde oluşmuştur.[57] Batı'da olduğu gibi Türkiye'de de modernizm "geçmiş"in sanat değerlerine karşı çıkışla başlamıştır. Ancak Türkiye için bu "geçmiş", Batı ile karşılaştırıldığında çok kısadır. Türk sanatçısının karşı çıkacağı, ne sanat dünyasına egemen olan salon (Fransız Krallık Resim ve Heykel Akademisi üyelerinin sergileri) jürileri, ne kalıplaşmış estetik değerleriyle sanat ortamına tesir eden bir burjuva sınıfı, ne de yaratıcılığı kısıtlayan bir sanat eğitimi vardır.[58] Kökeni Eski Yunan ve Roma'ya dayanan Avrupa Medeniyeti'nin 18. yy. Aydınlanması sonrasına dek oluşturduğu kavramsal temel Türkiye'de inşa

[54] Orhan Koçak, "Modern Sanatın Elli Yılı", **SantralİstanbuI, Modern ve Ötesi 1950-2000 Sergi Katalogu,** s. 29

[55] İpek Duben, **Türk Resmi ve Eleştirisi (1880-1950)**, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları 160, İstanbul, Mart 2007, s.22

[56] a.e., s.19

[57] Clement Greenberg, "Modernist Resim", **Modernizmin Serüveni**, çev. Doğan Şahiner, der. Enis Batur, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Eylül 2000 (4), s.361

[58] Semra Germaner, "Türk Sanatının Modernleşme Süreci: 1950-1990", **Modern ve Ötesi: 1950-2000**, Santralistanbul 8 Eylül 2007-15 Haziran 2008 Sergi Katalogu, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, Haziran 2008 (2), s.3

edilmemiştir. Türkiye'nin geçmişinde *Kavram*'ların yerine, *Simge*'lerin olması, Modernleşme krizlerine bir etken olarak görülmektedir.[59]

18. ve 19. yy.'da siyasal ve ekonomik koşulların oluşturduğu nedenlerle, gerçekte topluma yabancı olan bir sanat anlayışının özümsenmesi çok zor olmuş ve "*uzun bir deneme süreci*" yaşanmıştır.[60] Nitekim Türklerin minyatür ve süsleme sanatlarını Batı ile paralel olarak modernleştirmek için II. Mahmud'la başlayan, Tanzimat'la hız kazanan reform hareketleri yeterli olamazdı. Batı sanatı, Türklerin sanatından sadece teknik yenilikleriyle ve biçimiyle farklılık göstermemiş, dünyadaki toplumdaki değişimlerden etkilenerek şekillenmiş, Batı uygarlığının önemli temel taşlarından olmuştur.[61] Nitekim Halil Paşa, 1937'de Ankara Halkevinde açtığı sergide, kendisine modern resim sanatı hakkındaki düşüncelerinin sorulmasına öfkeli bir şekilde:

> "*Hiçbir fikrim yoktur ve bir ümidim de yoktur. Ben Paris'te iken Manet isimli bir ressam empresyonist resimler yapardı. Çizgisi zayıf olduğundan her şeyi renk ile göstermeğe çalışırdı. Daha sonra bu tarz resimler büsbütün mübalağalı bir şekil aldı. Adeta bütün Paris'te moda oldu. Paris'te bir sergide mavi domuz sürülerini gösteren bir resim gördüm ki köylüler bile buna gülüyorlardı. Fransa'da eskiden çok kuvvetli ressamlar vardı. Fakat on beş sene evvel Paris'e gidişimde resmin berbat bir hale geldiğini, zayıf boyalar, çizgisiz renkler ve zayıf desenler gördüm. Bunlar hep Manet'in tesiriyle olmuştu. Bundan çok müteesir oldum. Mamafih şimdi Fransa'da tekrar yeni klasik üstadlar yetişmeye başladı. Ne ise, çok şükür.*"[62]

Temel sorun, farklı kültürlere ait insanların sanat eserini bilgilenme yoluyla algılamaları durumunda bile, kültür sembollerinin tüm çağrışımlarını anlamamalarıdır. Batı'nın kendi görsel sanatlar tarihindeki gerçekçi betimlemelerine karşı soyutlama ihtiyacını, bu konuda bilgilenmemiş birinin derinine anlayabilmesi çok güçtür.[63]

---

[59] Hilmi Yavuz, "Modernleşme ve Sanat: Türkiye Örneği", **Gelenekten Çağdaşa Modern Türk Sanatında Kültürel Bellek**, 17 Şubat - 20 Haziran 2010 Sergi Katalogu, İstanbul Modern, s.15

[60] Günsel Renda, **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi** Vol.1, Tiglat Basımevi, İstanbul, 1981, s.19

[61] Ferit Edgü, "Bu Sergi", **Batı'ya Yolculuk Türk Resminin 70 Yıllık Serüveni (1860-1930)**, Sakıp Sabancı Müzesi 16 Nisan - 30 Haziran 2009 Sergi Katalogu, s.7

[62] Turan Erol, **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi** Vol.1, Tiglat Basımevi, İstanbul, 1981, s.155

[63] İpek Duben, a.g.e., s.19

Batı'da ortaya çıkan sanat akımları, etkisi yayılıp tükendikten sonra, Türkiye'de benimsenmiş, ancak sanatçılarımız ile düşünürlerimiz, bu sanat akımları üzerine yeterince eğilmemişler ve bunların oluş nedenlerini araştırıp incelememişlerdir. Dolayısıyla, Batı'daki akımlarda görülen eserlerdeki dış görünümlerinden izlenebilen biçimler ithal edilmiştir. Türkiye'de Batı sanat akımlarının oluşum gerekçeleri 1955'lerden sonra anlaşılmaya başlamıştır.[64]

Bugün yaşanılan küresel dünyada, kültürel iletişim ağlarıyla ulusalcılık nasıl önemini yitirdiyse, sanat alanında da tüm dünyada yaygınlaşan uluslar arası yaklaşımlara uyum sağlamak sorgulanmadan kabul edilir olmuştur. Bu uluslar arası sanat yaklaşımları, kriterlerini Batı merkezli oluşturmuştur. Batı dışındaki sanatçılar Batı'nın görüşleriyle değerlendirilmektedir. Bu nedenle Türkiye'de yaşayan sanatçılar, küratörler, eleştirmenler ve müzeciler zor bir görev üstlenmişlerdir.[65] Bu zorluğun başlıca sebeplerinden birisi, Batı'dan örnek alınarak gerçekleştirilen empresyonist ve kübik eserlerin, özel bilgilenmeden yoksun bir izleyici kitlesiyle ilişki kurulmasının olanaklarından yoksunluktur.[66]

Ressam Özdemir Altan (1931-), Ümmühan Kazanç ile yaptığı bir röportajında Türkiye'deki sanat konusundaki görüşlerini şu şekilde dile getirmiştir:

> *"Benim son zamanlarda çok tekrar ettiğim bir söz var; "geçmişi olmayanın geleceği olmuyor" diyorum. Biz sanatın hiçbir çağını yaşamadık. Hümanizmle başlayan, hatta tarihi daha gerilere doğru giden bir sanat türüdür sözünü ettiğimiz. Dünyada bir tek sanat var o da milyon türlü, yani ya oluyor ya da olmuyor. Çünkü sanatın kuralı yok deniyor ama biz avangartlığımıza zarar verir diye itiraf etmekten korkuyoruz. Bal gibi kuralları var, çünkü ya iyi ya da iyi değil, neye göre, bilmiyoruz onu. Ben sanatın mutlaka iyi olması, gelişmesi üzerine çocukluğumdan beri hayaller kurdum. Dünyada kabul gören sanat İtalyan primitifleri (ilkelleri) ile başlıyor. Daha önceden ikonlar var, yani 13. ve 14. yüzyıl. Sonra 1450'lere gelindiğinde İtalya'da müthiş bir sanat gelişiyor, Ön-Rönesans, İtalyan primitifleri ile Rönesans'ın ortası. Malum Piero Della Francesca'lar ve diğerleri. İtalyan primitifleri için ise, benim hocam Zeki Faik İzer "en küçüğü kan kırmızı" derdi. Siena, Floransa ve diğer küçük birimlerde gelişen sanat. Bu çok önemli sanatçıların ortamını biz yaşamadık. Ondan sonra Rönesans'ı yaşamadık, Barok'u yaşamadık, Rokoko'yu biz yaşamadık hatta hiç haberimiz olmadı. Müthiş 19. Yüzyılı yaşamadık. Sonra post-empresyonistleri, 20. Yüzyılda kübizmi, Rus avangardlarını biz çıkartmadık, ekspresyonistleri biz hiç yapmadık. .."*

---

[64] Adnan Turani, **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi** Vol.2, Tiglat Basımevi, İstanbul, Ekim 1981, s.167

[65] Tomur Atagök, **"Hareketli Bir Dünyada Müzeler",** Sanatsal Mozaik, Eylül 1995, Sayı 1, s.69

[66] İpek Duben, a.g.e., s.18

Altan, aynı röportajında Ümmühan Kazanç'ın *"sanat nasıl öğrenilir"* sorusuna ise "*müzelerde öğrenilir*" yanıtını vermiştir.[67] Sanat müzelerinin yetersiz olduğu ve az sayıdaki müzenin düzenlediği faaliyetlerin kısıtlı imkânlar nedeniyle yaygınlaşamadığı bir toplumda sanat eğitimi de eksik kalacaktır.

İstanbul'un önemli sanat galerilerinden PiArtworks'un kurucusu Yeşim Turanlı, Deniz Güvensoy ile yaptığı röportajında dünyada 'Türk Sanatı' denildiğinde akla çok net bir imge gelmediğini ve evrensel konuları ele alan Türk Çağdaş Sanatının da halen nereye yerleştirileceğinin bilinemediğini belirtmiştir.[68] Türkiye'de küçük bir topluluktan oluşan 'sanat camiası'nın dışına çıkıldığında, 'sanat' hakkında söylenecek çok fazla söz bulunmadığı görülür. Durum böyle olduğunda Türkiye dışında bir yerde 'Türk Sanatı' denildiğinde net bir tanımlama yapılamaması doğaldır. Bir toplumun kendisine ait 'sanat'ı hakkında edinebileceği bilgiler ya da en azından tasarlayabileceği görsel imajlar, ancak o toplumun kendi bünyesindeki sanat müzelerince sağlanabilirdi.

'Türk Sanatı' denildiğinde akıllara net bir olgu gelmemesinin nedeni, bugünkü Türk sanatındaki sınıflandırma sorunudur.

Batı sanatındaki soyut eğilimlerin sınıflandırılması ile Türkiye'deki soyut resim eğilimlerinin sınıflandırılması farklılık göstermektedir. Türk soyut resminin sınıflandırılması şu şekilde özetlenmektedir:

a) Geometrik soyutlamacılar: Hamit Görele, Ercüment Kalmık, Erol Eti
b) Lirik (sanatçının iç dünyasındaki fırtınaların boyasal ifadesi) soyutlamacılar: Adnan Turani, Zeki Faik İzer, Abidin Dino'nun bazı yapıtları, Hasan Kavruk, Arif Kaptan
c) Geometrik non-figüratifler: Cemal Bingöl, Şemsi Arel, Sabri Berkel
d) Lirik non-figüratifler: Ferruh Başağa, Fethi Arda, Şükran Güngör İplikçi[69]

---

[67] Ümmühan Kazanç, **"Özdemir Altan: "Sanatçı referans verir, etki kaçınılmazdır, yöntem değil, sonuç önemlidir"**, Artam Global Art, Sayı:11, Nisan-Mayıs 2011, s.70-71
[68] Deniz Güvensoy, **"Pi Artworks"**, Artist Actual, Mayıs-Haziran 2011, s.65
[69] Adnan Turani, a.g.e., s.174-219

Bugün, Türk sanatçıların eğilimlerini sınıflandırmak oldukça güçtür. Çoğu zaman aynı sanatçıda birden fazla eğilimin olduğu görülür. Bu eğilimler şu gruplar altında toplanmıştır:

1. İzlenimci anlayış
2. Biçimci ve inşacı eğilim
3. Yöresel görünümlerin çağdaş anlayışla yorumlanması
4. "Naif" (çocuksu betimleme) öğelerin kullanımı
5. Toplumcu gerçekçi eğilim
6. Non-figüratif ya da soyut eğilim[70]

1950'lere kadar bazı Türk sanatçılar, Batı'nın uygulama anlayışı ile yöresel motifleri ya da Türkiye'nin yaşam ve toplum koşullarını sentezlemeye çalışmışlardır.[71] 1950'lerden itibaren Türk resminde Batı'nın etkileri ciddi eleştirilere uğramış, genel eğilim özgün sanatçılar yaratmak olmuştur.[72]

1960'lardan sonra, toplum yapısı ve kültür koşullarının gelişmesi, sanat eğitimi veren kurumların ve galerilerin artması, Anadolu'dan sanatla uğraşmak için İstanbul ve Ankara'ya gelenlerin varlığıyla, "bağımsız sanatçı" kavramından söz edilmeye başlanmıştır.[73]

Bugün Türk sanatında, felsefe, toplumbilim, coğrafya gibi bilim dallarının konu olarak varlığının yayıldığı, sadece tasvircilikle yetinmenin desteklenmediği görülmektedir. Belli bir atölyenin ya da sanatçının kurallarına bağlı olunmaması, çağdaş dünyanın içinde yer alabilmek için araştırmaya ve değişkenliğe önem verilmesi görüşleri yaygınlaşmıştır.[74]

Ayla Ersoy, 1950'den 2000'e Günümüzde Türk Resim Sanatı adlı kitabında, yukarıdaki sınıflandırmadan çok daha geniş bir sınıflandırma oluşturmuş ve bunun son dönem Türk sanatının zenginliğinin bir ifadesi olarak değerlendirilmesi gerektiğini belirtmiştir. Günümüz Türk sanatçılarının her

---

[70] Kaya Özsezgin, **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi** Vol.3, Tiglat Basımevi, İstanbul, Aralık 1982, s.89-90
[71] a.e.
[72] a.e., s.137
[73] a.e., s.166
[74] Kaya Özsezgin, **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi** Vol.4, Tiglat Yayınları, İstanbul, 1989, s. 38

birinin, kendi sanat anlayışlarının sözcüleri olduğunu, böylece dinamik ve çok sesli bir sanat ortamı oluştuğunu belirtmiştir.[75]

Bugün Türkiye'deki sanat anlayışını anlayabilmek için, görsel sanatlar eğitimi veren kurumlara bakmak faydalı olacaktır.

Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi öğrencileri için Pera Müzesi'nde 2007'de düzenlenen 'İşleyen Mekan' sergisinin katalogunda, Öğretim Üyesi ve sanatçı İnci Eviner, eğitim anlayışları ile ilgili olarak:

> *"Günümüzde sanat, toplumsal varlığını ve önemini taşıdığı eleştirel kapasiteye borçludur. Güncel sanat ve yöntemleri, sanatı ayrıcalıklı bir uzmanlık alanından çıkarmış ve toplumsal yaşamın pek çok katmanının işleyişini sorgular duruma getirmiştir. Sanat eğitimine yansıtmaya çalıştığımız bu anlayış, öğrencinin bireysel ve toplumsal varlığına farklı bir sorumluluk yüklemiştir. Sanatçı adayları hayata hazırlanırken toplumsal dinamiklerin içinde kendilerine yaratıcı ve dönüştürücü yaşam alanlarını keşfetmek ve bir etki alanı oluşturmak durumundadırlar..."*[76] belirtmiştir.

Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Hüsamettin Koçan'ın Atölyesi ile ilgili 2005'te bir katalog düzenlenmiştir. Bu katalogda, atölyenin hayatla sanatın buluştuğu bir yer olduğu, bir ön çalışma merkezi olmadığı açıklanmıştır. Yaşamın içine girmek ve ondan anlam çıkarmak gereklidir, çünkü sanat yaşamı anlatmalıdır. Katalog, öğrenci diyaloglarını kapsamaktadır. Öğrenciler, sanat yapıtları üzerine tartışmakta, üretimlerini bu tartışmalar çerçevesinde geliştirmektedir.[77]

Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü 2004 – 2008 yılları arasında alınan eğitim boyunca, üniversitenin öğrenciye sanatı kavratma yöntemi gözlenmiştir. Bu dönemde gerçekleştirilen sanat üretimleri hayata dair kavram ya da nesne üzerinden kurgulanmış, araştırmalar ve metinlerle desteklenmiş ve tuval üzerine resim anlayışına sınırlı kalınmayarak, çeşitli üretim teknikleri denenmiştir. Ayrıca, 11 Haziran 2012'de fakültede Öğretim Üyesi Kerim Kılıçarslan'ın atölyesi ziyaret edilmiş ve yılsonu değerlendirmesi izlenmiştir. Eğitim anlayışının aynı şekilde sürdürüldüğü, ilave olarak sanat

---

[75] Ayla Ersoy, a.g.e., s.8

[76] **İşleyen Mekan 2006-2007 Öğrenci Projeleri Sergisi Katalogu**, Pera Müzesi Yayını 22, İstanbul, Temmuz 2007, s.14

[77] **Hüsamettin Koçan Atölyesi 8**, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 5 Mayıs-17 Haziran 2005, Graphis, s.5

üretiminde sürecin önemine dikkat çekildiği görülmüştür. Bazen tam olarak bitirilmiş hissi yaratmayan bir sanat eseri, bu özelliğini eserin anlamına dâhil edebilir. Anlamı, belirli sınırlılıklardan kurtularak çok katmanlı bir hale dönüşebilir.

2.2. TÜRKİYE'DE MODERN SANATIN GELİŞİMİNİN SANAT MÜZELERİNE ETKİSİ

Türkiye'de 20. yy.'ın ilk yarısında sanatçılar, d Grubu ve Müstakiller gibi çeşitli gruplar oluşturarak ortak sergiler açma girişimlerinde bulunmuşlar, ancak galerilerin yokluğu nedeniyle istedikleri sonuçları elde edememişlerdir. Türkiye'de özel galerilerin çoğalmasının 1970'leri bulmasının ve 1980'lerin ortasında gelişen serbest piyasa ekonomisi sonucu sanat üzerinde devletin himayesinin azalmasının, yaşanan gecikmeye etkisi büyüktür.[78] Türkiye'de ancak 1980'lerden itibaren sanat koleksiyonculuğu önem kazanmaya başlayabilmiştir.[79]

2000'li yıllardan önce galerilerde, bienallerde ve çeşitli kurumlarda modern ve çağdaş sanatın örneklerinin izlenebileceği sergiler düzenlenmiştir. Ancak bu sergiler nitelik ve nicelik bakımından yetersiz kalmıştır. Bir ülkede sanatın geldiği noktayı en iyi gösterebilecek olan kurumlar sanat müzeleri olabilir. Koleksiyonların belirli politikalarla oluşturulması, sergi düzenlemeleri için gerekli teknik donanımların sağlanması, ziyaretçilere yönelik gerekli çalışmaların yapılması sanat müzelerinin görevidir.

2000'li yıllardan itibaren halka açılan İstanbul Modern Sanat Müzesi, Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi, Pera Müzesi, santralistanbul ve Proje4L/Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi, düzenledikleri yerel sergiler, dönem dönem misafir ettikleri dünyanın önde gelen sanatçılarının yapıtları, bir dizi etkinlik ve eğitim programları aracılığıyla Türk toplumunda sanat ve kültür ruhunun gelişmesinde önemli rol oynamaktadırlar. Yurt dışından sergilerin getirilmesi, Türkiye'deki izleyicinin modern sanat algısının gelişmesi bakımından büyük önem taşımaktadır.

---

[78] Sabriye Çelik, **"Türkiye'nin Toplumsal ve Ekonomik Dönüşümünde Sanat Piyasasının Oluşumu Plastik Sanatların Rolü ve Osman Hamdi Bey Örneği"**, Marmara Üniversitesi Sos.Bil.Ens. İktisat Tarihi Doktora Tezi, İstanbul, 2008, s.359

[79] İrem Konukçu, **"Özel Koleksiyonların Müzelere Dönüştürülmesi"**, YTÜ, SBE, Müzecilik YL Tezi, İstanbul, 2007, s.103

Bu müzelerin hitap ettiği izleyici kitlesi, edindiği modern sanat kültürü bakımından henüz çok gençtir. Bu genç izleyiciyi modern sanatla buluşturmak, onu bu yönde eğitmek ve bilinçlendirmek müzenin görevidir.

II. Dünya Savaşı'nın yarattığı ekonomik problemler nedeniyle Batı'ya göre geç kurulan bu müzeler, modern müzecilik anlayışına göre yapılarını oluşturmaya ve geliştirmeye çalışmışlardır. Batı'da modern sanat anlayışının örnek alınacak düzeyde geliştiği müzeler Ek 5'te anlatılmıştır.

Batı'da modern sanatın ve modern müzeciliğin gelişimine paralel olarak, sanat müzeciliğinin yönetimi ve koleksiyon politikacılığı belirli bir yol kat etmiştir. Amareswar Galla, koleksiyon edinme politikalarına etik yönden yaklaşmış ve koleksiyonların yerli ve halkın saygı duyduğu güvenilir koleksiyonerlerden edinilmesi, eserlerin arasında içerdikleri semboller ve kavramlar açısından bir denge oluşturulması ve bu içeriklere halkın bakış açısının nasıl olacağının düşünülmesi gerektiğini belirtmiştir.[80] Benjamin Ives Gilman (1852-1933), sanat müzelerinin yapılandırılması ve yönetilmesi ile ilgili prensipleri kaleme almış ve eserlerin anlaşılmasının önemine dikkat çekmiştir. Serginin tasarımının yalınlığı, eserlerin ayrıştırılması, bir arada sergilenenlerin uyumu, eserlerin kalitesi ve gerçek olmaları, izleyiciye sunulan hizmet, Gilman'ın maddelediği prensipler arasındadır.[81]

2.2.1. Türkiye'de Modern Sanatın Gelişiminin Sanat Müzelerinin Kuruluşuna Etkisi

Türkiye'de 2000'li yıllardan itibaren özel sanat müzeleri kurulmuştur. Bu müzelerin kuruluşuna geçmeden önce devlet resim ve heykel müzelerine kısaca bakılmasında fayda vardır.

Cumhuriyet politikalarıyla, 1937'de İstanbul'da, 1973'te İzmir'de ve 1980'de Ankara'da Devlet Resim ve Heykel Müzeleri kurulmuştur. İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi, açılışından kısa bir süre sonra II. Dünya Savaşı nedeniyle 1939'da kapatılmış, 1951'e kadar kapalı kalmıştır. Restorasyon ihtiyacına bütçe sağlanamaması nedeniyle düzenli faaliyet gösteremeyen

---

[80] Amareswar Galla, "Indigenous peoples, museums, and ethics", **Museum Ethics**, ed. Gary Edson, Routledge London and New York, 1997, s. 153

[81] Benjamin Ives Gilman, "Aims and Principles of the Construction and Management of Museums of Fine Art", **Museum Studies, An Anthology of Contexts,** ed. Bettina Messias Carbonell, Blackwell Publishing, 2005 (2), s. 419-425

müze, ancak yakın bir zamanda gösterilen önemle 2010 sonlarına doğru açılışının planlanmasıyla, "Serginin Sergisi" projesini hayata geçirebilmiştir.[82] Müzede 29 Haziran 2009'da yapılan bir açılış töreniyle "Serginin Sergisi" başlığı altında 1937 Açılış Koleksiyonu sergilenmiştir. Türkiye'nin ilk sanat müzesi olan bu müze, 320 eserle açılmış, koleksiyonu zamanla 10,000'i aşmış ve Türkiye'nin en kapsamlı müzesi haline gelmiştir.[83] Bu sergide ise, Batı anlayışında sanatın yapıldığı dönemden başlayarak müzenin açıldığı 1937'ye kadar olan süre zarfında üretilmiş eserler kronolojik olarak sınıflandırılmıştır. Resim/Harbiyeli ve Darüşşafakalı Ressamlar, Osmanlı Ressamları, Türk İzlenimcileri/1914 Kuşağı Ressamları, Cumhuriyet Dönemi Sanatçıları/Müstakiller ve "d" Grubu, İnkılâp Sergileri olmak üzere 5 gruba ayrılan eserler[84] modern Türk sanatın gelişiminin zengin bir örneğini oluşturmaktadır. Böyle bir serginin oluşması savaş ve bütçe sıkıntıları nedeniyle 72 yıl gecikmiştir.

Yapı sorunları yaşayan İzmir Devlet Resim ve Heykel Müzesi'nin koleksiyonunda Şeker Ahmet Paşa (1841-1907), Hoca Ali Rıza (1864-1935), Hikmet Onat (1882-1977), İbrahim Çallı (1882-1960) gibi değerli sanatçıların 403 adet eseri bulunmaktadır.[85] Müzede İzmirli sanatçıların eserleri sergilenmekte ve çeşitli sanat eğitimi kursları düzenlenmektedir.[86]

Ankara Resim – Heykel Müzesi ve Galerisi, 1980'deki resmi açılışından önce, 22 Kasım 1976'da Türk Plastik Sanatlarından Örnekler sergisi düzenlemiştir. 19. yy. sonlarından itibaren Batı'ya yönelik resim ve heykel çalışmaları olan Hüseyin Zekai Paşa'dan (1860-1919) Kuzgun Acar'a (1928-1976) kadar Türk sanatının gelişiminin örnekleri izleyicilerle buluşturulmuştur.[87]

---

[82] Ferit Özşen, Sunuş, "**Serginin Sergisi" Sergi Katalogu**, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları, 714, İstanbul, Haziran 2009, s.9-11

[83] Rahmi Aksungur, Sunuş, "**Serginin Sergisi" Sergi Katalogu**, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları, 714, İstanbul, Haziran 2009, s.7

[84] Tomur Atagök vd, "Serginin Sergisi Düzenleme Kurulu", **Serginin Sergisi Sergi Katalogu**, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları, 714, İstanbul, Haziran 2009, s.15

[85] Alaaddin Yüksel, **İzmir Devlet Resim ve Heykel Müzesi**, T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara, Ağustos, 2002, s.4

[86] Gültekin Yıldız, **İzmir Devlet, Resim ve Heykel Müzesi**, T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara, Ağustos, 2002, s.12

[87] **Ankara Resim – Heykel Müzesi ve Galerisi**, Türk Plastik Sanatlarından Örnekler Sergisi, T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara, Kasım 1976

Cumhuriyet politikaları sayesinde ülkemizde sanat müzelerinin kuruluşu gerçekleştirilmiş, ancak genel olarak bumüzelerin yapısına ve işleyişine bakıldığında, henüz yeterli bir gelişme kaydedilmediği görülmektedir. Müzelerde çalışacak personelin temininde Kültür Bakanlığı'nın düzenlemekte olduğu sınavlardan geçen genellikle üniversitelerin Arkeoloji, Sanat Tarihi, Ön Asya Arkeolojisi, Prehistorya, Klasik Filoloji ve Tarih bölümlerinden mezun gençlerin, müzelere atanmasından sonra kendilerini geliştirmelerini sağlayacak ve onlara yön verecek başka zorunlu bir etken bulunmamaktadır.[88]

Bununla birlikte, sanata gönül verenler, bireysel çabalarıyla Türkiye'deki sanat müzelerinin eksiklikleri üzerinde farkındalık geliştirmeye çalışmışlardır.

Önder Şenyapılı (1940-) "Müzeciliğimizi Çağdaşlaştırmanın Yolu" başlıklı makalesinde (1991), *"Türkiye'deki resim ve heykel müzelerinin durumunu değerlendirince, ister istemez, yöneticilerin de <sanata inanmadıkları> yargısına varılmaktadır"* diyerek sanat müzelerimizdeki eksikliklere dikkat çekmek istemiştir.[89]

2000'da yazdığı "Resim ve Heykel Müzeciliği Gerçeğimiz" makalesiyle Erol Kılıç (1961-), bu eksikliğin nedeni üzerinde durarak gelecek için hedef belirleyici olmamız gerektiğinin altını çizmektedir:

> *"Görüldüğü gibi, ülkemiz Resim ve Heykel Müzeleri açısından çağdaş dünyanın çok gerisindedir. Elbetteki bunun çok yönlü nedenleri vardır. Yaklaşık 150 yılık bir tarihi geçmişi olan Batı Resim Sanatımız için çaplı ve yaygın Resim ve Heykel Müzelerimizin olması beklenemez. 150 yıllık birikim de küçümsenemez. Bu konuda yeterli çalışmaların yapıldığı da söylenemez. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nin açılışını müteakip Ahmet Hamdi Tanpınar'ın (28.12.1995 tarihli Cumhuriyet Gazetesinin Ar Dergisi'nden iktisap ettiği yazısı, o günün beklentileri açısından son derece önemlidir. Tanpınar şöyle demektedir: "... Şimdiye kadar bir müzemiz olmadığı için, resim tarihimiz telafi edilemeyecek zarara uğramıştır. ... Biz ve bizden evvelki nesil sergilerin son senelere mahsus olan nadir fırsatları bir tarafta bırakılırsa, ekseriyet itibarıyla resim zevkini kartpostallarla veyahut mektep kitaplarına geçmiş tarihi tabloların kötü kopyalarından aldık... Bugün yetişen nesil ise, bir müzede hakiki resim ile karşılaşacaktır. Bununla beraber şurasını da söyleyelim ki, bugünkü resim ve heykel müzemiz, memleketimizde bu sanatların zevk ve terbiyesini korumak için hiç de kafi*

[88] Yücel Erdem, **"Orta Taş Çağı Mezarlarından Günümüze Batı'da ve Türkiye'de Müzenin Öyküsü"**, Antik Dekor S: 11, 1996, s.168

[89] Önder Şenyapılı, **"Müzeciliğimizi Çağdaşlaştırmanın Yolu"**, Modern Müzeciliğin İlk Koşulu Çağdaş İşletmecilik, Antik Dekor, Sayı: 11, 1991, s.2

değildir. Binaenaleyh müzemizi ecnebi sanatlara ait galerilerle tamamlamak mecburiyetindeyiz..."[90]

Görüldüğü üzere, Cumhuriyet'in kurulmasıyla geliştirilen politikalar ülkemizde sanat müzelerinin kuruluşunun önünü açmış, ancak daha sonra bu sanat müzelerinin uluslar arası standartlara ulaşmasını sağlayacak prensipler devlet tarafından sağlanamamıştır. Türkiye'de sanat müzelerini uluslar arası standartlara taşıyan müzecilik anlayışı, sanatsever ve koleksiyoner olan özel kişi ve kurumların girişimlerinin 2000'li yıllardan itibaren sonuçlanabilmesiyle gelişebilmiştir.

Eczacıbaşı koleksiyonu ve girişimiyle İstanbul Modern Sanat Müzesi, Sakıp Sabancı koleksiyonuyla Sabancı Üniversitesi'ne bağlı Sakıp Sabancı Müzesi, Suna ve İnan Kıraç Vakfı'nın girişimiyle Pera Müzesi, Türk sanatına öncelik veren ve modern sanat eserlerini sergilemede öne çıkan müzelerdir. Santralistanbul, modern sanatı konu alan sergileri ve çeşitli etkinlikleriyle aynı zamanda Tate Modern gibi eski bir elektrik santrali binasından dönüştürülen yapısıyla dikkat çekmektedir. Elgiz Koleksiyonu ile kurulan Proje 4L Güncel Sanat Müzesi henüz öne çıkan müzeler arasında sayılmamakla birlikte, Türk ve dünya sanatını bir arada buluşturma girişimlerinde oldukça iddialıdır.

2.2.1.1. İstanbul Modern Sanat Müzesi

2004'te Tophane'de İstanbul Limanı'nın antrepolar bölümünde kurulan İstanbul Modern Sanat Müzesi, Türkiye'nin ilk özel modern sanat müzesidir. Kurucusu olarak Eczacıbaşı Topluluğu, İstanbul Modern için ilk yatırım ve proje yönetim finansmanıyla çekirdek koleksiyonunu sağlamıştır.[91]

Dr. Nejat F. Eczacıbaşı (1913-1993) ve Oya-Bülent Eczacıbaşı koleksiyonları, ağırlıklı olarak 1950 sonrasına ait özenle takip edilmiş yapıtları kapsamaktadır. İzlenimci denilebilecek üslupta eserlerden oluşan koleksiyonuyla Türkiye İş Bankası İstanbul Modern'e katkı sağlamıştır. Bu iki koleksiyonun birbirlerini takviye etmesiyle oluşturulan "Sürekli Koleksiyon" zamanla geliştirilmiştir. Fahrelnessa Zeid, Nejat Melih Devrim (1923-1995), Mübin Orhon, Cihat Burak (1915-1994), Zeki Faik İzer gibi Türk sanatının önde gelen isimlerine ait çok

---

[90] Erol Kılıç, **"Resim ve Heykel Müzeciliği Gerçeğimiz"**, Sanat Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, Sayı: 2, 2000, s.179

[91] Yahşi Baraz, **Sanat Müzeleri**, ed. Nurten Özkoray, Galeri Baraz Yayınları, İstanbul, Ekim 2010, s.366

değerli yapıtlar, İstanbul Modern'in temelini oluşturmuş ve bundan sonraki sergilemelerinin de yönünü belirlemiştir.[92]

Resim 16: *İstanbul Modern Sanat Müzesi*[93]

İstanbul Modern Sanat Müzesi, kuruluşunun ardından koleksiyonunun 'modern' olup olmaması yönünde bazı eleştiriler almıştır:

Abdülkadir Günyaz, "İstanbul Modern Ne Kadar İstanbul Modern" başlıklı makalesinde:

> *"Bu müze, üstelik modern olduğu savıyla öne çıkan müzede nasıl bir modernizm anlayışı vardır ki Şeker Ahmet Paşa'dan Hoca Ali Rıza'ya, Osman Hamdi Bey'e dek bu terimle ilgisizler de yer bulabilmektedir. Şayet modern tanımlaması batı tarzı resmin başlangıcını hareket noktası olarak ele alıyorsa herhalde bir başkalarının da bu seçki içinde bulunmaları gerekirdi. Sonrasında bu modern müzede söz gelimi 1974 doğumlu Leyla Gediz yer alabiliyorsa nice büyükler, 1921 doğumlu Leyla Gamsız mesela, yanı sıra Nedim Günsür'den, Avni Arbaş'a, Mustafa Esirkuş'a, Mehmet Pesen'e, Şadan Bezeyiş'e, Hüseyin Bilişik'e, Cihat Aral'a, Rafet Ekiz'e, Ali Candaş'a, Şenol Yorozlu'ya, Yavuz Tanyeli'ye kadar daha niceleri de yer almak durumundaydı. Bayan sanatçılar arasında, hem de 2x3 m. ebatlı bir çalışmasıyla Fatma Tülin hanım yer alabiliyorsa Tomur Atagök'den Nur Koçak'a, Tülin Onat'a, Zehra Aral'a, Selma Gürbüz'e daha kimler kimler yer alabilmeliydi. Dolayısıyla nasıl hakkaniyetli bir seçim olduğu elbet tartışılabilinir."*[94]

---

[92] Levent Çalıkoğlu, "Zamanı Bölen İmgeler", **Kesişen Zamanlar**, İstanbul Modern Sanat Müzesi Sergi Katalogu, 2005, s.22

[93] Fotoğraf: Ebru Dede.

[94] Abdülkadir Günyaz, **"İstanbul Modern Ne Kadar İstanbul Modern"**, Artist, Şubat 2005, Sayı 02/53, s.66

Yalçın Sadak ise, "İstanbul Modern, Nereye?" başlıklı makalesinde, müzenin modern olup olmama konusunda bir tutum sergilemesi gerektiğini öne sürmüştür:

" Bir karar vermeli, modern mi olacak, yoksa herhangi bir nitelik sınırlamasına gitmeyen karma bir müze mi? Eğer modern olacaksa, oldukça sıkı elenmiş bir modern birikime ihtiyacı var. Bunun için de disipline edilmemiş bir sanatsal pratikle hesaplaşarak, kendi modernlik anlayışını kurması gerekecek önce. Modernlik salt bir ide değil ki her şeyi içine alsın. Bütün muğlaklığına karşın bu ad, ana gövdesinde sanayi devriminin yer aldığı ve bilimsel siyasal, kültürel veçheleriye tamamlanan, insanlık tarihindeki ikinci alt üst oluşa işaret eder. Dahası temelde şuraya ya da buraya ait olmadan yayılan bir gövdedir modernlik, eklemlidir, tek tip değil. Bu demektir ki bizim modernliğimiz de bu gövdenin özgül bir parçasıdır. Tam da bu noktada işte, önemli bir sorun bekliyor bizi, Osmanlı yenilikçiliği bir modernlik midir, yoksa modernizasyon mu? Eğer modernlikse, nasıl olur da Batı modernliğinin, modernlik adına koptuğu bir geleneğin, üstelik de rötarlı biçimde ikamesi bizim modernliğimize başlangıç olabilir? Eğer modernizasyonsa, onun, yani Osmanlı yenilikçiliğinin sanatsal pratiği ayrı bir gövde oluşturuyor demektir, Cumhuriyet'in kimi kökleri oradan fışkırıyor olsa bile. Yok, o da Cumhuriyet'in temel programına dahilse şu 'bizim modernliğimiz' bahsini ilelebet kapatmamız gerekecek belki de. Bunlar ve bunlara eklenecek bir yığın sorun var halledilmesi gereken.[95]

Erhan Ersöz de, "Müzemania in Turkey?" başlıklı makalesinde müzenin koleksiyon edinme politikası üzerine eleştiri getirmiştir:

"Müze olmanın asgari standartları vardır. Herşeyden önce müze koleksiyonlarının kalite olarak genel bir 'görüş birliğini' sağlaması gereklidir. Müze koleksiyonları konusuna tekrar dönersek, büyük kısmının Türk sanatçılara ait eserlerden olacağı aşikardır. Yabancı eserlerin yok denecek kadar az olacağı tahmini yanlış olmaz. Ya daha satın alınabilir çağdaş sanatçılara ait eserler (enstalasyon, video benzeri) ya ikinci sınıf yabancı sanatçılara ait ya da iyi sanatçıların üçüncü sınıf işleri sergilenecektir. Çünkü bugün birinci sınıf bir sanatçının iyi bir eseri bir milyon dolardan, çok iyi bir eserini ise on milyon dolardan aşağıya edinebilmek olanaksızdır. Ayrıca bu sanatçılara ait eserlerin en iyileri yurt dışında adı meşhur müzelerin koleksiyonlarına girmiştir. Yapılabilecek en doğru iş gerekli havalandırma ve aydınlatma koşullarının sağlanmasının ardından yabancı koleksiyonlardan ödünç sanat eseri temin ederek veya geçici sergilerle müzeleri uluslar arası standartlara getirmektir.*[96]

---

*enstalasyon: Bir sergi mekânına uygun olarak tasarlanmış yerleştirme sanatı

[95] Yalçın Sadak, **"İstanbul Modern, Nereye?"**, Artist, Mart 2006, Sayı: 3/65, s.45
[96] Erhan Ersöz, **"Müzemania in Turkey?"**, Artist, Sayı: 01/52 Ocak 2005, s.50

Bu eleştiriler aslında Türkiye'de modern sanat müzelerinin neden Batı'ya göre daha geç açıldığının cevabını da içermektedir. Türkiye'de modern sanatçılar gruplar halinde gösterdikleri çabalarında, sergileme olanağının yokluğunun da etkisiyle, istedikleri sonuca ulaşamamışlardır.

Böyle bir 'sergisiz' sanat ortamında üretilen sanat eserlerinin belirli ölçütlere sahip olması da zordur. Modern sanatın öncüsü olan Batı'da da müzeler benzer koleksiyon politikası sorununu yaşamışlar ve benzer eleştiriler almışlardır. Bunlara rağmen kararlılıklarını sürdürmüş ve başarılı olmuşlardır. İstanbul Modern, kuruluş aşamasında büyük bir risk alarak adına 'modern' sözcüğünü takviye etmiş ve doğal olarak eleştirilere maruz kalmıştır. Müzenin burada gösterdiği tavır çok önemlidir. Modern sanatı geriden takip eden yerli koleksiyon mu yoksa modern sanata öncülük etmiş Batılı koleksiyon mu edinilecektir? Oya Eczacıbaşı'yla söyleşisinde Kevser Özder'in şu sorusuna verdiği yanıt, İstanbul Modern'in bu konuyla tavrını net bir biçimde ortaya koymaktadır:

> *"Osman Hamdi'ye 5 trilyon gibi bir fiat önerirken müzayedeyle aynı tarihlerde İstanbul'a getirilen Raffi Portakal'daki sergiden bir batılı ressamın eserini almamanızı nasıl değerlendiriyorsunuz?"*
>
> Oya Eczacıbaşı (1959-): *"O çok başka bir şey. Biz batılı ressamların eserlerini toplamıyoruz. Zaten böyle bir şeye girmemiz imkansız. Bu görevimizi, bu işlevi şöyle tamamlayacağız; o da yurt dışından sergiler getirerek. Zaten onlar ilerde burada sergilenecek. Böyle bir konuda ne iddialı olabiliriz ne de strateji olarak böyle bir koleksiyonu kapsayabilir stratejimiz. Misyonumuz da o değil zaten. Misyonumuz Türk Çağdaş ve Modern sanatını burada teşhir etmek, korumak. Şu anda öyle bir satın almaya girmemiz mümkün değil."*[97]

İstanbul Modern Sanat Müzesi, adındaki 'Modern' nitelendirmesi nedeniyle tıpkı MOMA'da olduğu gibi pek çok eleştiri almıştır. Ancak kuruluşundan itibaren istikrarlı biçimde düzenlediği sergiler ve etkinliklerle modern müzeciliğin gerekliliklerini yerine getirerek uluslar arası bir başarı kazanmıştır.

---

[97] Kevser Özder, **"Kabuğunu Kıran Müzecilik: İstanbul Modern"**, Artist, Şubat 2005, Sayı: 02/53, s. 35

2.2.1.2. Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi

Sanatsever işadamı Sakıp Sabancı'nın Osmanlı sanatından oluşan özel koleksiyonundan oluşan müze, yaşamını sürdürdüğü Emirgan'daki Atlı Köşk'ün dönüştürülmesiyle 2002'de kurulmuştur.[98]

Sakıp Sabancı'nın koleksiyon birikimi 1970'li yılların ortalarından itibaren Raffi Portakal'ın önerisi ile müzayedelerden (açık arttırma) Türk resimleri satın almasıyla başlamıştır. O dönemde sanat piyasası oldukça sakinken, Sabancı'nın, Türk resimlerini almaya başlamasıyla birçok koleksiyoner de yatırım seçimini değiştirerek Türk resim sanatına yönelmiştir. Böylelikle Türk resim sanatı piyasası hareket kazanmış,[99] Sabancı Müzesi de daha çok tanındığı Osmanlı Hat Koleksiyonu'nun yanı sıra, önemli bir resim koleksiyonunun da sahibi olmuştur. Müzenin Hat Koleksiyonu'nda 15. yy.'dan itibaren tarihlenen el yazması, levha, minyatür gibi eserler yer almaktadır. Resim koleksiyonunda ise Türk sanatındaki yön değişimini yansıtan 19. yy. Türk ressamlarının yapıtları ile birlikte, sanat çalışmalarının önemli bir kısmını Osmanlı İmparatorluğu'nda gerçekleştirmiş Fausto Zonaro (İtalyan, 1854-1929), Ivan Aivazovsky (Rus, 1817-1900) gibi yabancı sanatçıların eserleri de bulunmaktadır.[100]

Resim 17: *Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi*[101]

[98] Yahşi Baraz, a.g.e., s.386
[99] Neslihan Uçar, **"Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi"**, Artist, Şubat-Mart 2011, Sayı: 22, s.62
[100] Nazan Ölçer, "Önsöz: **Batı'ya Yolculuk Türk Resminin 70 Yıllık Serüveni (1860-1930)**" Sakıp Sabancı Müzesi 16 Nisan – 30 Haziran 2009 Sergi Katalogu, s.4
[101] Fotoğraf: Ebru Dede

Sakıp Sabancı'nın koleksiyon edinme aşamasının kendi kaleminden okunması, dönemin koşullarının anlaşılması açısından önemlidir:

> *"70'li yıllarda, babamdan kalan antika objelerin değerini öğrenmek için evimize davet ettiğimiz, daha sonra sanat danışmanlığını üstlenen Raffi Portakal'ın yardımları ile o dönemde pek yaygın olmamasına rağmen Türk eserleri toplamaya başladım. Türk ve Osmanlı sanat eserlerinin, henüz yeterince tanıtılmış olmadıkları için, fiyatları bugünkü değerlerinden çok daha düşüktü. Şeker Ahmet Paşa (1841-1907), Osman Hamdi Bey (1842-1910), Süleyman Seyyit (1842-1913), Halife Abdülmecid (1868-1944), İbrahim Çallı (1882-1960), Hikmet Onat (1882-1977) ve Hüseyin Avni Lifij (1889-1927) gibi büyük ustaların tabloları, Kur'an'lar, delail-i hayratlar, hatlar bugünkü değerlerinin çok altında fiyatlara satılıyordu çünkü devlet tek alıcı konumundaydı. Bu nedenle eserler daha yüksek fiyatlarla yurtdışına kaçırılıyordu.*
>
> *Biz, Türk eserleri biriktirmenin özellikle yurtdışından gelen konukların çok ilgisini çekeceğine ve sanat dünyasında farklı bir yer edineceğimize inanıyorduk. Bu şekilde eserlerin kaybolup gitmesini önleyebileceğimizi ve Türk kültürüne büyük bir faydamızın dokunacağını düşünüyorduk. İşte bu yıllarda, Bay Edward adında bir bey yurtdışına çıkacaktı ve bana pek çok eser sattı. Birçok kişi, yavaş yavaş Türk tablolarını topladığım yönünde haberler yayılması üzerine bana ellerindeki eserleri getirmeye başladılar."*[102]

Müzenin komisyon üyeleri ve planlama grubu, ana hatlarıyla belirledikleri ilkeler çerçevesinde müzeyi kısa sürede başarılı bir noktaya taşımışlardır. Bu ilkelere göre, müzenin dinamik bir yapıya sahip olması istenmiş, kendi koleksiyonuyla yetinmeyip buna ilave olarak nitelikli geçici sergilere ev sahipliği yapması hedeflenmiştir. Bu ev sahipliğinde müzenin uluslar arası standartlarda bir altyapı geliştirmesine özen gösterilmiştir. Eski eser bakım onarımında öncülük etmesi ve bu alanda eğitim ve uygulama merkezi olması tasarlanmıştır. İzleyici kitlesinde fark gözetmeyen, çocuklara, gençlere, araştırmacılara, engellilere aynı ölçüde önem veren müzenin buna yönelik özellikler taşıması ve personeliyle, programlarıyla ve Sabancı Üniversitesi ile işbirliği içinde olarak eğitim görevini de yerine getirmesi gerekliliği üzerinde durulmuştur. Sanal ortamın sağladığı olanaklardan faydalanarak uzaktan da yararlanılabilecek bir kaynak olma görevini de üstlenmiştir. Tüm bu gayretlerle müzenin, dünyadaki çağdaş müzeler arasında altyapısı ve içeriği ile saygın bir

---

[102] Sakıp Sabancı, Giriş, **Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi: Bir Kuruluşun Öyküsü**, ed. Reyhan Alp, Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi Yayını, 2002, s.8

yer kazanması istenmiştir.[103] Yurt ve dünya kuruluşlarıyla işbirliği yaparak kültürümüzü evrensel boyuta taşımayı ve tüm kültürleri kucaklayan bir ortam yaratmayı amaçlamıştır.[104]

Bu amaçları çerçevesinde açılışından bu yana çeşitli sergiler düzenleyen Sakıp Sabancı Müzesi, yeni galerilerinin hizmete girmesiyle yurt dışından getirttiği büyük sergilere ev sahipliği yapmıştır. Ayrıca Louvre Müzesi ile uluslar arası bir anlaşmaya imza atmış ve böylece saygın bir tanınırlık kazanmıştır.[105]

Sakıp Sabancı Müzesi, salt modern sanat eserlerine ev sahipliği yapan müze anlayışında değildir. Müzenin genel yapısına bakıldığında, Batılılaşmanın varlığını yok saymadığı fakat Türk sanatının Osmanlı kökenine ağırlık vermesi nedeniyle, tarihimizi korumanın ve onun üzerine temellenmenin önemini sergilediği şeklinde bir yorum geliştirilebilir.

Örneğin, "Floransa Saraylarında Osmanlı Görkemi" sergisi ve "17. yy. Avrupa'sında Türk İmajı" başlıklı sergi, Avrupa-Osmanlı ilişkilerinin ve siyasî olayların sanata yansıyan yönünü göstermeyi amaçlamıştır.[106]

Müze Müdürü Dr. Nazan Ölçer (1942-):

> *"Zengin bir minyatür geleneğine sahip Osmanlı tasvir sanatındaki bu yön değişikliği ve Batı resmine açılış, idari ve askeri reform hareketlerinin güç kazandığı 19. yüzyılda başlamıştır. İmparatorluğun Batı sanatını çok daha önce tanıyıp izleyen gayrimüslim sanatçılarının arasına, 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Türkler de katılacak, Saray çevrelerinden destek görecek ve döneminin sanat beşiği addedilen Paris resim çevreleri ile tanışacaklardır. Erken Türk resminin hemen hemen bütün ustalarının izlediği, sonraki kuşak sanatçılar tarafından da 20. yüzyılın ikinci yarısına kadar izlenecek bu yol, şimdiye kadar Türk resminin erken dönemini araştıran pek çok akademik çalışmaya konu oldu. Biz ise, bütün bunları bir sergide irdelemeyi düşünerek yola koyulmuş bulunuyoruz."*[107]

---

[103] Mehmet Aydal, "**Sabancı Müzesi Reşim Koleksiyonu ve Sabancı Müzesi'nin İlköğretim 6-14 Yaş Seviyesindeki Öğrencilerin Eğitimine Katkısı**", Selçuk Üniversitesi, SBE, Resim-İş Öğretimi YL Tezi, Konya 2009, s.37

[104] Emin Mahir Balcıoğlu, **"Çağdaş Bir Müzenin Misyonu ve Sakıp Sabancı Müzesi Deneyimi"**, 6. Müzecilik Semineri Bildiriler, 25-27 Eylül 2002, T.C. Genelkurmay Başkanlığı Askeri Müze ve Kültür Sitesi, İstanbul, s.62.

[105] Evrim Doğan, **"Tüketim Toplumunda Müzelerde Yaşanan Değişimlerin Devlet Müzeleri ve Özel Müzeler Bağlamında Değerlendirilmesi"**, YTÜ, SBE, Müzecilik Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2009, s.65

[106] Vernissage, **"Türk" Gibi Görünmenin Moda Olduğu Yıllar**, P Dünya Sanatı Dergisi, Vol.37-39, Sayı: 37, Bahar 2005, s.4-5

[107] Nazan Ölçer, **"Batı'ya Yolculuk Türk Resminin 70 Yıllık Serüveni (1860-1930)"** Sakıp Sabancı Müzesi 16 Nisan - 30 Haziran 2009 Sergi Katalogu, s.4

Müzenin amacı yurtdışına sergi için eser yollamak olduğu kadar yurtdışından da sergilenmek üzere eser getirmektir. Bu doğrultuda Metropolitan Müzesi ve Louvre Müzesi gibi birçok müzeye hat eserleri gönderilmiştir. Aynı zamanda seyahat edemeyen Türk sanatseverler, çok ileri düzeyde bir müze yazılımı sayesinde eserleri izleyebilmektedir. Müzenin danışma kurulu Türkiye'den ve yurtdışından müzeciler, müze müdürleri, sanatçılar ve sanat tarihçilerden oluşmaktadır. Müzenin Hat ya da Resim Müzesi gibi belli bir temayla sınırlandırılmasından özellikle kaçınılmış ve genel anlamda bir sanat müzesi olması amaçlanmıştır. Bir ailenin özel koleksiyonuyla yola çıkmasına karşın, daha geniş bir perspektifle ufku açık bir müze olmuştur. Bu bağlamda özellikle eğitime önem verilmiş, bir üniversite müzesi olmasının yanı sıra çocuklara yönelik eğitim programları oluşturulmuştur. Toplumla iletişim kuran ve toplumun sahip çıkabileceği bir müze olması hedeflenmiştir. Aynı zamanda müzeciliğin temel fonksiyonlarının geliştirilmesi amacıyla bir restorasyon laboratuarı kurulmuştur. Ziyaretçi sayısının artması gibi nicelikli bir ölçüt değil, nitelikli bir alt yapı ve nitelikli sergilerle toplum beklentisinin karşılanması hedeflenmiştir.[108]

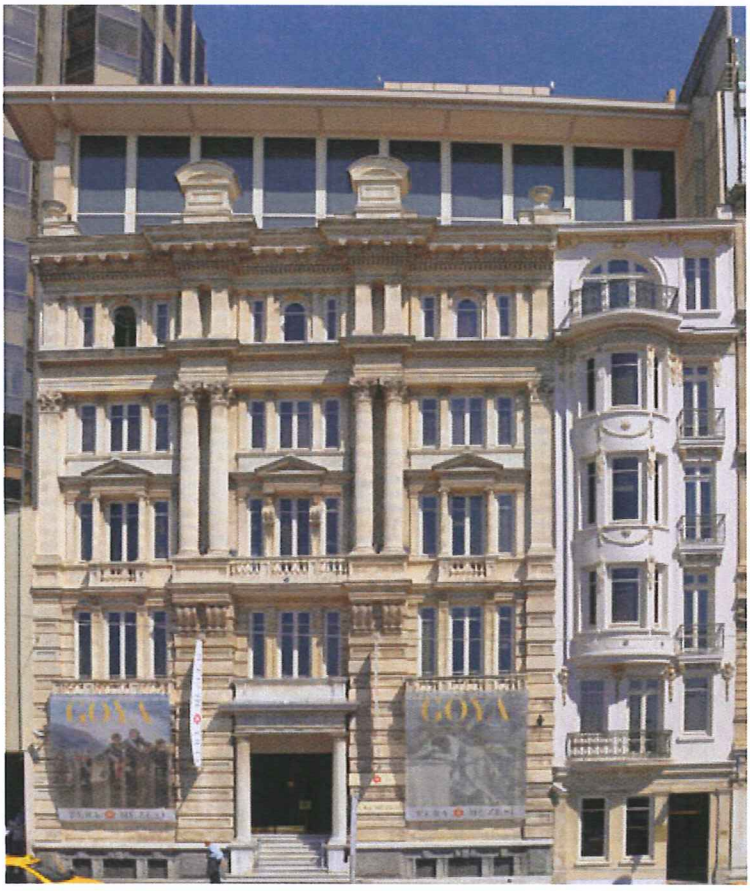
2.2.1.3. Pera Müzesi, İstanbul

Türkiye'nin önde gelen sanat koleksiyoncularından olan Suna ve İnan Kıraç, 2003'te vakıf kurmuşlar ve bir dizi kültürel faaliyet göstermişlerdir. Pera Müzesi de vakfın hayata geçirdiği bu geniş kapsamlı eğitim ve kültür faaliyetleri neticesinde 2005'te açılmıştır. Müze binası, İstanbul Tepebaşı'nda 1893'te Mimar Achille Manoussos tarafından inşa edilen ve "Bristol Oteli" adıyla tanınan tarihi yapının, Mimar Sinan Genim tasarımıyla tümüyle elden geçirilmesi ve çağdaş donanımlı bir müzeye dönüştürülmesiyle hayat bulmuştur. Pera Müzesi, bir 'müze-kültür merkezi' işlevini üstelenecek şekilde projelendirilmiştir. Müzenin giriş katında Resepsiyon, Mağaza, Peracafé bulunmakta, ilk iki katında vakfın üç özel koleksiyonu sergilenmektedir. 2. kat Sevgi ve Erdoğan Gönül Galerisi olarak isimlendirilmiştir. 3, 4 ve 5. katlarında,

[108] Emin Mahir Balcıoğlu, **"Çağdaş Bir Müzenin Misyonu ve Sakıp Sabancı Müzesi Deneyimi"**, 6. Müzecilik Semineri Bildiriler, 25-27 Eylül 2002, T.C. Genelkurmay Başkanlığı Askeri Müze ve Kültür Sitesi, İstanbul, s.62-63.

çok amaçlı sergi salonları Oditoryum (dinlenme salonu) ve Pera Eğitim Atölyesi bulunmaktadır.[109]

Sakıp Sabancı Müzesi gibi koleksiyonu nedeniyle bir tarih müzesi olan Pera Müzesi, çoğunlukla sanat odaklı sergiler düzenleyerek kentle ilişki kurmaktadır. İkili bir sanat politikası güderek, ilk katında "Kütahya Çini ve Seramikleri" ve "Anadolu Ölçü ve Ağırlıkları" koleksiyonlarını sergilemekte, ikinci katta bulunan Sevgi ve Erdoğan Gönül Galerisi'nde ise "Oryantalist Resimler" koleksiyonunu sürekli sergi bazında izleyicilerle buluşturmaktadır. Sürekli sergide yer alan eserler koleksiyonun sadece küçük bir kısmını içermektedir. Kentle kuracağı diyalog bakımından daha fazla önem verdiği geçici sergilerini diğer katlarında gerçekleştirmektedir. Bu geçici sergilerle müzeyi daha dinamik kılmayı ve takip edilen bir mekân haline getirmeyi hedeflemişlerdir.[110]



Resim 18: *Pera Müzesi*[111]

[109] Yahşi Baraz, a.g.e., s.375.
[110] Neslihan Uçar, **"Suna ve İnan Kıraç Vakfı Pera Müzesi"**, Artist Modern, Nisan-Mayıs 2011, s.55
[111] Fotoğraf: Ebru Dede

Vakfın 300'ü aşkın tablodan oluşan koleksiyonu bulunmaktadır. Bu tablolardan en ünlüsü olan Osman Hamdi Bey'in (1842-1910) *Kaplumbağa Terbiyecisi'ni* müzenin kuruluşunu hazırladıkları dönemde satın almışlardır. Mevcut koleksiyonuyla uzun süreli tematik sergiler düzenlemekte olan Pera Müzesi ilk olarak "İmparatorluktan Portreler" adlı sergiyi sanatseverlerle buluşturmuştur. Bu sergide yer alan altmışa yakın portre, değişik dönemlerin sultan, şehzade ve elçi resimleriyle değişik sınıflardan kadın ve erkeklerin betimlemelerinden oluşmaktadır. Pera Müzesi, sürekli ve uzun süreli sergilerin yanı sıra, genç sanata, söyleşilere ve panellere önemli ölçüde yer vermiştir. Genç sanat adına gerçekleştirilen ilk etkinlik, 16-18 Haziran tarihlerinde UPSD (Uluslar arası Plastik Sanatlar Derneği) 3. Avrupa Genel Kurulu'nun Pera Müzesi Oditoryumunda yapılan toplantıları kapsamındaki "Genç Açılım" sergisidir. Yapının üç katına yayılan serginin yönetimi Mehmet Güleryüz (1938-) başkanlığındaki UPSD ile Pera Müzesi işbirliğinde gerçekleştirilmiştir. 35 yaşın altındaki sanatçıları kapsayan sergi, genç sanatçıların yaygın eğilimlerini tarafsız olarak izleyicilere sunmak amacıyla düzenlenmiştir. [112]

Anadolu tarihinin önemli yaşamsal öğelerinden oluşan tarihi koleksiyonu ve oryantalist resim koleksiyonu ile sürekli sergiler düzenleyen Pera Müzesi, geçici sergiler aracılığıyla da dinamik bir izleyici kitlesi oluşturmuştur. Kuruluşundan itibaren çok yoğun bir sergi programını başarıyla hayata geçirmiştir.[113] 2006'da gerçekleştirdiği "Kadınlar, Resimler, Öyküler / Modernleşme 'Kadın' İmgesinin Dönüşümü" başlıklı sergiyle sosyolojik ve tarihsel katkı sağlarken, devamında "EL/LE" ve "İşleyen Mekan" başlıklı sergileriyle genç yeteneklere kapılarını açmıştır. Jean Dubuffet (Fransız, 1901-1985), Henri Cartier-Bresson (Fransız, 1908-2004), Josef Koudelka (Çek, 1938-), Joan Miró (İspanyol, 1893-1983), Frida Kahlo (Meksikalı, 1907-1954) ve Diego Rivera (Meksikalı, 1886-1957) yurt dışından getirdiği sergilerden bazılarıdır. Bu sergiler farklı kültürlerden, farklı zaman dilimlerinden, farklı biçim ve teknik arayışlardan yapıtlar içermesiyle, Pera Müzesi'ni günden güne farklı renklere ve havaya bürümüştür.

---

[112] Vernissage, **"Eskiyle Yeninin Buluşma Noktası Pera Müzesi"**, P Dünya Sanatı Dergisi, Vol.37-39, Bahar 2005, Sayı: 37, s.3

[113] Suna, İnan & İpek Kıraç, Pera Müzesi, **Temelde İnsan Çağdaş Sanat ve Nörobilim Sergi Katalogu**, Pera Müzesi Yayını 49, İstanbul, Nisan 2011, s. 7

Pera Müzesi'ndeki bu farklı sergi seçimlerine ilişkin, Tomur Atagök (1939-), "Müzelerden ve Kültür Kurumlarından-10" başlıklı makalesinde, Pera Müzesi'nde Sergiler başlığı altında şu görüşlerini dile getirmiştir:

> *"Yurt dışından getirdiği sergileri kadar, ülkenin sanatıyla ilgili yaptığı sergilerle Pera Müzesi de, bir sergi anlayışının netleşmeye doğru yol aldığı izlenimini veriyor. Yine de çok düzeyli yurtdışı sergilerinin belli bir mantık ve müze vizyonu doğrultusunda, müzeden hazırlanan sergilere uyum sağlamadığı ya da aslında zıt seçimler olmasıyla farklı izleyiciye hitap etmeyi bir strateji olarak benimsendiğini düşündürebilir. Koleksiyonuyla tam bir vizyonu ortaya koyamamış olan müzeyi, belki arkeolojik eserlere değil, Oryantalist resimlere odaklanan, bir sanat müzesi olarak kabul edebiliriz. Zaten müzenin odaklandığı alan da güzel sanatlar. Müzenin süreli sergiler programına bakıldığında, Oryantalist dönemi vurgulayan resimlerle ilişki kurulabilinen sergilerle birlikte, diğer dönemlerden örnek bir sanatçı ya da sanatçıların sergisini birlikte sunarak, tuz ve şeker dengesini sağladığına inanmak mümkün. Tabii, burada dışarıdan gelen sergilerin pek büyük olmaması, iki kata iki sergi planı yapılmasının biraz da mekândan kaynaklandığı düşünülebilir. 2008'deki programa göz attığımızda, "Joan Miro" sergisiyle birlikte "Doğançay" sergisi arasındaki bağlantıyı pek göremesek de nedenini Modernizme değil, başka bir nedene bağlıyoruz. Yıldız Teknik Üniversitesi ile başlayan, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi ve Marmara Üniversitesi ile 2008'de gerçekleştirilen yaz aylarındaki sergiler, hem üniversite elemanlarına, hem de öğrencilerine sergileme olanağı sunmasıyla destekleyici bir davranışa örnek oluyor. Bu sergilerden sonra "Doğu'nun Cazibesi" sergisinde, Britanyalı sanatçılardan bir seçki, müzenin koleksiyonu paralelinde bir sergi olarak dikkatimizi çekiyor. "Osmanlı İstanbul'u ve Britanya Oryantalizmi" sempozyumuyla da vurgulanan sergi, müzeyle ilgili izleyiciyi birbirine bağlıyor. Ama her biri birbirinden farklı sergilerde bir tutarlılık olmazsa burasını müze değil, bir kültür merkezi ya da araştırma merkezi olarak kabul etmek kalıyor geriye. Pera Müzesi, 26 Nisan'a dek sürecek sergisi "Mekteb-i Sultani'den Galatasaray Lisesi'ne Ressamlar 1868-1968" ile ismini filmleriyle dünya sanatına yazdırmış, Japon Akira Kurosawa desenleri birbirinle ters düşse de; bu seçimlerin arkasında farklı ilgi alanlarıyla, farklı izleyiciyi müzeye çekmekte devam edecektir. Eğer bunu yapacaksa, farklılığın daha çok vurgulandığı geçmiş ve şimdi arasında köprü kurması gerekiyor."*[114]

Anadolu'nun unutulmaması gereken tarihi nesnelerinden Oryantalizme; Batılılaşma girişimleriyle hızla gelişmiş ve modernizmden Çağdaş Türk Sanatına hızlı geçiş yapan bir ülkenin bağrından kopup gelmiş bir müzenin de bunu aynı şekilde yansıtarak sergilemesinin doğal olduğu söylenebilir.

Engelli ziyaretçilerin rahatlıkla gezebilecekleri şekilde düzenlenen Pera Müzesi'nde, güncel sergi faaliyetlerinin yanında oditoryumunda film

[114] Tomur Atagök, **"Müzelerden ve Kültür Kurumlarından-10",** Artist Modern, Nisan 2009, Sayı: 03/98, s.29-31

gösterimleri yapılmakta ve bunlar zaman zaman sergilerle bağlantılı da olabilmektedir.[115]

2.2.1.4. Santralistanbul

Santralistanbul, 1983'e kadar elektrik üretmiş olan Silahtarağa Elektrik Santralı'nı kültür, sanat, eğitim ve sosyal sorumluluk platformuna dönüştürme sürecinde[116] 2007 Eylül'ünde kurulmuştur. Tate Modern gibi eski bir elektrik santralinin dönüştürülmesiyle oluşturulan bir müze olarak santralistanbul, Türkiye'de özel bir yere sahiptir. 8 Eylül 2007'de "Modern ve Ötesi" adında bir sergiyle açılan merkez, İstanbul'a disiplinler arası çok katmanlı boyutuyla dinamik bir sanat ortamı kazandırmıştır.[117]

Resim 19: *Santralistanbul*[118]

Santralistanbul, diğer müze ve sanat kurumlarından farklı olarak kalıcı bir koleksiyonu sergilemek yerine çevresiyle ve uluslar arası sanat ortamıyla iletişim halinde olan bir merkez olmak üzere tasarlanmıştır. Sergilerinde büyük kentleri gezen saygın eserlere de ev sahipliği yaparak santralistanbul'un bir marka olması istenmiştir. Sıradan bir müze gibi eski eserlerin depolanacağı bir mekân değil, kültürel etkinliklerin gerçekleştirildiği dinamik bir ortam olması hedeflenmiştir. Sanat eserlerini sergilemekle birlikte bunların aynı zamanda üretildiği bir atölye olmasıyla, yaşayan müze anlayışını bir düzey daha ileriye

---

[115] Selin Göksel, **"İstanbul Modern Sanat Müzesi ile Avusturya Lentos Kunst Museum Linz'in Eğitim Odaları Etkinliklerinin 2009-2010 Döneminde İncelenmesi ve Karşılaştırılması"**, M.Ü., EBE, Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2010, s.61

[116] SantralIstanbul, **Modern ve Ötesi 1950-2000 Sergi Katalogu**, xii

[117] Yahşi Baraz, a.g.e., s.457

[118] Fotoğraf: Ebru Dede

taşımayı amaçlamıştır. Eğitime ve kültürel etkinliklere verdiği önemle kolaylıkla erişilebilir bir merkez olarak müze kavramının kendi üzerinden sorgulanması yönündeki girişimlerinden birisi de Tate Modern'de olduğu gibi ailelerin hafta sonu vakit geçirmek için gelebilecekleri bir atmosfer yaratmak olmuştur. Böylece Haliç, İstanbul için bir kültür merkezi olacaktır.[119]

2.2.1.5. Proje4L/Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi, İstanbul

Türkiye'deki güncel sanatı ve sanatçıları desteklemek amacıyla 2001'de "İstanbul Güncel Sanat Müzesi" adıyla kurulmuştur. Proje4L, yaklaşık 2000 m^2'lik mekânda tasarlanmıştır. Binanın ön cephesi İstanbul'un iş merkezi olan Büyükdere Caddesi'ne arka cephesi ise göçlerle son 20 yılda oluşan Gültepe Mahallesi'ne bakmaktadır.[120] 2005 yılının başında adının "Proje 4L Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi" olarak değiştirilmesiyle birlikte, özel bir koleksiyon müzesi kimliği kazanmıştır ve kısa zamanda uluslar arası standartlara erişmiştir.[121]

Resim 20: *Proje 4L Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi*[122]

Proje4L, Türk sanatını ve sanatçılarını uluslar arası müze ve sanat koleksiyonerlerine ulaştıracak bir köprü görevi üstlenmeyi amaçlamıştır. Bu doğrultuda, hem Türkiye'deki görsel kültürün en güncel yönlerini uluslar arası platforma taşımayı, hem de yurtiçinden ve yurtdışından güncel sanat

---

[119] Nazlı Budan, **"Kültür Endüstrisi Çerçevesinde santralistanbul Örneği"**, MSGSU, FBE, Şehir ve Bölge Planlama Anabilim Dalı, Kentsel Koruma ve Yenileme Programı, Yüksek Lisans Tezi, Mayıs 2008, s.146-152

[120] Proje4L – İstanbul Güncel Sanat Müzesi, **Arada Sergisi katalogu**, 26 Nisan 2003, s.6

[121] Ayfer Karabıyık, **"Çağdaş Sanat Müzeciliği Kapsamında Türkiye'deki Müzecilik Hareketlerine Bir Bakış"**, Atatürk Üniversitesi, SBE, Resim YL Tezi, Erzurum, 2007, s.130

[122] Fotoğraf: Ebru Dede

örneklerini daha geniş bir izleyici kitlesiyle buluşturmayı hedeflemiştir. Bu hedefler çerçevesinde, diğer müzelerle ve aynı alanda çalışan kurumlar ve uluslar arası sanat alanında öne çıkan isimlerle iletişim halinde olmak ve karşılıklı sergi değişimleri yapmak başlıca planlarıdır. Bu sergi değişimlerinin yanı sıra ulusal ve uluslar arası sanatçıların yapıtlarını kapsayan sürekli koleksiyonun sergilenmesi aracılığıyla da müzenin genel kimliği korunacaktır.[123]

Elgiz Koleksiyonu 1980'li yıllardan günümüze dünyada ve Türkiye'de önde gelen pek çok sanatçının eserlerinden oluşmaktadır. Tracey Emin (İngiliz, 1963-), Jan Fabre (Belçikalı, 1958-), Barbara Kruger (Amerikalı, 1945-), Cindy Cherman (Amerikalı, 1954-), Jonathan Meese (Alman, 1970-), Andy Warhol, Peter Halley (Amerikalı, 1953-), Paul McCarthy (Amerikalı, 1945-) ve Robert Rauschenberg (Amerikalı, 1925-) gibi dünyaca ünlü çağdaş sanatçıların yanında, Nejad Devrim, Erol Akyavaş (1932-1999), Ömer Uluç (1931-2010), Mehmet Güleryüz (1938-), Fahrelnissa Zeid (1901-1991)ve Abdurrahman Öztoprak (1927-) gibi Türk ustalarının yapıtlarını sanatseverlerle buluşturmaktadır. Genç Türk ve yabancı sanatçılara üretim desteği ve tanınma imkânı sağlamıştır. 2005'ten itibaren Elgiz Koleksiyonu'nu sergileyen bir özel koleksiyon müzesi kimliğine bürünen kurum, başlangıçtaki görevini (misyonunu) Proje Odaları ve Açık Arşiv Odası aracılığıyla sürdürmüştür. Açık Arşiv Odası'nda gösterime giren sanatçı portfolyoları, sanat dünyasının izlenimine sunulmaktadır.[124]

Müze kurucularından Can Elgiz, bir röportajında koleksiyon ile ilişkilerini şöyle anlatmıştır:

> *"Koleksiyonumuz kendi zevkimizi taşıyan, her bir parçası emek ve sevgi ile seçilmiş eklektik yani herhangi bir kıstas, bir dönem, malzeme tercihi gözetmeyen bir yapı ile gelişiyor. Bugün görüyorum ki insanlar kısa zamanda koleksiyon yapıyorlar; anında büyümüş bir çocuk gibi. Oysa bir koleksiyon doğup uzun bir süreç içinde özenle, emekle, sevgi ile büyümeli ve bu zevki yaşatmalı. Yatırım aracı olarak gözetilmemelidir. Sergilerimizde koleksiyonumuzun başyapıtlarını genç sanatçıların işleri ile bütünleştiriyor, yabancı ve Türk sanatçılarını diyalog içine sokarak Türk sanatının evrenselleşmesine katkı sağlıyoruz. Bu şekilde yabancı izleyici Türk resmini daha iyi belleğine yerleştiriyor. Bizim ziyaretçimiz çoğunlukla yurtdışından gelen yabancı*

[123] Can Elgiz, "Başlarken", **Yerleşmek**, Proje 4L-Güncel Sanat Müzesi Sergi Katalogu, 2001, s.5
[124] Proje 4L/Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi Broşürü

konuklardır; onlar da bildikleri yabancı ustaların yanında gördükleri her bir Türk sanatçıyı daha kolay algılayabiliyorlar."[125]

Proje4L, kentle ve toplumsal katmanlarla aynı anda ilişki kurabileceği özel bir konuma sahiptir. Bu şekilde toplumun farklı kesimlerine hitap etmeyi amaçlamaktadır. Kalıplaşmış müzecilik anlayışına karşı durarak, sanatta yeni ve deneysel yaklaşımları desteklemek ve sanat yapıtlarıyla izleyici arasında eleştirel bir diyalog geliştirilmesini sağlamayı hedeflemektedir.[126]

2.2.1.6. Diğer Önemli Sanat Müzeleri

Doğançay Müzesi: İstanbul Beyoğlu'nda yaklaşık 150 yıllık tarihi beş katlı bir binada resmi olarak 2004'te halka açılmıştır. Burhan Doğançay (1929-) tarafından 1999'da satın alınan bina 4 yıl boyunca gerçek müze standartlarına ulaşabilmesi için restore edilmiştir. Müzenin bir katı, Burhan Doğançay'ın babası olan sanatçı Adil Doğançay'a (1900-1990) ayrılmıştır. Burhan Doğançay, ilk resim eğitimini asker ve ünlü bir ressam olan babasından olduğu kadar yine ünlü bir ressam olan Arif Kaptan'dan (1906-1979) almış, öğrenciliğinin önemli bir kısmını Paris'te Académie de la Grande Chaumiere'de sanat eğitimi alarak geçirmiştir. Aynı zamanda Paris Üniversitesi'ndeki hukuk ve ekonomi eğitimini sürdürmüş ve doktora derecesi almıştır. Daha sonra düzenli olarak resim çalışmaları olan Burhan Doğançay, babasıyla birlikte pek çok sergiye katılmıştır. Diplomatik görevi nedeniyle 1962'de New York şehrine giden Burhan Doğançay, 1964'te kendisini tamamen sanata adamaya ve bu şehre yerleşmeye karar vermiştir. 40 yıl boyunca yüz ülkeye seyahat ederek gerçekleştirdiği sergilerin ürünlerini, doğduğu şehirdeki kişisel müzesinde izleyicilerle buluşturmaktadır.[127]

Bünyesinde eğitim programlarına yer veren müze, aynı zamanda çeşitli etkinlikler düzenlemektedir. İlköğretim Okulları Resim Yarışması bunlardan birisidir. Bu yarışmanın altıncısı "Kültür Başkenti İstanbul" konulu olup, ressam Adnan Çoker (1927-), Ressam Güngör Taner (1941-), Galeri Baraz Yöneticisi Yahşi Baraz (1944-) ve ressam Burhan Doğançay'ın jüriliğinde

---

[125] Yahşi Baraz, a.g.e., s.444
[126] Proje4L – İstanbul Güncel Sanat Müzesi, **Arada Sergisi katalogu**, 26 Nisan 2003, s.6
[127] **Doğançay Museum Brochure**, Mas Matbaacılık, İstanbul

gerçekleştirilmiş ve aynı zamanda ödül töreninin yapıldığı Cemal Reşit Rey Konser Salonu'nda 24 Mayıs 2010'da sergiye açılmıştır.[128]

Resim 21: *Doğançay Müzesi*[129]

Kadir Has Üniversitesi Rezan Has Müzesi: Bir sanat müzesi görevi (misyonu) üstlenmeyen müzenin düzenlediği geçici sergilerin bazıları sanat içerikli olmuştur. Örneğin, Kasım 2009 – Nisan 2010 tarihleri arasında düzenlenen "Türk Resim Sanatının Bir Asırlık Öyküsü II" adlı sergide Ahu-Can Has Koleksiyonundan derlediği Türk resim sanatının 17. yy.'dan 20. yy.'a serüvenini[130] gözler önüne sermiştir. Haziran 2010'da düzenlenen "In

[128] **Kültür Sanat Bülteni**, Kültür ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı Kültür Müdürlüğü, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, Mayıs 2010, s.19
[129] Fotoğraf: Ebru Dede
[130] Rezan Has Müzesi sergi broşürü

Between. Austria Contemporary" başlıklı sergiyle Avusturyalı sanatçıların üretimlerini izleyicilerle buluşturmuştur.[131]

Resim 22: *Rezan Has Müzesi*[132]

İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi (IMOGA): 2004'te kurulan müzede[133], kapsamlı sergilerin ve sanat etkinliklerinin yanı sıra, olanaklarının uluslar arası sanatçılara da açık olduğu özgün baskı atölyesi bulunmaktadır. Bünyesinde dünya standartlarında bir eser arşivi bulunmaktadır. 50'nin üzerinde Türk ve yabancı sanatçıya ait 1000'i aşkın eserin bulunduğu koleksiyon, dünyada özgün baskı resim sanatı alanında önde gelen koleksiyonlardan birisidir.[134]

Resim 23: *IMOGA*[135]

Karikatür Sanatını Araştırma ve Uygulama Merkezi: 2004'te Eskişehir'de açılan müze, çok sayıda Türk ve yabancı sanatçının yaklaşık 1500 adet orijinal karikatür eserini bünyesinde barındırması ve düzenlediği eğitim ve

---

[131] http://www.rhm.org.tr/tr/exhibitions/past (20.05.2012)
[132] Kadir Has Üniversitesi 2010 masa takvimi
[133] Yahşi Baraz, a.g.e., s.454-456
[134] IMOGA müze broşürü
[135] Fotoğraf: Ebru Dede

yarışma faaliyetleri dolayısıyla önemlidir. Müze, ilk olarak Tan Oral'ın (1937-) "Eğitim" adlı sergisiyle yola çıkmış, daha sonra bağışlanan yerli ve yabancı orijinal karikatür eserlerle, koleksiyonunu genişletmiştir. Sürekli ve geçici sergi bölümleri, portreler odası, Türk karikatür ustaları odası, Eskişehirli karikatürcüler odası, afiş odası bölümlerinin de bulunduğu müzede aynı zamanda genç yeteneklerin kendilerini geliştirebilecekleri bir ortam da sağlanmıştır. Kitap, dergi, albüm, kartpostal, poster gibi yayınlarının yanı sıra hediyelik eşya reyonu ve düzenlediği yarışmalarla aktif ve yaşamsal bir müze olarak varlığını sürdürmektedir.[136]

Resim 24: *Anadolu Üniversitesi Eğitim Karikatürleri Müzesi, Eskişehir*[137]

Hacettepe Üniversitesi Sanat Müzesi: 4 Ekim 2005'te Ankara Hacettepe Üniversitesi'ne bağlı olarak açılan müze[138], düzenlediği sergilerle çağdaş sanatın eserlerine ve performanslarına ev sahipliği yapmaktadır. 2009'da düzenlenen "Söz-Masal, Karmaşık Anlatılar: Farklı Noktalardan Bir Video Geçidi" adlı sergide çağdaş sanatın önde gelen isimlerinden Tracey Emin'in (İngiliz, 1963-) "Why I Never Became A Dancer? / Neden Bir Dansçı Olamadım" adlı videosu (1995), Marie-Laure Cazin'in "Blossom" adlı videosu, Ferhat Özgür'ün (1965-) "I Love You 301 / Seni Seviyorum 301" adlı müzikal formatlı eseri, Erzen Shkololli'nin (Yugoslav, 1976-) "Hey You / Hey Sen" adlı müzikal performansı izleyicilere sunulmuştur.[139]

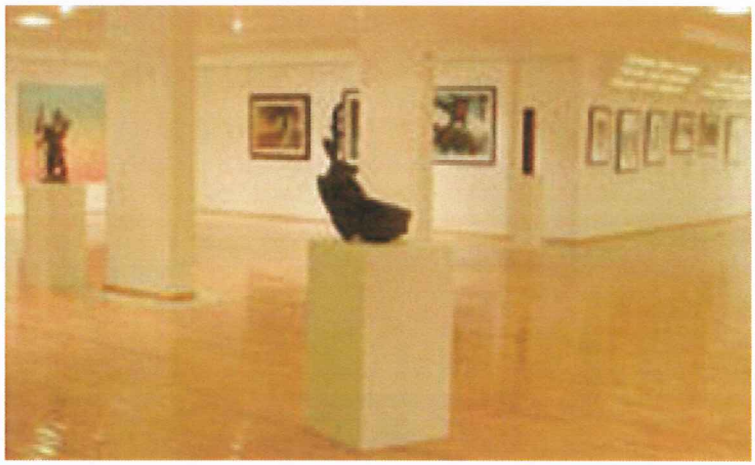
---

[136] Mine Küçük, **"Güldürürken Düşündüren Müze"**, Milliyet Sanat, Ekim 2005, s.36-37.

[137] http://www.krkmer.anadolu.edu.tr/karikat%C3%BCr%20m%C3%BCzeleri.html (20.05.2012)

[138] http://www.sanatmuzesi.hacettepe.edu.tr/(23.08.2011)

[139] Dilek Şener, **"Ankara'da Video Sanatı",** Milliyet Sanat, Aralık 2008, s.44-45



Resim 25: *Hacettepe Üniversitesi Sanat Müzesi*[140]

Baksı Müzesi: Doğu Karadeniz'in küçük şehri Bayburt'un 45 km. dışında, Çoruh Vadisi'ne bakan Bayraktar Köyü'nün bir tepesinde bulunan müze, çağdaş sanat ve geleneksel sanatları aynı ortamda bir araya getirmek ve sanatla yaşamı buluşturmak amacıyla, sanatçı ve öğretim üyesi Prof. Dr. Hüsamettin Koçan'ın (1946-) 10 yıllık zorlu bir mücadelesinin neticesinde Temmuz 2010'da açılmıştır. Müzenin ismi olarak seçilen "Baksı" Bayraktar Köyü'nün eski adı olmasının yanı sıra, kelime anlamı olarak eski Kırgız Türkçesinde Şaman (ruhlarla iletişim kuran) olarak bilinmektedir. Mimari tasarımıyla günümüzün çağdaş çizgilerini taşıyan müze, pek çok açıdan geçmişin Türk kültürüyle güncel olan arasında bir köprü olmuştur.[141]

Resim 26: *Baksı Müzesi, Bayburt*[142]

---

[140] http://bilgibank.tk/wordpress/hacettepe-sanat-muzesi.html (20.05.2012)
[141] Yahşi Baraz, a.g.e., s.466
[142] http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=RadikalDetayV3&ArticleID=1009350&Date=12.06.2010&CategoryID=113 (05.06.2012)

2.2.2. Türkiye'de Modern Sanatın Gelişiminin Sanat Müzelerinde Düzenlenen Sergilere Etkisi

2000'li yıllardan itibaren halka açılan Proje4L/Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi, Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi, Pera Müzesi, İstanbul Modern Sanat Müzesi ve santralistanbul'da Türkiye'deki modern ve çağdaş sanatın gelişimini gösteren sürekli ve geçici sergiler düzenlenmiş, ayrıca dönem dönem dünyanın önde gelen sanatçılarının yapıtlarına ev sahipliği yapılmıştır.

2.2.2.1. Sürekli Sergiler

İstanbul Modern Sanat Müzesi'ndeki sürekli sergilerden ilki olan "Kesişen Zamanlar", Türkiye'de modern resim sanatının gelişiminin kronolojik olarak takip edilebileceği özelliktedir. İkinci sürekli sergi olan "Yeni Yapıtlar, Yeni Ufuklar" ise, Çağdaş Türk sanatının önde gelen yapıtlarını bir araya toplamıştır.

İstanbul Modern Sanat Müzesi'nde "Kesişen Zamanlar": İstanbul Modern'in öncelikle Türk modern sanatın başyapıtlarından oluşan sürekli koleksiyon geliştirmesi gerekliydi. Bu koleksiyonun oluşumunda 50 yılı aşkın bir geçmişi olan Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı Koleksiyonu ile Oya - Bülent Eczacıbaşı Koleksiyonu birikiminin payı büyüktür. Bunun yanında, Türkiye İş Bankası ile Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi'nden ödünç alınan yapıtların ilave edilmesiyle oluşturulan "Sürekli Koleksiyon Bölümü Açılış Sergisi" 2006'da açılmıştır.[143]

Kesişen Zamanlar sergisinde eserleri bulunan sanatçılar, 1841 ile 1970 arasındaki doğum tarihlerine göre şu şekilde sıralanmıştır: (Şeker) Ahmet Âli Paşa (1841-1907), Osman Hamdi Bey (1842-1910), Süleyman Seyyid (1842-1913), Mıgırdiç Givanian (1848-1906), Fahri Kaptan (185?-19??), Hoca Ali Rıca (1858-1930), Hüseyin Zekai Paşa (1859-1919), Abdülmecid (1868-1944), Tekezade Said (1869-1913), Şevket Dağ (1876-1944), Sami Yetik (1878-1945), Nazmi Ziya (1881-1937), Hikmet Onat (1882-1977), İbrahim Çallı (1882-1960), Feyhaman Duran (1886-1970), Namık İsmail (1890-1935), Hamit Görele (1894-1980), Naci Kalmukoğlu (1896-1957), İhsan Cemal Karaburçak (1897-1970), Eşref Üren (1898-1984), Hasan Vecih Bereketoğlu (1898-1971),

[143] Haşim Nur Gürel, "Bir Müze Modern Olabilir mi?" **Kesişen Zamanlar**, İstanbul Modern Sanat Müzesi Sergi Katalogu, 2005, s.13-14

İbrahim Safi (1898-1983), Şeref Akdik (1899-1972), Zeki Kocamemi (1900-1959), Cevat Dereli (1900-1989), Seyfi Toray (1900-1975), Abidin Elderoğlu (1901-1975), Fahrelnisa Zeid (1901-1991), Aliye Berger (1903-1974), Fikret Muallâ (1903-1967), Ali Avni Çelebi (1904-1993), Mahmut Cûda (1904-1987), Edip Hakkı Köseoğlu (1904-1991), Saip Tuna (1904-1974), Nurullah Berk (1906-1981), Hale Asaf (1905-1938), Zeki Faik İzer (1905-1984), Hakkı Anlı (1906-1991), Ziya Keseroğlu (1906-1975), Maide Arel (1906-1997), Sabri Berkel (1907-1994), Şükriye Dikmen (1918-2000), Eren Eyüboğlu (1913-1988), İlhami Demirci (1908-1976), Bedri Rahmi Eyüboğlu (1911-1975), Abidin Dino (1913-1993), Ferruh Başağa (1914-), Cihat Burak (1915-1994), Nuri İyem (1915-2005), Selim Turan (1915-1994), Adnan Varınca (1918-), Leyla Gamsız (1924-), Naile Akıncı (1923-), Nejad Melih Devrim (1923-1995), Neşet Günal (1923-2002), Nedim Günsür (1924-1989), Mübin Orhon (1924-1981), Şadan Bezeyiş (1926-), Adnan Çoker (1927-), Orhan Peker (1927-1978), Turan Erol (1927-), Burhan Doğançay (1929-), Ömür Uluç (1931-), Özdemir Altan (1931-), Erol Akyavaş (1932-1999), Ömer Kaleşi (1932-), Fethi Arda (1934-1996), Devrim Erbil (1937-), Mehmet Güleryüz (1938-), Muhsit Kut (1938-), Tomur Atagök (1939-), Burhan Uygur (1940-1992), Neş'e Erdok (1940-), Güngör Taner (1941-), Komet (Gürkan Coşkun 1941-), Nevhiz Tanyeli (1941-), Alaettin Aksoy (1942-), Ali İsmail Türemen (1972-), Utku Varlık (1942-), Ergin İnan (1943-), Halil Akdeniz (1944-), Mustafa Ata (1945-), Hüsamettin Koçan (1946-), İbrahim Örs (1946-), Balkan Naci İslimyeli (1947-), Hüseyin Ertunç (1947-), Zekai Ormancı (1949-), Yavuz Tanyeli (1950-), Fatma Tülin (1949-), Şenol Yorozlu (1950-), Bubi (1951-), Yusuf Taktak (1951-), Canan Tolon (1953-), Kemal Önsoy (1954-), İnci Eviner (1956-), Mehmet Gün (1956-), Ahmet Oran (1957-), Bedri Baykam (1957-), İsmet Doğan (1957-), İrfan Önürmen (1958-), Selma Gürbüz (1960-), Temur Köran (1960-), Arzu Başaran (1963-), Mustafa Horasan (1965-) ve Haluk Akakçe (1970-)'dir.[144]

Böylece resim eserlerden oluşan bu geniş kapsamlı koleksiyon izleyiciyle buluşturulmuş ve aynı zamanda Türk sanatı adına çok değerli tarihsel bir arşiv oluşturulmuştur.

[144] **Kesişen Zamanlar Sergi Katalogu**, İstanbul Modern Sanat Müzesi, 2005, s.24-25

Resim 27: *Tomur Atagök, Binbir Yüzlü Madonna, 1989, metal üzerine boya, 200x300 cm İstanbul Modern Koleksiyonu*[145]

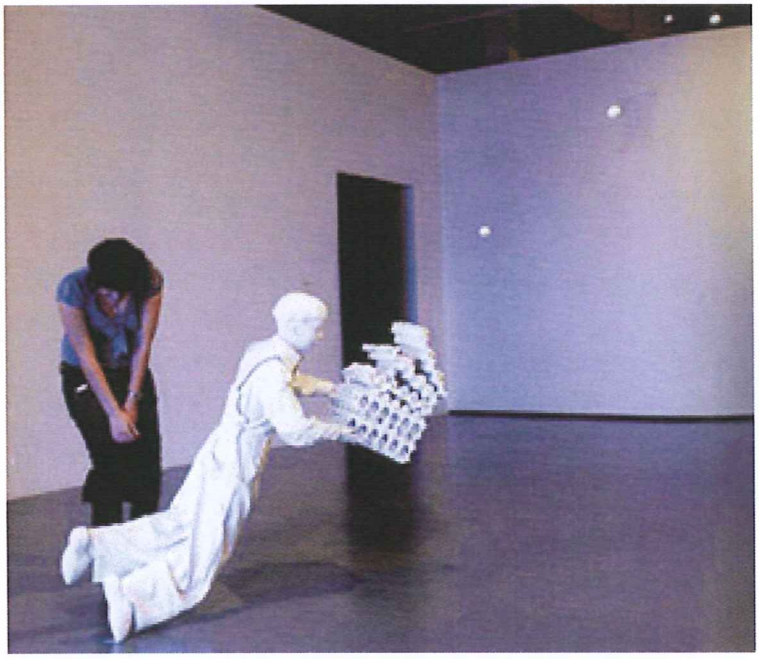
İstanbul Modern, "Sürekli Koleksiyonu"nu geliştirmek ve "modern bir müze olabilme çelişkisi"ni aşabilmek amacıyla kendisine bir uygulama planı belirlemiştir. Bu plan çerçevesinde, müzenin "Sürekli Koleksiyonu"nda sergilenmek üzere, 19. yy. sonlarından günümüze Türk resim sanatının başyapıtlarının edinilmesi sürdürülmüştür. Türk heykel sanatının önemli eserleri koleksiyona kazandırılmış ve önde gelen çağdaş heykel sanatçılarından sipariş yoluyla müzenin iç ve dış mekânlarına uygun eserler temin edinilmiştir. Plastik sanatların yanı sıra gelişmekte olan fotoğraf, mimarlık, film, baskı, tasarım ve endüstriyel tasarım alanlarında koleksiyon edinilmeye başlanmıştır. Bunun yanı sıra sergileme düzeni ve rehberlik hizmetleriyle, yerli ve yabancı ziyaretçilerin Türkiye'deki sosyal ve kültürel değişimi görmeleri sağlanmıştır. Güncel olan takip edilmiş, gerek İstanbul Bienali için gelen sanatçılardan, gerekse diğer uluslar arası fuar ve bienal, trienal gibi etkinlikler izlenerek kalıcı olacaklarına inanılan genç sanatçılardan yapıtlar alınmış ve böylelikle uluslar arası çağdaş sanat yapıtları ile müzenin koleksiyonu geliştirilmiştir.[146]

İstanbul Modern Sanat Müzesi'nde "Yeni Yapıtlar, Yeni Ufuklar": Çağdaş Türk sanatının son 30 yılına damgasını vurmuş sanatçıların koleksiyona dâhil edilmesiyle[147] 2009'da açılmıştır. 5 yılı geride bırakan İstanbul Modern bu

---

[145] Kesişen Zamanlar sergi katalogu, İstanbul Modern Sanat Müzesi, 2005, s.152
[146] Haşim Nur Gürel, "Bir Müze Modern Olabilir mi?", **Kesişen Zamanlar**, İstanbul Modern Sanat Müzesi Sergi Katalogu, 2005, s.13-14
[147] Oya Eczacıbaşı, "Önsöz" **Yeni Yapıtlar Yeni Ufuklar Sergi Katalogu**, İstanbul Modern Sanat Müzesi, 2009-2010, s.6

sergiyle müzenin "sanat için ev" olduğunu bir kez daha göstermiştir. Bu yeni koleksiyonun müzenin genel yapısına sağladığı katkı çok önemlidir. İkinci kattaki Sürekli Sergi Salonu ile alt kattaki Süreli Sergiler Salonu birbirine bağlanarak hem kendi içinde bir bütün oluşturulmuş, hem de modern sanatla sınırlanmayarak Türkiye'deki çağdaş sanatın gelişimine ve dünyadaki modern sanat müzelerinin çizgisine ayak uydurulmuştur. Bu sürekli serginin eklenmesiyle müze ziyaretçisi, Türkiye'de üretilen modern ve çağdaş sanatın başlangıç evresinden bugüne geçirdiği süreci, en önemli sanatçı ve çalışmalar üzerinden takip edebilmektedir. Bu sanatsal gelişimin sosyal, kültürel, ekonomik ve politik değişimlerle olan bağlantısını izleyicilere sunmak adına, sergileme düzeninde eserlere eşlik eden metinler önem kazanmaktadır.[148] Bu düzenleme ile uluslar arası standartlara erişmenin bir örneği daha gösterilmiştir.



Resim 28: *Serkan Özkaya, Pastacı Yamağı, 2006*[149]

Fahri Kaptan (19. yy. sonu - 20. yy. başı), Hoca Ali Rıza (1864-1935), Abdülmecid Efendi (1868-1944), Mihri Müşfik (1886-1954), Hikmet Onat (1882-1977), İbrahim Çallı (1882-1960), Eren Eyüboğlu (1913-1988), Nurullah Berk (1906-1982), Cemal Tollu (1899-1968), Hamit Görele (1900-1980), Nejad

[148] Levent Çalıkoğlu, "Yeni Yapıtlar Yeni Ufuklar: Osmanlı ve Cumhuriyet Türkiyesi'nde Modernleşme ve Modernizm" **Yeni Yapıtlar Yeni Ufuklar Sergi Katalogu**, İstanbul Modern Sanat Müzesi, 2009-2010, s.15

[149] **Yeni Yapıtlar Yeni Ufuklar Sergi Katalogu**, İstanbul Modern Sanat Müzesi 2009-2010, s.118-119

Melih Devrim (1923-1995), Fahrelnissa Zeid (1901-1991), Sabri Berkel (1907-1993), Zeki Faik İzer (1905-1988), İhsan Cemal Karaburçak (1897-1970), Abidin Elderoğlu (1901-1974), Adnan Çoker (1927-), Kuzgun Acar (1928-1976), Devrim Erbil (1937-), Bedri Rahmi Eyüboğlu (1911-1975), Cihat Burak (1915-1994), Yüksel Arslan (1933-), Neşet Günal (1923-2002), Nuri İyem (1915-2005), Orhan Peker (1926-1978), Avni Arbaş (1919-), Nedim Günsür (1924-1994), Burhan Doğançay (1929-), Ömer Uluç (1931-), Erol Akyavaş (1932-1999), Özdemir Altan (1931-), Utku Varlık (1942-), Mehmet Güleryüz (1938-), Komet (1941-), Alaettin Aksoy (1942-), Ergin İnan (1943-), Balkan Naci İslimyeli (1947-), Tomur Atagök (1939-), Sarkis (1938-), Gülsün Karamustafa (1946-), Ayşe Erkmen (1949-), Nil Yalter (1938-), Hakan Onur (1965-), Azade Köker (1949-), Calan Tolun (1955-), Bedri Baykam (1957-), Şönol Yorozlu (1950-), Kemal Önsoy (1954-), İsmet Doğan (1957-), Mithat Şen (1957-), Fatma Tülin Öztürk (1950-), Mustafa Ata (1945-), Seyhun Topuz (1942-), Osman Dinç (1948-), İnci Eviner (1956-), Hale Tenger (1960-), Seza Paker (1955-), Aydan Mürtezaoğlu (1961-), Şükran Moral (1962-), Selim Birsel (1963-), Haluk Akakçe (1970-), Şener Özmen (1971-)/Erkan Özgen, Selma Gürbüz (1960-), Mustafa Pancar (1964-), Hussein Chalayan (1970-), Ramazan Bayrakoğlu (1966-), Nezaket Ekici (1970-), Leyla Gediz (1974-), Taner Ceylan (1967-), Serkan Özkaya (1973-), Guerrilla Girls, Yoko Ono (1933-), William Kentridge (1955-), Jennifer Steinkamp (1958-), Tony Cragg (1949-) gibi 19. yy.'ın sonlarında önemli eserler üreten sanatçılardan, bugünün yaşayan ve önde gelen Türk ve yabancı sanatçılara kadar geniş bir yelpazeye sahip bu sergi, resim, heykel, kolaj (farklı malzemelerle oluşturulan kompozisyon), yerleştirme, video sanatı ve karışık teknikte farklı üretimleri kapsamaktadır.[150]

İstanbul Modern Sanat Müzesi'nin modern ve çağdaş sanatı kapsayan sürekli sergi bağlamında öncülük yaptığı görülmektedir. Bir ülkenin sanat müzelerinde bulunan sürekli sergiler, o ülkenin sanat tarihinin izlenebileceği kronolojik düzen oluşturmakta ve her zaman izlenebilmektedir. Böylece, sanatı yeni öğrenmekte olan öğrenciler ve bu konuda meraklı olan kesim, yaşadıkları ülkede sanatın nasıl geliştiğini görebilecektir.

---

[150] **Yeni Yapıtlar Yeni Ufuklar Sergi Katalogu**, İstanbul Modern Sanat Müzesi 2009-2010

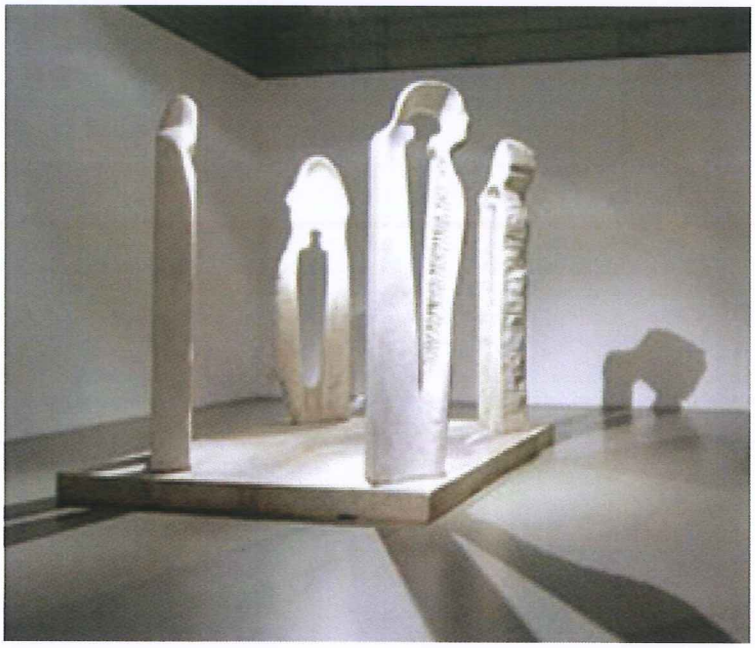
2.2.2.2. Türkiye'nin Önde Gelen Modern ve Çağdaş Sanatçılarını Kapsayan Geçici Sergiler

Türkiye'de modern sanatın gelişiminin gecikmesinin ve II. Dünya Savaşı'nın yarattığı ekonomik problemlerin etkisiyle koleksiyonculuk gecikmiştir. Dolayısıyla müzelerdeki sürekli sergilerin sayısı çok azdır. Batılılaşma ile gelişen modern sanata, küreselleşmenin etkisiyle eklemlenen çağdaş sanat, müzelerde geçici sergilerle görülebilmektedir. Modern ve çağdaş sanat anlamında sürekli sergi sadece İstanbul Modern Sanat Müzesi'nde gerçekleşebilmişken, geçici sergiler bu çalışmada ele alınan beş özel sanat müzesinin her birinde görülebilmektedir.

2.2.2.2.1. İstanbul Modern Sanat Müzesi'nde Düzenlenen Sergilerden Örnekler

Modern Türk Heykeli'nden Bir Seçki 1950-2005/ Bellek ve Ölçek (10 Şubat 2006 - 30 Nisan 2006): Türkiye'deki modernleşme sürecinin en önemli yansıması Türk Heykel Sanatı'nda gerçekleşmiştir. İstanbul Modern de birinci yılını kutladığı bu sergiyle Modern Türk Heykeli'nin tarihine ışık tutmuştur. Türkiye'deki heykel sanatının 50 yıllık gelişim sürecini tarihsel bir perspektifle sergilerken, farklı anlayış ve uygulayış biçimlerini bir araya getirmiştir. 1950'lerden itibaren heykel sanatına kütle-mekân-form ilişkisi bağlamında modern çözümlemeler getiren 15 sanatçının en özgün yanlarının yansıtıldığı bu sergide, metal, taş, ağaç, bronz gibi farklı malzemelerden oluşan başyapıtlar ilk kez bir araya gelmiştir. Ali Hadi Bara (1906-1971), Zühtü Müridoğlu (1906-1992), Şadi Çalık (1917-1979), İlhan Koman (1921-1986), Kuzgun Acar (1928-1976), Ali Teoman Germaner (1934-), Saim Bugay (1934-2008), Mehmet Aksoy (1939-), Seyhun Topuz (1942-), Meriç Hızal (1943-), Ferit Özşen (1943-), Koray Ariş (1944-), Osman Dinç (1948-), Azade Köker (1949-) ve Rahmi Aksungur'un (1955-) özgün yapıtlarından oluşan sergiyle İstanbul Modern, Türk Heykel Sanatına katkıda bulunmakla birlikte, gerçek müzecilik görevine (misyonuna) doğru bir adım daha atmıştır.[151]

[151] Vernissage,**"Modern Türk Heykeli'nden Bir Seçki 1950-2005 / Bellek ve Ölçek"**, P Dünya Sanatı Dergisi Vol.40-41-42, Sayı: 40, Kış 2006, s.12-13



Resim 29: *Mehmet Aksoy, Kayıp Anaları*[152]

2006'da "Kesişen Zamanlar" sergisinde resim sanatına yer verilmiş ve devamında gerçekleştirilen "Bellek ve Ölçek" başlıklı sergi heykel eserlerden oluşturulmuştur. Böylece İstanbul Modern uzun yolculuğunun ilk adımlarını resim ve heykelle atmıştır.

Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak (18 Mayıs – 1 Ekim 2006): Bu sergiyle, modern Türk sanatının önde gelen isimlerinden Fahrelnissa Zeid (1901-1991) ve oğlu Nejad Devrim'in yapıtları yurt içi ve yurt dışı kurum ve özel koleksiyonlarından derlenerek ilk kez bir araya getirilmiştir. Anne ve oğlun eserlerini bir arada bulunduran çok az koleksiyoner bulunmaktadır. Küratörlüğünü Haldun Dostoğlu'nun üstlendiği sergide 180 yapıt izleyicilerle buluşturulmuştur. İstanbul Modern'in o döneme dek düzenlediği 'en öz' modern sergi olarak değerlendirilen bu bir aradalık, modernliğin ne olduğunun tespit edilebilmesi için, birbirlerinden bağımsız fakat kan bağı olan iki kişinin üretimlerini göstermektedir.[153]

---

[152] http://www.istanbulmodern.org/tr/resim-galerisi/sergi/1 (20.05.2012)

[153] Evrim Altuğ, **"Zeid: Sen Gökkuşağının Oğlu Olabilir misin Nejad?"**, Milliyet Sanat, Haziran 2006, s.48-51

Resim 30: *Fahrelnissa Zeid, Çadırlar*[154]

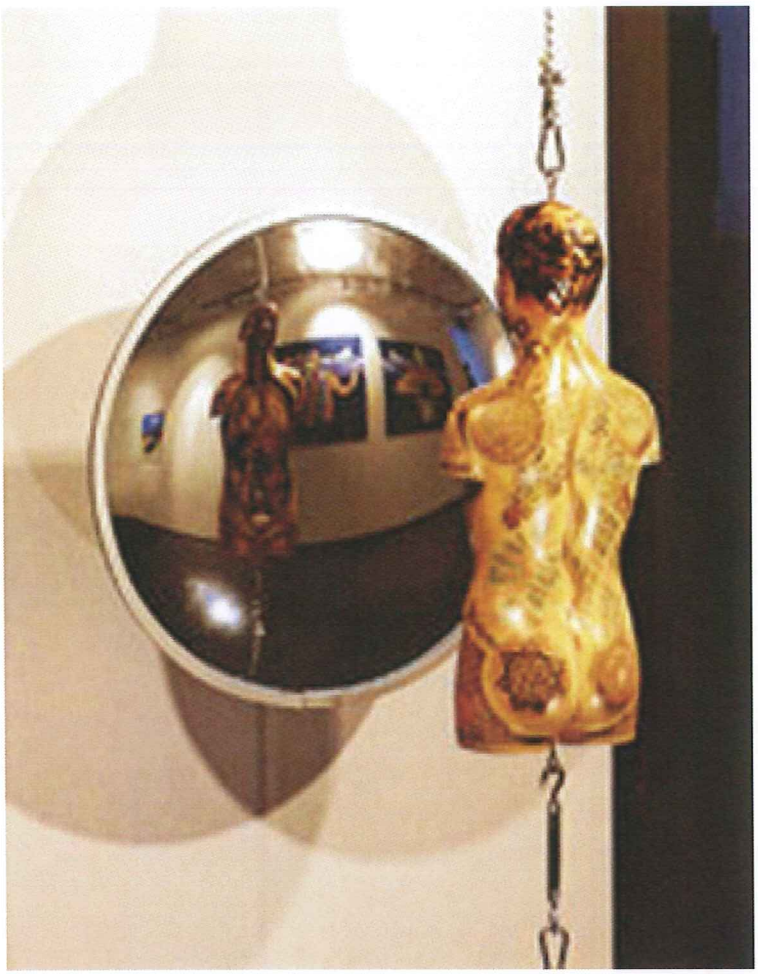
Resim 31: *Nejad Devrim, Soyut Kompozisyon*[155]

Gelenekten Çağdaşa Modern Türk Sanatında Kültürel Bellek (17 Şubat - 20 Haziran 2010): Türk sanatında Batılılaşmayla başlayan modernleşme sürecinde, geleneğe ait düşünceler çağdaş sanatçılar tarafından dönüştürülerek eserlere yansıtılmıştır. Türkiye'deki sanatın gelenekle olan ilişkisini görünür kılan bu sergide, tarih ve modernliğin sanatçılar tarafından

[154] http://www.istanbulmodern.org/tr/resim-galerisi/sergi/gokkusaginda-iki-kusak/16 (20.05.2012)

[155] http://www.istanbulmodern.org/tr/resim-galerisi/sergi/gokkusaginda-iki-kusak/16 (20.05.2012)

nasıl iç içe yapılandırıldığı gösterilmiş ve Türkiye'nin kendine özgü geçirdiği modernizm sürecinin en önemli damarlarından biri tartışmaya açılmıştır. 9 sanatçının yapıtlarının bir karşılaştırma zemini içinde sunulduğu sergide, bugün çağdaş sanat için geleneğin ne derece önemli olduğunun altı çizilmiştir.[156]



Resim 32: *Murat Morova, Abdal, Karışık teknik, 2006, Hakan Ezer Koleksiyonu*[157]

Türkiye'de modern sanat, yerel kültür ve tarihle ilişkisi çerçevesinde gelişmiştir. Öyle ki ülkemizde 1980'lerden bu yana önde gelen sanatçıların yapıtlarında Doğu-Batı, yerel-evrensel, gelenek-modernlik/çağdaşlık kavramları bir arada okunabilmektedir. Bu sergide gelenekçi her türlü biçim, içerik ve estetiği, modern anlatım dilinde yeniden yorumlayan Bedri Rahmi Eyüboğlu (1911-1975), Erol Akyavaş (1932-1999), İsmet Doğan (1957-), İnci Eviner (1956-), Selma Gürbüz (1960-), Ergin İnan (1943-), Balkan Naci

[156] Levent Çalıkoğlu, "Sergiye Dair", **Gelenekten Çağdaşa Modern Türk Sanatında Kültürel Bellek** 17 Şubat - 20 Haziran 2010 Sergi Katalogu, İstanbul Modern, s.12
[157] Gelenekten Çağdaşa Modern Türk Sanatında Kültürel Bellek Sergi Katalogu

İslimyeli (1947-), Murat Morova (1954-) ve Ekrem Yalçındağ'ın (1964-) yapıtları sanatseverlerle buluşturulmuştur. Videodan resme, yerleştirmeden (enstalasyon) fotoğrafa uzanan bir çeşitlilik içinde sanatçıların farklı dönemlerinden eserler ile hat, minyatür, vitray, tekstil, tombak (bakır, çinko karışımı malzeme), halı gibi geleneksel objeler bir arada ve etkileşimli olarak gösterime sunulmuştur. Bu yapıtlar, geçmiş ve geleneğin çağdaş sanattaki yerini yorumlayarak, bu bağlamda yaşanan kimlik sorununu göstermiştir.[158]

İstanbul Modern, yaklaşık 1 yüzyıl içinde hızlı bir gelişim gösteren modern ve çağdaş Türk sanatına ait eserleri, aralarında bağ kurarak, karşılaştırma yaparak, hem tarihsel hem tematik dizilimlerin arasında köprüler kurarak izleyiciye sunmuştur. Böylece, bu eserlerle ilk kez karşılaşan izleyicinin dahi anlayabileceği pratik ve yalın bir ifadeyle sergilerini gerçekleştirmiştir.

Göründüğü Gibi Değil (29 Eylül 2010 - 9 Ocak 2011): Ani Çelik Arevyan'ın (1961-), İstanbul Modern Fotoğraf Galerisi'nde sergilenen eserler, fotoğraftan ziyade Güncel Sanat bağlamında değerlendirilebilecek işlerdir. Görünenin göründüğü gibi olmadığı düşüncesini yansıttığı bu işleriyle Arevyan, izleyiciyi hakikate bir adım daha yaklaştırmaktadır. Bugünün gösteri toplumunda insanlara sunulanın arkasında saklı olanı gösterebilmesi ve böylece farklı bir dünya algısı yaratması bakımından önemli bir sergidir. Serginin küratörlüğünü üstlenen Engin Özendes, mekânda fotoğraflar arasında bıraktığı boşlukla eserlerin etkisini güçlendirmiştir.[159]

Resim 33: *Ani Çelik Arevyan, "Göründüğü Gibi Değil"*[160]

Bu sergi, İstanbul Modern'in fotoğraf galerisinde düzenlediği geçici sergilerden birisidir. 19. yy.'dan itibaren gerçekliğin temsilinin fotoğraf olmasıyla, fotoğrafik

---

[158] Oya Eczacıbaşı, "Sunuş", **Gelenekten Çağdaşa Modern Türk Sanatında Kültürel Bellek** 17 Şubat - 20 Haziran 2010 Sergi Katalogu, İstanbul Modern, s.5-6

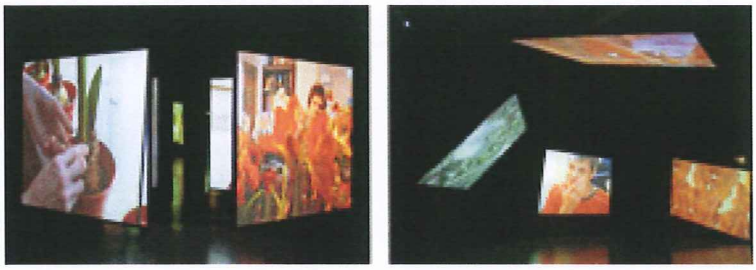
[159] Başarır, Gülgün, **"Ali Çelik Arevyan'dan Görünmeyene Dair"**, Artist Actual, Aralık 2010, s.56-57

[160] http://www.istanbulmodern.org/tr/sergiler/gecmis-sergiler/ani-celik-arevyan-gorundugu-gibi-degil_266.html (20.05.2012)

görüntüler izleyiciye resim ve heykelden daha yakın ve tanıdık gelmektedir. Müzedeki fotoğraf galerisi bu nedenle, izleyicinin zihinsel olarak rahatladığı ve görsel doyuma ulaştığı bir atmosfere sahiptir. Diğer taraftan, serginin başlığının "Göründüğü Gibi Değil" olmasıyla izleyicinin bu rüyadan uyanmasını ve gerçekliği arayan gözlerin müzenin diğer mekânlarına doğru dolaşmasını sağlayarak, yine arada bir köprü kurmuştur.

İçimdeki Düşman (10 Kasım 2010 - 6 Mart 2011): Güncel sanatın önemli temsilcilerinden biri olan ve Türkiye'de ilk kez bu kadar kapsamlı bir sunum yapan Kutluğ Ataman'ın (1961-) bu sergisi, Levent Çalıkoğlu (1971-) küratörlüğünde ve Garanti Bankası sponsorluğunda gerçekleştirilmiştir. Sergi mekânı sanatçının dünyasıyla eş tutulmuş ve tıpkı onun gibi tümüyle tanımlanamayacak şekilde karanlık bir atmosfer haline getirilmiştir. Sergide yer alan 11 video işi izleyiciye Ataman'ın dünyası sunulurken,[161] bunların yerleştiriliş biçimiyle, sanatçının karanlık iç dünyasındaki parçalanmalar hissettirilmiştir.

Ataman, İstanbul, Londra ve Buenos Aires'te yaşamış, ayrıca Los Angeles ve Berlin'de uzun dönemler geçirmiş, farklı sanat disiplinlerini başarıyla birbirine bağlayan, pek çok ödüle sahip göçebe bir sanatçıdır.[162]



Resim 34: *Kutluğ Ataman, İçimdeki Düşman*[163]

Levent Çalıkoğlu, bu serginin İstanbul doğumlu Kutluğ Ataman'ın 13 yıllık uluslar arası kariyerinin ardından eve dönüşünü kutlayan bir orta kariyer sergisi olarak tasarlandığını ifade etmiştir. Ataman'ın düşünce ve üretim

---

[161] Gülgün Başarır, "**İçimdeki Düşman",** Artist Actual, Aralık 2010, s.24

[162] René Block, "Türkiye'de Güncel Sanat", **Kutluğ Ataman Sen Zaten Kendini Anlat**, der. Emre Baykal, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Nisan 2008, s.4

[163] http://www.istanbulmodern.org/tr/sergiler/gecmis-sergiler/kutlug-ataman-icimdeki-dusman_269.html (20.05.2012)

pratiğinin birbirine bağlı alanlarını ve çalışmalar arasındaki doğul ve organik bağı görünür kılacak biçimde mekâna yerleştirildiğini belirtmiştir.[164]

Modern sanat, sanatçının bireyselliğini ön plana çıkarmış; çağdaş sanat ise küreselleşen dünyada kimlik sorunlarını ortaya koymuştur. Modern sanata öncelik vererek çağdaş sanata da yer veren İstanbul Modern'in, bir Türk sanatçısının eserlerine ev sahipliği yapması, bu kapsamda bir gereklilik olarak düşünülebilir. Müze, uç noktada bir sanatçının video görüntüleriyle sunduğu performans gösterilerini sergilemiş, böylece teknik açıdan da güncel olanı yakalamıştır.

2.2.2.2.2. Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi'nde Düzenlenen Sergilerden Örnekler

Batı'ya Yolculuk – Türk Resminin 70 Yıllık Serüveni (1860-1930), 16 Nisan – 2 Ağustos 2009: Sergi, Türk resminin 70 yıllık erken dönemine ait farklı koleksiyonlardan derlenen bir seçkiden oluşmakta ve her zaman bir arada görülme şansı bulunamayacak bir öykü sunmaktadır.[165] Bu serginin işaret ettiği diğer bir nokta ise, 18. yy. sonlarından 19. yy. başlarına, sanatçılarının Batı resmini "öğrenip" eser vermeye başladığı bir ülkede resim sanatında bu denli hızlı gelişim kat etmiş olmasıdır.[166]

Böylelikle Sabancı Müzesi, modern öncesi Türk sanatındaki hızlı gelişimi sergileyerek aynı zamanda modern sanatın zeminini oluşturan tarihe önem verdiğini göstermektedir. Sergide eserleri bulunan değerli sanatçılar Osman Hamdi Bey (1842-1910), Şeker Ahmed Paşa (1841-1907), Hüseyin Zekâi Paşa (1860-1919), Süleyman Seyyid (1842-1913), Hoca Ali Rıza (1864-1935), Halil Paşa (1857-1939), Ahmet Ziya Akbulut (1869-1938), Şevket Dağ (1876-1944), Sami Yetik (1878-1945), Hikmet Onat (1882-1977), Feyhaman Duran

---

[164] İstanbul Modern Sergi broşürü

[165] Nazan Ölçer, Önsöz, **Batı'ya Yolculuk – Türk Resminin 70 Yıllık Serüveni** (1860-1930) SSM 16 Nisan-30 Haziran 2009 Sergi Katalogu, s.4.

[166] Edgü, Ferit, "Bu Sergi", **Batı'ya Yolculuk, Türk Resminin 70 Yıllık Serüveni** (1860-1930) SSM 16 Nisan-30 Haziran 2009 Sergi Katalogu, s.7

(1886-1970), İbrahim Çallı (1882-1960), Hüseyin Avni Lifij (1886-1927), Nazmi Ziya Güran (1881-1937), Nâmık İsmail (1890-1935)'dir.[167]

Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi 2002'de, İstanbul Modern Sanat Müzesi 2004'te açılmıştır. İstanbul Modern, bu sanatçılardan bazılarının eserlerini daha önce "Kesişen Zamanlar" sürekli sergisinde izleyicilerle buluşturmuştur. İstanbul Modern, modern öncesinden başlayarak modern sanata ağırlık verirken, Sakıp Sabancı Müzesi moderne zemin hazırlayan sanatçılar bir arada gösterilmiştir.

Resim 35: *Halil Paşa, Şakayıklar ve Kadın, 1898, Tuval üzerine yağlıboya, 119.5x72.5 cm, SSM Koleksiyonu*[168]

[167] **Batı'ya Yolculuk, Türk Resminin 70 Yıllık Serüveni** (1860-1930) SSM 16 Nisan-30 Haziran 2009 Sergi Katalogu

Abidin Dino Bir Dünya (24 Kasım 2007 - 27 Ocak 2008): Türkiye'de görülen 'sanatçı odaklı' sergilerin en kapsamlısı olarak görülen bu serginin organizasyonu için çok çalışılmış ve Abidin Dino (1913-1993) gibi Türk sanatının evrimleşmesinde önemli bir rolü olan sanatçının dünyası izleyicilere başarılı bir biçimde sunulmuştur. Serginin amacı, Dino'yu çok yönlülüğüyle, yarattığı farklı alanlardan sanat yapıtları üzerinden tanıtmaktır. Abidin Dino, karikatür, sinema, dekorasyon, afiş, illüstrasyon gibi pek çok alanda ürünler vermiş, yazılar yazmış, fakat ne zaman mesleği sorulsa "*Ressam*" demiştir. Serginin konsept ve kurgusunu Samih Rifat (1945-2007) ile Ferit Edgü (1936-) ve Nazan Ölçer gerçekleştirmişlerdir. Sergileme projesi ise Metin Deniz'in imzasını taşımıştır.[169]

Resim 36: *Abidin Dino, Ingres'e Saygı, 1980'ler, Çap: 128 cm.*[170]

Abidin Dino'nun sanatı ve kişiliği Doğu ile Batı arasında iki yaşama biçimi, iki uygarlık, iki kültür, iki felsefe arasında gelişmiştir. Çok yönlü bir sanatçı oluşunu, bu iki karşı kutbu bir araya getirme yeteneğine bağlayan Dino, galerilerin ve resim meraklılarının bir ressamda tek bir anlayışı görmeye

---

[168] Batı'ya Yolculuk Sergi Katalogu
[169] Ferit Edgü, **"Bir Sergi: Abidin Dino Bir Dünya, Boğaz'da 'Bir Dünya' Kuruldu, Gördünüz mü?",** P Dünya Sanatı Dergisi, Sayı: 46, Güz-Kış 2007, s.28-34
[170] http://muze.sabanciuniv.edu/sayfa/abidin-dino-bir-dunya (20.05.2012)

devam etmek istediklerini, fakat ressam için bunun bir üsluba tutsak olmak anlamına geldiğini söylemiştir.[171]

Abidin Dino, bu çok yönlülüğüyle karma bir sergide yeterince tanınamazdı. Müzenin böylesine önemli bir sanatçımızın eserlerine ev sahipliği yapmış olması çok önemlidir.

2.2.2.2.3. Pera Müzesi'nde Düzenlenen Sergilerden Örnekler

Kadınlar, Resimler, Öyküler / Modernleşme 'Kadın' İmgesinin Dönüşümü (31 Ocak 2006 - 9 Nisan 2006): Sanat tarihçisi Doç. Dr. Zeynep Yasa Yaman'ın danışmanlığında hazırlanan resim sergisi, II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e kadar olan dönemi kapsamaktadır. Bu dönem, 'kadın' imgesinin dönüşümü gibi çok özel bir süreci kapsamaktadır. Sergide bu dönüşüm farklı açılardan gösterilmiş ve böylece izleyiciye 'çok anlamlılık' sunulmuştur. Sergi, MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi ve TBMM Milli Saraylar Resim Koleksiyonu'nun yanı sıra Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi ve Türkiye İş Bankası gibi koleksiyonların da katkısıyla gerçekleştirilmiştir.[172]

1. Meşrutiyet (1908) dönemi, Osmanlı modernleşmesinin önemli eşiklerinden birisi sayılmaktadır. Sergiye dâhil edilen resimlerin II. Meşrutiyet'ten itibaren başlaması bu noktada önemlidir. Bu dönemden erken Cumhuriyet dönemi sayılan 1950'lere kadar olan süreçte, 'kadın' imgesinin resimlere yansıtılışında büyük değişimler olmuştur. Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Batı anlayışında bir başlayan eğitim, Cumhuriyet'le adının Güzel Sanatlar Akademisi'ne değişmesiyle sürdürülmüştür. Serginin izlenirken, Batı'nın gözünde Doğu'yu "öteki" ya da "Şark" olarak tanımlanışının ve çerçevede Doğulu kadın imgesinin de "seks, zulüm, avarelik, harem, hamam, odalık, köle" gibi kalıplaşmış bakış açısında değerlendirişinin göz önüne alınması gerekir.[173] Sanat tarihindeki bu bilgi dikkate alındığında ve sergideki

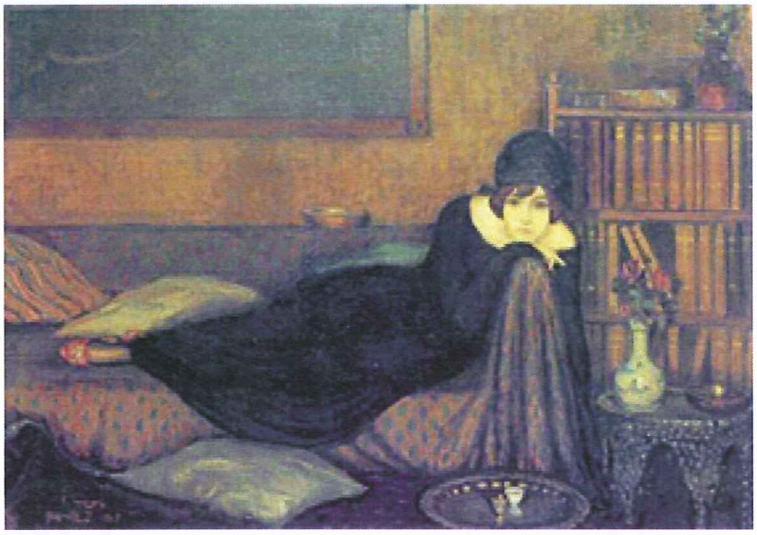
---

[171] Abidin Dino, **Kısa Hayat Öyküm**, der. Ferit Edgü, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Kasım 1995, s.114-115.

[172] Vernissage, **"Türk Resminde 'Kadın' İmgesinin Dönüşümü**, P Dünya Sanatı Dergisi, Vol.40-41-42, Sayı: 40, Kış 2006, s.10

[173] Zeynep Yasa Yaman, Ötekinin Varlığı: Her resim bir öykü anlatır Modern Türk sanatında kadının imgesel dönüşümü, **Kadınlar Resimler Öyküler Pera Müzesi sergi katalogu**, s.9-10

kadın imgesinin dönüşümünü gösteren eserler izlendiğinde, bu konuya yeni bir okuma getirildiği görülür.[174]



Resim 37: *Namık İsmail, Sedirde Uzanan Kadın, 131x180 cm*[175]

Sergide yer alan eserlerden, Namık İsmail'in "Sedirde Uzanan Kadın"ın (1917) hem oryantalist hem de bıkkın ve buyurgan duruşu; "Ayakta Duran Kadın"ın (1927) okumakta olduğu kitaba bir an ara vererek elini sayfaların arasına koyuşu ve başını yukarı kaldırarak birikimini yalnızlığı ile paylaşması ve Nazmi Ziya Güran'ın "Taksim Meydanı"ndaki (1935) kadınların giyimleri çağdaş Türk kadınının duruşuna örnek teşkil etmektedir.[176]

Türkiye'de bir müzenin, kendi kültürel ve sanatsal geçmişine sahip çıkarak bunu başka toplumların bakış açısına hapsetmeden, daha doğru biçimde okumayı sağlayacak yönlendirmeler yapmış olması çok önemlidir.

Kolaj Dekolaj, Doğançay ve Villeglé (3 Mayıs – 13 Temmuz 2008): Philippe Piguet'in (Fransız, 1946-) küratörlüğünde dünyaca ünlü değerli usta sanatçımız Burhan Doğançay (1929-) ile Fransa'nın çağdaş sanat alanında öncü ustalarından Jacques Villeglé'nin (Fransız, 1926-) "Kolaj ve Dekolaj*"

*Dekolaj: Resim veya basılı kâğıtların bazı bölümlerinin kesilip çıkarılarak üst üste katmanlar halinde yerleştirilmesi

[174] Suna&İnan Kıraç, **Kadınlar Resimler Öyküler Pera Müzesi sergi katalogu**, s.7
[175] http://www.wcb.adiga.net/gallery/displayimage.php?album=128&pos=26 (20.05.2012)
[176] Zeynep Yasa Yaman, a.g.e., s.41-43;55

alanında birbirlerini tamamlayan eserleri Pera Müzesi'nde izleyicilerle buluşturulmuştur.[177]

Piguet, sergiyle ilgili yazdığı makalesinde Doğançay ile Villeglé'nin eserlerini, mağara resimlerinden, freskoya; kent duvarlarını kaplayan afişlerden graffitiye olan süreçte yapıtın duvarla ilişkisinin kurulduğu sanat tarihine dayandırmaktadır. Her iki sanatçı da bugün yaşanan tüketim ve iletişim kültürünün etkisiyle, grafiksel ikonları da kullanarak karışık malzeme tekniğiyle çalışmaktadır. Kültürel yapısı farklı iki toplumun yetiştirdiği bu iki sanatçı, erken yaşta kente ilgi duymuş ve gezilerinden edindikleri birikimlerini sanat eserlerinde biçimlendirmişlerdir. Doğançay'ın kolaj, Villeglé'nin dekolaj olarak hayata geçirdiği yapıtlarında benzer görülen tutumları, kent gözlemlerinin bağlamında, canlı renklere sahip ikonların soyut kompozisyonlar içinde izlenebilen imgeleri yansıtmalarıdır. Biçimsel farklılıkları ise, Doğançay'ın kendisine özgü biçimsel bir tavır geliştirmiş olmasıdır.[178]

Resim 38: *Kolaj Dekolaj, Doğançay ve Villeglé sergisinden*[179]

[177] Suna, İnan ve İpek Kıraç, Sunuş, **Kolaj Dekolaj Sergi Katalogu**, Pera Müzesi Yayını, 27, İstanbul, Mayıs 2008, s.5
[178] Philippe Piguet, "Doğançay ve Villegle: Duvara Övgü, **Kolaj Dekolaj Sergi Katalogu**, Pera Müzesi Yayını, 27, İstanbul, Mayıs 2008, s.7-14.
[179] http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx (Fotoğraf Muhsin Akgün)

2.2.2.2.4. Santralistanbul'da Düzenlenen Sergilerden Örnekler

Modern ve Ötesi: 1950-2000 (8 Eylül 2007 - 15 Haziran 2008): Bu sergi santralistanbul'un açılış sergisi olarak, Türkiye'de yokluğu hissedilen bir çalışmayı hayata geçirmek adına, çağdaş sanatın tanımını modern sanatın gelişimi üzerinden yapmak amacıyla gerçekleştirilmiştir. Bu çerçevede o döneme kadar farklı mekân ve zamanlarda izlenebilen modern ve çağdaş sanat yapıtları aynı mekân ve tarihsel süreç içinde bir araya getirilmiştir.[180] 1950'lerden itibaren Türkiye'deki sanatsal dönüşümün mümkün olduğunca kapsamlı ve bütünsel biçimde sunulmasının amaçlandığı, öncü bir girişim olan bu sergi, Üniversite'nin görevine (misyonuna) uygun biçimde organize edilmiştir. 60 yılın ürününü bir araya getiren 100'ün üzerinde sanatçının 500'e yakın yapıtından oluşan serginin düzenlenmesinde, küratöryel bir ekip yönetiminde kronolojik ve sanat tarihsel bir yöntem izlenmiştir. Sergideki eserlerin 1950'lerden itibaren tarihlenmesinin nedeni, Türkiye'de bu tarihten sonra modernleşmenin sonuçlarının belirli bir tavır oluşturacak düzeyde göğüslenmeye başlanmış olmasıdır. Bunun nedeni ise, bütün dünyada toplumsal bir dönüşüm yaratan II. Dünya Savaşı'nın sonrasında, Türkiye'de modern sanat adına önemli bir değişim yaşanmış olmasıdır.[181] Bu değişim, özgün sanatçı üsluplarının ana çizgilerinin ve plastik dilinin çeşitlenmesiyle gerçekleşmiştir. "Modern ve Ötesi" sergisi, bu sanatçıların yapıtlarıyla Türkiye'de modern sanatın kazandığı ivmeyi göstermektedir. Aynı zamanda 1990'lardan sonra küreselleşen dünyanın güncel sanatına katılan ve modernin ötesine geçen sanatçıların yapıtlarıyla, Türkiye'nin sanat serüvenini gözler önüne sermektedir.[182]

Serginin giriş bölümünde, Nurullah Berk (1906-1982), Cemal Tollu (1899-1968), Bedri Rahmi Eyuboğlu (1911-1975), Zeki Faik İzer (1905-1988), Sabri Berkel (1907-1993), Zühtü Müritoğlu (1906-1992) ve Ali Hadi Bara (1906-1971) gibi sanatçıların 1950 ve 1960'lı yıllara tarihlenen soyut ve figüratif

---

[180] Fulya Erdemci, "Büyüyü Bozmak, Yeniden-Yön Vermek", SantralİstanbuI, **Modern ve Ötesi 1950-2000 Sergi Katalogu**, s.256

[181] SantralİstanbuI, **Modern ve Ötesi 1950-2000 Sergi Katalogu**, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, Haziran 2008 (2), s.xvi

[182] Semra Germaner, Türk Sanatının Modernleşme Süreci:1950-1990", SantralİstanbuI, **Modern ve Ötesi 1950-2000 Sergi Katalogu**, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, Haziran 2008 (2), s.1

betimlemelerden oluşan yapıtları yer almaktadır. Müstakiller'in ve "d" Grubu'nun sanatsal deneyimlerini ve birikimlerini bir yandan yerel, öte yandan evrensel görüşlerle harmanlayarak kendi yollarını çizen bu sanatçıların, sanatsal yaratıcılık ve eğitim alanlarında ön plana çıkan ve bir sonraki kuşağı etkileyen özgün çıkışları ve araştırmaları olmuştur. Serginin diğer bölümünde, 1950-1970 yılları arasında gerçekleştirdikleri yapıtlarla, moderni soyutta arayan ve onu İslâm kaligrafisi (güzel yazı sanatı) ve yerel motiflerle beslemek isteyen Şemsi Arel (1906-1982), Cemal Bingöl (1912-1993), Abidin Elderoğlu (1901-1974), Ferruh Başağa (1914-), Adnan Turani (1925-), Nuri İyem (1915-) gibi sanatçıların yapıtları sergilenmiştir. Başka bir bölümde, Türk modernizmi içinde önemli yeri olan Nejad Melih Devrim (1923-1995), Fahrelnissa Zeid (1901-1991), Mübin Orhon (1924-1981), Hakkı Anlı (1906-1990), Selim Turan (1915-1994), Adnan Varınca (1918-), Albert Bitran (1929-) gibi Paris Okulu sanatçılarının soyut resimlerden oluşan yapıtları sergilenmiştir. Bu sanatçıların 1950 sonrasında Paris'te gerçekleştirdikleri soyut çalışmaların, aynı dönemde yurtiçinde yapılan soyut resimlerle karşılaştırılmasının önemli olduğu düşünülmüştür. Ayrı bir bölümde, dönemlerinin siyasi koşulları ve edebiyatı yönünde geliştirdikleri yapıtlarını toplumsal içerikli konular üzerine kuran Nedim Günsür (1924-1994), Neşet Günal (1923-2002), Orhan Peker (1927-1978) gibi sanatçıların resimleri sergilenmiştir. Bu bölümde figürün modern içindeki yerinin yeniden düşünülmesi ve güncel olanla resmin ilişkisini göstermek amaçlanmıştır. 1970-1990 yılları arası için oluşturulan bölümde ise Adnan Çoker (1927-), Özdemir Altan (1931-), Devrim Erbil (1937-), Ömer Uluç (1931-), Erol Akyavaş (1932-1999), Burhan Doğançay (1929-), Ali Teoman Germaner (1934-) gibi sanatçıların, resim alanında boyanın, heykel alanında da taş, ahşap, bronz gibi geleneksel malzemelerin olanaklarını yeni anlatım biçimleri içinde deneyerek verdikleri olgun yapıtların yanı sıra, Altan Gürman (1935-1976), Füsun Onur (1938-), Nil Yalter (1938-), Sarkis (1938-) gibi sanatçıların kavramsal çalışmalarının erken örnekleri sergilenmiştir. Böylece bu dönemin sanat ortamında yol ayrımının başladığı, anlatım dilinin çeşitlendiği çok önemli bir geçiş ve dönüşüm dönemi olduğu gösterilmiştir. Bu bölümde ayrıca, aynı zaman dilimi içinde "1968 Kuşağı" olarak adlandırılan Mehmet Güleryüz (1938-), Komet (1941-), Alaettin Aksoy (1942-), Neş'e Erdok (1940-) gibi sanatçıların insan figürünün nesnel yorumundan tamamen

uzaklaşarak onun öznel yanlarını çok boyutlu ve birbirinden farklı bakış açılarıyla ele aldıkları yapıtları da sergilenmiştir. Farklı kesimlerden olan bu sanatçıların yapıtlarının birlikte gösterilmiş olmasının nedeni, sanatsal dilin ve bu dili kullanış biçiminin nasıl değiştiğine dikkat çekilmek istenmesidir. Öte yandan Türk sanatının genel çizgisinin dışına çıktıkları ve farklı yollar izledikleri düşünülen Abidin Dino (1913-1993), Cihat Burak (1915-1994) ve Yüksel Arslan (1933-) gibi sanatçıların yapıtlarına sergide özel mekânlar ayrılmış ve özgünlüklerine dikkat çekilmek istenmiştir.[183]

Serginin 1990'dan 2000'lere bölümünde ise genel anlamda moderne eleştiri getiren ve günün dünya sanatına katılmayı hedefleyen sanatçıların düşüncelerini ve yöntemlerini göstermeye yönelik bir çizgi izlenmiştir.[184]

Orhan Koçak, serginin "Modern ve ötesi" başlığının, modern yapıtlara kendi çelişki ve sınırlarını, geçiciliklerini, kısaca *zamansallıklarını* hatırlatan bir yöneliş olduğunu belirtmiştir.[185]

Santralistanbul düzenlediği bu ilk sergiyle, hem Türkiye'deki modern sanatın dönüşümünü tarihsel olarak ilk kez ortaya koymuş, hem de izleyiciye modern ve ötesini kendi içindeki çelişkilerle yorumlama fırsatı sunmuştur.

Resim 39: *Aydan Mürtezaoğlu, Modern ve ötesi için yerleştirme, 2007*[186]

Bu sergi hem tartışma yaratmış, hem de tekrar sanat tarihi yazmanın olası olduğunu göstermiştir. Örneğin, 1960'lı yıllardan beri video aracılığıyla belgesel nitelikli feminist sanat eserler üreten Nil Yalter (1938-), bu sergiyle hem çağdaş Türk izleyicisi, hem de Avrupalı küratörler tarafından

[183] Semra Germaner, a.g.e., s.1-2
[184] Semra Germaner, a.g.e., s. 2
[185] Orhan Koçak, "Modern Sanatın Elli Yılı", SantralİstanbuI, **Modern ve Ötesi 1950-2000 Sergi Katalogu**, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, Haziran 2008 (2), s. 28
[186] Modern ve Ötesi 1950-2000 Sergi katalogu

keşfedilmiştir. Bu sergiden sonra sanatçının işleri, hem Alman Verbund Koleksiyonuna, hem de İstanbul Modern koleksiyonuna dâhil edilmiştir.[187] Böylece Batı'da örneklerinin yıllardır yaşandığı, sanatçının müze tarafından tanınır hale getirilmesi durumu Türkiye'de de yaşanmıştır. Türkiye'de de bir müzenin artık sadece geçmişi sergileyen bir kurum olmadığı, geleceğin önünü açabileceği görülmüş ve bu yönde yeni bir ufuk açılmıştır.

XX. Yüzyılın 20 Modern Türk Sanatçısı 1940 - 2000 Papko Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu (10 Mart - 19 Haziran 2011): 20 sanatçıya ait 433 yapıt, santralistanbul'un üç katlı büyük sergi mekânında üçe bölünerek izleyiciye sunulmuştur. Birinci katın ilk bölümünde İKİ KUŞAK FİGÜRATİFLER başlığıyla: Fikret Muallâ (1903-1967), Abidin Dino (1913-1993), Avni Arbaş (1919-2003), Mehmet Güleryüz (1938-), Komet (1941-), Alaettin Aksoy (1942-), Ergin İnan (1943-) ve Yüksel Arslan'ın (1933-) yapıtları bir arada özellikle bütünsellik oluşturulmadan sergilenmiştir. Birinci katın ikinci bölümünde bunun tersi bir yöntemle, özellikle bir sergi bütünlüğü amacı güdülerek tek bir sanatçının, Ömer Uluç'un 41 yapıtına yer verilmiştir. İkinci katta PARİS OKULU SOYUT TÜRK RESSAMLARI başlığı altında, bu okulun gerçek üyesi olan 6 sanatçının toplam 186 yapıtına yer verilmiştir. Fahrelnisa Zeid (1901-1991), Nejad Devrim (1923-1995), Albert Bitran (1929-), Hakkı Anlı (1906-1990), Selim Turan (1915-1994) ve Mübin Orhon'un (1924-1981) yapıtları bu bölümde sergilenmiştir. Üçüncü katta GEOMETRİ, IŞIK, MÜZİK VE DUVARLAR başlığı altında, Ferruh Başağa (1914-), Adnan Çoker (1927-) ve Burhan Doğançay'a (1929-) ait toplam 99 yapıt bir araya getirilmiştir. Tüm bu sergi alanlarında ayrıca "serpiştirilmiş" olarak İlhan Koman'ın (1921-1986) ve Koray Ariş'in (1944-) heykelleri yer almıştır.[188]

Ferit Edgü, sergi katalogunda serginin içeriği ve yapısıyla ilgili bazı eleştiriler getirmiştir. "İki Kuşak Figüratifler" başlığı altındaki makalesinde sergide Komet'in varlığını sorgulamıştır:

> *"Eğer bir sanat yapıtını, çağdaş, modern kılan, onun kendine özgü diliyse, ressamın ele aldığı konunun, bunda bir etkisi olamaz. Öylesine ki, anti-modern diye niteleyebileceğimiz Komet'in resimleri, bir tepki olarak da olsa, çağdaş resmin, hatta*

[187] Ayşegül Sönmez, **"Plastik Sanatlarda 2008 Nasıl Geçti?"**, Milliyet Sanat, Aralık 2008, s.30

[188] Ferit Edgü, "Bir Serginin Anatomisi", **XX. Yüzyılın 20 Modern Türk Sanatçısı** 1940 - 2000 Papko Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu (10 Mart - 19 Haziran 2011) Sergi Katalogu, s.9-10

modernliğin (tersine modernlik) içinde yer alır. Çünkü Türk resminde ilk kez düş, Komet'in tuvallerinde ortaya çıkar ve düşü bir gerçek karşıtı olarak değil onu tamamlayan parçası olarak algılarız. Daha açık bir deyişle, düş gerçeğin içindedir, gerçek de düşün içinde. İkisini sarıp sarmalayan ise resmin kendisidir."[189]

Resim 40: *Mehmet Güleryüz*[190]

Edgü, yine sergi katalogunda yer alan "Bir Serginin Anatomisi" adlı makalesinde, serginin genel içeriği ve ne şekilde tanımlandığı yönünde tartışma açan eleştirilerde bulunmuştur:

"Bu serginin başlığı, XX. Yüzyılın 20 Modern Sanatçısı, çağdaşlık ve modernlik kavramlarına verilen değişik anlamlar dolayısıyla tartışmaya açıktır. Doğum tarihleri 1901 ile 1944 arasındaki, on sekiz ressam, iki heykelci, yirmi sanatçıdan her biri kendi yolunda yürümüş (hayatta olanlar hâlâ yürümekte), bazıları birbirine yakın durmuş, birbirinden

[189] Ferit Edgü, "İki Kuşak Figüratifler", **XX. Yüzyılın 20 Modern Türk Sanatçısı** 1940 - 2000 Papko Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu (10 Mart - 19 Haziran 2011) Sergi Katalogu, s.14

[190] **XX. Yüzyılın 20 Modern Türk Sanatçısı** 1940 - 2000 Papko Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu Vol.I

etkilenmiş, bazıları günün moda ya da egemen sanat anlayışına sırtını dönmüş, hatta ona karşı bir yol izlemiş. Tüm bunları bile bile, onları nasıl genel bir modernlik çatısı altında bir araya getirebiliyoruz? Soruya, doğru ve doyurucu bir yanıt vermek, itiraf edeyim ki, pek kolay değil. Belki yalnızca, "Bu bir koleksiyon sergisi" deyip işin içinden çıkmak en doğru olanı. Çünkü bu serginin tam gerçeği bu."[191]

Resim 41: *İlhan Koman*[192]

Bu sergi, Ferit Edgü'nün eleştirilerini de dikkate alarak, 20. yy. Türk sanatçılarından bir derleme olarak görülebilir. Bununla birlikte, yapıtların bir araya gelişlerindeki bütünsellik ve farklılık durumlarının da gözetildiği alışılmışın dışında bir düzen oluşturulmuştur. Sonuç olarak, 20. yy.'ın önde gelen Türk sanatçılarının eserlerini yaşamsal kılan ve kendi içinde zengin bir çeşitliliği olan bir sergi olarak değerlendirilebilir.

---

[191] Ferit Edgü, "Bir Serginin Anatomisi", **XX. Yüzyılın 20 Modern Türk Sanatçısı** 1940 - 2000 Papko Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu (10 Mart - 19 Haziran 2011) Sergi Katalogu, s.8

[192] a.g.e. Vol.3.

2.2.2.2.5. Proje4L/Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi'nde Düzenlenen Sergilerden Örnekler

Yerleşmek (21 Eylül – 24 Kasım 2001): Erden Kosova, A. Didem Danış, Can Altay, Hüseyin B. Alptekin (1957-2007), Halil Altındere (1971-), Tina Carlsson, Esra Ersen (1970-), Erik Göngrich (Alman, 1966-), Hakan Gürsoytrak (1963-), Gülsün Karamustafa (1946-), Aydan Mürtezaoğlu (1961-), Bülent Şangar (1965-), Oda Projesi sanatçıları, Seçil Yersel, Serkan Özkaya (1973-), Vahit Tuna (1971-), Güneş Savaş, Ertem Eğilmez (1929-1989), Atıf Yılmaz (1925-2006), Ertem Göreç (1931-), Halit Refiğ (1934-2009), Orhan Aksoy (1930-2008), Metin Erksan (1929-), Erdoğan Tokatlı (1939-2010), Ülkü Erakalın (1934-), Yücel Çakmaklı (1937-2009), Özge Açıkkol, Abbas Hacıömeroğlu (1947-), Nadi Gürel, Hale Tenger (1960-) isimli sanatçıların eserlerinin yer aldığı serginin küratörlüğünü Vasıf Kortun üstlenmiştir. Sergideki yapıtların genel teması İstanbul'daki kent yaşamı üzerinedir. Şehrin bugün 'yerli' veya 'yabancı', herkes için farklı olması üzerine vurgu yapılmıştır. Şehrin kültürel zenginliği olarak alışılmış bir algının yanında, bu durumun ortak iletişim kanallarının yok oluşuna ve farklı toplumsal grupların giderek birbirinden kopmasına yol açtığına işaret edilmektedir.[193]

Resim 42: *Yerleşmek sergisinden*[194]

[193] Didem A. Danış, "Parçaları Birleştir, Büyük Ödülü Kazan! [Sanat bunu yapabilir mi?], **Yerleşmek, Proje4L-İstanbul Güncel Sanat Müzesi Sergi Katalogu**, s.198
[194] **Yerleşmek, Proje4L-İstanbul Güncel Sanat Müzesi Sergi Katalogu**, s.296-297

Organize İhtilaf (22 Eylül – 22 Kasım 2003): Fulya Erdemci'nin (1962-) küratörlüğünde gerçekleşen sergide, Haluk Akakçe (1970-), Sami Baydar (1962-), Lukas Duwenhögger (Alman, 1956-), Leyla Gediz, Gün, Yalçın Karayağız (1960-), Aydan Mürtezaoğlu (1961-), Bülent Şangar (1965-), Füsun Onur (1938-), Kemal Önsoy (1954-), Murat Şahinler (1976-), Canan Tolon (1953-), Elif Uras, Ufuk Üsterman'ın yapıtları yer almıştır. Serginin adını Alan Green'in Lukas Duwenhögger'a verdiği bir röportajında yer alan, "uyum" üzerine söylemiş olduğu bir cümleden Duwenhögger'in önerisiyle alınmıştır. Pek çok şeyi çağrıştıran bu terim, özellikle resme olan güçlü atıflarıyla ve doğrudan referanslarıyla kavramsal çerçeve oluşturmuştur. Alan Green, "*kontrol edilebilen, düzenlenmiş bir çatışma*" sözüyle "*uyumlu değil, bir bütün değil, ama yine de 'güzel*'" önermesi getirdiği bugünün resim sanatının, 600 yıllık geleneği içerisindeki ve çağdaş sanat dünyasındaki duruşunu da betimlemiştir. Sürecinin yavaşlığı, bedenselliği, yalnızlığı ve içerdiği riske ilave olarak küresel dünyadaki dolaşım zorluğu, aynı zamanda ölçüt yoksunluğu göz önüne alındığında, bugün resim yapmanın bir direniş olduğunu söyleyen Green, Türk sanatında resmin güncel sanatın dışında algılandığını da ifade etmiştir.[195]

Resim 43: *"İçten Dışa Dıştan İçe, 1976, 7'li tuval*[196]

Sergide yer alan resim eserler, bir arada bütünlük sergilemeyen uzlaşmaz bir tavırdadır. Bu yapıtların tek ortak yanı, resim geleneğinin bir parçası olmaları ve bir organize ihtilaf içinde bulunmalarıdır. Sergideki çalışmalar resmin farklı yönlerini ve ötesini göstermiştir: Tuval ve boyanın maddeselliği, bedensel katılımı, mekânsal ilişkileri ve gerçekleştiği mekândaki sosyal koşutları, sanat ve tasarımın diğer alanlarıyla ilişkisi (grafik, edebiyat, müzik, tiyatro, video,

[195] Fulya Erdemci, **"Organize İhtilaf"**, Proje 4L - İstanbul Güncel Sanat Müzesi Sergi Katalogu, s.12-18

[196] **"Organize İhtilaf"**, Proje 4L - İstanbul Güncel Sanat Müzesi Sergi Katalogu

animasyon), temsil ve soyutlama arasındaki sorunlar örneklenmiştir. Böylece bir önerme olan sergi, "salt" resimden en meleze, hatta resim olmayana doğru uzanan cesur bir araştırma için deneysel bir ortam yaratmıştır.[197]

"Mekânın Şiirselliği" Abdurrahman Öztoprak ve Çağdaşları Sergisi (12 Aralık 2007 - 15 Mart 2008): Bu sergide 80 yaşındaki Öztoprak'ın (1927-) soyut resimleri, aynı kuşaktan uluslar arası sanatçıların eserleriyle bir araya getirilmiştir. Serginin amacı, bu yapıtları kültürel farklılıklarını ve çıkış noktalarını sorgulamadan yan yana getirmek ve Çağdaş Türk Resmini dünya sanatıyla aynı noktada değerlendirmektir.[198]

Resim 44: *Abdurrahman Öztoprak, Missa Solemnis L.v. Beethoven'a Saygıyla, Nüvit Özdoğru Anısına, 2005*[199]

Serginin ismi, Öztoprak'ın şiirsel soyut resimlerini anımsatan, bilim felsefesi alanında önemli eserler vermiş ve şiir, psikanaliz, epistemoloji (bilgi kuramı) alanlarında kendine özgü, soyut kavramları yorumlamış olan filozof Gaston Bachelard'ın (Fransız, 1884-1962) sözcüklerinden ödünç alınmıştır. Aynı dönemde dünyanın farklı bölgelerinde, farklı sebeplerle üretilen soyut resimler bir araya getirilerek sanatın evrenselliği ortaya konmak istenmiştir.[200]

---

[197] Fulya Erdemci, a.g.e, s.12-18

[198] Sevda & Can Elgiz, Önsöz Yerine, **"Mekânın Şiirselliği" Abdurrahman Öztoprak ve Çağdaşları Sergisi,** Proje 4L - İstanbul Güncel Sanat Müzesi Sergi Katalogu, s.5

[199] http://www.proje4l.org/newsite2011/TR/indextr.html (21.05.2012)

[200] Necmi Sönmez, **"Mekânın Şiirselliği" Abdurrahman Öztoprak ve Çağdaşları Sergisi**, Proje 4L/İstanbul Güncel Sanat Müzesi Sergi Katalogu, s.9-10

2.2.3. Türkiye'de Modern Sanatın Gelişiminin Yurt Dışındaki Müzelerle İlişkilerin Geliştirilmesine Etkisi

2000'li yıllardan itibaren kurulan özel sanat müzeleri, kurucu ailelerin girişimleriyle yurt dışındaki müzelerle bağlantılar geliştirmişler ve ortaklaşa bazı sergi organizasyonları gerçekleştirmişlerdir. Dünyanın önde gelen bazı modern ve çağdaş sanatçıların eserlerinden örnekler getirmişlerdir. Yerli ve yabancı sanatçıların eserlerini bir araya getiren çeşitli sergiler düzenlemişlerdir. Yurt dışına sergiler göndermişler ve Türk sanatçıların dünyaya açılmasında rol oynamışlardır. Bu sergilerden bazı örnekler aşağıdaki gibidir.

2.2.3.1. İstanbul Modern Sanat Müzesi'ne Yurt Dışından Getirilen Sergilerden Örnekler

Bölümün başında belirtildiği gibi, İstanbul Modern Sanat Müzesi, kuruluşunun ardından koleksiyonunun modern olup olmadığı yönünde eleştiriler almıştır. Oya Eczacıbaşı (1959-) bu konuyla ilgili yaptığı açıklamada, Batı'dan eser satın almak yerine çeşitli sergiler getireceklerini dile getirmiştir. İstanbul Modern, o dönemden bu yana pek çok Batılı modern sanat sergisine ev sahipliği yapmıştır. Batı'dan gelen bu sergilerden bazı örnekler aşağıdaki gibidir.

Çekim Merkezi (18 Eylül 2005 - 15 Ocak 2006): İspanyol Rosa Martinez'in küratörlüğünde gerçekleştirilen bu sergide, çarpıcı eserleriyle yer alan uluslar arası üne sahip sanatçılar soyadına göre alfabetik sıralamayla; Haluk Akakçe (1970-), Pilar Albarracin (İspanyol, 1968-), Ghada Amer (Mısırlı, 1963-), Janine Antoni (Bahamalı, 1964-), Christian Boltanski (Fransız, 1944-), Monica Bonvicini (İtalyan, 1965-), Louise Bourgeois (Fransız, 1911-), Anish Kapoor (Hint, 1954), Gülsün Karamustafa (1946-), Rem Koolhaas (Hollandalı, 1944-), Jeff Koons (Amerikalı, 1955-), Juan Muñoz (İspanyol, 1953-), Kemal Önsoy (1954-), Santiago Sierra (İspanyol, 1966-), Richard Wentworth (Samoa, 1947-), Maaria Wirkkala (Finlandiyalı, 1954-) İstanbul'da bir çekim merkezi oluşturmuşlardır.[201]

[201] Oya Eczacıbaşı, **"Sanat Dünyasında Yeni Bir "Çekim Merkezi"**, İstanbul Modern Sergi Katalogu, 18 Eylül 2005 - 8 Ocak 2006, s.5-7

Kuruluşunun ardından 1 yıl geçmeden düzenlenen bu sergi İstanbul Modern'in dünyanın seçkin sanat müzeleri arasında yer alma yolunda ilk adımını oluşturmuştur. Bu serginin, 9. Uluslar arası İstanbul Bienali süresi içinde düzenlenmiş olması ise, ziyaretçi sayısını arttırması ve İstanbul Modern Sanat Müzesi'nin uluslar arası düzeyde tanınırlığını arttırması bakımından iyi bir fırsat olmuştur.[202]

İstanbul Modern, konuk ettiği yabancı sanatçıların eserleriyle Türk sanatçıların eserlerini yan yana koyarak, izleyicinin aradaki ilişkiyi kurmasını kolaylaştırmış ve bu şekilde Türk sanatının Batı'ya yakınlık derecesini göstermiştir.

Resim 45: *Juan Muñoz, Şişe taşıyan kırık burunlar, 1999, karışık teknik (kağıt ve reçine), 243.7x52x52 cm, ARTIUM of Alava Fotoğraf Arşivi*[203]

[202] Oya Eczacıbaşı, **"Sanat Dünyasında Yeni Bir "Çekim Merkezi",** İstanbul Modern Sergi Katalogu, 18 Eylül 2005 - 8 Ocak 2006, s.5-7
[203] Çekim Merkezi sergi katalogu, s.191

Suyun Bir Arada Tuttuğu (10 Eylül 2008 - 11 Ocak 2009): 2004'te Avusturya'daki Verbund Elektrik Şirketi'nin yönetiminde Gabriele Schor (1961-) küratörlüğünde oluşturulmaya başlanan **Verbund Koleksiyonu**, 1970'lerin ilk yıllarından günümüze Avrupa ve Amerikan sanatındaki belli başlı çağdaş sanat yaklaşımlarından örnekler içermektedir. Bu koleksiyon, 2007'de Viyana'daki Uygulamalı Sanatlar Müzesi'nde (Museum für Angewandte Kunst-MAK) sergilemesinin ardından ilk kez Avusturya dışında, 2008 sonu 2009 başında İstanbul Modern'de sanatseverlerle buluşturulmuştur. Sergide çağdaş sanatın uluslar arası üne sahip önemli sanatçılarıyla, Türkiye'de güncel sanatın etkileyici işlerine imza atan genç isimlerinden oluşan 39 sanatçının 116 yapıtı bir arada izleyicilere sunulmuştur. Cindy Sherman (Amerikalı, 1954-), Gordon Matta-Clark (Amerikalı, 1943-1978), Jeff Wall (Kanadalı, 1946-), Ernesto Neto (Brezilyalı, 1964-), Gilbert&George (Gilbert Prousch İtalyan, 1943, George Passmore İngiliz, 1942), Francis Alÿs (Belçikalı, 1959-), Nan Goldin (Amerikalı, 1953-), Sarah Lucas (İngiliz, 1962-), Fred Sandback (Amerikalı, 1943-2003), Eleanor Antin (Amerikalı, 1935-), Cecil Beaton (İngiliz, 1904-1980), Türkiye'dense Nil Yalter (1938-), Şener Özmen (1971-) ve Cengiz Tekin bu sanatçılardan bazılarıdır. Sergi iki farklı tema üzerine temellendirilmiştir: "Performans" ve "Mekânlar/Yerler". Burada amaç, sanatçıların resimden uzaklaşarak fotoğraf, video ve mekân enstalasyonu gibi yeni ifade biçimlerine yönelmeleri sürecindeki dönüşümü yansıtmaktır. "Performans" başlığı altında, çağdaş sanatın son eğilimlerinden biri olarak bilinen "kimlik meselesi"nin sorgulandığı ve feminist başkaldırı eğilimi gösteren eserler yer almıştır. Cindy Sherman ve Nil Yalter bu alanda öne çıkan isimlerdendir.[204]

Resim 46: *"Suyun Bir Arada Tuttuğu" Sergisinden*[205]

[204] Vernissage, **"Verbund Koleksiyonu'nda Bir Araya Gelenler"**, P Dünya Sanatı Dergisi, Sayı 49 / Güz 2008, s.9

[205] http://www.istanbulmodern.org/tr/sergiler/gecmis-sergiler/suyun-bir-arada-tuttugu_220.html (20.05.2012)

Nil Yalter'in Santralistanbul'da "Modern ve Ötesi" başlıklı sergide eserlerinin ön plana çıkarılmasından sonra, İstanbul Modern Sanat Müzesi'nde Cindy Sherman ile aynı sergide bir araya getirilmesi ile başarısı pekiştirilmiştir. Yalter'in işleri bu sergide, dünyaca ünlü performans sanatçısı Cindy Sherman ile aynı ölçüde ilgi görmüştür.

Gölgeye Övgü (22 Ocak 2009 - 6 Mayıs 2009): İstanbul Modern'e gelmeden önce 5 Kasım 2008 - 4 Ocak 2009 tarihleri arasında İrlanda Modern Sanat Müzesi Dublin'de sergilenen eserler, buradan da Atina'ya giderek 23 Mayıs - 26 Temmuz 2009 tarihleri arasında Benaki Müzesi'nde sergilenmiştir. Bu durum, serginin uluslar arası izlenme boyutunda tasarlanmış olduğunu göstermektedir. Konusunu geçmişten alan ve bu bağlamda gölge, gölge tiyatrosu ve siluetler üzerine halk hikâyelerini yorumlayan sergide, zamanın teknolojik yöntemleriyle, minimal ifadelerle ve basit anlatılarla sunum yapılmıştır. Serginin ana temasını oluşturan düzenbaz Karagöz karakteri (Yunanistan'da Karaghiozis) Türk ve Yunan gölge tiyatrosu geleneklerinden gelmektedir. Serginin amacı, gölge oyunları başta olmak üzere, geleneksel sanat formunun çağdaş sanatın yeni anlatım biçimlerine olan etkisini ve aralarındaki benzerliği gözler önüne sererken, kavramsal göndermeler yapmaktır. "Gölgeye Övgü" başlığı ise, 2001'de Chicago Çağdaş Sanatlar Müzesi'nde William Kentridge (G.Afrikalı, 1955-) tarafından gerçekleştirilen bir söyleşiden alınmıştır. Sergide, 8 çağdaş sanatçının temel eserleri bir araya getirilmiştir: Haluk Akakçe (1970-), Nathalie Djurberg (İsveç, 1978-), William Kentridge, Katariina Lillqvist (Finlandiyalı, 1963-), Jockum Nordström (İsveç, 1963-), Christiana Soulou (Yunan, 1961-), Andrew Vickery (İngiliz, 1963-), Kara Walker (Amerikalı, 1969-). Ayrıca 20. yy.'ın ilk yarısında yaşamış iki usta sinemacı olan Lotte Reiniger (Alman asıllı İngiliz, 1899-1981) ve Ladislas Starewitch'in (Polonyalı, 1882-1992) eserleri de sergide yer almıştır. Eserlerin seçimi, oluşturulan tema çerçevesinde, Türk ve Yunan gölge tiyatrosu dünyasıyla ve türküleriyle olan özel ilişkilerine dayalıdır.[206]

Bu sergi, ele aldığı konuyla Batı kültürü ile Anadolu geleneklerinin ortak noktasını yakalamıştır. Üç farklı bölgede sırayla dolaşmasıyla, Batı ile yakın

[206] Colombo, Paolo, "Giriş", **Gölgeye Övgü Sergi Katalogu**, çev. Sevin Okyay vd., İstanbul Modern Sanat Vakfı, 2009, s.13-15

dönemlerde izlenen ortak sergi olma özelliği kazanmıştır. Gelenek ile çağdaş olanı bir arada sunmuş ve böylece her yönden evrensel olmuştur.

Resim 47: *Lotte Reiniger, Film fonu, On dakika Mozart, 1930, Tübingen Kent Müzesi Koleksiyonu*[207]

2.2.3.2. Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi'ne Yurt Dışından Getirilen Sergilerden Örnekler

Müze, yerli ve yabancı tanınmış sanatçılara ve önemli koleksiyonlara yönelerek kentle daha yakın bir ilişki kurmuştur. Bu kapsamda "Picasso İstanbul'da" [24.11.05-24.03.06], "Usta Heykeltıraş Rodin İstanbul'da" [13.06.06-03.09.06] ve "İstanbul'da Bir Sürrealist: Salvador Dali" [20.09.08-20.01.09] sergilerini ağırlamıştır.[208]

Müzede gerçekleştirilen bu sergilerin içeriği ile ilgili, Tomur Atagök (1939-) şu eleştirilerde bulunmuştur:

> *"... sergilerdeki nesnelerin iletinin temel parçası olduğu unutulmamalıdır. Sergilerin kendi içlerinde ve aralarında net bir bütünlüğe sahip olması, müzenin hedef izleyiciye daha kolay ulaşmasını sağlayacaktır. Diğer taraftan sergilerde çeşitlilik ya da popülerlik; kuruma gelen ziyaretçi sayısını yükseltse de, çekirdek izleyiciyi kaybettirebilir. Bir başka sorun, basında tekrar tekrar yazılan Picasso, Dali gibi sanatçıların sergilerinin, gerçekten onların ünlerini yansıtacak eserleri içerip içermediği konusudur. Bu sanatçıların eserlerini ve başyapıtlarını tanıyan sınırlı bir kesime karşı; ismini duyup da eserlerini tanımayan çok büyük bir kesime, sergilerle sunulan bilgi yanıltıcı olabilir. Doğal olarak bu tür sergilerde sanatçıların en önemli başyapıtlarını görememiz, o müzelerin başyapıtlarının kendi müzelerinin dışına göndermelerinin sakıncalı olmasıdır. Bunun alternatifi kendimize ait olan tarihin araştırılıp topluma sunulmasıdır."*[209]

---

[207] Gölgeye Övgü sergi katalogu, s.36
[208] Neslihan Uçar, **"Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi (SSM)"**, Artist, Subat-Mart 2011, Sayı: 22, s.65
[209] Tomur Atagök, **"Müzelerden ve Kültür Kurumlarından -10"**, Artist Modern, Sayı: 03/98, Nisan 2009, s.25-26

Atagök'ün makalesinde önemle üzerinde durduğu konu, söz konusu sergilerin gerçekleştiği dönemlerde, sanat izleyicileri arasında da dile getirilen ortak görüşlerdir. Picasso sergisinde taslak çizimlerin ağırlıkta olması ve Dali sergisinde yaratılan atmosferin Figueras'taki Dali Müzesi'ndekine uzaklığı bu görüşlerden bazılarıdır.

Diğer taraftan bu sergiler müzeye daha fazla ziyaretçi toplaması ve müzenin uluslar arası tanınırlığını arttırması bakımından çok önemlidir. Özellikle Picasso sergisi müzeye en fazla ziyaretçiyi toplayan sergi olmuştur.[210] Sergilerin içerdiği eserler, koleksiyon sahipleriyle yapılan anlaşmalar doğrultusunda şekillenmektedir. Türkiye'nin bu alanda ilk'leri gerçekleştiriyor olması nedeniyle yabancı koleksiyonerler tarafından eserlerde kısıtlamaya gidildiği varsayılabilir. Bu sergilerin, Türkiye'nin uluslar arası gezici sergilere ev sahipliği yapması yolunda öncü rol üstlendikleri söylenebilir.

Picasso İstanbul'da (24 Kasım 2005 - 26 Mart 2006): Türkiye'de düzenlenen ilk Picasso sergisi olmasının yanı sıra, Türkiye'de tek bir Batılı sanatçının adına düzenlenen en büyük sergidir. Sanatçının büyük torunu Bernard Ruiz-Picasso ve Marta-Volga Guezala tarafından Barcelona ve Paristeki Picasso Müzeleri, Almine ve Bernard Ruiz-Picasso Sanat Vakfı'nın koleksiyonundan ve özel koleksiyonlardan seçilen 135 yapıt (resim, desen, heykel, seramik, halı) Pablo Picasso'nun (İspanyol, 1881-1973) tüm sanat yaşamından örnekler içermektedir. Sergide tarihsel bir sıralama yöntemi kullanılmış ve yapıtların bazıları –kilometre taşları- metinlerini Ferit Edgü'nün yazdığı işitsel kılavuzlarla (audio guide) anlatılmıştır.[211]

Modern sanatın tanımı, sanatçının bireysel olarak 'yeni' olanı ortaya koyması olarak özetlenebilirse, yaşamının her döneminde yenilikler arayan Picasso için, modern sanatın en önemli temsilcisidir, denilebilir. Müzenin, sanatçının tüm yaşamından örnekleri derleyip İstanbul'daki izleyicilerle buluşturması, modern sanatın genç sanatseverlere tanıtılması bakımından önem taşımaktadır. Diğer taraftan, Atagök'ün de belirttiği gibi, sergideki eserler Pablo Picasso'nun tanınması için yeterli değildir.

---

[210] Evrim Doğan, **"Tüketim Toplumunda Müzelerde Yaşanan Değişimlerin Devlet Müzeleri ve Özel Müzeler Bağlamında Değerlendirilmesi"**, YTÜ, SBE, Müzecilik YL Tezi, İstanbul, 2009, s.65

[211] Ferit Edgü, **"Bir Resmi Okumak: İstanbul'daki Picasso'dan 7 Resim"**, P Dünya Sanatı Dergisi, Vol.40-41-42, Kış 2006, s.30

Resim 48: *Picasso, Yoksulların Yemeği, 1904, Gravür, 46x37.8 cm, Picasso Müzesi, Paris*[212]

MOMA (New York Modern Sanat Müzesi), 50. Yılını kutlarken düzenlediği "Pablo Picasso: A Retrospective" sergisi için Museum of Fine Arts Moscow, Musée National d'Art Moderne, Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou Paris, National Gallery Prague, Musées de France, Kunstmuseum Basel, The Hermitage Museum Leningrad, The Tate Gallery London, Museo Picasso Barcelona'dan topladığı eserlerle[213] Picasso'yu tanıtacak çok daha geniş bir yelpaze çizmişti. Ancak MOMA'nın, modern sanatla birlikte büyümüş olduğunu ve bu şekilde 50 yıllık deneyimi geride bıraktığını dikkate almak gerekir. Picasso İstanbul'da sergisi, müzenin hedeflerinin ve saygınlığının Türkiye'de ve dünyada anlaşılması bakımından önemlidir. Uluslar arası sergi dolaşımlarında Türkiye'nin tanınmasını sağlayan bu girişimlerin devamında, daha kapsamlı projelerin gerçekleştirilmesi beklenmektedir.

---

[212] http://muze.sabanciuniv.edu/sayfa/picasso-istanbulda (20.05.2012)

[213] Richard E. Oldenburg, Foreword, **Pablo Picasso A Retrospective**, ed. William Rubin, The Museum of Modern Art, New York, Graphic Society Boston, 1980, s.6-7

Heykelin Büyük Ustası Rodin (13 Haziran - 3 Eylül 2006): Picasso'nun ardından modern sanatın bir başka ustası olan Auguste Rodin'in (Fransız, 1840-1917) yapıtlarından bir dizinin İstanbul'a gelmesi yine Sakıp Sabancı Müzesi aracılığıyla gerçekleşmiştir. Büyük heykeltıraşın koleksiyon ve yapıtlarının mirasçısı olan Paris'teki Rodin Müzesi'nden ödünç alınan 203 parça Türkiye'deki sanatseverlerle buluşturulmuştur. Sergide öne çıkan Düşünen Adam, Öpüşme, Yürüyen Adam gibi ünlü yapıtların yanı sıra 100'e yakın heykel, çok sayıda desen, fotoğraflar ve antik dönem heykeller yer almıştır. Bütün bunlar, Rodin'in gençliğinden başlayarak en ünlü yapıtlarına dek kat ettiği yolun izlenmesine olanak verdiği gibi, onun daha az tanınan çizer ve koleksiyoncu yanlarına da ışık tutmuştur.[214]

Resim 49: *Rodin, Öpüşme, y.1882, bronz, 25.7x15.9x15.7 cm, Rodin Müzesi, Paris*[215]

"Düşünen Adam" heykeli (1880), Rodin'in yapıtları arasında en ünlüsü olarak görülmektedir. Başlangıçta, yarattığı dünya hakkında düşünceye dalmış Dante'yi temsil etmek üzere tasarladığı bu heykeli, daha sonra Dante'den yola çıkarak genel anlamda derin düşüncelere dalmış bir adam betimlemesi olarak geliştirmiştir. Form olarak Vatikan Müzesi'ndeki Apollo Belvedere'nin Gövdesi, oturan Lorenzo de' Medici heykeli ve Michelangelo'nun Musa'sından

[214] **Bir Sergi: Heykelin Büyük Ustası Rodin**, Rodin'in 'Tunç Çağı'na Giriş, P Dünya Sanatı Dergisi, Yaz 2006, Sayı: 41, s.16
[215] a.e.

esinlenmiş fakat düşünme çabasını tüm kaslara yansıtarak farklılığını ortaya koymuştur. Geçmişi bugüne bağlamak isteyen sanatçının,[216] bu dileğini gerçekleştirdiği Düşünen Adam heykeli, Sabancı Müzesi'nde İstanbullu sanatseverlerle buluşturulmuştur.

İstanbul'da Bir Sürrealist: Salvador Dali (20 Eylül 2008 - 1 Şubat 2009): Sakıp Sabancı Müzesi, Batı'nın önde gelen sanatçılarının yapıtlarını misafir etmeyi sürdürerek, kapsamlı bir retrospektif* niteliği taşıyan "İstanbul'da Bir Sürrealist: Salvador Dali" başlıklı sergiyi organize etmiştir. Sergide yağlıboya tablolar, çizimler ve grafiklerden oluşan 270 eserin yanı sıra, el yazmaları, fotoğraflar ve çeşitli dokümanlar izleyicilerle buluşturulmuştur. Bu sergi, izleyicileri için, Salvador Dali'nin (İspanyol, 1904-1988) iç dünyasını, sanatının dinamiklerini ve Gerçeküstücülüğün temellerini özetleyen küçük bir giriş niteliğindedir. Gala-Salvador Dali Vakfı koleksiyonuna ait eserlerle vakıf dışı gerçekleştirilen en büyük sergi olma özelliğini taşıyan serginin küratörlüğünü Katalan dilbilimci Monts Aguer Teixidor, tasarımını Metin Deniz'in yönetimindeki Atölye MD yapmıştır. Sergi, Akbank'ın sponsorluğunda ve Gala-Salvador Dali Vakfı'nın işbirliğiyle düzenlenmiştir.[217]

Resim 50: *Salvador Dali, Kumda Yatan Figürler, Fundació Gala-Dali, Figueres*[218]

*retrospektif: Sanatçının tüm çalışmalarının kronolojik sergilenmesi

---

[216] Gilles Néret, **Rodin Heykel ve Çizimler**, çev. Selva Suman, Taschen ve Remzi Kitabevi, İstanbul, Mart 2007, s.7-35

[217] Ahsen Erdoğan (der.), **"Bir Sergi: İstanbul'da Bir Sürrealist-Salvador Dali Ben, Hayallerini Kaybeden Bir Otomatım"**, P Dünya Sanatı Dergisi, Güz 2008, Sayı: 49, s.25

[218] http://muze.sabanciuniv.edu/sayfa/istanbulda-bir-surrealist-salvador-dal (20.05.2012)

Beuys ve Öğrencileri (9 Eylül - 1 Kasım 2009): Kavramsal temelli pek çok iş üreten, fakat daha çok Fluxus akımı dâhilinde anılan sıra dışı sanatçı Joseph Beuys'un (Alman, 1921-1986) Türkiye'deki algılanışına yeni bir sayfa açan bu sergi, Deutsche Bank ile Sakıp Sabancı Müzesi ilişkileri bağlamında gerçekleştirilmiştir. Deutsche Bank koleksiyonu, 1945 sonrasının muhtemelen en ünlü Alman sanatçısı olan Beuys'a adanmış ikinci sergiyi ve 1986'daki ölümünden sonra Beuys ile öğrencilerinin çalışmalarını kapsamaktadır. Bünyesinde 56.000 eser bulunan bu koleksiyon, dünyanın en büyük kurumsal sanat koleksiyonlarından biridir. Sakıp Sabancı Müzesi'ndeki sergi ise, Deutsche Bank Koleksiyonu'nda yer alan kâğıt üzerine çalışılmış eserlerden yapılmış bir seçki olarak, çekirdek bölümünü sunmuştur. Beuys ve öğrencilerinin kâğıt üzerine 350'yi aşkın eserini kapsayan sergi, savaş sonrası Batı Alman sanatının en çarpıcı bölümünü ana hatlarıyla gösterir niteliktedir.[219]

Bir sanat müzesinin görevi, izleyiciye sadece görsel bir zevk yaşatmak değildir aynı zamanda ona tarihi, kültürü, dünyayı, yaşamı göstermesi ve yeni bir düşünce ufku açması gerekir. Bu bağlamda Joseph Beuys'un Türkiye'de bir sanat müzesinde ağırlanmış olması önemlidir.

Joseph Beuys, EK3'te anlatıldığı gibi, özellikle Fluxus adı verilen 1960'lı yılların en radikal sanat hareketlerinden biri olarak görülen tavrın önde gelen isimlerindendir. Joseph Beuys'un 20. yy. sanatı tarihindeki önemi büyüktür. Oluşumlarında sergilediği nesnelerin barındırdığı yaşamsal izlerin üzerinde düşünmemizi sağlayan Beuys, sanatın yaşamın kendisi olduğunu vurgulamıştır.[220] Beuys'a göre toplumsal problemlere işaret etmeyen ve toplumu biçimlendirecek güce sahip olmayan sanat, sanat değildir.[221] Sanat, bir yanılsama mıdır? Gerçekçi midir? Toplumsal mıdır? Bireysel midir? Estetik midir? Düşünsel midir? İnsanlara yön gösterici midir? Bunlar, Sanat'ın sözünün geçtiği yerde her zaman sorulan sorulardandır. Beuys, bu sorulara karşılık bir önerme getiren sanatçılardandır.

---

[219] Ersin Akyüz, "Sunuşlar", **Joseph Beuys ve Öğrencileri Sergi Katalogu**, Sakıp Sabancı Müzesi, 9 Eylül-1 Kasım 2009, s.4

[220] Rıfat Şahiner, **Sanatta Postmodern Kırılmalar ya da Modernin Yapıbozumu**, Yeni İnsan Yayınevi, İstanbul, Kasım 2008, s.152

[221] Ahu Antmen, "Bir Eylem Biçimi Olarak Sanat: Bugünün Perspektifinden Joseph Beuys", **Joseph Beuys ve Öğrencileri Sergi Katalogu**, Sakıp Sabancı Müzesi, 9 Eylül-1 Kasım 2009, s.24

Resim 51: *Peter Angermann, Parçaların Güzelliği, 1987, tuval üzerine yağlıboya 150x120 cm*[222]

Beuys'un burada bireysel olarak değil, öğrencilerinin eserleriyle bir arada bulunması da ayrıca bir cevap niteliği taşımaktadır. Eğitiminde belirli bir müfredat izlemeyen Beuys, kendisini akademik gelenekten ve bu geleneğin öğrencilere bireysel özgürlük vermeyip, çoğunlukla taklitçi sanatsal eğilimlere neden olan kalıpsal eğitim anlayışından ayrı bir yere koymuştur.[223]

Joseph Beuys'un diğer önemli yanı, Doğu ile Batı arasındaki sınırları kaldırmak ve her ikisinin de birbirlerinden öğreneceklerine yol açmakla ilgili "Avrasya" kavramını ele aldığı pek çok yapıtında görülmektedir. Aydınlanmış Batı'nın yarattığı vahşi II. Dünya Savaşı'nda Alman Hava Kuvvetlerine bağlı bir savaş pilotuyken 1943'te uçağının düşmesiyle karşılaştığı doğayla dost

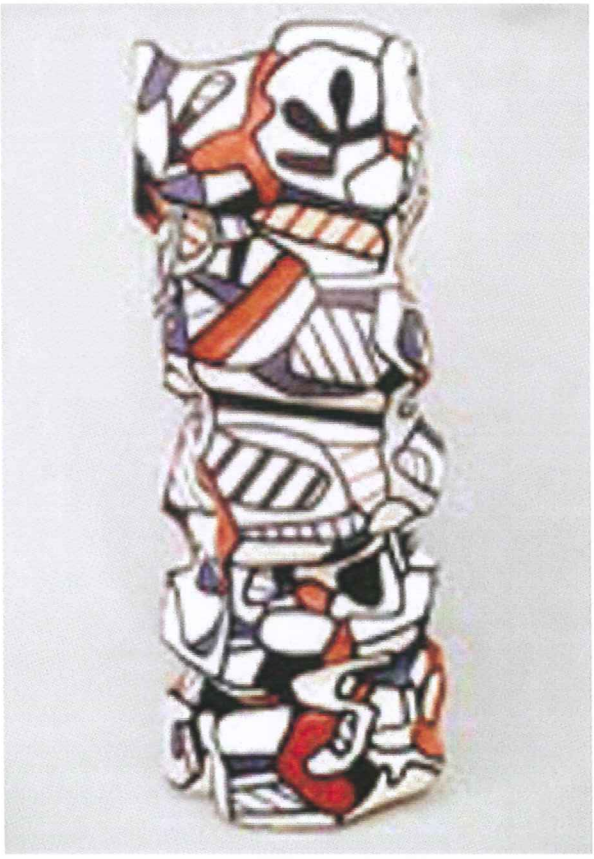
---

[222] Joseph Beuys ve Öğrencileri Sergi Katalogu, s.95
[223] Petra Richter, "Bir Öğretmen Olarak Joseph Beuys", **Joseph Beuys ve Öğrencileri Sergi Katalogu**, Sakıp Sabancı Müzesi, 9 Eylül-1 Kasım 2009, s.16

barışçıl Kırım Tatarlarını, kendisini kurtardıklarını söyleyerek öne çıkarması bu tavrının bir örneğidir.[224]

2.2.3.3. Pera Müzesi'ne Yurt Dışından Getirilen Sergilerden Örnekler

20. Yüzyılın Büyük Bir Sanatçıyla Buluşma: Jean Dubuffet, Baskılar ve Resimler, 1944-1984 (26 Ekim 2005 - 8 Ocak 2006): Bu sergide Paris Dubuffet Vakfı'ndan getirilen toplam 74 yapıt izleyicilere sunulmuştur.[225] Jean Dubuffet (Fransız, 1901-1985), II. Dünya Savaşı'nın etkisine rağmen, başta Avrupa olmak üzere dünyada resim sanatına yeni bir nefes kazandırarak değiştirmiş ve eserleriyle kendisinden sonra gelen sanatçıları etkilemiştir.[226]



Resim 52: *Jean Dubuffet, Baskılar ve Resimler sergisinden*[227]

---

[224] Ahu Antmen, "Bir Eylem Biçimi Olarak Sanat: Bugünün Perspektifinden Joseph Beuys", **Joseph Beuys ve Öğrencileri Sergi Katalogu**, Sakıp Sabancı Müzesi, 9 Eylül-1 Kasım 2009, s.28

[225] Ferit Edgü, **"Bir Sergi: Pera Müzesi'nde Buluşma Jean Dubuffet İçin"**, P Dünya Sanatı Dergisi, Yaz-Güz 2005, Sayı: 38-39, s.16

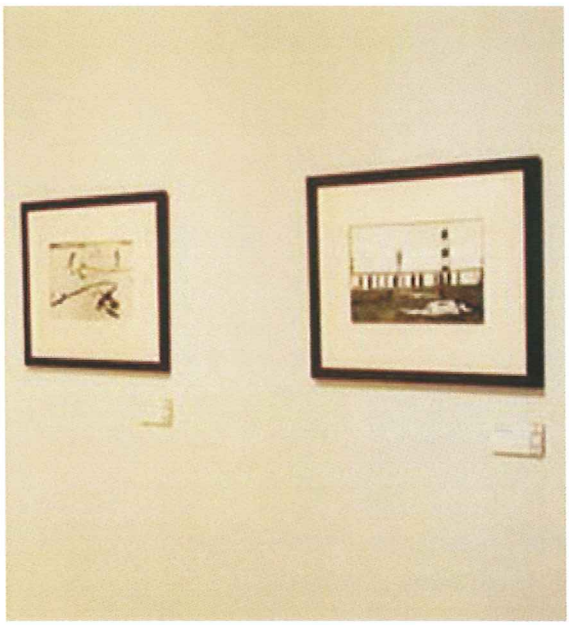
[226] Suna ve İnan Kıraç, XX. Yüzyıl sanatının en önemli sanatçılarından birini Pera Müzesi'nde ağırlamanın mutluluğu..., **Jean Dubuffet Pera Müzesi Sergi Katalogu**, Ekim 2005

[227] http://www.peramuzesi.org.tr/sergiler/detay_gecmis_sergiler.aspx (20.05.2012)

Henri Cartier-Bresson (31 Ocak 2006 - 9 Nisan 2006): Müze, bu sergiyle haber fotoğrafçılığının babası ve fotoğrafın efsanesi olarak anılan, fotoğraflarında yaşadığı yüzyıla tanıklığını yansıtan Fransız fotoğrafçı Henri Cartier-Bresson'un (1908-2004) "Fotoğrafçı" dizisindeki yapıtlarına ev sahipliği yapmıştır. Pera Müzesi'nin kültür-sanat danışmanı Samih Rifat da sergi için kaleme aldığı metninde,

> *"Gitgide bir imge uygarlığına dönüşen bu çağın üstümüze püskürttüğü, (...) milyonlarca görüntü arasında, dingin, alabildiğine dengeli ve 'klasik' görünümlü HCB kareleri unutulmuyor, bellekten kolay kolay silinmiyor. Göz her seferinde yeni bir şeyler keşfediyor bu fotoğraflarda. Her seferinde yeniden okunabiliyor, kendilerini bütünüyle ele vermiyor, bu sayede de tazeliklerini her zaman koruyorlar"*

demiştir. Magnum Ajansı, Henri Cartier-Bresson Vakfı ve İstanbul Fransız Kültür Merkezi işbirliğiyle hazırlanan sergide, "Çağın Gözü" olarak nitelendirilen Henri Cartier-Bresson'un 155 adet yapıtı, izleyicilerle buluşturulmuştur.[228]



Resim 53: *Henri Cartier-Bresson sergisinden*[229]

İlk fotoğraflarını yayımladığı yıllardan itibaren büyük bir kabul görmüş, fotoğraf sanatının en büyük ustalarından biri olarak değerlendirilmiş, buna karşılık kendisi *'fotoğrafın bir sanat olmadığı'* düşüncesini dile getirmiştir. Hatta son yıllarında resim ve desene geri dönmüş, fotoğrafı ikincil bir iş ve *'zanaat'*

---

[228] Vernissage, **"20. Yüzyılın 'Deniz Fenerleri'nden Biri: Henri Cartier-Bresson"**, P Dünya Sanatı Dergisi, Vol.40-41-42, Sayı: 40, Kış 2006, s.8-9

[229] http://www.peramuzesi.org.tr/sergiler/detay_gecmis_sergiler.aspx (20.05.2012)

olarak gördüğünü belirtmiştir.[230] Bununla birlikte, Henri Cartier-Bresson, fotoğrafı sadece teknik bir araç olarak görmemiş, görsel kompozisyon ve anlamın yakalandığı anda nefesin tutulduğu bir yaşam biçimi olarak benimsemiştir.[231]

20. Yüzyıl Ustalarından Baskı, Desen ve Suluboyalar (2 Ağustos – 7 Ekim 2007): Viyana Katedral ve Başpiskoposluk Müzesi Dommuseum'da korunan Otto Mauer'in (Avusturyalı, 1907-1973) koleksiyonundan derlenen bu sergide, çoğu modern sanat yapıtları olmak üzere savaş sonrası bazı avangard sanatçıların yapıtlarından örnekler izleyicilerle buluşturulmuştur. Aynı zamanda İstanbul'daki "Viyana Günleri"nin bir uzantısı niteliğini taşıyan sergi, İstanbul ile Viyana arasındaki kültürel ilişkilerin geliştirilmesine de katkı sağlamıştır.[232] Sıra dışı olarak nitelendirilebilecek Mauer koleksiyonu, çağdaş sanat koleksiyonculuğu kavramına da farklı bir bakış açısı getirebilecek yapıtlar içermektedir.[233] Pablo Picasso (İspanyol, 1881-1973), Georges Braque (Fransız, 1882-1963), Egon Schiele (Avusturyalı, 1890-1918), Marc Chagall (Rus, 1887-1985), Otto Dix (Alman, 1891-1969), Alberto Giacometti (İtalyan, 1901-1966), Hans Hollein (Avusturyalı, 1934-), Wassily Kandinsky (Rus, 1866-1944), Paul Klee (İsviçreli, 1879-1940), Gustav Klimt (Avusturyalı, 1862-1918), Oskar Kokoschka (Avusturyalı, 1886-1980), Max Liebermann (Alman, 1847-1935), Henri Matisse (Fransız, 1869-1954), Joseph Beuys (Alman, 1921-1986) gibi dünyada önde gelen isimlerin yanı sıra, Walter Pichler (Avusturyalı, 1936-), Markus Prachensky (Avusturyalı, 1932-2011), Arnulf Rainer (Avusturyalı, 1929-), Rudolf Szyszkowitz (Avusturyalı, 1905-1976) gibi sanat tarihi kitaplarında isimlerine çok sık rastlanmayan değerli sanatçıların baskı, desen ve suluboyaları bir arada sergilenmiştir.

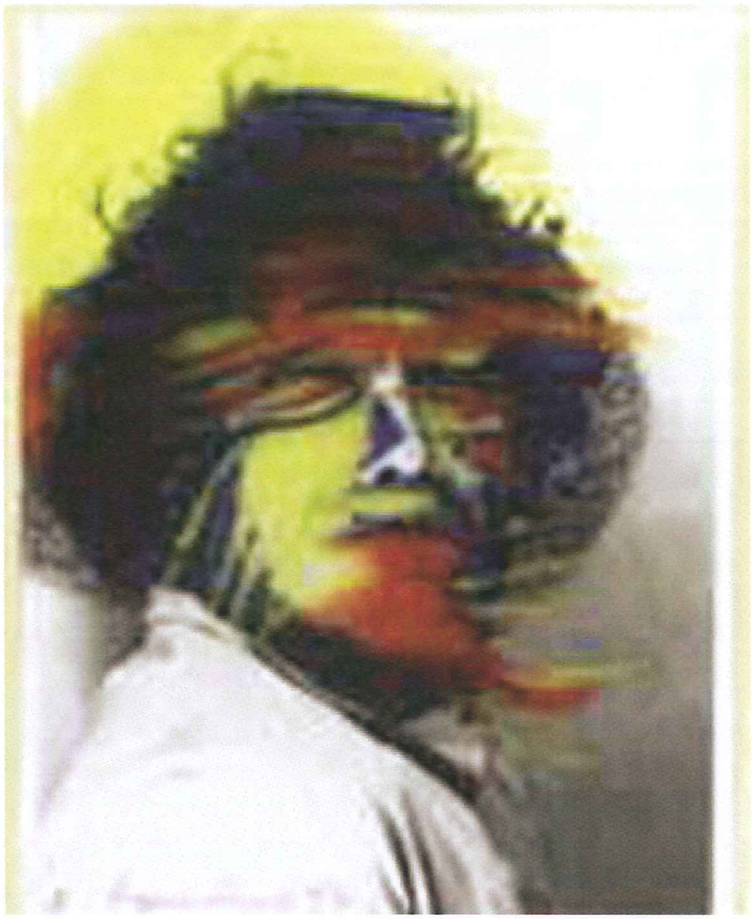
---

[230] Rifat, Samih, Fotoğraf mı, resim mi?.. **Henri Cartier-Bresson Pera Müzesi Sergi Katalogu**, Ocak, 2006, s.16

[231] Henri Cartier-Bresson, **Henri Cartier-Bresson**, Aperture Masters of Photography, New York, 1987 (2), s.7-8

[232] International Art Management Viyana, Avusturya, "Otto Mauer Koleksiyonu ve Pera Müzesi'ndeki sergi üstüne birkaç söz", **Baskı, Desen ve Suluboyalar Sergi Katalogu**, Pera Müzesi Yayını, 23, İstanbul, Ağustos 2007, s.8

[233] Suna ve İnan Kıraç, "Sıradışı bir koleksiyon, sıra dışı bir koleksiyoncu", **Baskı, Desen ve Suluboyalar Sergi Katalogu**, Pera Müzesi Yayını, 23, İstanbul, Ağustos 2007, s.6



Resim 54: *20. Yüzyıl Ustalarından Baskı, Desen ve Suluboyalar sergisinden*[234]

Josef Koudelka (16 Ocak - 13 Nisan 2008): Dünyanın en önemli ve sıra dışı fotoğrafçılarından biri olan Josef Koudelka'nın (Çek, 1938-) retrospektifinden oluşan bu sergide, sanatçının en ünlü dizisi olan "Çingeneler"in yanı sıra en az onun kadar şiirsel ve anıtsal olan "tiyatro", "işgal", "sürgün" ve "kaos" temalı fotoğrafları da izleyicilere sunulmuştur. Koudelka, Çekoslovakya'da çok küçük bir köyde büyümüş, çocukluğunda uçak maketleri, oyuncaklar, kuklalar yapmış, birçok müzik âletini çalmış, tiyatroyla ilgilenmiş, meslek olarak uçak mühendisliğini seçmiştir. Tüm bu uğraşlarının yanında henüz köyde yaşadığı sıralarda amatör bir merakla eline aldığı fotoğraf makinesini baş tacı etmiştir. Yaklaşık 40 yıl boyunca seyahat ederek yaşamış, kendine bir ev ve aile kurmaksızın yaşamış ve sergilenip sergilenmeyeceğini önemsemeden on binlerce kare fotoğraf çekmiştir.[235]

---

[234] http://www.peramuzesi.org.tr/sergiler/detay_gecmis_sergiler.aspx (21.05.2012)

[235] Vernissage, **"Bir Sergi: Josef Koudelka-Retrospektif, Zamana Meydan Okuyan Tutku"**, P Dünya Sanatı Dergisi, Sayı: 47, Bahar 2008, Vol.47-49, s.24

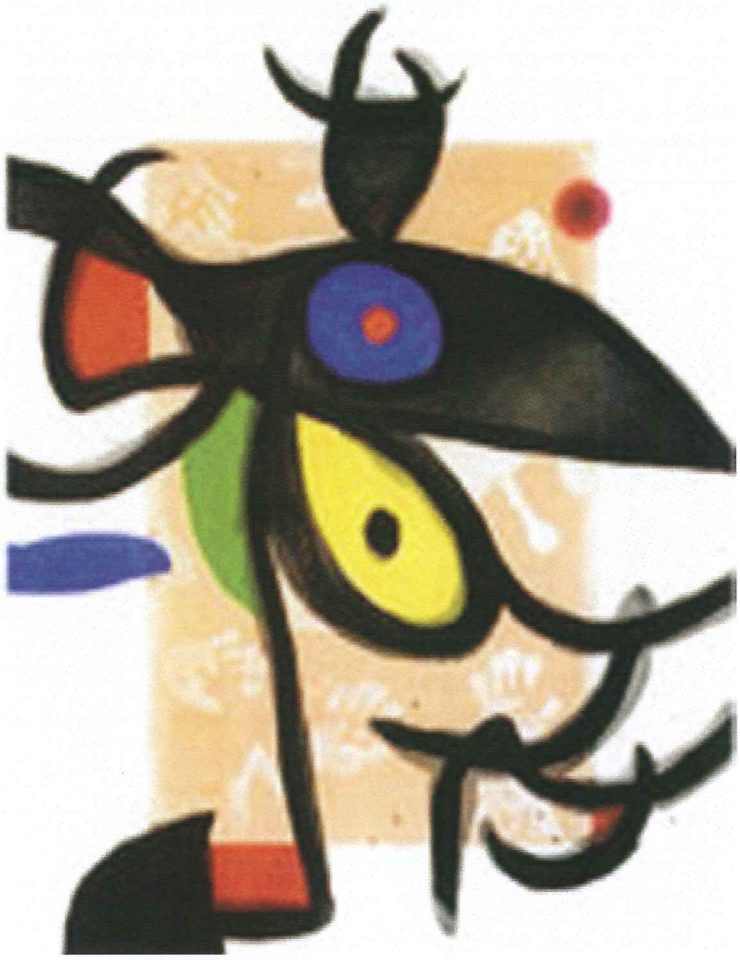
Resim 55: *Josef Koudelka sergisinden*[236]

Koudelka, fotoğraf konusunda, ne çekim aşamasındaki kurallarla, ne de onlar hakkında konuşurken, anlaşılır kılmak adına kendisini sınırlamamıştır. Hatta daha fazla fotoğraf çekebilmek için, çoğu kez bunları basmakla bile vakit kaybetmek istememiştir. Neyi göstermek istediğini baştan belirlemek yerine fotoğrafın çekim aşamasından baskı aşamasına kadar olan süreci olabildiğince uzatmıştır. Bunların üzerlerine yeni anlamlar yükleyebilmek için kendisini özgür bırakmayı tercih etmiştir.[237] Sanatçının bu tutumu, fotoğraf alanında sıra dışı olarak değerlendirilebilir.

Joan Miró (3 Mayıs - 31 Ağustos 2008): Büyük İspanyol sanatçı Joan Miró'nun (1893-1983) Maeght Koleksiyonu'ndan derlenen baskı, resim ve heykellerinden oluşan 120 yapıt, bu kapsamlı sergide İstanbullularla

[236] http://www.peramuzesi.org.tr/sergiler/detay_gecmis_sergiler.aspx (21.05.2012)
[237] Romeo Martinez, **Josef Koudelka Retrospektif Sergi Katalogu**, Pera Müzesi Yayını, İstanbul, Ocak 2008, s.8-20

buluşturulmuştur. Sergideki yapıtlar, "Miró'nun II. Dünya Savaşı sonrasını yansıtan coşkulu, sevinçli renklerinin yanı sıra uzun süren hoş bir dostluğun izlerini de taşımaktadır. Fransa'nın çağdaş sanat alanındaki ilk özel vakfı olan Maeght Vakfı işbirliğiyle gerçekleştirilen serginin küratörlüğünü Maeght ailesinin üçüncü kuşak ferdi Yoyo Maeght (Fransız, 1959-) üstlenmiştir.[238]



Resim 56: *Joan Miró sergisinden*[239]

Miró, "vahşi dönem"indeki çılgın figürleri ve kontrast renkleri ile hayali imgeler içeren yaratıcı çalışmaları ile dünya çapında tanınan ve ilgi gören isimlerdendir.[240] Yoyo Maeght, sergiyle ilgili yazdığı "Miró ve Maeght" başlıklı makalesinde, Türkiye'ye ilk gelişinde kafasında Miró'nun İstanbul'da Defile isimli litografisinin (taş baskı) olduğunu ve İstanbul'la karşılaştığında aynı etkiyi

---

[238] Orçun Türkay (çev.), "**Bir Sergi: Joan Miró – Maeght Koleksiyonu'ndan Baskılar, Tablolar ve Heykeller Şiirleri Resimleştiren Resimleri Şiirleştiren"**, P Dünya Sanatı Dergisi, Yaz 2008, Sayı: 48, s.146-148

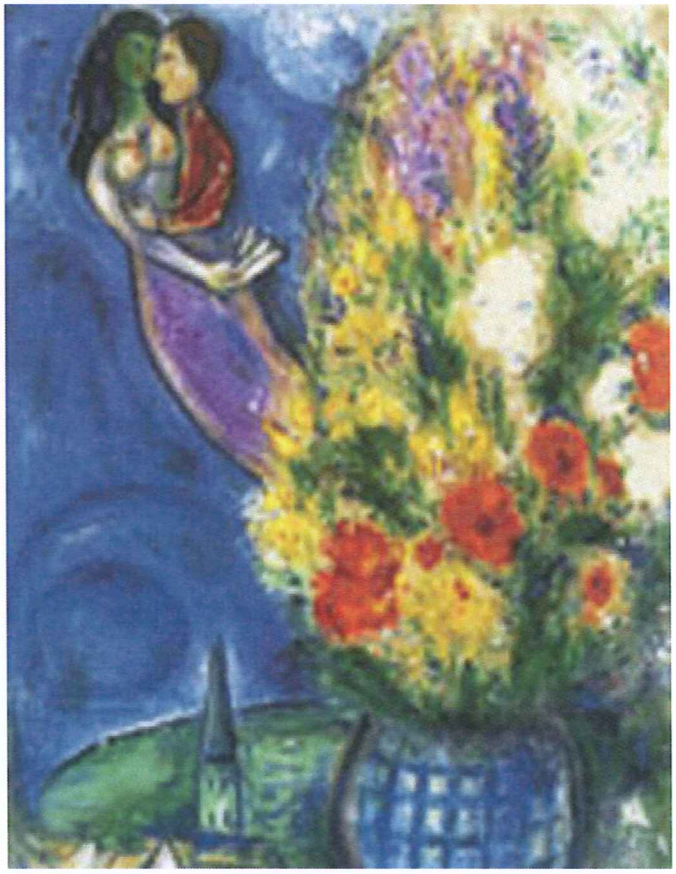
[239] http://www.peramuzesi.org.tr/sergiler/detay_gecmis_sergiler.aspx (21.05.2012)

[240] Walter Erben, **Joan Miró, The Man and His Work**, Taschen, China, 2008, s.75;80;90

hissettiğini anlatmıştır. Maeght, düzenlediği sergilerde Miró'yu olduğu gibi yansıtmak için gösterdiği çabayı açıklamıştır.[241]

Pera Müzesi, sanatçının genel anlamda tanınmasını sağlayacak eserlerini İstanbul'daki sanatseverlerle buluşturmuştur. Yaratıcılığı ile günümüzde halen takdir edilen sanatçının özellikle genç sanatçı adaylarına sunulması önemlidir.

Chagall: Aşk ve Yaşam (23 Ekim 2009 – 24 Ocak 2010): Kudüs İsrail Müzesi'nden gelen 160 adet baskı, desen ve resimden oluşan sergi, belirgin olarak bir akımın takipçisi olmayan, kendisine has yapıtlar üreten Marc Chagall'ı (Rus, 1887-1985) ağırlamıştır. Konularını yaşamından ve ilk eşi Bella ile aşklarından alan eserlerinin arasında en önemlilerinden sayılan "La Fontaine Masalları" ve "Ölü Canlar" sergide yer alan eserler arasındadır.[242]



Resim 57: *Chagall: Aşk ve Yaşam sergisinden*[243]

---

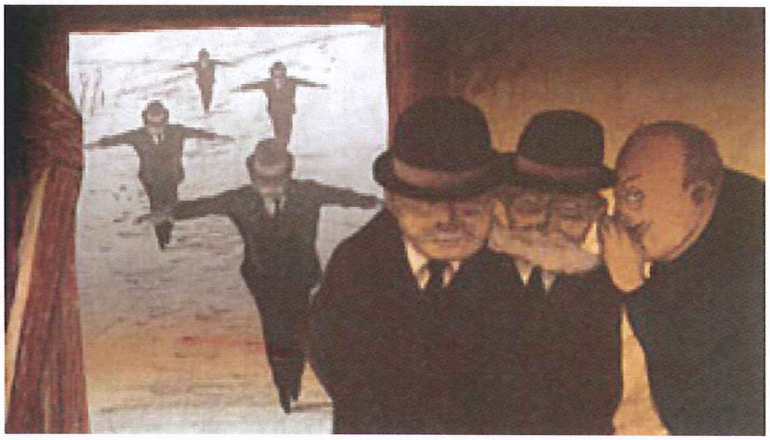
[241] Yoyo Maeght, "Miró ve Maeght", Joan Miró, **Maeght Koleksiyonu'ndan Baskılar, Resimler, Heykeller Sergi Katalogu**, Pera Müzesi Yayını, İstanbul, 2008, s.17

[242] Ayşegül Sönmez, **"Benzemez Kimse Sana... Chagall",** Milliyet Sanat, Ekim 2009, s.6-9

[243] http://sanat.milliyet.com.tr/gec-de-olsa-chagall-pera-da-/muze/haberdetay/24.10.2009/1154058/default.htm (21.05.2012)

Yaşam ve Aşk konulu sergideki diğer eserlerde izlenen kemancılar, hahamlar, köylüler, çiçekler, çiftçiler, keçiler, havada uçan eşekler, mutlulukla öten horozlar, bazen tepetaklak olan bir dünya, kuş başlı müzisyenler Chagall'ın kendisine özgü büyüleyici dünyasını ne kadar şiirsel biçimde betimlediğini göstermektedir. Kudüs İsrail Müzesi'nin ve İstanbul'daki İsrail Konsolosluğu'nun desteğiyle gerçekleşen[244] serginin baş küratörlüğünü Meira Perry-Lehmann ve Michael Bromberg üstlenmişlerdir.

Japonya Medya Sanatları Festivali İstanbul'da (6 Ağustos - 3 Ekim 2010): 1960'lardaki avangard hareketin mirasçısı olarak görülen bugünün medya sanatı, hem sosyal ilişki ağları hem de multimedya yaklaşımı açısından imgeler (hayali görüntüler), sesler, heykeller ve performanslarla dolu türler arası bir temsil biçimidir. Japon medya sanatları, sanat ile popüler kültür arasında doğrudan bir bağ kurmaktadır.[245]



Resim 58: *Yamamura Moji, Animasyon, Japon Medya Sanatları Festivalinden*[246]

Son dönemde ödül kazanmış yapıtlar etrafında kurgulanan Japonya Medya Sanatları Yurtdışı Sergileri, Japon medya sanatlarını ülke dışında tanıtmak ve sevdirmek amacıyla her yıl düzenlenmekte ve ev sahibi ülkenin kültürünü ve güncel durumunu da göz önünde bulunduran temaları içermektedir. 2002'de, Japonya'yla Çin arasındaki ilişkilerin düzelmesinin 30. yıldönümü kutlamaları çerçevesinde Pekin'de; 35. yıl kutlamaları içinse Şangay'da sergiler düzenlenmiştir. 2008'de Singapur'da ve 2009'da Viyana'da düzenlenen sergiler de son derece başarılı olmuştur. Kojimo Masayuki (1961-), Otomo

[244] Suna, İnan ve İpek Kıraç, "Chagall'ı Büyüleyici Dünyasına Yaşam ve Aşk Penceresinden Bakarken", **Chagall Yaşam ve Aşk Sergi Katalogu**, Pera Müzesi Yayını, 37, İstanbul, Ekim 2009, s.7

[245] Pera Müzesi, **Japonya Medya Sanatları Festivali İstanbul'da – 2010 Sergi Katalogu**, Pera Müzesi Yayın 43, İstanbul, Ağustos 2010, s.18-19

[246] Japon Medya Sanatları Festivali sergi katalogu, s.92-93

Katsuhino (1974-), Kawamoto Kihachino (1925-), Hosoda Mamoru (1967-) sergide eserleri olan sanatçılardan bazılarıdır.[247]

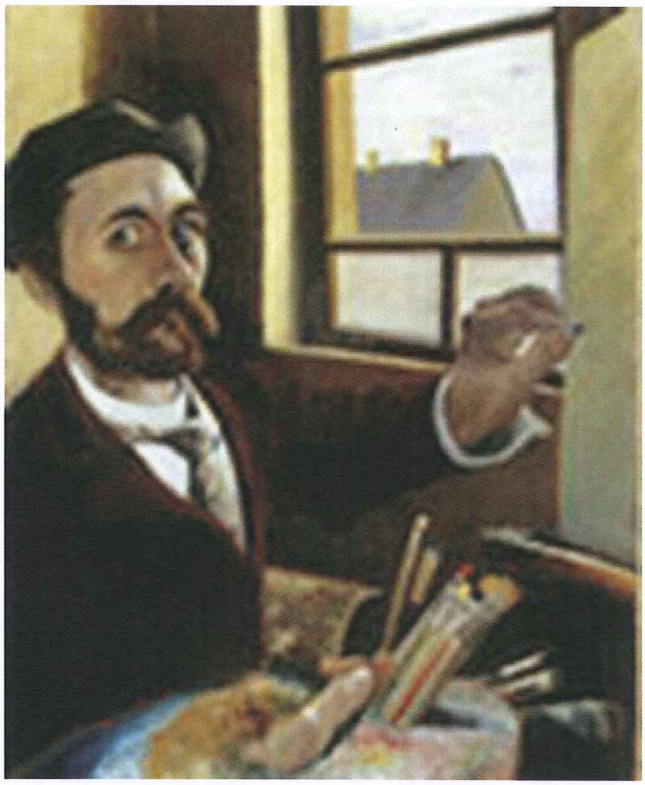
Bu etkinlikler çerçevesinde, Japonya Medya Sanatları Festivali İstanbul'la Pera Müzesi aracılığıyla 6 Ağustos - 3 Ekim 2010 tarihlerinde buluşmuştur.

Csontváry "Macar Resminin Sıradışı Bir Ustası" (21 Ekim - 12 Aralık 2010): Ünlü Macar ressam Tivadar Csontváry-Kosztka'nın (1853-1919) eserlerini ilk kez İstanbul'a getiren bu sergi, 2010 Avrupa Kültür Başkenti unvanını paylaşan iki kentin, İstanbul ve Pécs'in işbirliğiyle düzenlenmiştir. 21 Ekim ve 12 Aralık 2010 tarihleri arasında Pera Müzesi'nde sanatseverlerle buluşan Csontváry, 1853'te Macaristan'da (şimdiki Slovakya'nın Sabinov kentinde) dünyaya gelmiş ve 1919'da Budapeşte'de hayatını kaybetmiştir. Eserlerinin büyük bölümünü 1903 ve 1909 yılları arasında üreten Csontváry-Kosztka, akademik bir geçmişi olmadığı halde Macaristan'ın Avrupa çapında ün kazanan ilk ressamlarından biri olmuştur.[248] Sanat tarihçilerinin tanımına göre Csontváry, kendine özgü renk ve simge kullanımıyla modern resmin öncülerinden olmakla birlikte, bir gruba dâhil olmadan döneminin akımlarının dışında kalmış sanatçılardandır.[249]

Bu sergi, 2010'da Avrupa Kültür Başkenti unvanını taşıyacak iki başkent olan İstanbul ve Pécs arasındaki kültür işbirliğini sağlamak amacıyla, dönemin Macaristan Parlamentosu Başkanı Dr. Katalin Szili ile Pécs Belediye Başkanı Péter Tasnádi, dönemin TBMM Başkanı Köksal Toptan, İstanbul 2010 Yürütme Kurulu Eski Başkanı Nuri Çolakoğlu, dönemin İstanbul Valisi Muammer Güler ve İstanbul Belediye Başkanı Kadir Topbaş'ın bir araya gelerek oluşturdukları planın bir sonucudur. Macar heyetinin önerisiyle ve devamında süregelen görüşmeler neticesinde bu sergi Pera Müzesi'nde gerçekleştirilmiştir. Csontváry, Doğu'ya özgü görülen ve aynı zamanda Paul Cézanne'a (Fransız, 1839-1906) yakın bütünsel anlayışla çalışan devrimci ya da avangardist olmayan bir sanatçıdır. Sanatçının bir başka özelliği, İstanbul

[247] Japon Medya Sanatları Festivali sergi katalogu, s.14-90
[248] Haberler, Artist Modern, Kasım 2010, s.12
[249] Suna, İnan ve İpek Kıraç, Macar Resminin Sıradışı Ustası Csontváry'yi Pera Müzesi'nde Konuk Etmenin Mutluluğu, **Csontváry İstanbulda Pera Müzesi Sergi Katalogu**, Ekim 2010, s.7

2010 Avrupa Kültür Başkenti programı için seçilen dört temel öğenin (ateş, su, toprak ve hava) çalışmalarında belirleyici unsur olmasıdır.[250]



Resim 59: *Csontváry "Macar Resminin Sıradışı Bir Ustası" sergisinden*[251]

Frida Kahlo ve Diego Rivera (23 Aralık 2010 - 20 Mart 2011): Pera Müzesi, 20. yy. sanatının Meksika ve dünyadaki en çarpıcı figürlerinden Frida Kahlo (Meksikalı, 1907-1954) ve Diego Rivera'nın (Meksikalı, 1886-1957) eserlerini sanatseverlerle buluşturmuştur. Yapıtları kadar özgün karakterleri, yaşam öyküleri ve merak uyandıran birliktelikleriyle de ilgi çeken sanatçılar, 40 yapıttan oluşan bir sergiyle Türkiye'de ilk kez Pera Müzesi'ne konuk olmuştur.[252] Sergide, Frida Kahlo'nun yaşamının derin izlerini yansıtan oto portreleri ve çizimleri ile Diego Rivera'nın tuvalleri ve çiftin, dönemin ünlü fotoğrafçıları tarafından çekilmiş fotoğrafları bir araya getirilmiştir. Jacques Gelman (1909-1986) ve Natasha Gelman'ın koleksiyonundan derlenmiş olan yapıtlar aynı zamanda Meksika'nın ulusal kültür envanterine de kayıtlıdır. Serginin küratörü, Meksika sanatı ve Frida Kahlo uzmanı Dr. Helga Prignitz-

---

[250] József Sárkány, **Csontváry İstanbul'da**, çev. Kemal Atakay, Zsuzsa Rajnai, Pera Müzesi Sergi Katalogu, Ekim 2010, s.9-10

[251] http://www.peramuzesi.org.tr/sergiler/detay_gecmis_sergiler.aspx (21.05.2012)

[252] Dilek İlge Yabanlıoğlu, **"German Koleksiyonu'ndan Frida Kahlo ve Diego Rivera"**, Artist, Şubat-Mart 2011, Sayı: 22, s.43

Poda, bir önceki yıl Berlin ve Viyana'da düzenlenen Frida Kahlo Retrospektifi'nin de küratörlüğünü üstlenmiştir.[253]

Resim 60: *Frida Kahlo*[254]

Frida Kahlo adına, 1978'de Meksika'daki anma günlerinden biri olan 2 Kasım'da Galería de la Raza "Homage to Frida Kahlo (Frida Kahlo'ya Saygı)" başlıklı bir sergi düzenlemiştir. Farklı alanlardan 50 sanatçı, Kahlo'nun sembolizminin ruhuna katkı sağlayacak eserleriyle sergiye davet edilmiştir. Bu sergide Frida, politik kahraman, devrimci savaşçı, acılı kadın, hor görülen eş ve çocuksuz kadın olarak betimlenmiştir.[255] Frida Kahlo, kadın sanatçıların müzelere ve galerilere girebilme çabası adına 1960'lardan itibaren başladıkları feminist hareketlerden çok önce hem sanatçı olarak eserleriyle hem de bireysel olarak ön plana çıkmış dünyanın ender kadın sanatçılarından birisidir. Bir ülkenin sanatçısına bu denli sahip çıkmış olması da örnek alınmalıdır.

---

[253] Dilek İlge Yabanlıoğlu, **"German Koleksiyonu'ndan Frida Kahlo ve Diego Rivera"**, Artist, Şubat-Mart 2011, Sayı: 22, s.43

[254] http://www.peramuzesi.org.tr/sergiler/detay_gecmis_sergiler.aspx (21.05.2012)

[255] Hayden Herrera, **A Biography of Frida Kahlo**, Harper Colophon Books, New York, 1983, s.xii-xiii.

Temelde İnsan: Çağdaş Sanat ve Nörobilim (7 Nisan - 3 Temmuz 2011): Pera Müzesi ekibinin 2 yıla yakın bir süre çalışarak gerçekleştirdiği sergide, zihin ile beden arasındaki bağlantılardan yararlanan, aralarında serginin küratörü Suzanne Anker'ın da bulunduğu, 7 sanatçının yarattığı birbirinden ilginç eserler bir araya getirilmiştir. Farklı disiplinlerden değerli ve yenilikçi sanatçılar, yeni görüntüleme teknolojilerini, bilim ve sanatla buluşturarak izleyiciyi sanata farklı bir noktadan, bilim penceresinden bakmaya, çağdaş sanatla nörobilim arasındaki güçlü ilişkiyi anlamaya ve sorgulamaya davet etmiştir.[256]

Resim 61: *R. Pondick, Kaygı Boncukları, y.2001, bronz, 4x5x61 cm*[257]

Suzanne Anker, bu serginin öncelikle bir öneri olduğunu ve disiplinler arası söylemler yoluyla kavrayışın sınırlarını gözler önüne serdiğini dile getirmiştir: Suna Kıraç'a adanan bu serginin değişik hedefleri bulunmaktadır:

1) Görsel sanatlar yoluyla nöroloji bilimlerinin sorunlarını halka sunmak.

2) Görsel sanatları, hem sanat, hem bilim aracılığıyla gözden geçirmek.

3) Temelde İnsan olmanın ne anlama geldiğine ilişkin kavrayışımızı genişletmek.[258]

---

[256] Suna, İnan & İpek Kıraç, **Temelde İnsan Çağdaş Sanat ve Nörobilim Sergi Katalogu**, Pera Müzesi Yayını 49, İstanbul, Nisan 2011, s. 8

[257] Temelde İnsan Çağdaş Sanat ve Nörobilim Pera Müzesi Sergi Katalogu

[258] Suzanne Anker, **Temelde İnsan Çağdaş Sanat ve Nörobilim Sergi Katalogu**, Pera Müzesi Yayını 49, İstanbul, Nisan 2011, s. 11

Bu sergi, zihin ile beden arasındaki bağlantılardan yararlanan sanatçıları bir araya getirmektedir. Bu sergideki sanatçıların hepsi, kültürdeki teknolojik değişimleri ve bunların imge oluşturma yetilerini ele almışlardır. Optik aygıtlardan ve *camera obscura*'lardan (karanlık oda) video, film ve televizyona, sentetik ve akrilik boyalara çeşitli disiplinleri kuşatmaktadır. Güzellik, özgünlük, sahihlik, taklit, algılama ve benzeri kavramlar, görsel sanatlarda söylemleri sorgulamaya ve gündem maddesi oluşturmaya devam etmektedir. Sanal gerçeklikten zenginleştirilmiş gerçekliğe, *Photoshop* yazılımına, gerçeği kurmacadan ayırma yönündeki insani becerimiz daha da dikkatli ve doğru analiz gerektirmektedir. Sanatın benzersizlik ve kendi üzerine düşünme gibi nitelikleri çerçevesinde, geleneksel formatların altında yatanları söze dökmesinin yeni yollarının sergilendiği *Temelde İnsan,* izleyiciyi sergi başlığının anlamına yaklaştırmak amaçlıdır.[259]

Sergide çalışmaları yer alan isimler Suzanne Anker (Amerikalı, 1946-), Andrew Carnie (İngiliz, 1957-), Frank Gillette (Amerikalı, 1941-), Michael Joaquin Grey (Amerikalı, 1961-), Leonel Moura (Portekiz, 1948-), Rona Pondick (Amerikalı, 1952-), Michael Rees'tir (Amerikalı, 1960-).[260] Farklı materyallerle gerçekleştirilerek ortak bir temada aynı sergi mekânında buluşturulan eserler, sanat ile bilim arasında bağ kurarken, sanatın düşünsel boyutunu ön plana çıkartmaktadır.

2.2.3.4. Santralistanbul'a Yurt Dışından Getirilen Sergilerden Örnekler

Ön Açılış Sergileri: Fransa'dan Pompidou Merkezi, Almanya'dan ZKM ve İspanya'dan MUSAC (11 Temmuz – 26 Temmuz 2007): Avrupa'da çağdaş sanatın önde gelen üç kurumundan getirilen video sanatından oluşan eserler santralistanbul'da bir arada sergilenmiştir. Fransa Paris'teki Pompidou Ulusal Sanat ve Kültür Merkezi'nden "Çağdaş Bakış Açıları" başlığı altında dünyanın farklı coğrafyalarından sanatçıların evrensel bakış açısına yönelen eserleri, Almanya Karlsruhe Sanat ve Medya Merkezi'nden "Dokun Bana İstanbul" ismiyle deneysel ve yaratıcı eserleri ile İspanya León'dan MUSAC (Çağdaş Sanat Müzesi) koleksiyonundan "Bireylerarası Bir Yolculuk" temasında

[259] Suzanne Anker, a.e., s. 47-48
[260] **Temelde İnsan Çağdaş Sanat ve Nörobilim Pera Müzesi Sergi Katalogu**, Pera Müzesi Yayını 49, İstanbul, Nisan 2011, s. 56-79

birleşen, sanatın 'öteki'ni, farklı olanı anlamaya yönelik düşündürücü boyutu olan eserleri santralistanbul'da izleyicilerle buluşturulmuştur.[261]

Pompidou Ulusal Modern Sanat Müzesi'nin yeni medya koleksiyonundan derlenen "Çağdaş Bakış Açıları" sergisinde, farklı ülkelerden gelen genç sanatçıların kendi ülkelerindeki güncel, politik, sosyal konulara eleştirel ve mizahi ya da şiirsel ve ılımlı yaklaşımlarıyla oluşturdukları video eserler izleyicilerle buluşturulmuştur. Bu çalışmaların Pompidou Merkezi koleksiyonunda yer almalarının nedeni, farklı bakış açılarının bir araya geldiği, bellek ve tarihe dayalı bir dünya görüşünü ortaya koyabilmeleridir. Melvin Moti (Hollandalı, 1977-), Oliver Payne (İngiliz, 1977-), Nick Relph (İngiliz, 1979-), Michael Blum (İsrailli, 1966-), Ghazel (İranlı, 1966-), Jennifer Allora (Amerikalı, 1974-), Guillermo Calzadilla (Amerikalı, 1971-), Anri Sala (Arnavut, 1974-), Jun Nguyen-Hatsushiba (Japon, 1968-) bu sergide eserleri bulunan sanatçılardır.[262]

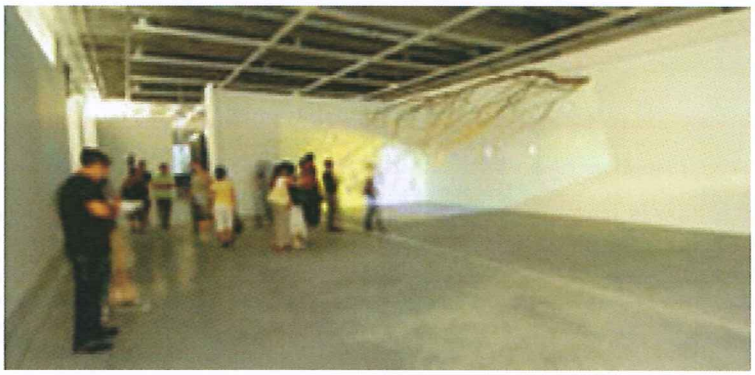
Karlsrhue Sanat ve Medya Merkezi (ZKM, Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe), "Dokun Bana İstanbul" başlığı altında rezidans programının 1994'ten itibaren ZKM'de ürettikleri yapıtları, ZKM'nin ilk gösterimi olan \\international\media\art\award'da yayınlanan video çalışmalarından bir derlemeyi ve çağdaş sanat medya arşivinden çeşitli örnekleri bir araya getirmiştir. Bu serginin amacı, yapıt ile izleyici arasındaki mesafeyi aşarak, izleyiciyi yapıtın kullanıcısı ve sahibi haline getirmek ve İstanbul'da o güne kadar yayınlanmamış medya eserleri paylaşarak yeni kültürel ilişkiler ve tartışmalar oluşturmaktır. Jean-Louis Boissier (Fransız, 1945-), Eric Lanz (İsviçreli, 1962-), Bill Seaman (Amerikalı, 1956-), Luc Courchesne (Kanada doğumlu, 1952-), Miroslaw Rogala (Polonyalı, 1954-), Tamás Waliczky (Macar, 1959-), Ken Feingold (Amerikalı, 1952-), Perry Hoberman (Amerikalı, 1954-), George Legrady (Macar, 1950-), Marina Grzinic (Slovenyalı, 1958-), Aina Smid (Slovenyalı, 1957-), Dieter Kiesling (Alman, 1957-), Anja Weise

---

[261] Serhan Ada, **Ön Açılış Sergileri, santralistanbul sergi rehberi**, ed. N. Kıvılcım Yavuz, İstanbul, 2007, s.7

[262] Christine Van Assche, **"Çağdaş Bakış Açıları", santralistanbul sergi rehberi**, çev. Dilman Muradoğlu, Mine Şengel, ed. N. Kıvılcım Yavuz, İstanbul, 2007, s.13

(Alman, 1962-), Hugo Glendinning, Masaki Fujihata (Japon, 1956-), Agnes Hegedüs (Macar, 1964-) sergide medya çalışmaları olan sanatçılardır.[263]



Resim 62: *Santralistanbul Ön Açılış Sergilerinden*[264]

Castilla y León Çağdaş Sanat Müzesi'nin (MUSAC, Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León) video koleksiyonunun bir bölümünden oluşan "Bireylerarası Bir Yolculuk" başlıklı serginin amacı, video sanatının gelişimine paralel oluşan çeşitliliğini sunmaktır. Bu sergide objelerin kullanıldığı video yerleştirmeler, çoklu projeksiyonlar, video ile heykeli birleştiren çalışmalar gibi bu sanat dalının çeşitli versiyonları izlenmiştir. Serginin kavramsal yapısına gelince, Kimsooja (Koreli, 1957-), Pipilotti Rist (İsviçreli, 1962-), Pierre Huyghe (Fransız, 1962-), Patty Chang (Amerikalı, 1972-), Jon Mikel Euba (İspanyol, 1967-) ve Tony Oursler (Amerikalı, 1957-) eserlerinde yitirme, yabancılaşma, yalnızlık ve sessizlik temalarına değinirken, Jesper Just (Danimarkalı, 1974-), Ana Laura Aláez (İspanyol, 1964-), Shirin Neshat (İranlı, 1957-), Shoja Azari (İranlı, 1958-) ve Dora Garcia (İspanyol, 1965-) işlerinde ikili ilişkilerin mahrem evrenine yönelmiş, Carles Congost (İspanyol, 1970-) aile ya da arkadaş çevresine, Markus Schinwald (Avusturyalı, 1973-) tuhaf ve rasgele ilişkilere, Fiona Tan (Endonezyalı, 1966-) ise çizdiği ülke portresinde farklı grupların varlığına dikkat çekmiştir.[265]

Mahrem (18 Ekim – 21 Kasım 2007): Portekiz'de yaşayan Joana Vasconcelos'un (Fransız, 1971-) yavaşça yukarı yükselerek kuvvetle yere çalan kıyafetini temsilen mekanik bir heykel yerleştirmesi, İsveç'te yaşayan

---

[263] Bernhard Serexhe, **"Dokun Bana İstanbul", santralistanbul sergi rehberi**, çev. Dilman Muradoğlu, Mine Şengel, ed. N. Kıvılcım Yavuz, İstanbul, 2007, s.29

[264] http://www.santralistanbul.org/exhibitions/show/on-acilis-sergileri/tr (06.06.2012)

[265] Agustín Peréz Rubio, **"Bireylerarası Bir Yolculuk", santralistanbul sergi rehberi**, çev. Dilman Muradoğlu, Mine Şengel, ed. N. Kıvılcım Yavuz, İstanbul, 2007, s.55

İranlı sanatçı Mandana Moghaddam'ın (1962-) kadınların cinsiyetine dayalı yıllardır süregelen baskıları anlatan heykel yerleştirmesi, Almanya'da yaşayan Türk sanatçı Nezaket Ekici'nin (1970-) 25 farklı örtünme biçimlerini sergilediği video performansı ile peçeden kurtulmaya çalışan bir kadını canlandırdığı video performansı, Almanya'da yaşayan İranlı sanatçı Parastou Forouhar'ın (1962-) kumaş üzerine baskısında oluşturduğu aldatıcı estetik desenlerin yaklaşıldığında ortaya çıkan farklı görünümü ve kadınların giremeyeceğine işaret eden piktogramları, Suriyeli sanatçı Samer Barkaoui'nin (1973-) birbirlerinin fotoğraflarını çeken peçeli kadınları gösterdiği 40 saniyelik video çalışmasında aslında fotoğraf karesinin hiç değişmemesi, Fransa'da yaşayan Cezayirli sanatçı Samta Benyahia'nın (1950-) aynalardan oluşturduğu yerleştirmesi, İranlı sanatçı Shadi Ghadirian'ın (1974-) bilgisayar ikonlarıyla ilişkili peçeli kadınlardan oluşan 10 dijital imajı, Almanya'da yaşayan İranlı sanatçı Shahram Entekhabi'nin (1963-) Erkeğe ve Kadına isimli moda dergisindeki kadınları peçeyle, erkekleri ise çuvalla markörle kapattığı çalışmaları sergide yer alan işlerden bazılarıdır.[266]

Resim 63: *Parastou Forouhar, İşaretler, 2007, ışıklı kutu*[267]

Haritasız: Medya Sanatlarında Kullanıcı Çerçeveleri (21 Mart – 16 Ağustos 2009): Karlsruhe Sanat ve Medya Merkezi'nin (ZKM) katkılarıyla gerçekleştirilen bu sergi, dijital ve etkileşimli medyanın kullanıldığı ve izleyiciyi dâhil eden deneysel çağdaş sanat eserlerinden oluşmaktadır. Bu serginin aynı

---

[266] Santralistanbul **"Mahrem" sergisi katalogu**, çev. Nazım Dikbaş, Charlotte Bulte, 2007.

[267] a.e., s.14

zamanda medya sanatı için başvurulabilecek kalıcı bir kaynak olması hedeflenmiştir. Marcel Duchamp (Fransız, 1887-1968) ve Nam June Paik (Koreli, 1932-2006) gibi dünyaca tanınmış isimlerin yanı sıra, Frank den Oudsten (Hollandalı, 1949-), Michael Bielicky (Prag, 1954-), Kamila B. Richter (Çek, 1976-), Dirk Reinbold, Alba D'Urbano (İtalyan, 1955-), Peter Weibel (Ukraynalı, 1944-), Matthias Gommel (Alman, 1970-), Erwin Wurm (Avusturyalı, 1954-), Giselle Beiguelman (Brezilyalı, 1962-), Catalina Ossa, Enrique Rivera (Şileli, 1977-), Kiyoshi Furukawa (Japon, 1959-), Wolfgang Münch (Alman, -1963-), Norman M. Klein (Amerikalı, 1945-), Andreas Kratky (Alman), Margo Bistis, Axel Roch (Alman, 1971-), Mehi Yang (Koreli, 1982-), Ludger Brümmer (Alman, 1958-), Chandrasekhar Ramakrishnan (Amerikalı, 1975-), Götz Dipper (Alman, 1966-), Max Mathews (Amerikalı, 1926-2011), Johannes Goebel (Amerikalı), Patte Wood (Amerikalı, 1949-), Marc Lee, Shane Cooper (Alman), Hung Keung (Çin, 1970-), Jeffrey Shaw (Avusturyalı, 1944-), Christa Sommerer, Laurent Mignonneau, Bernd Lintermann (Alman, 1967-), Thorsten Belschner (Alman, 1966-), Gerhard Johann Lischka (İsviçreli, 1943-), Masaki Fujihata (Japon, 1956-), Dieter Daniels (Alman, 1957-), Rudolf Frieling (Alman, 1956-), Verena Friedrich, Christian Gützer, Ulrich Emanuel Andel (Avusturyalı, 1979-), Emmanuel Madan, Thomas McIntosh (İngiliz, 1972-), Gökçe Taşkan, Alper Ersoy, Herwig Weiser (Alman, 1969-), Evelina Domnitch (Belarus, 1972-), Dmitry Gelfand (Rus, 1974-), Ichiro Kojima (Japon, 1924-1964), Camille Scherrer (İsviçreli, 1984-), Junichi Kanebako (Japon, 1984-), Berkay Daver, Mahir M. Yavuz, Javier Lloret, Sergi Jordà (Katalan, 1961-), Marcos Alonso, Günter Geiger, Martin Kaltenbrunner, Vincent Jacquier, Rudolfo Quintas, Jayme Cochrane (Avusturyalı), Anika Hirt, Travis Kirton, Markus Decker (İtalyan, 1965-), Dietmar Offenhuber, Sebastian Neitsch, Jan Bernstein (Alman, 1982-), Lynn Pook (Fransız, 1975-), Nathalie Bruys, Katja van Stiphout (Hollandalı, 1974-) sergide eserleri yer alan Türk ve yabancı sanatçılardır.[268]

19. yy.'dan itibaren teknolojinin varlığı sanatı değiştirmiştir. Teknolojinin de katkısıyla, 20. yy.'ın ikinci yarısında, izleyicinin sanat yapıtına dâhil olduğu görülmektedir. Özellikle medya sanatında, izleyici sanat yapıtının yaratılması

[268] **Haritasız: Medya Sanatlarında Kullanıcı Çerçeveleri**, Santralistanbul sergi katalogu, İstanbul, Haziran, 2009, s.viii-ix.

sürecine de katılmaktadır. 21. yy.'ın internet ortamında dolaşan sanat yapıtları artık elektronik olarak alınıp verilebilmekte ve serbestçe dağıtılabilmektedir. "Haritasız: Medya Sanatlarında Kullanıcı Çerçeveleri" sergisi, kullanıcı temelli yeni medya sanatının sınırlarının, kapsamının ve ne şekilde konumlandığının değişebileceğini göstermektedir. Yaratıcılık artık sanatçının tekelinde değildir. İnternet sayesinde müze, zamandan ve mekândan bağımsız olarak herkesin sanat üretip paylaşabileceği bir iletişim ortamı olabilmektedir. Ziyaretçiler, internet kullanıcısı olarak serginin içeriğine katkıda bulunmaktadırlar.[269]

Resim 64: *Santralistanbul, Haritasız sergisinden*[270]

Ahu Antmen (1971-), sergiyle ilgili yazdığı "Sanat Nesnesinden Arayüze: Sanat, Teknoloji ve Katılımcılık" başlıklı makalesinde, Haritasız sergisiyle Santralistanbul'da deneyimlenen henüz terminolojiye girmemiş *"Kullanıcı Sanatı"*nın daha önce New York Armory Show'da 1966'da ne kadar büyük bir organizasyon desteği ile gerçekleştirildiğini anlatmıştır. Belki de büyük bir elektronik alt yapı gereksinimi nedeniyle, bu tür sergilerin pek de yaygın olmadığını, fakat artık sanatın bugünün araçlarıyla anlatılmasının daha anlaşılır olacağını açıklamıştır. Hatta günümüzde sanat eserinin anlaşılır kılınması yeterli olmayıp, izleyicinin sadece bakarak değil etkileşim halinde olarak ve anlamlar üreterek katılabileceğini anlatmıştır.[271]

---

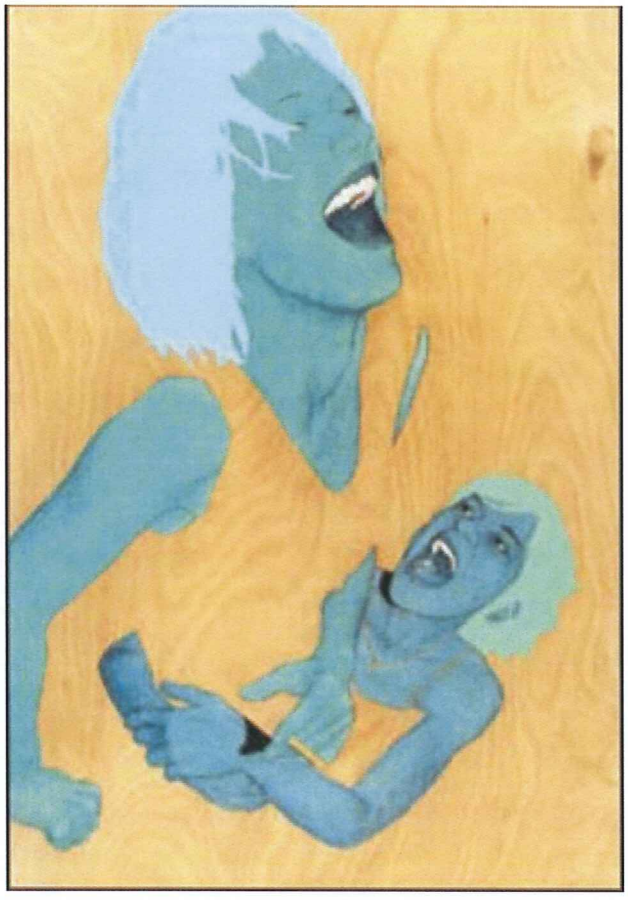
[269] Peter Weibel, "Kullanıcı Sanatı", çev. Mine Şengel, **Haritasız: Medya Sanatlarında Kullanıcı Çerçeveleri**, Santralistanbul sergi katalogu, İstanbul, Haziran, 2009, s.6-12

[270] http://www.santralistanbul.org/exhibitions/show/haritasiz-medya-sanatlarinda-kullanici-cerceveleri/tr (21.05.2012)

[271] Ahu Antmen, "Sanat Nesnesinden Arayüze: Sanat, Teknoloji ve Katılımcılık", **Haritasız: Medya Sanatlarında Kullanıcı Çerçeveleri**, Santralistanbul sergi katalogu, İstanbul, Haziran, 2009, s.28-32.

2.2.3.5. Proje4L/Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi'nin Uluslar arası Sergi Organizasyonlarından Örnekler

"Dur Bir Dakika: Anlatı Olarak Resim" Sergisi (5 Nisan 2002-15 Haziran 2002): Resmin hiçbir zaman yok olmadığını kabul etmeye davet eden sergi, Kari Immonen ve Mika Hannula'nın (İsveçli, 1979-) küratörlüğünde Vanessa Baird, Birgir S. Birgisson, Niklas Engvall, Robert Lucander (Finlandiyalı, 1962-), Elina Merenmies (Finlandiyalı, 1967-), Milla Toivanen (İsveçli, 1972-), Lene Vaering Jensen'in resim eserlerinden oluşmaktadır.[272]



Resim 65: *Robert Lucander, "Dur Bir Dakika: Anlatı Olarak Resim" Sergisi*[273]

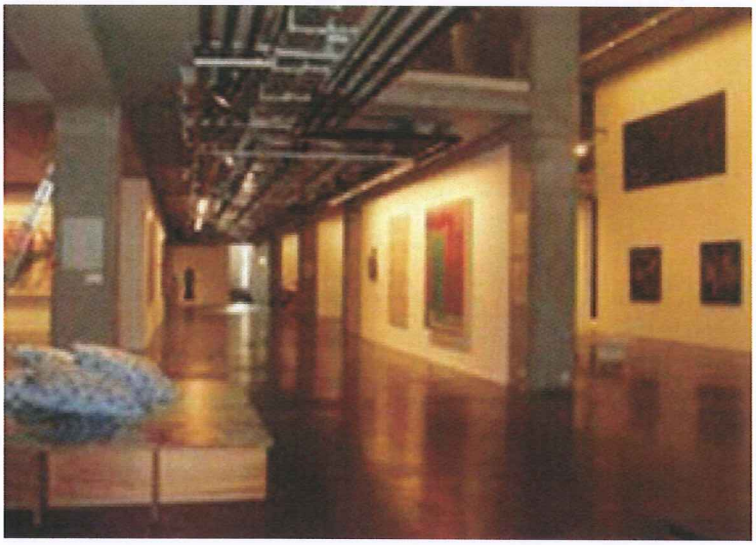
Serginin küratörlerinden Mika Hannula, sergiyle ilgili yayınladığı makalesinde, bir resme nasıl bakıldığını, onunla nasıl ilişki kurulduğunu, resmin anlatısına veya hikâyesine katılmanın nasıl olduğunu, resimle anlamlı bir buluşmanın nasıl kurulduğunu irdelemiştir. İzleyicinin bir müzeye girmeden önce neyle

[272] Vasıf Kortun, Önsöz, **"Dur Bir Dakika: Anlatı Olarak Resim" Sergisi**, Proje4L/İstanbul Güncel Sanat Müzesi Sergi Katalogu, s.2

[273] http://arsiv.ntvmsnbc.com/news/146311.asp (21.05.2012)

karşılaşacağına dair bir öngörüye sahip olmasının ve kendi hikâyesinin izlediği resimle kurduğu ilişkinin düzeyine, onunla ne kadar birlikte olduğuna ve ona ne kadar katıldığına etkisi olduğuna dikkat çekmektedir.[274]

L'Alba di Domani (26 Mart - 26 Nisan 2008)/ Ca' Pesaro Uluslararası Modern Sanat Müzesi: Mart 2008'de İtalyan özel koleksiyonlarından bir seçki olan 'L'Alba di Domani' sergisini misafir eden Proje4L, daha sonra Venedik Uluslararası Modern Sanat Müzesi Ca' Pesaro'dan gelen teklifle kendi koleksiyonunun içinden Modern Türk Sanatı kapsamındaki bir derlemenin de Venedik'te sergilenmesini sağlamıştır.[275] Türkiyeli sanatçılar için çoğunlukla kapalı olan Avrupa'daki modern sanat müzelerinin kapılarından birinin aralanması bakımından büyük önem taşıyan bu serginin açılışı, Kültür Müsteşarı O. Zanella ve Belediye Başkanı Massimo Cacciari tarafından gerçekleştirilmiştir. Tarihi yapısı 17. yy.'ın ortalarına dayanan Ca' Pesaro binasının etkileyici "Canale Grande" manzarası sergi döneminde kapatılmış, ilgi eserlere yöneltilmiştir.[276]



Resim 66: *'L'Alba di Domani' sergisi, Proje4L/ Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi*[277]

Farklı koleksiyoncular tarafından seçilmiş eserlerden oluşan, küratörü olmayan ve kendi kendine yapılmış olan Yarının Şafağı (L'Alba di Domani) sergisinin

[274] Mika Hannula, **"Anlatı Olarak Resim"**, Proje 4L - İstanbul Güncel Sanat Müzesi Sergi Katalogu, s.4-11

[275] Sevda & Can Elgiz, http://www.proje4l.org/images/OztoprakKitap%20(2).pdf, s.21 (20.09.2011)

[276] Işın Önol, "**Kalp Coşkusunun Yüce Figürleri Venedik Ca' Pesaro Uluslar arası Modern Sanat Müzesi'nde Açılan Öztoprak Sergisi"**, Genç Sanat, Temmuz Ağustos 2008, s.14

[277] http://www.exibart.com/Print/notizia.asp?IDNotizia=22897&IDCategoria=204 (21.05.2012)

ortak mesajının 'umut' olabileceği düşünülmüştür. Serginin oluşturulması sürecindeki alışılmış prosedürlerin dışına çıkılmış ve bu alanda daha özgür bir açılım yaratabileceğine inanılmıştır. Ziyaretçiyle kurulan ilişkinin önceden küratör tarafından belirlenmediği bu serginin amacı, koleksiyoncu ile sanatçı ve eserleriyle kurduğu ilişkiyi daha görünür kılmaktadır.[278]

Resim 67: *Ca' Pesaro Uluslar arası Modern Sanat Müzesi*[279]

Bu sergi, Avrupa'da sergilere katılmak isteyen Türk sanatçı için çok önemli bir girişimdir. Türk sanatçılar Avrupa'da sergilere katılma arzularından dolayı, gelen tekliflere hemen 'evet' demekte, fakat daha sonra bir dizi kavramsal ve kurumsal sorunla karşı karşıya kalmaktadırlar. Türkiye'de bir müzenin buna öncülük etmesi, Türkiye'deki sanatçı açısından hem Batı'ya açılmasında destekleyici bir rol olması, hem de bunun sağlam ve bilindik bir yapı tarafından gerçekleştirilerek güven verici olması yönlerinden büyük bir şanstır. Konu, müzecilik açısından değerlendirildiğinde ise, bunun sıra dışı ve öncü bir yaklaşım olduğunu kabul etmek gerekir. Üstelik Türkiye'den yurt dışına eserlerin sergiye gönderilmesi oldukça zordur. Bunun için 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu çerçevesinde işleyen bir dizi prosedür ve uygulama söz konusudur. Kültür Bakanlığı'nın tavsiyesi alındıktan sonra

---

[278] Vittorio Urbani, **"Yarının Şafağı"** Güncel İtalyan Sanatında Çalışma Aracı Olarak Umut, Proje 4L - İstanbul Güncel Sanat Müzesi Sergi Katalogu, s.6-18.

[279] http://travel-guide-venice.blogspot.com/2009/10/ca-pesaro-museo-di-arte-orientale.html (21.05.2012)

Dışişleri Bakanlığı'nın onayı gerekmektedir. Bakanlığın denetiminde bir komiser sergi boyunca ilgili ülkede bulunmakta, onun masraflarını da sergiyi düzenleyen kurum karşılamak zorundadır. Eğer eser, herhangi bir koleksiyona ait değilse bazı gümrük sorunları yaşanmaktadır. Gümrük mevzuatına göre bir eşyanın yurt dışına geçici olarak çıkabilmesi için ATA karnesi (gümrük için geçici kabul belgesi) düzenlenmesi gerekmektedir. Aksi takdirde eserin yurt dışından geri dönüşünde gümrükte sorun yaşanmaktadır. Sanatçının bireysel olarak bu prosedürleri aşması çok zordur.[280]

Proje 4L 10. Yıl Sergileri: Müze 10. yıl etkinlikleri kapsamında bir dizi sergi düzenlemiştir. Koleksiyon sergileri bölümünde, Elgiz Koleksiyonu'ndan yeni bir seçki "Tahditsiz/Unbounded" ismiyle, sergi 23 Şubat – 8 Ağustos 2011 tarihleri arasında izleyicilerle buluşturulmuştur. Çinli sanatçılar Pan Yue (1960-), Li Chun Hai ve Luo Jie'nin (1968-) kültür devrimi sonrası sanatta özgürleşmeyi anlatan yapıtlarının yanı sıra, New York'ta yaşayan Norveç'li sanatçı Bjarne Melgaard, İngiliz sanatçı Paul Hodgson, Amerikalı sanatçı Donald Baechler (1956-), Hollandalı sanatçı Daniele Kwaaitaal (1964-) ve Türkiye'den Güngör Taner (1941-), Bedri Baykam (1957-), Azade Köker (1949-), Aslı Torcu (1981-), Alev Gözonar (1961-), Ebru Alpagut (1975-), Ebru Uygun (1974-), Murat Germen, Mustafa Kula, Erdoğan Zümrütoğlu (1970-) ve Pınar Yolaçan'ın (1981-) eserleri sergide yer almışlardır.[281]

Resim 68: *Proje4L/ Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi*[282]

[280] Ayşegül Sönmez, **"Plastik Sanatlarda 2008 Nasıl Geçti?"** Milliyet Sanat, Aralık 2008, s.28-30
[281] Haberler, Artist Actual, Mart/Nisan 2011, s.18
[282] Proje 4L/Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi broşürü

Yine 10.yıl sergileri kapsamında, Proje Odası'nda 23 Mart – 21 Mayıs 2011 tarihleri arasında düzenlenen "Kıvrım" adlı sergide, Hale Tenger (1960-), Aslı Çavuşoğlu (1982-), Joana Kohen (1988-), Lili Reynaud-Dewar (1975-), Sümer Sayın (1985-), Emrah Şengün (1978-) ve Ignacio Uriarte'ın (İspanyol, 1980-) eserleri yer almıştır.[283]

2.2.4. Türkiye'de Modern Sanatın Gelişiminin Sanat Müzelerinde Genç Sanatçılara Yer Verilmesine Etkisi

Ek5'te anlatıldığı gibi, New York Modern Sanat Müzesi, Peggy Guggenheim Müzesi gibi dünyanın önde gelen sanat müzelerinde, adı duyulmamış sanatçılara sergiler düzenlenmiş ve bu sanatçıların sanat dünyasında tanınırlığı sağlanmıştır. Türkiye'deki sanat müzelerinde, modern sanatın gelişimine öncülük eden sanatçılardan sonra, bugünün çağdaş sanat ortamında öne çıkan sanatçıların yapıtları sergilenmiştir. Bu sanatçıların ve yapıtlarının sayısı belirgindir. Küreselleşmenin ve internet çağının etkisiyle, genç sanatçı adaylarının eserlerinin Batı'ya daha yakın olduğu gözlemlenmektedir. Müzelerden daha fazla galerilerde ve sanat kurumlarında, özellikle yarışmalar aracılığıyla sergi imkânı bulan bu genç sanatçı adaylarından bazıları, Pera Müzesi'nde sergi olanağı yakalayabilmişlerdir.

Pera Müzesi'nde Günümüz Türk Sanatında Genç Açılım (8 Haziran – 30 Eylül 2005): Uluslar arası Plastik Sanatlar Derneği'nin (UPSD) 3. Avrupa Genel Kurulu etkinlikleri kapsamında 35 yaşın altındaki 61 sanatçının katılımıyla gerçekleştirilmiştir. Sergide eser seçimi değerli sanatçı Mehmet Güleryüz (1938-) ve UPSD yönetimi tarafından gerçekleştirilmiştir.[284]

Serkan Adın (1977-), Murat Akagündüz (1970-), Neslinur Akgün, Burcu Aksoy, Murat Aksoy, Ömer Yiğit Aral (1971-), Burcu Arısoy (1979-), Ansen Atilla (1978-), Deniz Aygün, Can Aytekin, Yahya Bağcı, Tufan Baltalar (1972-), Ragıp Basmazölmez (1980-), Banu Birecikligil (1970-), Berna Bermek (1974-), Antonio Cosentino (1970-), Seçil Çeliktürk (1980-), Yunus Emre Dokumacı (1975-), Nermin Er (1972-), Burçin Erdi (1977-), Yasemin Erdin (1978-),

[283] **"Türkiye'den Sanat"**, Artam Global Art, Sayı 11, Nisan-Mayıs 2011, s.20
[284] Suna ve İnan Kıraç, **"Pera Müzesi ve Gençler..."**, Günümüz Türk Sanatında Genç Açılım Sergi Katalogu, Pera Müzesi Yayını 3, İstanbul, Haziran 2005, s.5

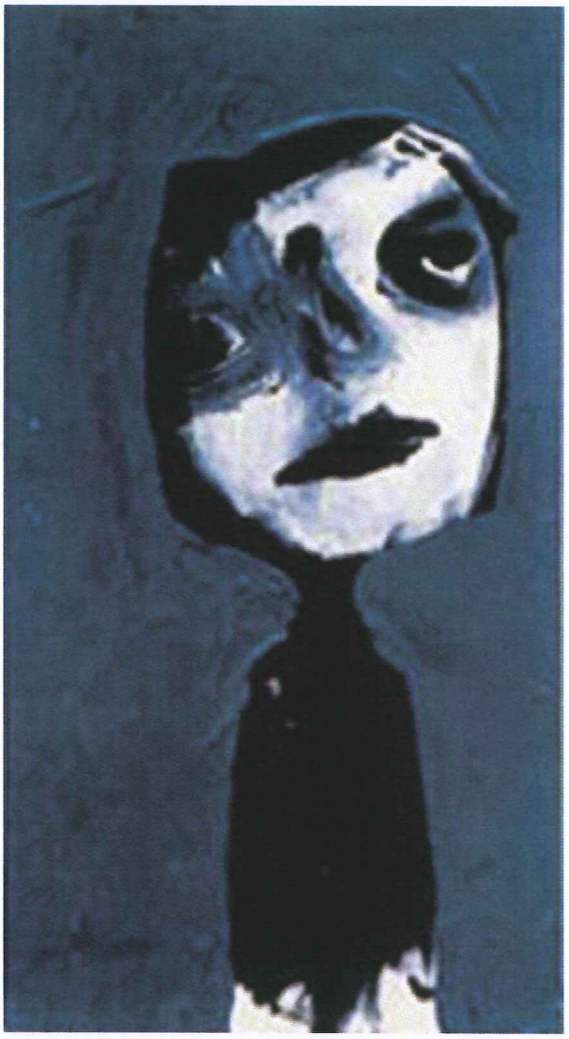
Hümeyra Erkmen, Tuğrul Emre Feyzoğlu (1971-), Leyla Gediz (1974-), Deniz Gül (1982-), Nilbar Güreş, Seda Hepsev (1978-), İlke İlter (1981-), Gülveli Kaya (1977-), Serpil Kapar Kılıç (1974-), Huri Kiriş, Veysel Kurucu (1974-), Sevil Kutlu, Nuri Kuzucan (1971-), Erdem Küçükköroğlu, Nathalie Mamboury, Mustafa Orkun Müftüoğlu (1973-), Enis Özbek, Dilek Alkan Özdemir, Mehmet Özen (1971-), Pelin Özgöçen (1979-), Erhan Özışıklı (1980-), Aslı Özok (1976-), Burcu Perçin (1979-), Seçkin Pirim (1977-), Ahmet Polat (1978-), Ekin Saçlıoğlu (1979-), Çağrı Saray (1979-), Barış Sarıbaş, Nursel Sarıkaya, Seçil Solak, Şevket Sönmez (1978-), Hasan Şahbaz (1975-), Başak Leman Şimşek, Emre Tandırlı (1977-), Yasemin Nur Toksoy, Aslı Torcu (1981-), Ayça Tüylüoğlu (1979-), Alpaslan Uçar (1971-), Yasemin Yılmaz ve Erdoğan Zümrütoğlu (1970-) sergide çalışmaları bulunan genç sanatçılardır.[285]

Bu sergi, UPSD'nin (International Art Association:IAA) İstanbul'da gerçekleştirdiği ilk sergi olup, aynı zamanda ilk genel kuruluna da olanak sağlamıştır. Bu derneğin 2001'den itibaren Doğu ile Batı'yı birleştirme amacı söz konusudur. Bu bağlamda, Mehmet Güleryüz 2001'de Bratislava'da yapılan genel kurulda Doğu Avrupa Yönetimine seçilmiş, 2002'de Atina'da yapılan Dünya Genel Kurulu'nda ise Avrupa 2. Başkanı ve Dünya Yönetim Kurulu üyesi seçilmiştir. Bu sergi döneminde İstanbul'da 3. Avrupa Genel Kurulu gerçekleştirilmiştir. Ermenistan, Kazakistan, Azerbaycan, İsrail gibi ülkeler bu kurula davet edilmişlerdir. Güleryüz, Samih Rifat'la yaptığı söyleşide anlattığına göre, sergiyi tasarladığı dönemde Pera Müzesi'nin henüz kurulmamış olduğunu, fakat Suna ve İnan Kıraç Vakfı Kültür Sanat İşletmesi Genel Müdürü Özalp Birol ile yaptığı bir konuşmasında müzenin açılacağı ve böyle bir sergiye uygun bir mekân yaratabileceklerini öğrenmiş, bu doğrultuda serginin planları yapılmaya başlanmıştır.[286]

---

[285] Samih Rifat, **"Mehmet Güleryüz'le Genç Açılım Üstüne..."**, Günümüz Türk Sanatında Genç Açılım Sergi Katalogu, Pera Müzesi Yayını 3, İstanbul, Haziran 2005, s.7-9

[286] Samih Rifat, **"Mehmet Güleryüz'le Genç Açılım Üstüne..."**, Günümüz Türk Sanatında Genç Açılım Sergi Katalogu, Pera Müzesi Yayını 3, İstanbul, Haziran 2005, s.7-9



Resim 69: *Genç Açılım sergisinden*[287]

Pera Müzesi'nde EL/LE (14 Temmuz 2006 - 1 Ekim 2006): Kapılarını halka açtığı 2005 yaz aylarından başlayarak her zaman "genç" sanata kucak açma eğilimi olan Pera Müzesi bu çerçevede Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nin 2005-2006 öğrenim yılı son sınıf öğrencilerinin eserlerini de geçici sergi salonlarında sergilemiştir. *Sergi,* "el" kavramının geniş çağrışım yelpazesi üstünde kurulmuştur.[288]

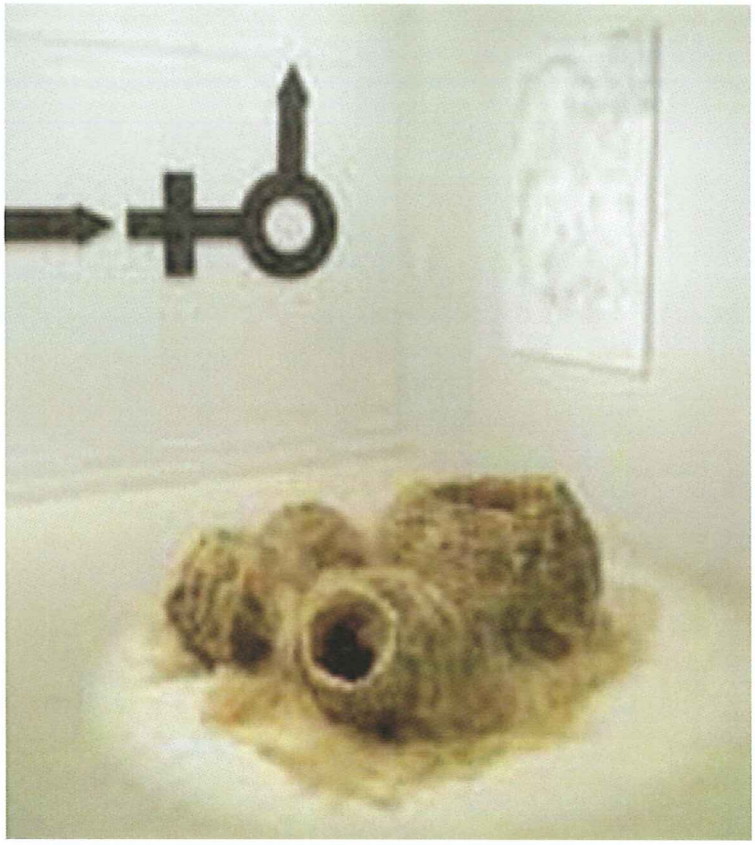
Fakültenin Resim, Grafik Sanatları, İçmimarlık, Seramik-Cam, Tekstil Sanatları, Endüstri Ürünleri Tasarımı, Geleneksel Türk Sanatları, Sinema-TV,

---

[287] http://www.peramuzesi.org.tr/sergiler/detay_gecmis_sergiler.aspx (20.05.2012)
[288] Suna ve Inan Kıraç, Pera Müzesi, **İşleyen Mekan İşleyen Mekan 2006-2007 Öğrenci Projeleri Sergisi Katalogu**, Pera Müzesi Yayını 22, İstanbul, Temmuz 2007, s.6

Heykel ve Fotoğraf bölümü son sınıf öğrencilerinin diploma projelerini içeren sergi,[289] genç sanatı ve farklı disiplinleri aynı anda izleyicilerle buluşturmuştur.

Bu çok disiplinli ortamda bütünselliği sağlamak amacıyla, "el/le" teması belirlenmiştir. Bu tema anlam genişliği sağlamakta ve yaratıcılığa izin vermektedir. Aynı zamanda sergiye enerjik ve çok renkli bir bütünlük kazandırmıştır.[290]



Resim 70: *El/le sergisinden*[291]

Pera Müzesi'nde İşleyen Mekan (1 Ağustos 2007 - 7 Ekim 2007): Pera Müzesi'nin genç sanata kucak açtığı sergilerden bir diğeri, Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi öğrencilerinin projelerinden oluşmuştur. Yıldız Teknik Üniversitesi Öğretim Üyesi İnci Eviner, sergi katalogunda şu görüşlerini dile getirmiştir:

---

[289] Nazan Erkmen, **El/le**, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 2005-2006 Akademik Yılı Diploma Projeleri Sergisi, Pera Müzesi Yayını 13, İstanbul, Temmuz 2006,, s.vii.

[290] Hüsamettin Koçan, **El/le**, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 2005-2006 Akademik Yılı Diploma Projeleri Sergisi, Pera Müzesi Yayını 13, İstanbul, Temmuz 2006, s.xiii.

[291] http://www.peramuzesi.org.tr/sergiler/detay_gecmis_sergiler.aspx (20.05.2012)

"Bu sergiyi aynı zamanda eğitim yöntem ve anlayışımızı tartışmak için önemli bir olanak olarak değerlendirdik. İşleyen Mekan, sergi mekanında izleyicinin işlerle birlikte aktif bir konuma geçip düşünsel ve estetik sürecin bir parçası olarak anlam üretmeyi sürdürdüğü bir alan olarak tasarlandı. Günümüzde yaygın olarak kullanılan bu sergileme biçimi sanat objesinin fiziksel varlığının ötesine geçen farklı anlam katmanlarının varlığına dikkat çeken bir sunum tekniğidir ve çalışma yöntemlerimizi yansıtması açısından önemlidir."[292]

Resim 71: *Seda Hepsev vd., İşleyen Mekan sergisinden*[293]

EL/LE ve İşleyen Mekan sergileri, Türkiye'de sanat eğitiminin ve dolayısıyla gelecek neslin sanat üretiminin ne yöne gittiğini göstermesi bakımından büyük önem taşımaktadır. Bu sergiler aynı zamanda genç yeteneklerin sanat camiasına bir müze ortamında tanıtılmasında rol oynamaktadır.

Bu sergi örneklerinin çeşitliliğine ve niteliklerine bakıldığında, sanat müzelerinin sergileme konusunda önemli bir başarı sağladığı söylenebilir. Ancak gerçekleştirilen bu başarıların tanıtımına aynı önemin verilmediği görülmektedir.

Selman Pınar, sergilerimiz hakkında yurt dışında haber yayınlanmaması konusundaki girişimlerin yapılması gerektiğinin altını çizmektedir:

"Milletlerarası müzik, resim, san'at organizasyonları yapıyoruz, yurt dışındaki dergilerde, gazetelerde bunlar hakkında ne bir haber, ne bir bildiri görülmez.. Bir çok yabancı yayınlarda bu tür organizasyonları içeren takvimler vardır, bunlarda bile bizden bahsedildiğine tesadüf etmek çok enderdir. Sanki bu festivalleri,

---

[292] İnci Eviner, **İşleyen Mekan 2006-2007 Öğrenci Projeleri Sergisi Katalogu**, Pera Müzesi Yayını 22, İstanbul, Temmuz 2007, s.14

[293] İşleyen Mekan Sergi Katalogu

bienalleri yalnız kendimiz için tertip ediyoruz. Çok vakit kaybedilmiştir. Daha fazla vakit kaybetmeden bu yönde girişimlerin süratle yapılması lazımdır."[294]

2.2.5. Türkiye'de Modern Sanatın Gelişiminin, Sanat Müzelerinin Modern Müzecilik Anlayışına Yaklaşmasına Etkisi

Birinci Bölümde anlatıldığı gibi, modern müzecilik anlayışında toplumla olan ilişkilerin geliştirilmesi ve ziyaretçilerin katılabileceği organizasyonların düzenlenmesi önemli olmuştur. Müze ziyaretçisinin konforu, sağlığı, ihtiyaçları önem kazanmıştır. Türkiye'de 2000'li yıllardan itibaren kurulan sanat müzelerinde gerçekleştirilen etkinlikler, toplumla olan ilişkileri geliştirmekte ve ziyaretçilerin aktif olmalarını sağlamaktadır. Çocuklardan erişkinlere ve hatta engellilere yönelik sağlanan ortamlar ve etkinlikler, müzeler bazında aşağıda özetlenmiştir.

2.2.5.1. İstanbul Modern Sanat Müzesi

Müze bünyesinde barındırdığı süreli ve sürekli sergi salonları, fotoğraf galerisi, video, eğitim ve sosyal programları, kütüphane, sinema, cafe-restoranı ve tasarım mağazası ile çok yönlü bir iletişim ortamı sağlamıştır.[295]

İstanbul Modern Eğitim ve Sosyal Projeler Birimi, sanatı farklı kitlelere götürmek adına, müze içinde ve dışında eğitim hizmetleri sunarak hedeflediğinin üzerinde öğrenci sayısına ulaşmıştır. Müze, anaokulu düzeyinden eğitimin en üst derecelerine kadar geniş bir yelpazede sunduğu farklı eğitsel programlarla genç neslin kültürel bilincinin oluşmasında önemli rol oynamaktadır. Gezici eğitim sergisi aracılığıyla gerçekleştirilen etkileşimli eğitim çalışmalarıyla müzenin kente açılması sağlanmıştır. İstanbul ilçe belediyeleri işbirliğiyle başlatılan gezici eğitim sergisi, kültür merkezlerinden, meydanlardan ve parklardan sonra liseleri ziyaret etmektedir. Bu eğitim etkinlikleriyle müze deneyimi, yaşam deneyimine dönüşmektedir. Kolaylıkla ulaşılabilen halka açık modern sanat kütüphanesi ise, Türkiye'deki ve dünyadaki sanatın gelişmelerini araştırmada bir bilgi ve başvuru merkezi olarak, müze ziyaretçilerinin vazgeçilmez bir noktası olmuştur. Sinema

---

[294] Selman Pınar, **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi** Vol.4, Tiglat Yayınları, İstanbul, 1989, s.6

[295] Yahşi Baraz, **Sanat Müzeleri**, ed. Nurten Özkoray, Galeri Baraz Yayınları, İstanbul, Ekim 2010, s.367

bölümünde sinema tarihinin seçkin örnekleri, başyapıtları, Yeni Türk Sineması'nın başarılı filmleri, kısa filmler, belgeseller ve deneysel çalışmalar gösterime sunulmaktadır. Bu alanda aynı zamanda sergi, etkinlikler, video alanı, yeni medya alanı ve eğitim programıyla bağlantılı özel gösterimler yapılmaktadır. Müze bünyesinde gerçekleştirilen çeşitli seminer ve söyleşilerle önemli bir kültür merkezi işlevi de üstlenilmektedir.[296]

Müzenin etkinlikleri geçici sergilerle de bağlantılı olabilmektedir. Örneğin 2006'da düzenlenen "Fahrelnissa ile Nejad: Gökkuşağında İki Kuşak" adlı sergi süresince, eğitim bölümünde özellikle 4-6 yaş arası sanatseverlere yönelik "Gökkuşağı Atölye Çalışmaları" başlıklı bir eğitim paketi uygulanmıştır.[297]

Resim 72: *İstanbul Modern Sanat Müzesi Eğitim Etkinliklerinden*[298]

Kuruluşundan itibaren ilk 5 yılında 3 sürekli sergi, 16 süreli sergi, 16 fotoğraf sergisi ve 11 video programı sunulmuş ve çeşitli eğitim projelerinden disiplinler arası etkinliklere, sivil toplum örgütleriyle işbirliğiyle gerçekleştirilen ortak projelerden yeni iletişim stratejilerine kadar çok sayıda proje ile çok yönlü sosyal ve kültürel bir ortam yaratılmıştır. Beşinci yılında İstanbul Modern Sanat Müzesi'ne "*müzeciliği kavrayışındaki uzmanlık, yenilikçi bakış açısı ve ziyaretçilere verdiği önem*" dolayısıyla Avrupa Müzeler Forumu'nun

[296] Oya Eczacıbaşı, Sunuş, **Kesişen Zamanlar**, İstanbul Modern Sanat Müzesi Sergi Katalogu, 2005,, s.9

[297] Evrim Altuğ, **"Zeid: Sen Gökkuşağının Oğlu Olabilir misin Nejad?",** Milliyet Sanat, Haziran 2006, s.48-51

[298] http://www.istanbulmodern.org/tr/egitim/istanbul-modernde-egitim_380.html (20.05.2012)

düzenlediği 32. Avrupa Müze Forumu'nda Özel Ödül verilmiştir. Oya Eczacıbaşı'nın yorumuyla İstanbul Modern, bu ödüle *"Türk resimleriyle uluslar arası çağdaş sanat koleksiyonları arasındaki denge, çocuklarla gençlerin eğitimine verdiği önem, ziyaretçilerine sunduğu fevkalade olanaklar ve ülkesinde modern sanatın öncüsü haline gelmesi"* nedeniyle değer görülmüştür.[299]

2.2.5.2. Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi

Çok yönlü bir müzecilik anlayışı için ortam sunan Sakıp Sabancı Müzesi, zengin koleksiyonu ve ev sahipliğini yaptığı kapsamlı uluslar arası geçici sergilerinin ve restorasyon (eser onarımı) bölümlerinin yanı sıra, eğitim programları, çeşitli konser, konferans ve seminerler gibi etkinlikler de düzenlemektedir.[300]

Osmanlı hat sanatı ve Türk resim sanatından örnekler içeren "Altın Harfler" sergisi, 1998-2001 yılları arasında New York Metropolitan Müzesi, Los Angeles Sanat Müzesi, Harvard Üniversitesi Arthur M. Sackler Müzesi, Louvre Müzesi, Berlin Guggenheim Müzesi ve Frankfurt Sanat Müzesi'nde izleyicilerle buluşturulmuştur. Gittiği müzelerde büyük ilgi gören sergi, yazılı ve görsel medyada geniş bir şekilde yer almıştır.[301] Müze böylece Türk sanatını dünyaya tanıtırken itibarını da güçlendirmiştir.

Sergilerinde olduğu kadar, etkinliklerinde de uluslar arası standartlara erişmeyi hedeflemektedir. Bu doğrultuda müzenin eğitim programına da destek sağlayacak uluslar arası çalışmalar yapılmaktadır. Örneğin, Louvre Müzesi ile iş birliği kapsamında eğitim, mesleki ve bilimsel alanda bir takım faaliyetler gerçekleştirilmesi planlanmıştır. Müzenin eğitim faaliyetleri öğrencilere, yetişkinlere ve engellilere olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır. Müzenin amacı, genç izleyicilerin müze ile tanışmalarını, sanatçılar hakkında bilgi edinmelerini ve eserleri yorumlamayı öğrenmelerini sağlayacak atölye ortamı oluşturmaktır. Müzenin diğer bir hedefi, 2010 Ajansı ve Belediyeler ile ortaklaşa gerçekleştirdiği "Kentle Buluşma Müzeyle Tanışma" projesi ile kente

---

[299] Oya Eczacıbaşı, "Önsöz", **Yeni Yapıtlar Yeni Ufuklar Sergi Katalogu,** 2009-2010, ed. Barış Tut, s.5

[300] Yahşi Baraz, **Sanat Müzeleri**, ed. Nurten Özkoray, Galeri Baraz Yayınları, İstanbul, Ekim 2010, s.386

[301] Arzu Çekirge Paksoy, Kültürel İletişim Aracı Olarak Müze, **Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi: Bir Kuruluşun Öyküsü**, ed. Reyhan Alp, Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi Yayını, 2002, s.16

uzak kalan ve sanatsal aktivitelere ulaşımı kısıtlı olan kadınları müze ve sanatla buluşturmaktır. Engellilere yönelik eğitim faaliyetleri kapsamında, tüm müze bahçesi ve galeri alanları, engellilerin rahat hareket etmelerine olanak tanıyacak şekilde düzenlenmiştir. Bu ziyaretçiler için her türlü yardım sunulmakta ve destek elemanı görevlendirilmektedir. Ayrıca müzede 2003, 2004, 2005 ve 2007 yıllarında çocuklar için resim yarışmaları düzenlenmiştir.[302]

Resim 73: *Sakıp Sabancı Müzesi eğitim etkinliklerinden bir görüntü*[303]

2.2.5.3. Pera Müzesi

Kentin çok canlı bir bölgesinde bulunan müze, sözlü ya da görsel etkinliklerle İstanbul'lulara geniş bir kültür hizmeti vermektedir. Suna ve İnan Kıraç Vakfı, yardıma ihtiyacı olan yetenekli öğrencilere her türlü yardımı yapmakta, burs eğitim ve araştırma gibi imkânlar sağlamaktadır. Vakfın, kültür ve sanat alanında çeşitli faaliyetleri bulunmaktadır. Koleksiyon oluşturmak, sergiler düzenlemek, araştırma ve uygulama merkezleri, kütüphaneler ve enstitüler açmak ve işletmek, bu faaliyetlerden bazılarıdır. Vakıf aynı zamanda inceleme, araştırma ve kamuoyu yoklamaları yapmakta veya yaptırmakta, dünyadaki çeşitli müzeler, vakıflar, sergi merkezleri, araştırma ve uygulama merkezleri, kütüphaneler, enstitü ve kuruluşlarla işbirliği sağlamaktadır.[304]

---

[302] Neslihan Uçar, **"Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi"**, Artist Modern, Şubat-Mart 2011, Sayı 22, s.67-68

[303] http://muze.sabanciuniv.edu/sayfa/egitim-programlari (20.05.2012)

[304] Yahşi Baraz, a.g.e., s.380

Resim 74: *Pera Müzesi eğitim etkinliklerinden*[305]

2.2.5.4. Santralistanbul

Santralistanbul, ortak kampüsü paylaştığı Bilgi Üniversitesi'nin öğrencilerine akademik öğrenim ile proje uygulamalarını bütünleştirme ve kültürel donanımlarını derinleştirme olanağı sağlamaktadır. Görsel iletişim tasarımı, fotoğraf ve video öğrencileri sergi salonlarında kendi çalışmalarını sunabilmektedirler. Sergileri, atölyeleri, kütüphanesi, konserleri, festivalleri ve avangarde restoranları bulunan santralistanbul, kentteki kültür-sanat ve eğlence takipçilerine çok boyutlu bir kültür ve sosyalleşme merkezi olarak hizmet vermektedir.[306]

Resim 75: *Santralistanbul tiyatro etkinliği: Güzel Şeyler Bizim Tarafta (Şubat 2012)*[307]

Kurum aynı zamanda kültürlerarası diyalog ve tartışma ortamı sağlayarak, kentsel canlanmaya katkıda bulunmayı hedeflemektedir. Bu doğrultuda

---

[305] http://www.peramuzesi.org.tr/egitim/detay.aspx (21.05.2012)
[306] Yahşi Baraz, a.g.e., s.460
[307] http://www.santralistanbul.org/events/show/guzel-eyler-bizim-tarafta-2/tr (21.05.2012)

kapsamlı, eleştirel ve disiplinlerarası nitelikte uluslar arası bir platform olmayı amaçlamıştır.[308]

2.2.5.5. Proje4L/Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi

Müzenin bünyesinde düzenlediği konferans ve söyleşiler sanatçı, küratör ve sanat profesyonellerinin katılımıyla gerçekleşmektedir. Bunun yanı sıra rehberli sergi turları düzenleyerek sosyal ağların genişletilmesine ve eğitime önem vermektedir. Gelecekte ise, gerek yayınlar gerekse atölyeler aracılığıyla eğitim programlarını genişletmeyi hedeflemektedir.[309]

Resim 76: *Proje 4L Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi*[310]

[308] SantralIstanbul, **Modern ve Ötesi 1950-2000 Sergi Katalogu**, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, Haziran 2008 (2), xvi
[309] Proje4L/İstanbul Güncel Sanat Müzesi, Arada Sergi Katalogu, 26 Nisan 2003, s.6
[310] http://www.proje4l.org/newsite2011/TR/subpagestr/muzefoto.html (21.05.2012)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. ARAŞTIRMANIN VE BULGULARIN DEĞERLENDİRİLMESİ

Bu bölümde, yapılan araştırmanın amacı, kapsamı ve yöntemi irdelenecek, aynı zamanda çalışmada elde edilen bulguların değerlendirmesi yapılacaktır.

3.1. ARAŞTIRMANIN AMAÇ, KAPSAM VE YÖNTEMİNİN İRDELENMESİ

3.1.1. Araştırmanın Amacının ve Kapsamının Tartışılması

Türkiye'de modern sanata yönelişle, bu alanda koleksiyonlar ve galericilik anlayışı geç de olsa oluşmuştur. Modern sanat ve devamında gelişen çağdaş sanat eserlerinin sanat müzelerinde toplanması ve sergilenmesi, ülkemizde sanatın halk tarafından anlaşılması ve bugün geldiği noktanın tüm dünyaya gösterilmesi bakımından bir gerekliliktir. Modern sanatın gelişimiyle kurulan bu sanat müzelerinde düzenlenen sergilerin ve gerçekleştirilen etkinliklerin özelliklerinin araştırılmasının ve bu bilgilerin bir tez çalışmasında toplanmasının, sanat müzelerinin bugün geldiği noktanın belirlenmesi açısından yararlı olacağı düşünülmüştür.

Çalışmanın sınırlılıkları şu şekilde belirlenmiştir:

Müze Sınırlılıkları: 2004'te kurulan İstanbul Modern Sanat Müzesi, 2002'de kurulan Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi, 2005'te kurulan Pera Müzesi, 2007'de kurulan santralistanbul ve 2001'de kurulan Proje4L/Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi'nde gerçekleştirilen sergilerin ve etkinliklerin dünyadaki modern müzecilik anlayışına ve birbirlerine yakın özellikler taşıması nedeniyle, çalışma bu müzelerle sınırlandırılmıştır.

Dönem Sınırlılıkları: Çalışmada 2001 – 2011 döneminde gerçekleştirilen sergiler araştırılmıştır. Bu dönem, ilgili müzelerin kuruluş tarihlerinden tez çalışmasının araştırma dönemine kadar olan zaman aralığıdır.

Sergi Örnekleri Sınırlılıkları: Bu çalışmada, yerli ve yabancı modern ve çağdaş sanat eserlerini kapsayan sergiler arasından, bilgilerine ulaşılabilenler

araştırılmıştır. Araştırma aşamasında sergiler, yarattıkları etkiler açısından sınıflandırılmıştır. Türkiye'de modern ve çağdaş sanatın gelişiminin kronolojik olarak gösterilmesi ve retrospektif örnekleri, yurt dışından getirilen karma ve retrospektif sergilerden örnekler, genç sanatçılara yönelik sergilerden örnekler seçilmiştir. Bu sınıflandırmanın dışında kalan sergiler elenmiştir.

Çalışmanın başında, Türkiye'de modern sanatın geç gelişim göstermesi dolayısıyla, 2000'li yıllardan itibaren kurulan sanat müzelerinin modern ve çağdaş sergileri düzenlemeyi, Batı'ya göre çok geç tecrübe etmeye başladığının gösterilmesi amaçlanmıştı. Bu nedenle kapsam geniş tutulmuş, bir serginin incelenmesi gibi dar bir sınırlandırma yapılmamıştır. Yapılan araştırma, konuya geniş bir perspektiften bakılmasını sağlamaktadır. Önceden belirlenen müze, dönem ve sergi örnekleri sınırlılıklarının çalışmanın amacına uyduğu görülmüştür.

3.1.2. Araştırmanın Yönteminin İrdelenmesi

Araştırmada literatür tarama ve alan çalışması teknikleri kullanılmıştır. 2012'ye kadar müzelerde ve diğer kurumlarda yayınlanan, sanat, tarih, sanat tarihi ve müzecilik alanlarındaki yerli ve yabancı kaynaklarla yapılan literatür taraması, çalışmanın tamamında kullanılmıştır.

Çalışmanın son aşamalarında, bazı konuların daha iyi anlaşılabilir olması açısından alan çalışmasına ihtiyaç duyulmuştur. Alan çalışması tekniği, bir konuyu bizzat deneyimleyen insanların ya da o konuda uzman olan insanların tecrübelerinin aktarılmasıyla, 'ilk ağızdan bilgi edinme' yöntemidir. Böylece konuyla ilgili yayınlarda henüz yer almayan ya da yeterince anlaşılır olmayan konuların bilime kazandırılması sağlanmaktadır. Birinci bölümde avangard ve çağdaş sanatın açıklanmasında ve ikinci bölümde Türk sanatının bugün geldiği noktanın anlatılmasında alan çalışması tekniğinden faydalanılmıştır.

2001 – 2011 arasında gerçekleştirilen sergilerden örnekler içeren çalışmanın araştırması 2011'de yapılmıştır. Çalışma süresi, sergilerle paralel gerçekleşmiş olsaydı, alan çalışması ve röportaj teknikleri tüm sergiler için kullanılabilirdi. Böylece modern ve çağdaş sanat sergilerinin ziyaretçi açısından incelenmesi mümkün olabilirdi. Yapılan çalışmanın süresi nedeniyle bu mümkün olmamıştır. Ziyaretçilerle ilgili görüşler geniş literatür

araştırmasından elde edilen bilgilere ve birkaç alan çalışması örneğine dayandırılarak aktarılmıştır. Kapsamı daha dar olan bir çalışmada daha ayrıntılı bilgiler vermek mümkün olabilirdi.

3.2. BULGULARIN DEĞERLENDİRİLMESİ

3.2.1. Türkiye'de Modern Sanatın Gelişimine Yönelik Bulgular

Rönesans döneminde Avrupa'da resim ve heykel sanatlarında mükemmel gerçeklik yakalanmış ve Batılı sanat anlayışı denilen belirli kurallar 19.yy.'ın sonuna kadar sanat akademilerinin otoritesinde uygulanmıştır. Aynı dönemde Osmanlı İmparatorluğu'ndaki minyatür resimler, Batılı sanat anlayışından farklı kurallara sahiptir. Batı ve Doğu arasında yüzyıllarca karşılıklı etkilenmeler olmuştur. Minyatürler zaman içerisinde Batı etkisiyle değişimler göstermiştir. Bu etkilenmelere rağmen Batılı resim sanatı ile minyatür resimlerinin arasında belirgin farklar bulunmaktadır. Figürlere perspektif derinlik verilmeye başlanmış olsa da, halen bakış açısı çokludur. Minyatür resmine bakış hem karşıdan hem tepeden olmayı sürdürmektedir. Minyatürler, Batı anlayışındaki resimler gibi karşıdan seyredilmek üzere yapılmamaktadır. Çünkü o bir tablo değil, kitap resmidir, öykü betimleyicidir. (Bkz.Ek 6 ve Ek 7)

19.yy.'ın sonlarında Batı'daki öncü sanatçılardan bazıları Doğu sanatlarından etkilenerek, gerçekçi anlayıştan soyutlamaya doğru eğilim göstermeye başlamışlardır. Aynı dönemde Batı'ya gerçekçi perspektif ve derinlik öğrenmeleri için gönderilen Türk ressamlar, Batı sanatının değişim nedenlerini yeterince kavrayamamışlardır.

19.yy. sonlarında ve 20.yy. başlarında çeşitli sanat eğilimleri görülmüştür. Dünya savaşlarına rağmen Avrupa'da ve ABD'de sanatçılar eserlerini sergileme olanağı bulmuşlardır. Sanatçılar gruplar oluşturmuşlar, sanat eğilimlerini açıklayan manifestolar yayınlamışlar ve belirli akımlara dâhil olarak isimlerinden söz ettirmişlerdir. Bu sanatçılar galerilerin ve müzelerin desteğini almışlardır. New York'ta Modern Sanat Müzesi ve Venedik'te Peggy Guggenheim Müzesi, genç sanatçıların tanınmasında rol oynayan müzeler olarak dikkat çekmektedir. Lynton, New York Modern Sanat Müzesi'nin yayınladığı kitap ve katalogların, sanat tarihi yazılmasında 'Kutsal Kitap'

gerçekliği olarak kabul gördüğünü belirtmiştir. Böylece, Batı sanatının ne olduğuna dair belirli tanımlamalar söz konusudur. Tüm dünya Batı sanatını tanımakta ve ona benzemeye çalışmaktadır.

19. yy.'da Avrupa'ya gönderilen Türk sanatçılar ise, Batı sanatını Batılı gözle kavrayamamışlardır. Bunun nedeni, resim kurallarının yüzyıllar boyunca Batı'dan farklı olmasıdır. Türk sanatçının gözü, minyatür resminin biçimine alışkındır. Ayrıca, Batının yeni sanat akımlarını oluşturmasının altında yatan nedenlerden bazıları, kendi geçmiş kültürüne ve akademik kurallarına karşı çıkmak istemesidir. Türk sanatçısının böyle nedenleri yoktur. Türk sanatçılar da Batılı sanatçılar gibi kendi aralarında çeşitli gruplar oluşturmuşlar ve sergi açma girişimlerinde bulunmuşlardır. Ancak onlara destek olacak kurumlardan yoksun kalmışlardır. Cumhuriyet politikalarıyla kurulan devlet resim ve heykel müzeleri, ekonomik nedenlerden dolayı modern sanatın sergilenmesinde yetersiz kalmıştır. Ayrıca Batı sanatının ne olduğu, 1950'lerden sonra anlaşılabilmiştir. Profesyonel sanat galerilerinin açılışı da 1950'lerden itibaren mümkün olabilmiştir. Kortun'un belirttiği gibi, sanat müzeleri, galerilerin ticari piyasasında sınanmış eserleri bünyesine dâhil etmektedir. Devlet Resim ve Heykel Müzelerinin koleksiyonları geniş kapsamlı olmasına karşın, bunların sergilenmesinde büyük bir gecikme yaşanmıştır. 1950'lerden itibaren bankalar, sanat sergilerinin düzenlenebileceği mekânlar açmışlardır. Ancak Batı'da olduğu gibi, Türk sanatını tanımlamada ve sınıflandırmada yaşanan sorunlar sürmüştür. Türk sanatı bu dönemde Günsel Renda'nın deyişiyle *'denemeler süreci'* geçirmiştir.

1980'lerden itibaren sanat ortamı, Batı ya da Doğu tüm dünyayı etkileyecek şekilde değişimler göstermeye başlamıştır. Uluslar arası sergiler, bienaller, internet ortamları tüm dünyada genç sanatçıların üretimlerini etkilemiştir. Sanat eğitimi veren üniversitelerde öğrencilerin yaratıcılıklarını geliştirmelerine olanak sağlayan yöntemler uygulandığı görülmektedir.

Tüm bu etkilerle Türkiye'de görsel sanatlar ortamının hızlı bir evrim süreci içinde olduğu ve zengin bir çeşitlilik içerdiği söylenebilir. Ancak yeterince incelenmediği, belirli tanımlamalardan ve sınıflandırmalardan yoksun kaldığı anlaşılmaktadır. Bu durumun, sanat müzelerinde sergi düzenleme zorluğu yaratacağı açıktır.

3.2.2. 2000'li Yıllardan İtibaren Kurulan Özel Sanat Müzelerine Yönelik Bulgular

İstanbul Modern Sanat Müzesi: 2004'te kurulan müze, Türkiye'nin ilk modern sanat müzesidir. Modern Türk sanatının 1950 ve sonrasını kapsayan resim eserlerinden oluşan Dr. Nejat Eczacıbaşı ve Oya-Bülent Eczacıbaşı Koleksiyonlarına, izlenimci ağırlıklı Türkiye İş Bankası Koleksiyonu eklenmesiyle sürekli sergi salonu oluşturulmuştur. İstanbul Modern, bu sürekli sergi salonundaki eserlerin yeterince modern olup olmaması yönünde eleştiriler almıştır. Bu eleştirilerin kaynağı, Türkiye'de modern sanatın, Batı'nın kendi geçmiş sanat anlayışıyla bir hesaplaşma olarak geliştirdiği sanat akımlarının biçimsel olarak yorumlanmasıyla gelişmesi ve bu gelişim sürecinde kesintiler yaşamış olmasıdır. Müzenin modern yapısını koruması için yurt dışından geçici sergiler getirilmiş ve Türk sanatçıların eserlerini kapsayan koleksiyonun geliştirilmesi sürdürülmüştür.

Benzer şekilde, 1929'da kurulan New York Modern Sanat Müzesi (MOMA), modern sanat eserlerini ne derece kapsadığı yönünde eleştiriler almıştır. Müze kararlılığını sürdürerek yapısını geliştirmiş ve dünya çapında büyük bir başarı sağlamıştır.

Müzenin fotoğraf galerisi, sinema salonu, yeni medya alanı, kütüphanesi, cafe-restoranı, otoparkı ve tasarım mağazası bulunmaktadır. Film gösterimleri, video ve eğitim programları, seminer ve söyleşileri ile ziyaretçiler için çekim merkezi haline gelmiştir. Müzede tekerlekli sandalye ile gezilebilmektedir.

Kuruluşunun 5. yılında 32. Avrupa Müze Forumunda, "müzeciliği kavrayışındaki bakış açısı ve ziyaretçilere verdiği önem" dolayısıyla Özel Ödül almıştır.

Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi: 2002'de Sakıp Sabancı'nın 1970'li yılların ortalarından itibaren oluşturmaya başladığı Türk resim koleksiyonu ile açılan müzenin, ayrıca Osmanlı Hat Koleksiyonu bulunmaktadır. Genel anlamda bir sanat müzesi olmayı hedefleyen müzenin resim koleksiyonu, 19. yy. Türk sanatındaki yön değişimini yansıtmaktadır. Müze, dünyada modern ve çağdaş sanatın önde gelen isimlerine geçici sergilerle ev sahipliği yapmasıyla dikkat çekmektedir. Türk sanatını dünya müzelerine tanıtmak, müzenin önemli amaçları arasındadır.

Müzecilik ve sanat alanında uzmanlardan oluşan Danışma Kurulu olan müze, uluslar arası standartlara uygun bir alt yapı geliştirmek için özel çalışmalar yapmaktadır. Louvre Müzesi ile uluslar arası bir anlaşması bulunmaktadır.

Restorasyon bölümü, konferans salonu, kafesi, hediyelik eşya mağazası ve otoparkı olan müzede, engelli ziyaretçilerin rahat hareket edebileceği bir yapı bulunmaktadır. Eğitim etkinliklerine önem veren müze, kadınlara ve çocuklara yönelik programlarıyla kentle ilişki kurmaktadır.

Pera Müzesi: 2005'te Suna ve İnan Kıraç Vakfı tarafından kurulmuş olan müzede, orjantalist resim koleksiyonunu içeren sürekli sergi salonu bulunmaktadır. Geçici sergilerle modern ve çağdaş sanatın Türkiye'den ve dünyadan örneklerine ev sahipliği yapmaktadır. Özellikle yurt dışından getirdiği karma ve retrospektif sergiler dikkat çekmektedir. Müzenin önemli bir yönü, genç sanatçılara kapılarını açmasıdır. Yarışma ve üniversiteler aracılığıyla düzenlediği karma sergilerle genç sanatçıların tanınmasında rol oynamaktadır. Müzenin bu tutumunun örnekleri, dünyanın önde gelen modern sanat müzelerinde, özellikle de Peggy Guggenheim Müzesi'nde görülmüştür.

Müze, İstanbul'un en kolay ulaşılabilen noktalarından birinde ve otopark karşısında olması nedeniyle şanslı bir konuma sahiptir. Ziyaretçiler için çekim merkezi olmak hedefiyle modern ve çağdaş geçici sergilerini ön plana çıkarmakta, bununla birlikte oditoryumunda film gösterimleri düzenlemektedir. Eğitim etkinliklerine önem veren müzenin, engelli ziyaretçilere yönelik düzenlemesi, kafe ve mağazası bulunmaktadır. Ziyaretçilere yönelik bu yapılanma, modern müzecilik anlayışının en önemli unsurlarındandır.

Santralistanbul: 2007'de Uluslar arası kültür, sanat ve eğitim platformu olarak kurulmuş olan santralistanbul, düzenlediği geçici sergiler ve etkinliklerle özel sanat müzeleri ile aynı bağlamda değerlendirilebilecek özelliklere sahiptir. Londra'daki Tate Modern gibi eski bir elektrik santralinin dönüştürülmesiyle yapılandırılan santralistanbul, uluslar arası sanat ortamıyla ilişki kurmayı başlıca hedefleri arasında göstermektedir. Elektronik alt yapısının sağladığı olanakları da kullanarak, yerli ve yabancı modern ve çağdaş sanat eserlerle düzenlediği geçici sergiler, Türkiye'de görsel sanatlar ortamının hareketlenmesinde önemli rol oynamıştır.

İstanbul Bilgi Üniversitesi'nin kampusunde bulunan santralistanbul, öğrencilerin proje çalışmaları için de mekân sağlamaktadır.

Santralistanbul, kültürel etkinliklere ağırlık vererek, ziyaretçiler için dinamik bir ortam sağlamaktadır. Konserler, festivaller, tiyatro gösterimleri gibi kültür, sanat ve eğlenceyi bir arada bulundurmaktadır. Santralistanbul'un bu eğilimi de Tate Modern ile benzerlik göstermektedir.

Proje4L/Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi: 2001'de kurulan müze, 2005'te Elgiz Koleksiyonunu bünyesine dâhil etmiştir. Elgiz Koleksiyonu, 1980'lerden günümüze yerli ve yabancı genç sanatçıların eserlerinden oluşmaktadır. Müzenin amacı, Türk sanatını ve sanatçılarını uluslar arası müzelere ulaştıracak köprü olmaktır. Proje Odaları ve Açık Arşiv Odası aracılığıyla düzenlediği sergilerle Türkiye'deki çağdaş sanatın gelişimine katkıda bulunmaktadır. Proje Odaları'nda misafir ettiği geçici sergilerle genç sanatçıların yaratıcı sanat üretimlerine destek vermektedir. Böylece güncel olanı koruyabilmekte ve müzenin kimliğini 'yaşayan ve dinamik' kılmaktadır. Açık Arşiv Odası da sanatçıların sanat dünyasına açılabileceği bir vitrin özelliği taşımaktadır. Deneysel çağdaş müzecilik anlayışında olan müzenin düzenlediği sergiler, sıra dışı özelliklere sahiptir.

Müzenin ziyaretçi kitlesi çoğunlukla yabancı konuklardan oluşmaktadır. Düzenlediği konferans ve söyleşiler çoğunlukla profesyonellere yönelik olmuştur. Gelecekte eğitim programlarını geliştirmeyi hedeflemektedir.

3.2.3. 2000'li Yıllardan İtibaren Kurulan Özel Sanat Müzelerinde Düzenlenen Sergilerle İlgili Bulgular

2000'li yıllardan itibaren Türkiye'deki sanat ve modern müzelerinde düzenlenen sergilerin, Türkiye'de modern ve çağdaş sanat ortamına katkıları ve bu sergilerdeki eksiklikler şu şekilde özetlenebilir:

Modern Türk resim sanatının gelişimini gösteren çeşitli sergiler düzenlenmiştir. Ancak bu sergiler çoğunlukla, müzelerin sahip olduğu ve diğer koleksiyonerlerden edinebildiği eserlerden oluşmuştur. Ayrıca, sergiler her ne kadar bilgi panoları ve rehberlerle desteklenmiş olsa da, Türkiye'de yaşayan ve müzeyi ziyaret eden birinin Batı'ya geçişin ilk örneklerini görmeden önce,

modern resimlerle karşılaşması, değişimi anlamamasına yol açmaktadır. Ayrıca bu eserlerin Batı'lı anlamdaki modernliği de sorgulanmaktadır.

Modern Türk heykel sanatını gösteren sergiler ise, resim sanatına oranla daha azdır. Bütçe ve mekân ihtiyacı nedeniyle, heykel sanatına ait koleksiyon edinilmesi ve bu alanda kalıcı bir sergi düzenlenmesi konusunda geç kalınmıştır.

Dünyanın önde gelen modern sanat eserlerinden bazı örnekler, geçici sergiler aracılığıyla getirilmiştir. Bu sergiler, yurt dışına gidemeyen ziyaretçiler ve sanat eğitimi alan öğrenciler için faydalı olmuştur. Bu sergiler aynı zamanda yeni görüşler getirmekte, ancak izlenen sanatçılar ve eserler kendi kültür ve sanat tartışmaları bağlamında yeterince iyi anlaşılamamaktadır.

Batı'nın kendi geçmiş kültür, sanat ve düşünce yapısındaki değişimle gelişen modern sanatın, Türkiye'deki müze ziyaretçisi tarafından anlaşılabilmesi için, bazı örneklerinin değil, bütünün gösterilmesi gerekirdi. Bu gösterim, örneğin, eserlerin çeşitli animasyon teknikleriyle sunumu şeklinde olabilirdi.

Dünyanın önde gelen çağdaş sanat eserlerinden bazı örnekler, geçici sergilerle getirilmiştir. Bu sergilerin bazılarına Türk sanatçıların çağdaş sanat üretimleri de dâhil edilmiştir. Böylece bu Türk sanatçıların Türkiye'de ve dünyada tanınırlığı sağlanmıştır. Bu sergiler özellikle, sanat eğitimi alan öğrencilerin, güncel sanatı takip etmelerine kolaylık sağlaması açısından çok faydalıdır. Ancak, bunlar herhangi bir müze ziyaretçisinin izlemeyi ummadığı eserlerdir. Modern sanatı henüz kavramamış müze ziyaretçisi için, bu sergiler oldukça karmaşıktır.

Modern ve çağdaş Türk sanatçıların retrospektif sergileri düzenlenmiştir. Batı'nın oluşturduğu ve tanımladığı modern ve çağdaş sanatı eserlerine yansıtan Türk sanatçıların geçmişinde, Batı'dan farklı kültür ve gelenek özellikleri bulunmamaktadır. Bu sanatçıların Batı'daki akımları yorumlayışı, hem Batı'dan hem de birbirlerinden farklılıklar göstermiştir. Retrospektif sergilerin, sanatçıları bireysel olarak tanıtmasının yanı sıra, Batı sanatının farklı yorumlanış örneklerini göstermesi bakımından da önem taşımaktadır. Bu sergiler, Batılı modern ve çağdaş sanatçıların retrospektif sergileri kadar ziyaretçi toplayamamıştır. Bunun nedeni, Batılı sanatçının isim olarak daha ünlü ve dolayısıyla daha merak edilir olmasıdır. Aynı zamanda Batılı

sanatçıların retrospektif sergilerinin reklamlarına daha fazla ağırlık verilmiştir. Aynı önem, maalesef Türk sanatçıların retrospektif sergileri için gösterilmemiştir.

Türkiye'de genç sanatçıların tanınmasını sağlayan birtakım sergiler organize edilmiştir. Bunlardan bazıları üniversite öğrencilerinin proje çalışmalarıdır. Bu sergiler, genç sanatçıların önünü açması dolayısıyla çok faydalıdır. Sanatçıların müzeler tarafından öne çıkarılarak dünyaca tanınır olmasının örnekleri Batı'da yaşanmıştır. Ancak bu sergiler içerik olarak, üniversitelerdeki eğitimin kapsamında yer alan Batılı sanat anlayışının birer ürünleridir. Batı'daki kültür ve sanat ortamına sonradan eklemlenmiş olan Türkiye'de yaşayan herhangi birinin bu eserleri anlaması güçtür. Türkiye'de sanat ile toplum giderek birbirinden uzaklaşmıştır.

Sanat ve modern sanat müzelerimizde, toplumsal konulara ve sanatın kendisine sorgulama getiren sıra dışı bazı sergiler düzenlenmiştir. Bu sergiler, dünyadaki modern sanat müzeciliği anlayışına uyum sağlamak açısından büyük bir ilerleme göstergesidir. Böylece, sanat müzelerimiz sadece geçmişi sergileyen mekânlar olmayıp, güncel olana ayak uyduran kurumlar olarak, hem kendi yapılarını, hem de Türkiye'deki sanat ortamını daha hareketli kılmışlardır.

3.2.4. Genel Değerlendirme

Türkiye'de modern sanatın gelişimi, Türk sanatçıların dünyadaki sanata daha açık olmasını ve sanatın halkla buluşmasını sağlamıştır. Daha önce sanat, saray çevresinde sınırlı kalmış ve dünyaya yeterince açık olmamıştır. 19.yy.'da Batı'ya giden ressamların Batı sanat anlayışını kavrayışları sorgulanmıştır. Ancak bu sanatçılar, yeni nesil sanatçıların dünya sanatına karşı daha duyarlı olabilmelerinin önünü açmışlardır. Aynı zamanda sergi girişimlerinde bulunmuşlar ve koleksiyon birikiminde de öncü olmuşlardır. Bu koleksiyonların oluşumunda Türkiye'nin önde gelen zengin ailelerinin ve bankaların varlığı ve itibarı söz konusudur.

Bu koleksiyonlarla 2000'li yıllardan itibaren kurulan özel sanat müzelerinin varlığını, Türkiye'de modern sanatın gelişimine borçluyuz. Bu müzeler, sergilerini öncelikle bu öncü sanatçıların eserleriyle oluşturmuşlardır. Müzelerde sergi düzenlemek, sanat tarihinin iyi araştırılmasıyla ve belirli

sınıflandırmalarla mümkün olabilir. Türk sanatının sınıflandırılmasında ve tarihinin oluşumunda yaşanan sorunlar nedeniyle, sergiler de eleştiri konusu olmuştur. Fakat bu eleştiriler, yurt dışından sergilerin getirilmesini sağlamıştır, denilebilir.

Sanat ve sanat müzeleri cephesinde bu gelişmeler yaşanırken, müzeleri ziyaret edecek Türk sanatseverlerin bu hızlı değişimi takip etmesi zordur. Özel sanat müzelerinin kuruluşundaki gecikmeden dolayı modern sanata karşı bilinçli Türk izleyici kitlesi oluşmamıştır. Modern sanat müzelerinin başlıca görevlerinden birisi, ziyaretçi ile doğru ve etkili bir diyalog kurmaktır. Türkiye'de kuruluşu Batı'ya göre gecikme göstermiş sanat ve modern sanat müzelerinin ziyaretçi ile kuracağı diyalog, ona öncelikle Türkiye'deki modern sanatın gelişimini doğru biçimde aktarmak olmalıdır. Hatta ona sanatın ve modern sanatın 'ne' olduğunu öğretmesi gereklidir. Bir ülkede görsel sanatlar, ancak o ülkenin kendi sanat müzelerinden öğrenilebilmektedir.

Batı'da kurulan modern sanat müzeleri, modern sanatın gelişimine ve değişimine ayak uydurmada, eser seçimlerinde ve sergileme yöntemlerinde büyük bir ilerleme sağlamıştır. Türkiye'de ancak 2000'li yıllarda özel sanat ve modern sanat müzeleri kurulmaya başlamışken, Batı'daki modern sanat müzelerinde çağdaş sanat sergilenir olmuştur. İsmine 'Modern' kelimesini ekleyerek, bu alanda kendine bir görev yükleyen İstanbul Modern Sanat Müzesi'nin açılışından yıllar önce, aynı görevle yola çıkan New York Modern Sanat Müzesi çağdaş sanata yönelik sergiler yapmaya başlamıştır. İstanbul Modern'in ne kadar modern olduğunun tartışıldığı yıllarda, MOMA'nın çağdaş sanata yönelmesi tartışılmıştır. Oya Eczacıbaşı'nın İstanbul Modern Sanat Müzesi'nde 'modern' olabilmek adına, Batı sanatını geçici sergiler yoluyla ağırlayacakları açıklamasını yaptığı yıllarda, New York Modern Sanat Müzesi Müdürü Glenn Lowry, çağdaş-modern ayrımının müze için önemli olmadığını belirtmiştir.

Batı, sanat müzeciliğinde önemli bir gelişme kaydetmiş ve geliştirdiği yöntemleri kitaplaştırmıştır. Bu gelişmeleri geriden takip etmek durumunda kalan Türkiye'deki sanat müzeleri, aynı zamanda ona ayak uydurma çabası içindedir. Modern Türk sanatının gelişimini öyküleyen koleksiyonların, sergilerin ve kaynakların yetersizliği, sanat müzelerine hem organizasyon

güçlüğü yaratmakta, hem de bu konuda bilgisi az olan izleyici kitlesine karşı önemli bir sorumluluk oluşturmaktadır. Eser toplama güçlüğünün yanı sıra, hangi eserlerin ne sırada ve ne şekilde sergileneceği gibi pek çok problemin üstesinden gelinmesi gerekmiştir. Türkiye'deki sanat müzeleri bu problemi, Batı'nın önceden belirlediği yöntemlerle aşmaya çalışmıştır. Aynı zamanda Batı'daki çağdaş sanatın gelişimine ayak uydurmaya çalışan yeni sanatçı neslinin ürettiği eserler, çeşitli galeri ve sanat kurumlarında sergilenmeye başlanmış, müzeler de bu çağdaş sanat eserlerini kendi bünyesinde izleyiciyle buluşturmayı görev edinmiştir. Böylece ortaya çoklu bir sergileme problemi çıkmıştır: Sergilerin konusu (konsepti) ne olmalıdır? Eserler neye göre seçilecektir? İzleyici kimdir? Sergiler hangi sırayla izletilecektir? Sergilerde bilgilendirme ne şekilde yapılacaktır? İzleyici bu sergilere hazır mıdır? Türkiye'deki modern sanatın gelişimini izletmek yeterli midir? İzleyici bunu neye göre değerlendirecektir?

Bu soruların cevabını arayan sanat müzeleri, Türkiye'deki modern sanatın gelişimini konu alan sergiler düzenlediklerinde, bu sergilerin ne kadar 'modern' olduğu yönünde eleştiriler almışlardır. Sorunun çözümünü, yurt dışından önemli sanatçıların eserlerini getirtmekte bulan müzeler, bu sergilerin de sanatçıları yeterince iyi tanıtacak kapsamda olmadıkları gerekçesiyle yine eleştirilerin hedefi olmuşlardır.

Sanat müzelerinin kuruluşu, koleksiyonların geliştirilmesi, sergilerin düzenlenmesi, bu sergilere yönelik eleştiri yazıları ve modern Türk sanatının gelişimiyle ilgili çeşitli yayınların ortaya konulması ve tartışma yaratması yapıcı çözümler olmuştur. Tüm bunlar, Türkiye'de görsel sanatlar ortamını hareketlendirmiş ve sanatın gelişimine hız kazandırmıştır.

2000'li yıllardan itibaren kurulan sanat ve modern sanat müzelerimizde, çocukların ve yetişkinlerin eğitimi, film gösterimleri gibi çeşitli etkinlikler düzenlenmiştir. Genellikle sergilerle paralel gerçekleştirilen bu etkinlikler, Batı'daki örneklerinde olduğu gibi, ziyaretçi ile karşılıklı etkileşimi sağlayacak ve müze ortamını hareketlendirecek özelliklere sahiptir. Bu etkinlikler, sergilere oranla daha iyi ziyaretçi odaklı gerçekleştirilebilmiştir. Bilgi panoları, rehberler ve kulaklık sistemleri gibi bilgilendirici unsurlara rağmen, modern ve çağdaş sanat eserlerine yabancı kalan müze ziyaretçisine odaklı sergi organize edebilmek çok zordur. Etkinliklerin varlığı, müzelere ziyaretçi çekmesinin yanı

sıra, modern ve çağdaş sanat hakkında bilgilendirmesi bakımından da önem taşımaktadır.

Türkiye'de modern sanatın gelişiminde gecikme yaşanmış olmasının yanı sıra, Batı kültürüne sonradan eklemlenmesi nedeniyle, Batı'lı anlamda modern olmadığı ve kendi gelişim çizgisinde kopukluklar yaşadığı görülmüştür. Bu sorun, dünyadaki modern müzecilik anlayışına uyum sağlamaya çalışan sanat müzelerimizin, sergi ve eser seçimi konusundaki zorluğunu bir kat daha artırmaktadır.

Bu zorluklar içinde 2000'li yıllardan itibaren kurulan özel sanat müzeleri, Türkiye'de modern sanatın gelişiminin örneklerini sergilemiş ve yurt dışından modern ve çağdaş sanatın örneklerine ev sahipliği yapmışlardır. Ayrıca genç sanatçılara kapılarını açmışlardır. Gerçekleştirdikleri etkinlikler ve ziyaretçilere verdikleri önem dolayısıyla modern müzecilik anlayışına yaklaşmışlardır.

SONUÇ

Küreselleşmenin ve internet çağının etkisiyle, her alanda olduğu gibi, görsel sanatlar alanında da farklı kültürlerin birbirlerinden etkilenmesi kaçınılmazdır. Fakat görsel sanatlar tarihi söz konusu olduğunda, genellikle Batı Uygarlığı'ndaki gelişime bakılmaktadır. Bunun nedeni, günümüzde dünyada yaygın olan görsel sanatların Batı'nın örnek alınarak gerçekleştirilmekte olmasıdır.

Türklerde görsel sanatlar, yüzyıllar boyunca Batı'nın bakış açısı ve uygulama biçiminden farklılık göstermiştir. Ancak 19.yy.'da görsel sanatlar alanında Batı'ya yönelme söz konusu olmuştur. Bugün Türkiye'de görsel sanatlar alanında, Batı'nın kendi geçmiş kültür ve sanatının bir devamı olan modern ve çağdaş sanatın yaygınlaşmakta olduğu gözlemlenmektedir. Bu yaygınlaşmanın etkisiyle, ülkemizde 2000'li yıllardan itibaren özel sanat müzeleri kurulmuştur. Bu müzelerde, yerli ve yabancı modern ve çağdaş sanatın örnekleri sergilenmektedir.

Bu sergi örnekleri, Türkiye'deki sanat müzelerinin modern ve çağdaş sanatın gelişimini gösterdiği ve aynı zamanda gelişmesinde rol oynadığı büyük çapta organizasyonlardır. 10 yıl gibi kısa bir süre zarfında yoğun bir şekilde gerçekleştirilmiş olan bu faaliyetler, Türkiye'de gerçekleştirilen ilk'lerdir ve bu alanda geleceğin şekilleneceği temeli oluşturmaktadırlar. Birbirini tamamlayan yap-boz parçaları gibi, genç sanatçıların ve sanatseverlerin kendilerini ve dünyayı farklı açılardan görmelerini sağlayacak, onlara yeni ufuklar açacak yaratıcılıkta olan sergi seçimleri çok başarılıdır. Ancak, bu yap-boz parçalarının henüz bir bütünü tamamladığı söylenemez. Zira bunlar devam eden ve etmesi gereken çalışmalardır. Dünyada Türk sanatı denildiğinde zihinlerde net bir olgu belirene kadar, bunu kendisine görev edinmiş kurumların yoğun çalışmalarını sürdürmeleri gerekmektedir. Aynı zamanda, Türkiye'deki izleyicinin dünyada değişmeye devam eden sanatı anlayarak izlemesi, sanat müzelerinin önemli sorumluluklarındandır.

Türkiye'deki sanat müzelerine yurt dışından getirilen sergiler, sanatçının doğup büyüdüğü ülkenin coğrafyasını, sanatçının yaşamını etkileyen siyasi ve toplumsal koşulları, sanatçının psikolojik yapısını ve inançlarını bize

yansıtmaktadır. Sanat müzelerinde açılan modern bağlamlı sergiler, modern sanatçıyı bize kişisel unsurları ile göstermekte, modern sanatın genel olarak kavranmasında yeterli olmamaktadır.

Sanat müzelerinde açılan sergilere her gruptan sanatsever katılabilmekte ve takip etmektedir. Ünlü ailelerin finanse edebildiği Pablo Picasso, Auguste Rodin sergileri gibi büyük sergi organizasyonları halka açıktır. Bu sergilerin Türk sanatsevere katkısı ayağına kadar gelmesi, kolay ulaşılabilir olması ve bu sanatçıların eserlerinin tanınırlığının arttırılmasıdır. Özellikle bu sergilerin sanat ortamına ve sanat eğitimi alan öğrencilere katkısı büyüktür.

Modern sanat müzelerine yurt dışından getirilen sergiler, Türkiye'de yaşayan müze ziyaretçisinin, sanatın dünyada gelişiminin örnekleri hakkında fikir sahibi olmasını sağlamaktadır. Genel olarak sergileri izleyenlerin entelektüel düzeylerinin geliştiği gözlenmektedir.

Bu sergilerde özellikle okulların (Güzel Sanatlar Liseleri, Anadolu Liseleri gibi) resim öğretmenleri tarafından getirilen öğrenciler, Salvador Dali, Frida Kahlo gibi ressamları tanımakta ve genel anlamda bir sergi nasıl gezilir konularında bilgi edinmektedirler.

Toplum açısından Türkiye'deki sanat müzelerinin düzenlediği çağdaş sergiler toplumun her aşamasında okul gezileri ile öğrenciye, düzenledikleri konferanslarla araştırmacıya ulaşmaktadır. Bu açıdan sanatın yaygınlaşması ve konuşulması toplumun modern sanat düzeyini yükseltmektedir. Modern sanatın tanınırlığını ve bilinirliğini arttırmaktadır.

Sanat müzelerinde geçici sergilerin tanıtımında canlı rehberlerin yanında kulaklıklı rehberler de kullanılmaktadır. Bu rehberler, ziyaretçinin ilgi alanlarına göre istediği kadar bilgi sahibi olma özgürlüğü sağlamaktadır.

Müze ziyaretçisinin bu sergileri doğru algılamasını sağlamak adına, sergilerin hepsinin bir bütün olarak değerlendirilmesi, eksikliklerin belirlenmesi ve gelecek sergi planlarında önceliğin bunlara verilmesi gerekmektedir. Batı sanatındaki değişimin gerekçeleriyle gösterilmesini sağlayacak animasyon sunumları, Batı'ya yönelişin ilk örneklerinin sanatçı bazında retrospektif sergilerle gösterilmesi, heykel sanatının gelişimini gösteren sergiler önemli

eksikliklerdir. Bunların yanı sıra, çağdaş Türk sanatına dair karma sergilere ve genç sanatçıların tanınmasını sağlayacak sergilere daha fazla yer verilmesine ihtiyaç vardır.

Ayrıca bu sergilerin daha geniş kitlelere duyurulması amacıyla birtakım çalışmalar yapılması gerekmektedir. Aksi durumda, 'Türkiye'de sanat çevresi' denildiğinde dar bir kesimden söz edilecek, şans eseri yurt dışında Türk sanatından söz edilirse, akıllara net bir görüntü gelmeyecektir.

Sanat müzeciliğinde, birçok uzmanlık alanının bir arada çalışması zorunludur. Hangi türde sergilere ihtiyaç duyulduğu sanat tarihinde uzmanlaşmayı gerektirirken, bunların nasıl ve ne zaman organize edileceği sanat, iletişim ve organizasyon alanlarında eğitim ve yetenek gerektirmekte, kimlere ve nasıl duyurulacağı iletişim ve reklamcılık alanlarında uzman birimlerden danışmanlık almayı gerektirmektedir. Türkiye'deki sanat müzelerinde düzenlenen sergilerin, geniş kitlelerce ziyaretçi toplayamaması sorunu bulunmaktadır. Bunun nedeni, Türkiye'deki izleyici kitlesinin sanatı ve sanatçıları tanımıyor olmasından kaynaklanmaktadır. Pablo Picasso ve Salvador Dali gibi adı ünlü sanatçıların sergilerinde uzun kuyruklar oluşmuşken, Fahrelnissa Zeid ile Nejad Devrim sergisi için aynı durum söz konusu olamamıştır.

Türkiye'de sanatçı, eser, seyirci, sanat müzesi arasındaki kültürel etkileşimin, Batı'da olduğu gibi kavramsallaşarak evrim sürecine girmediği, kesintiye uğradığı ve Batı'yı tekrarladığı görülmektedir. Türkiye'nin sanatta ve müzecilikte izlediği yol, Batı'nın önceden tecrübe ile belirlediği yoldur. Batı'nın aşama aşama ilerlediği bu yolu hızlı bir tırmanışla yakalamaya çalışan modern sanat müzelerinin görevi çok zordur.

Bu zor görevlerden biri de, müzeleri çok ziyaret edilen, yaşayan ve dinamik mekânlar haline getiren kültür ve sanat etkinlikleridir. Eğitim programları başta olmak üzere, sinema ve konserler müzelerimizde öne çıkan etkinliklerdendir. Bu etkinliklerin de tıpkı sergilerde olduğu gibi birbirlerinden farklı eğilimlerde olması ve sürekli yenilenerek günceli yakalaması gerekmektedir.

Türkiye'de sanat müzelerinde izleyici kitlesini arttırmanın bir yolu, geleneksel sanatlara yönelik etkinlikler gerçekleştirilmesi olabilir. Resim, heykel, fotoğraf

ve video sanatı gibi türlerle geleneksel sanatlar arasında bağ kurmak, yaratıcı bir ekiple mümkün olabilir. El sanatlarına aşina olan Türk toplumu, kendisinin de bizzat rol alabileceği bir etkinliğe katılmayı isteyecektir. Bu yolla hem Türk toplumunun modern ve çağdaş sanata dair bilgi edinmesi sağlanabilecek, hem de 'yaşayan müze' ve 'izleyici odaklılık' gibi modern müzeciliğin gereklilikleri daha iyi sağlanabilecektir.

Bu çalışmada, temel olarak üç değişimin altı çizilmektedir:

İlk değişim, Türkiye'de modern sanatın gelişim süreciyle ilgilidir. Bu süreçte gerçekleştirilen yapıtlar, yeterince incelenmemiş, tanımlanmamış ve sınıflandırılmamıştır. Bu durum, koleksiyon oluşumlarını ve müzelerin kuruluşunu geciktirmiştir. Yaşanan gecikmeye rağmen 2000'li yıllardan itibaren özel sanat müzeleri kurulmuş ve bu müzelerde 10 yıl gibi kısa bir süre zarfında yoğun sergiler gerçekleştirilmiştir.

İkinci değişim, yurt dışındaki sanat müzeleriyle kurulan ilişkilerin geliştirilmekte olmasıdır. Yurt dışından sergiler getirilmekte, yurt dışına sergiler gönderilmektedir. Bu organizasyonlar hem sanat müzelerini kuran ailelerin itibarını artırmakta, hem de Türk sanatçıların eserlerinin dünyadaki sanat müzelerinde sergilenmesinde kolaylık sağlamaktadır. Dünyada sanat çevrelerinde 'Türk sanatı'ndan söz edilmesinin ilk'leri yaşanmaktadır.

Üçüncü değişim, sanat müzelerinin ziyaretçi odaklı yapılanmasıyla modernleşme sürecine girmiş olmasıdır. Ziyaretçilerin sağlığı ve konforu açısından kafe, restoran, otopark gibi genel hizmetlerin yanı sıra, engelli ziyaretçilere yönelik servisler geliştirilmiştir. Gerçekleştirilen etkinliklerle 'yaşayan müze' anlayışına yaklaşılmıştır.

Sonuç olarak, Türkiye'de modern sanatın gelişimi, 2000'li yıllardan itibaren özel sanat müzelerinin kuruluşunda önemli rol oynamıştır. Batı kökenli modern sanatın Türkiye'deki örnekleri, Batı'ya oranla az sayıda ve yeterince modern bulunmadığından, yurt dışındaki müzelerden modern ve çağdaş sanat sergileri getirilmiştir. Bu müzeler, ziyaretçilere verdikleri önemle ve gerçekleştirdikleri etkinliklerle yapılarını modern müzecilik anlayışına göre oluşturmaktadırlar.

KAYNAKÇA

Acar, Barış: **"Müze" Düşüncesindeki Dönüşüme Bakmak**, Artist Modern Dergisi, sayı:100, Haziran 2009

Ada, Serhan: **Ön Açılış Sergileri,** santralistanbul sergi rehberi, ed. N. Kıvılcım Yavuz, İstanbul, 2007

Adıgüzel, H.Ömer: **"Müze Pedagojisinin Türkiye'deki Yansımaları ve Müzelerdeki Yaratıcı Drama Uygulamaları, Müzecilikte Yeni Yaklaşımlar Küreselleşme ve Yerelleşme**, Tarif Vakfı, İstanbul, Aralık 2000 (2)

Akay, Ali: **Sanatın Durumları**, Bağlam Yayınları, İstanbul, Ağustos 2005.

Akay, Ali: **Sanatın Gramları**, Bağlam Yayınları, İstanbul, Mayıs 2010

Aksungur, Rahmi: "Sunuş", **Serginin Sergisi Sergi Katalogu**, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları, 714, İstanbul, Haziran 2009

Akyürek, Engin: **Sanatın Ortaçağı, Türk, Bizans ve Batı Sanatı Üzerine Yazılar**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1997

Akyüz, Ersin: **"Sunuşlar", Joseph Beuys ve Öğrencileri Sergi Katalogu**, Sakıp Sabancı Müzesi, 9 Eylül-1 Kasım 2009

Akyüz, Gözde: **"Sanayi Müzelerinin Tarih Öğretiminde Kullanım Durumu: Rahmi M. Koç Müzesi Örneği",** Marmara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Tarih Eğitimi Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2009.

Alkan Karakuş, Özlem: **"Artunlimited"**, Akbank Private Banking Kültür Gazetesi, Sayı 11/Temmuz 2011, s.2

Altuğ, Evrim: **"Zeid: Sen Gökkuşağının Oğlu Olabilir misin Nejad?",** Milliyet Sanat, Haziran 2006, s.48-51

Altun, Ara (ed.): "Koleksiyon ve Müze Düşüncesinin Ortaya Çıkışı", **Koleksiyonculuk ve Müzeciliğin Gelişimi, Türkiye'de Müzecilik 100 Müze 1000 Eser** Vol.2, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2007

Anker, Suzanne: **Pera Müzesi, Temelde İnsan Çağdaş Sanat ve Nörobilim Sergi Katalogu**, Pera Müzesi Yayını 49, İstanbul, Nisan 2011

Antmen, Ahu: "Sanat Nesnesinden Arayüze: Sanat, Teknoloji ve Katılımcılık", **Haritasız: Medya Sanatlarında**

Kullanıcı Çerçeveleri, Santralistanbul sergi katalogu, İstanbul, Haziran, 2009, s.28-32.

Antmen, Ahu: "Bir Eylem Biçimi Olarak Sanat: Bugünün Perspektifinden Joseph Beuys", **Joseph Beuys ve Öğrencileri Sergi Katalogu**, Sakıp Sabancı Müzesi, 9 Eylül-1 Kasım 2009

Antmen, Ahu: **Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2008

Antmen, Ahu: **20.Yüzyıl Sanatı Dersinde Alınan Öğrenci Notları**, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 25 Ekim 2005.

Apa, Melih: **"Zamanın Kıyısında Müze"**, Rh+ Sanat, (Müze Özel Sayısı), S:37, Editör: Suat Hayri Küçük, Şubat, 2007, s. 17-22

Arapoğlu, Fırat vd.: **"Ateşin Düştüğü Yer Üzerinden Acıya Göz Atmak"**, Artist Actual, Mayıs-Haziran 2011, s.51-52

Arapoğlu, Fırat: **Video'nun Radikal Dili**, Artist Actual, Kasım 2010, s.56

Arapoğlu, Fırat: **Sosyal Süreçleriyle Fluxus ve Ötesi**, Trakya Üniversitesi, Sanat Tarihi Yüksek Lisans Tezi, 2009

Archer, Michael: **Art Since 1960,** Thames & Hudson Ltr, London, 2003 (3)

Arık, Rüçhan: **Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı**, Kültür ve Sanat Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1988

Arnason, H.H.: **History of Modern Art**, ed. Peter Kalb, Prentice Hall Inc., 2004 (5)

Artun, Ali: **Sanat Müzeleri 1**, Tarih Sahneleri Müze ve Modernlik, İletişim Yayınları, İstanbul, 2006

Artut, Kazım: **Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri**, Anı Yayınları, Ankara, 2007 (5)

Ashton, Dore (der.): **Picasso Konuşuyor**, çev. Mehmet Yılmaz & Nahide Yılmaz, Ütopya Yayınevi, Ankara, Mart 2001.

Atagök, Tomur vd.: "Serginin Sergisi Düzenleme Kurulu)", **Serginin Sergisi Sergi Katalogu**, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları, 714, İstanbul, Haziran 2009

Atagök, Tomur: **"Hareketli Bir Dünyada Müzeler",** Sanatsal Mozaik, Eylül 1995, Sayı 1, s.69

Atagök, Tomur: **"Müzelerde ve Kültür Kurumlarından-10"**, Artist Modern, Sayı 03/98, Nisan 2009, (s. 25-29)

Atakan, Nancy: **Sanatta Alternatif Arayışlar**, ed.&çev. Zeynep Rona, Karakalem Kitabevi, İzmir, 2008

Atasoy, Sümer: "Bir Kentin Sosyal ve Ekonomik Yaşamında Müzeler", **4. Müzecilik Semineri, Bildiriler,** 16-18 Eylül 1998, Askeri Müze ve Kültür Sitesi, Harbiye, İstanbul, s.38

Atasoy, Sümer: "Müzelerde Sergileme", **Yeniden Müzeciliği Düşünmek**, der. Tomur Atagök, Yıldız Teknik Üniversitesi Basım-Yayın Merkezi, İstanbul, 1999

Aydal, Mehmet: **"Sabancı Müzesi Resim Koleksiyonu ve Sabancı Müzesi'nin İlköğretim 6-14 Yaş Seviyesindeki Öğrencilerin Eğitimine Katkısı"**, Selçuk Üniversitesi, SBE, Resim-İş Öğretimi Yüksek Lisans Tezi, Konya 2009

B. Chipp, Herschel: **Theories of Modern Art,** A Source Book by Artist and Critics, Peter Selz & Joshua C. Taylor (contributed by), University of California Press, Berkeley, Los Angeles and London

Baktır, Abdullah: **İkinci Meşrutiyet Dönemi Batıcılık Düşüncesi**, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Kayseri, Eylül 2010

Balcıoğlu, Emin Mahir: **"Çağdaş Bir Müzenin Misyonu ve Sakıp Sabancı Müzesi Deneyimi"**, 6. Müzecilik Semineri Bildiriler, 25-27 Eylül 2002, T.C. Genelkurmay Başkanlığı Askeri Müze ve Kültür Sitesi, İstanbul, s.62.

Balık, Deniz: **"Çağdaş Sanat Müzelerinde "Yeni" Mekan Deneyimi"**, İTÜ, FBE, Mimari Tasarmı Yüksek Lisans Tezi, Ocak 2009

Banna, Sinem: **"Bir Sanatçı, Bir Müze: Guggenheim'da John Cage Manzaraları",** Türkiye'de Sanat, Kasım/Aralık 1994, Sayı: 16, s.62

Baraz, Yahşi: **"Guggenheim Nasıl Oluştu?"**, Artist 01/52, Ocak 2005, (s. 58-61)

Baraz, Yahşi: **"Londra Ulusal Galeri"**, Artist, Temmuz-Ağustos

2005, Sayı: 07/58, (s.22-23)

Baraz, Yahşi: **Sanat Müzeleri**, ed. Nurten Özkoray, Galeri Baraz Yayınları, İstanbul, Ekim 2010

Barker, Emma: "Müzenin Toplumdaki Yeri: Yeni Tate Galerileri", **Sanat Müzeleri 2 Tarih Sahneleri Müze ve Eleştirel Düşünce**, çev. Renan Akman vd., Ali Artun (ed.), İletişim Yayınları, İstanbul, 2006

Barker, Emma: **"Teşhir Kültürleri", Sanat Müzeleri 2 Tarih Sahneleri Müze ve Eleştirel Düşünce**, Artun, Ali (ed.), İletişim Yayınları, İstanbul, 2006

Barson, Tanya: **"Tıbbi Bir İnceleme Alanı Olarak Frida'nın Bedeni 'Ben Parçalanmayım'"**, P Dünya Sanatı Dergisi, Güz 2006, (s.80-89)

Basilio, Miriam: **"Reflecting On A History Of Collecting And Exhibiting Work By Artists From Latin America"**, MOMA at El Museo Latin American&Carribean Art, Ed. Fatima Bercht vd., El Museo del Barrio ve The Museum of Modern Art, New York, 2004

Başarır, Gülgün: **"Ali Çelik Arevyan'dan Görünmeyene Dair"**, Artist Actual, Aralık 2010, s.56-57

Başarır, Gülgün: **"İçimdeki Düşman"**, Artist Actual, Aralık 2010, (s.24-37)

Başarır, Gülgün: **"Güncel Sanat'a Dair Düşünceler"** Artist Actual, Mart-Nisan 2011, s.76

Bataille, Georges: **"Museum"**, The Museum as Muse: Artists Reflect, The Museum of Modern Art, New York, March 14-June 1, 1999.

Batur, Enis: **"Binbir Müzeden Biri"**, Sanat Dünyamız Sayı 88, Yaz 2003, Yapı Kredi Yayınları, Mayıs 2004, (3)

Baudelaire, Charles: **Modern Hayatın Ressamı**, çev. Ali Berktay, İletişim Yayınları, 2004 (3)

Baudrillard, Jean: **The Conspiracy of Art**, ed. Sylvere Lotringer, çev. Ames Hodges, Semiotext(e) Foreign Agents, New York, 2005.

Baydar, Neşe: **"Gabriel Orozco ve Oyunla Oyun"**, Artist Actual, Mayıs-Haziran 2011, s.92-93.

Baynes, Ken: **Toplumda Sanat**, çev. Yusuf Atılgan, Yapı Kredi

Yayınları, İstanbul, Haziran 2008 (3).

Bayle, Françoise — **A fuller understanding of the paintings at the Orsay Museum,** Artlys, 2011 (2)

Bee, Harriet S.-Elligott, Michelle (ed.): — **Art in Our Time A Chronicle of the Museum of Modern Art**, Museum of Modern Art, New York 2004.

Bee, Harriet Schoenholz & Heliczer, Cassandra: — **MOMA Highlights, 350 Works from the Museum of Modern Art**, New York, Museum Of Modern Art, 2004 (2)

Bektaş, Dilek: — **Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi**, ed. Enis Batur, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Ekim 1992

Benhamou-Huet, Judith: — **The Worth of Art Pricing the Priceless**, Assouline Publishing, New York, USA, 2001

Berger, John: — **"Rodin ve Cinsel Egemenlik"**, P Dünya Sanatı Dergisi, Sayı 41, Yaz 2006, (s.24-29)

Berkes, Niyazi: — **Türkiye'de Çağdaşlaşma**, ed. Ahmet Kuyaş, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Nisan 2009 (14)

Blazwick, Iwona: — **"Tapınak / Beyaz Küp / Laboratuvar"**, çev. Uran Apak, Sanat Dünyamız 117, Yapı Kredi Yayınları, Temmuz-Ağustos 2010, (s.4-18)

Block, René: — "Türkiye'de Güncel Sanat", **Kutluğ Ataman Sen Zaten Kendini Anlat,** der. Emre Baykal, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Nisan 2008, s.4

Bourdieu, Pierre: — **"Sanat Aşkı", Sanat Müzeleri 2, Tarih Sahneleri Müze ve Eleştirel Düşünce**, çev. Renan Akman vd., ed. Ali Artun, İletişim Yayınları, İstanbul, 2006

Bourriaud, Nicolas: — **İlişkisel Estetik**, çev. Saadet Özen, Bağlam Yayınları, İstanbul, Nisan 2005

Bozkurt, Nejat: — **Sanat ve Estetik Kuramları**, Asa Kitabevi, Bursa, 2004 (4)

Budan, Nazlı: — **Kültür Endüstrisi Çerçevesinde santralistanbul Örneği**, MSGSÜ FBE, Şehir ve Bölge Planlama Anabilim Dalı, Kentsel Koruma ve Yenileme Programı Yüksek Lisans Tezi, Mayıs 2008

Buren, Daniel: — **"Müzenin İşlevi", Sanat Müzeleri**, çev. Elçin Gen vd., ed. Ali Artun, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005

Bürger, Peter: **Avangard Kuramı**, çev. Erol Özbek, ed. Ali Artun, İletişim Yayınları, 2004 (2)

Bürtek, Zeliha: **"Ritmin Zorunlu Kalp Atışı Değil, Bir Teknik Cihazın Çalışma Süresine Dönüştürülüşü"**, Artist Actual, Kasım 2010, (s. 24-28)

Campany, David (ed.): **Art and Photography**, Phaidon Press Ltd., London 2007 (2).

Cartier-Bresson, Henri: **Henri Cartier-Bresson**, Aperture Masters of Photography, New York, 1987 (2).

Cassou, Jean vd.: **Sembolizm Sanat Ansiklopedisi,** çev. Özdemir İnce & İlhan Usmanbaş, Remzi Kitabevi, İstanbul, Ocak 2006 (4)

Charles Harrison & Paul Wood (ed.): **Art in Theory (1900 – 2000)**, Anthology of Changing Ideas, Blackwell Publ., 2003 (4)

Charles Harrison vd. (ed.): **Art in Theory (1815-1900)** An Anthology of Changing Ideas, Blackwell Publishing, Germany, 2003 (3)

Colombo, Paolo: "Giriş", **Gölgeye Övgü Sergi Katalogu**, çev. Sevin Okyay vd., İstanbul Modern Sanat Vakfı, 2009

Çağlayan, Füsun: **"Resim ve Toplumsal Etkileşim Nesneden Özneye Yolculuk", Sanatlar ve Toplumsal Etkileşim**, (ed.) Mukadder Çakır Aydın, E Yayınları, İstanbul Şubat 2009

Çalıkoğlu, Levent: "Sergiye Dair", **Gelenekten Çağdaşa Modern Türk Sanatında Kültürel Bellek,** ed. Barış Tut, 17 Şubat - 20 Haziran 2010 İstanbul Modern Sergi Katalogu

Çalıkoğlu, Levent: "Gelenek ve Çağdaşlık: Geçmişe Dokunarak Geleceği Arzulamak", **Gelenekten Çağdaşa Modern Türk Sanatında Kültürel Bellek,** ed. Barış Tut, 17 Şubat - 20 Haziran 2010 İstanbul Modern Sergi Katalogu

Çalıkoğlu, Levent: "Yeni Yapıtlar Yeni Ufuklar: Osmanlı ve Cumhuriyet Türkiyesi'nde Modernleşme ve Modernizm", Yeni **Yapıtlar Yeni Ufuklar Sergi Katalogu**, İstanbul Modern Sanat Müzesi, 2009-2010

Çalıkoğlu, Levent: "Zamanı Bölen İmgeler", **Kesişen Zamanlar**, İstanbul Modern Sanat Müzesi Sergi Katalogu, 2005

Çelik, Sabriye: **"Türkiye'nin Toplumsal ve Ekonomik Dönüşümünde Sanat Piyasasının Oluşumu Plastik Sanatların Rolü ve Osman Hamdi Bey Örneği"**, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İktisat

Tarihi Doktora Tezi, İstanbul, 2008

Çizgen, Gültekin: **"Avrupa Birliğinin Kapısında Görsel Sanatlarımız Üzerine Ne Biliyoruz?"**, Artist, Sayı 3/65, Mart 2006, (s.46-54)

Çolak, Cihan: **"Bir İletişim Aracı Olarak Sergileme"**, Artist Modern, Sayı 01/96, Ocak 2009, (s.36-38)

Çoruhlu, Tülin: **"Türkiye Müzeciliği 150 Yaşında 1846-1996"**, Antik Dekor, Sayı 36, Yıl 1996, s.100-101

Çömen, Aysun: **"Resim Sanatında Rönesans'tan Empresyonizme Renk Kullanımı ve Kırmızın Rengin İfade Biçimleri"**, Dokuz Eylül Üniversitesi, Resim İş Öğretmenliği, Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 2010

Danış, Didem A.: "Parçaları Birleştir, Büyük Ödülü Kazan! [Sanat bunu yapabilir mi?], **Yerleşmek**, Proje4L/İstanbul Güncel Sanat Müzesi Sergi Katalogu

Dellaloğlu, Besim F.: **Frankfurt Okulu'nda Sanat ve Toplum**, Say Yayınları, İstanbul, 2007 (4)

Dertli, Ümit (ed.): **Fotoğraflarla Dünya Tarihi 1850'den Günümüze**, Getty Images Britannica Ansiklopedisi, çev. Anaca Uysal vd., Dinozor Yayınları, İstanbul, 2010

Dino, Abidin: **Kısa Hayat Öyküm**, der. Ferit Edgü, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Kasım 1995

Doğan, Evrim: **"Tüketim Toplumunda Müzelerde Yaşanan Değişimlerin Devlet Müzeleri ve Özel Müzeler Bağlamında Değerlendirilmesi"**, Yıldız Teknik Üniversitesi, SBE, Müzecilik Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2009

Duben, İpek: **Türk Resmi ve Eleştirisi (1880-1950)**, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları 160, İstanbul, Mart 2007.

Duncan, Carol: "The Art Museum as Ritual", **Heritage, Museums and Galleries,** An Introductory Reader, ed. Corsane, Gerard, Routledge, London&New York, 2006 (2)

Düzenli, Hülya: **"Eserlerin Hangisi Yapıt, Hangisi Tanıtım Afişi, Hangisi Tüketim Nesnesi"**, snt Sanat Dergisi, S.8, Nisan-Mayıs-Haziran 2011, s.6-11.

Eczacıbaşı, Oya: "Önsöz", ed. Barış Tut, **Yeni Yapıtlar Yeni Ufuklar Sergi Katalogu**, 2009-2010

Eczacıbaşı, Oya: **"Sanat Dünyasında Yeni Bir "Çekim Merkezi",** İstanbul Modern Sergi Katalogu, 18 Eylül 2005 - 8 Ocak 2006

Eczacıbaşı, Oya: "Sunuş", **Gelenekten Çağdaşa Modern Türk Sanatında Kültürel Bellek,** ed. Barış Tut, 17 Şubat - 20 Haziran 2010 İstanbul Modern Sergi Katalogu

Eczacıbaşı, Oya: Sunuş, **Kesişen Zamanlar** 2006 Sürekli Sergi, İstanbul Modern Sanat Müzesi, 2005

Edgü, Ferit: **XX. Yüzyılın Büyük Bir Sanatçısıyla Buluşma Jean Dubuffet,** Pera Müzesi Sergi Katalogu, Ekim 2005

Edgü, Ferit: **"Bir Resmi Okumak, İstanbul'daki Picasso'dan 7 Resim"**, P Dünya Sanatı Dergisi, Vol.40-41-42, Kış 2006, (s.30-35)

Edgü, Ferit: **"Bir Sergi: Abidin Dino Bir Dünya"**, P Dünya Sanatı Dergisi, Sayı 46, Güz-Kış 2007, (s.28-35)

Edgü, Ferit: **"Bir Sergi: Pera Müzesi'nde Buluşma Jean Dubuffet İçin"**, P Dünya Sanatı Dergisi, Yaz-Güz 2005, Sayı: 38-39, (s.16-23)

Edgü, Ferit: "Bir Serginin Anatomisi", Santralistanbul **XX. Yüzyılın 20 Modern Türk Sanatçısı** Sergi Katalogu

Edgü, Ferit: "Bu Sergi", **Batı'ya Yolculuk Türk Resminin 70 Yıllık Serüveni (1860-1930),** Sakıp Sabancı Müzesi 16 Nisan - 30 Haziran 2009 Sergi Katalogu

Edgü, Ferit: "İki Kuşak Figüratifler", Santralistanbul **XX. Yüzyılın 20 Modern Türk Sanatçısı** Sergi Katalogu

Elderfield, John vd.: "Making Modern Starts", **Modern Starts People Places Things**, The Museum of Modern Art, New York, 2000 (2)

Elgiz, Can: "Başlarken", **Yerleşmek**, Proje 4L-Güncel Sanat Müzesi Sergi Katalogu, 2001

Elgiz, Sevda ve Can: Önsöz Yerine, "Mekânın Şiirselliği" **Abdurrahman Öztoprak ve Çağdaşları Sergisi**, Proje 4L - İstanbul Güncel Sanat Müzesi Sergi Katalogu

Eliade, Mircea: **Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi**, Vol.III, Muhammed'den Reform Çağına, çev. Ali Berktay, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, Kasım 2003

Elkins, James: **Why Art Cannot be Taught**, University of Illinois

Press, Urbana and Chicago, ABD, 2001

Elmas, Hüseyin: **Nakkaş Osman ve Levni'ye Ait Surnâme Minyatürlerinin Kompozisyon ve Renk Açısından İncelenmesi**, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Eğitimi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Konya, 1994

Erbay, F. vd.: **Cumhuriyet Döneminde Sanatsal Değişimin Yayınlara Yansıması**, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, Şubat 2004

Erbay, Fethiye: **Müze Yönetimini Kurumsallaştırma Çabası (1984-2009)**, Mimarlık Vakfı Enstitüsü, İstanbul, 2009

Erbay, Mutlu: **"Müzelerde Gösterim Teknikleri"**, Tasarım Kültürü Dergisi, Arredamento Mimarlık, 1999/06, (s. 131-135)

Erbay, Mutlu: **Müzelerde Sergileme ve Sunum Tekniklerinin Planlanması**, Beta Basım, İstanbul, Mayıs, 2011

Erben, Walter: **Joan Miró**, The Man and His Work, Taschen, China, 2008

Ercan, Fuat: **Modernizm, Kapitalizm ve Azgelişmişlik**, Bağlam Yayıncılık, İstanbul, Ekim 2009 (5)

Erdem, Yücel: **"Orta Taş Çağı Mezarlarından Günümüze Batı'da ve Türkiye'de Müzenin Öyküsü"**, Antik Dekor S: 11, 1996, s.168

Erdemci, Fulya: "**Organize İhtilaf**" Proje 4L - İstanbul Güncel Sanat Müzesi Sergi Katalogu

Erdemci, Fulya: "Büyüyü Bozmak, Yeniden-Yön Vermek", SantralİstanbuI, **Modern ve Ötesi 1950-2000** Sergi Katalogu, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, Haziran 2008 (2)

Erdoğan, Ahsen (der.): **"Bir Sergi, İstanbul'da Bir Sürrealist: Salvador Dali"**, P Dünya Sanatı Dergisi, Güz 2008, (s. 18-25)

Erdoğan, Aynur: **Türkiye'de Yurtdışına Öğrenci Gönderme Olgusunun Sosyolojik Çözümlemesi**, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2009.

Ergül, Nihal: **Osmanlı Modernleşmesi ve II.Meşrutiyet Dönemi Batılılaşma Tartışmaları**, Gebze Yüksek Teknolojisi Enstitüsü, Strateji Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Gebze 2009

Erkaya, Gizem: **"From Scriptual to Spatial: "Labeling" As a Metaphor to Understand Museum Space",** ODTÜ, FBE, Mimarlık Anabilim Dalı, Ocak 2008

Erkmen, Nazan: **El/le,** Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 2005-2006 Akademik Yılı Diploma Projeleri Sergisi, Pera Müzesi Yayını 13, İstanbul, Temmuz 2006, s.vii.

Eroğlu, Özkan: **Sanatın İpuçları**, Nelli Sanat Evi, İstanbul, Kasım 2005

Erol, Turan: **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi** Vol.1, Tiglat Basımevi, İstanbul, 1981

Ersoy, Ayla: **Günümüz Türk Resim Sanatı (1950'den 2000'e)**, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul, 1998

Ersöz, Erhan: **"Müzemania in Turkey?",** Artist, Sayı 01/52, Ocak 2005, (s.48-51)

Erten, Oğuz: **Türk Plastik Sanatında İlkler,** Artam Antik A.Ş. Kültür Yayınları, İstanbul, 2012

Eviner, İnci: **İşleyen Mekan 2006-2007 Öğrenci Projeleri Sergisi Katalogu**, Pera Müzesi Yayını 22, İstanbul, Temmuz 2007, s.14

Eyigün, Sanem: **"Üç Zamanın Müzesi: Yahşi Baraz..."**, Artist 9/23, Ekim 2004, (s46-62)

Farago, France: **Sanat**, çev. Özcan Doğan, Doğu Batı Yayınları, Ankara, Eylül 2006

Faroqhi, Suraiya: **Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam, Ortaçağdan Yirminci Yüzyıla**, çev. Elif Kılıç, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, Mayıs 2009 (6)

Fereli, Melih: Önsöz, **"Loud&Clear"** Proje 4L - İstanbul Güncel Sanat Müzesi Sergi Katalogu

Fossi, Gloria: **The Uffizi Gallery,** The Official Guide of all of the works, Giunti Editore SpA, Prato, Italy, June 2004 (3).

Galla, Amareswar: "Indigenous peoples, museums, and ethics", **Museum Ethics**, ed. Gary Edson, , Routledge London and New York, 1997

Gerçek, Ferruh: **Türk Müzeciliği**, T.C. Kültür Bakanlığı Başvuru Kitapları, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1999

Germaner, Semra: **"Batı'ya Yolculuk Türk Resminin 70 Yıllık Serüveni"** Sakıp Sabancı Müzesi 16 Nisan - 30 Haziran 2009 Sergi Katalogu

Germaner, Semra: "Türk Sanatının Modernleşme Süreci: 1950-1990", **Modern ve Ötesi: 1950-2000**, Santralistanbul 8 Eylül 2007-15 Haziran 2008 Sergi Katalogu, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, Haziran 2008 (2)

Gilman, Benjamin Ives: **"Aims and Principles of the Construction and Management of Museums of Fine Art",** ed. Bettina Messias Carbonell, Museum Studies, An Anthology of Contexts, Blackwell Publishing, 2005 (2), s. 419-425

Gombrich, E.H.: **Sanatın Öyküsü**, çev. Erol Erduran & Ömer Erduran, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2002 (3)

Göksel, Selin: **"İstanbul Modern Sanat Müzesi ile Avusturya Lentos Kunst Museum Linz'in Eğitim Odaları Etkinliklerinin 2009-2010 Döneminde İncelenmesi ve Karşılaştırılması",** Marmara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2010

Gören, Ahmet Kâmil: **"Türk Resminde İç Mekân 'Mahrem'e Doğru"** P Dünya Sanatı Dergisi, Sayı 46, Güz 2007

Greenberg, Clement: "Modernist Resim", çev. Doğan Şahiner, der. Enis Batur, **Modernizmin Serüveni**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Eylül 2000 (4)

Greenberg, Reesa vd.: **Thinking About Exhibitions**, Routledge, New York, 2005 (7)

Grunenberg, Christoph: **Tarih Sahneleri Sanat Müzeleri 2**, Müze ve Eleştirel Düşünce, çev. Renan Akman vd., ed. Ali Artun, İletişim Yayınları, İstanbul, 2006.

Guerrieri, Marcella: Müze: Hatıra ve Gerçeğin Sahnesi, **Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi: Bir Kuruluşun Öyküsü,** ed. Reyhan Alp, Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi Yayını, 2002

Gurian, Elaine Heumann: **"A Blurring of the Boundaries", Heritage, Museums and Galleries, An Introductory Reader**, ed. Corsane, Gerard, Routledge, London&New York, 2006 (2)

Gürdaş, Bora: **1960-70 Yılları Arasında Türkiye'de Kültür ve Sanat Ortamı, Hacettepe Üniversitesi**, Sanat Tarihi Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2008,

Gürel, Haşim Nur: "Bir Müze Modern Olabilir mi?" **Kesişen Zamanlar,** İstanbul Modern Sanat Müzesi Sergi Katalogu, 2005

Gürlek, Nazlı: **"Tate Modern"**, Sanat Dünyamız 116, Yapı Kredi Yayınları, Mayıs-Haziran 2010

Güvemli, Zahir: **Resim Sanatı ve Türk Resmi,** Ak Yayınları, İstanbul, 1987

Güven, Meltem: **"Türkiye'deki Sanat Müzelerinde Sergileme Malzemesi ve Düzeninin İrdelenmesi"**, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzecilik Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1995

Güven, Serdar: **Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesinde 1914 Kuşağı, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği ve d Grubu Ressamlar**, Ankara Üniversitesi, Sanat Tarihi Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2010

Güvensoy, Deniz: **"Pi Artworks",** Artist Actual, Mayıs-Haziran 2011, s.65

Güzel, Emir Can: **"Türkiye'de 1950-1960 Arasında Kültür Politikaları ve Müzelere Etkileri",** Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzecilik Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2006

Hannula, Mika: **"Anlatı Olarak Resim",** Proje 4L - İstanbul Güncel Sanat Müzesi Sergi Katalogu

Harrison, Julia D.: **"Ideas of Museums in the 1990s", Heritage, Museums and Galleries, An Introductory Reader**, ed. Corsane, Gerard, Routledge, London&New York, 2006 (2)

Hauser, Arnold: "Da Vinci Ressamın "Defter"inden", **Rönesansın Serüveni,** Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Ocak 2005

Hauser, Arnold: "Rönesans Döneminde Sanatçının Toplumsal Konumu", **Rönesansın Serüveni,** Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Ocak 2005

Hauser, Arnold: **Sanatın Toplumsal Tarihi**, çev. Yıldız Gölönü, Vol.2, Deniz Kitabevi, Ankara, Kasım 2006

Hein, Hilde: "Exhibits and Artworks: From Art Museum to Science Center", **The Philosophy of the Visual Arts**, ed. Philip Alperson, Oxford, New York, 1992

Herrera, Hayden: **A Biography of Frida Kahlo**, Harper Colophon

Books, New York, 1983, s.xii-xiii.

Hollingsworth, Mary: **Dünya Sanat Tarihi**, çev. Rengin Küçükerdoğan&Banu Ergüder, ed. Mehmet Üstünipek&Sema Diker, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 2009

Huizinga, Johan: **Rönesansın Serüveni**, çev.Aysun Babacan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Ocak 2005

İlgün, Meral: **1950-1960 Yılları Arasındaki Devlet Resim ve Heykel Sergileri**, Erciyes Üniversitesi, Sanat Tarihi Yüksek Lisans Tezi, Kayseri, Ocak 2010

İpşiroğlu, Mazhar Ş., **İslâmda Resim Yasağı ve Sonuçları**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Ocak 2009 (2)

İsmayılov, Nergiz Gün: **"Modern Sanat Müzeleri ve Toplum İlişkisi",** Yeditepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2007.

Kandinsky, Wassily: **Sanatta Ruhsallık Üzerine**, çev. Gülin Ekinci, Altıkırkbeş Yayın Sanat Dizisi, İstanbul, Nisan 2005 (2)

Kapan, Sibel Yenigün: **"Müzelerin Yetişkin Eğitiminde Kullanılmasına Yönelik Bir Program Denemesi – Rahmi Koç Müzesi İletişim Araçları Örneği"**, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Ensititüsü, Halk Eğitimi Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2011

Karabıyık, Ayfer: **"Çağdaş Sanat Müzeciliği Kapsamında Türkiye'deki Müzecilik Hareketlerine Bir Bakış"**, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Yüksek Lisans Tezi, Erzurum, 2007

Kaya Okan, Berna: **"Yaşamda ve Sanatta Varoluşun Başlangıcı ve Sonu: Bir Metafor Olarak Toprak ve Land Art"**, Artist Modern, Kasım 2010

Kazanç, Ümmühan: **"Özdemir Altan: "Sanatçı referans verir, etki kaçınılmazdır, yöntem değil, sonuç önemlidir",** Artam Global Art, Sayı:11, Nisan-Mayıs 2011, s.70

Kılıç, Aylin: **Asker Ressamlar Kuşağı Temsilcilerinden Hüseyin Zekai Paşa ve Ahmet Ziya Akbulut**, Hacettepe Üniversitesi, Sanat Tarihi Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2010

Kılıç, Erol: **"Resim ve Heykel Müzeciliği Gerçeğimiz"**, Sanat Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, Sayı: 2, 2000, s.179

Kıraç, Suna ve İnan: "Sıradışı bir koleksiyon, sıra dışı bir koleksiyoncu", **Baskı, Desen ve Suluboyalar Sergi Katalogu**, Pera Müzesi Yayını, 23, İstanbul, Ağustos 2007

Kıraç, Suna ve İnan: "Pera Müzesi ve Gençler...", **Günümüz Türk Sanatında Genç Açılım Sergi Katalogu**, Pera Müzesi Yayını 3, İstanbul, Haziran 2005

Kıraç, Suna ve İnan: XX. Yüzyıl sanatının en önemli sanatçılarından birini Pera Müzesi'nde ağırlamanın mutluluğu..., **Pera Müzesi Sergi Katalogu**, Ekim 2005

Kıraç, Suna ve İnan: **"Kadınlar Resimler Öyküler"** Sergi Katalogu, ed. Begüm Akkoyunlu, Pera Müzesi Yayını 9, İstanbul, Ocak 2006

Kıraç, Suna ve İnan: **Pera Müzesi, İşleyen Mekan 2006-2007 Öğrenci Projeleri Sergisi Katalogu**, Pera Müzesi Yayını 22, İstanbul, Temmuz 2007

Kıraç, Suna, İnan ve İpek: "Chagall'ı Büyüleyici Dünyasına Yaşam ve Aşk Penceresinden Bakarken", **Chagall Yaşam ve Aşk** Sergi Katalogu, Pera Müzesi Yayını, 37, İstanbul, Ekim 2009

Kıraç, Suna, İnan ve İpek: "Sunuş**", Kolaj Dekolaj Sergi Katalogu**, Pera Müzesi Yayını, 27, İstanbul, Mayıs 2008

Kıraç, Suna, İnan ve İpek: **"Macar Resminin Sıradışı Ustası Csontváry'yi Pera Müzesi'nde Konuk Etmenin Mutluluğu"**, Pera Müzesi Sergi Katalogu, Ekim 2010

Kıraç, Suna, İnan ve İpek: "Pera Müzesi", **Temelde İnsan Çağdaş Sanat ve Nörobilim Sergi Katalogu** Pera Müzesi Yayını 49, İstanbul, Nisan 2011

Koç, Hayriye: **"MoMA New York"**, Artist Sayı 04/55, Nisan 2005, (s. 30-34)

Koçak, Orhan: **"Modern Sanatın Elli Yılı",** SantralİstanbuI, Modern ve Ötesi 1950-2000 Sergi Katalogu, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, Haziran 2008 (2)

Koçan, Hüsamettin: **El/le**, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 2005-2006 Akademik Yılı Diploma Projeleri Sergisi, Pera Müzesi Yayını 13, İstanbul, Temmuz 2006, s.xiii.

Konak, Ruhi: **Nakkaş Osman Minyatürlerinde Kompozisyon Düzeni ve Sanatsal Üretimler**, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Tezi, 2007.

Konukçu, İrem: **"Özel Koleksiyonların Müzelere Dönüştürülmesi"**, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzecilik Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2007

Kortun, Vasıf: Önsöz, **"Dur Bir Dakika: Anlatı Olarak Resim"** Sergisi, Proje4L/İstanbul Güncel Sanat Müzesi Sergi Katalogu

Kortun, Vasıf K.: **"Sanatçıların Eleştirmenleri/Eleştirmenlerin Sanatçıları"**, Çağdaş Düşünce ve Sanat, haz. İpek Aksüğür Duben & Deniz Şengel, Unesco/AIAP Türkiye Ulusal Komitesi, Plastik Sanatlar Derneği Yayın Dizisi, İstanbul, 1993 (2)

Korur, Aslı: **"Cumhuriyet'in İlk Onbeş Yılında Türk Resim ve Heykel Sanatı (1923-1938)"**, Ankara Üniversitesi, Sanat Tarihi Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2008

Köksal, Ayşe H.: **"Güncel Sanat ve Müze Barışabilir mi?"**, Artist Actual, Eylül 2010, (s. 20-25)

Kudsioğlu, Faden Suzan: **"Çağdaş Müzecilik Uygulamaları ve Müzelerde Sergileme Yöntemleri", 7. Müzecilik Semineri Bildirileri**, Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı, İstanbul, 20-22 Ekim 2005

Kurt, Emine Önel: "1980 Sonrası Modern Türk Resminde Geleneksel Bir Motif Olarak Dinsel Simgelerin Kullanımı", **Gelenekten Çağdaşa Modern Türk Sanatında Kültürel Bellek,** ed. Barış Tut, 17 Şubat - 20 Haziran 2010 İstanbul Modern Sergi Katalogu

Kuspit, Donald: **Sanatın Sonu**, çev. Yasemin Tezgiden, Metis Yayınları, Ekim 2006 (2)

Küçük, Mine: **"Güldürürken Düşündüren Müze"**, Milliyet Sanat, Ekim 2005, s.36-37.

Levi, Amalia Skarlatou: **"Koleksiyon Politikasını Belirleyen Etkenlerin Sanat Müzeleri Bağlamında İrdelenmesi"**, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzecilik Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1997

Lhote, André: **Sanatta Değişmeyen Plastik Değerler**, çev. Kaya Özsezgin, İmge Kitabevi, Ankara, Ocak 2000

Lowry, Glenn D.: **"1980'den Bu Yana The Museum Of Modern Art'ta Dikkat Çekenler: Giriş"**, Sanat Dünyamız 117, Yapı Kredi Yayınları, Temmuz-Ağustos 2010, (s. 66-73)

Lowry, Glenn D.: Foreword, **Groundswell: Constructing the Contemporary Landscape**, The Museum of Modern Art, 2005

Lucie-Smith, Edward: **20. Yüzyılda Görsel Sanatlar**, çev. Ebru Kılıç vd, Akbank Kültür ve Sanat Dizisi, İstanbul, 2004

Lucie-Smith, Edward: **Artoday**, Phaidon, China, 2004 (7)

Lynton, Norbert: **Modern Sanatın Öyküsü**, çev. Cevat Çapan-Sadi Öziş, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2004 (3)

Lynton, Norbert: **Modern Sanatın Öyküsü**, çev. Cevat Çapan-Sadi Öziş, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2009 (4)

Macdonald, Sharon: **"A People's Story", Heritage, Museums and Galleries, An Introductory Reader**, ed. Corsane, Gerard, Routledge, London&New York, 2006 (2)

Maeght, Yoyo: "Miró ve Maeght", **Joan Miró, Maeght Koleksiyonu'ndan Baskılar, Resimler, Heykeller Sergi Katalogu**, Pera Müzesi Yayını, 26, İstanbul, Mayıs 2008, s.17

Mahir, Banu: **Osmanlı Minyatür Sanatı**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, Ekim 2005

Martinez, Romeo: **"En Fazla"nın Arayışında Josef Koudelka, Retrospektif**, Sergi Katalogu, Pera Müzesi Yayını, İstanbul, Ocak 2008

Mason, Rhiannon: **"Museums, Galleries and Heritage", Heritage, Museums and Galleries, An Introductory Reader**, ed. Corsane, Gerard, Routledge, London&New York, 2006 (2)

McManus, Paulette: **"Towards Understanding The Needs of Museum Visitors", The Manual of Museum Planning**, ed. Gail Dexter Lord vd., HMSO, Londra, 1991

Meier-Graeten, Julius: "Modern Sanatın Gelişimi", **Modernizmin Serüveni**, çev. D.Ş., haz. Enis Batur, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Eylül 2000 (4)

Meggs, Philip B.: **A History of Graphic Design**, John Wiley&Sons, Inc., ABD, 1998 (3)

Merriman, Nick: "Müzeler Koleksiyonlar İçin mi, İnsanlar İçin mi? İngiltere'de Müzelere Ulaşmada Artan Olanaklar Üzerine Son Gelişmeler" **Müzecilikte Yeni Yaklaşımlar Küreselleşme ve Yerelleşme**, Tarif Vakfı, İstanbul, Aralık 2000 (2)

Mert, Veli: **"Rönesans'tan Günümüze Resim Sanatında Mekan, Mekan Algılayışı ve Bakış"**, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Bölümü, Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul, 2007

Michalopoulos, Dimitris: **"Finansal Olarak Kendine Yeterli Olabilmenin Zorlukları", Kent, Toplum, Müze, Deneyimler-Katkılar**, ed. Burçak Madran, Toplumsal Tarih Müzesi Kuruluş Sorunları Sempozyumu, 27/29 Mayıs 1993, Tarih Vakfı, İstanbul, Ekim 2001

Néret, Gilles **The Arts of The Twenties**, çev. Thomas Higgins, Rizzoli, New York, 1986

Néret, Gilles: **Rodin Heykel ve Çizimler**, çev. Selva Suman Taschen ve Remzi Kitabevi, İstanbul, Mart 2007

Ocak, Eda: **Hüseyin Avni Lifij'in Yapıtlarında Paris ve İstanbul Sanat Çevrelerine Etkisi**, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Universitesi, Sanat Tarihi, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2011

Okan, Berna Kaya: **"Yaşamda ve Sanatta Varoluşun Başlangıcı ve Sonu: Bir Metafor Olarak Toprak ve Land Art"**, Artist Modern, Kasım 2010, s.34

Oldenburg, Richard E.: Foreword, **Pablo Picasso A Retrospective**, ed. William Rubin, The Museum of Modern Art, New York, Graphic Society Boston, 1980

O'Neil, Mark: **Museums and Their Communities, The Manual of Museum Planning**, ed. Gail Dexter Lord vd., HMSO, Londra, 1991

Ölçer, Nazan: **"Önsöz: Batı'ya Yolculuk Türk Resminin 70 Yıllık Serüveni (1860-1930)"** Sakıp Sabancı Müzesi 16 Nisan – 30 Haziran 2009 Sergi Katalogu

Ölmez, Hanife: "Canım, Lütfen Yapma", **Artunlimited**, Akbank Private Banking, Sayı: 11/Temmuz 2011, s.64-65.

Öney, Gönül: **Anadolu Selçuk Sanatında Balık Figürü, Sanat Tarihi Yıllığı 1966-1968**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Enstitüsü, s.142

Önol, Işın: **"Kalp Coşkusunun Yüce Figürleri Venedik Ca' Pesaro Uluslar arası Modern Sanat Müzesi'nde Açılan Öztoprak Sergisi",** Genç Sanat, Temmuz Ağustos 2008, s.14

Özder, Kevser: **"Kabuğunu Kıran Müzecilik: İstanbul Modern"**, Artist, Sayı 02/53, Şubat 2005, (s.32-5)

Özsezgin, Kaya: **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi** Vol.3, Tiglat Basımevi, İstanbul, Aralık 1982

Özsezgin, Kaya: **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi** Vol.4, Tiglat Yayınları, İstanbul, 1989

Özsoy, Vedat: **"Yabancı Bir Kültürün Öğrenilmesinde Müze Sergisinden Yararlanma",** Gazi Sanat Dergisi, Eylül 2001, Sayı:2

Özşen, Ferit: Sunuş, **Serginin Sergisi Sergi Katalogu**, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları, 714, İstanbul, Haziran 2009

Pacquement, Alfred: Collection Nouveaux Medias, Installations, **La Collection du Centre Pompidou,** Musée National d'art Moderne, Centre Pompidou Yayınları, Paris, 2006

Paksoy, Arzu Çekirge: Kültürel İletişim Aracı Olarak Müze, **Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi: Bir Kuruluşun Öyküsü**, ed. Reyhan Alp, Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi Yayını, 2002

Pansu, Evelyne: **Müze ve Sergiler**, çev. Gönen Güzey, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayını, 1991

Passeron, René: **Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi**, çev. Sezer Tansuğ, Remzi Kitabevi, İstanbul, Aralık 2000 (4)

Peker, Afife Esra: **"Kentin Markalaşma Sürecinde Çağdaş Sanat Müzelerinin Rolü: Kent Markalaşması ve Küresel Landmark"**, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimari Tasarım Yüksek Lisans Tezi, Haziran 2006

Pelvanoğlu, Burcu: **"D Grubu Sanatçıları ve 1933-1950 Arası Türkiye Sanat Ortamı"**, Artist Modern, Sayı 22, Şubat-Mart 2011, (s. 81)

Pelvanoğlu, Burcu: **"Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği"**, Artist Modern, Kasım 2010, (s. 44)

Pieters, Jan Nederveen: **"MultiCulturalism and Museums", Heritage, Museums and Galleries, An Introductory Reader**, ed. Corsane, Gerard, Routledge, London&New York, 2006 (2)

Piguet, Phileppe: "Doğançay ve Villegle: Duvara Övgü", **Kolaj Dekolaj Sergi Katalogu**, Pera Müzesi Yayını, 27, İstanbul, Mayıs 2008

Pilici, Aliona: "**Tarihsel Süreçte Sembolden İkona: Logo**", Mimar Sinan Güzel Sanatlar Universitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Grafik Tasarım, Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul, 2008

Platon: **Devlet,** çev. Hüseyin Demirhan, Sosyal Yayınlar, İstanbul, Ekim 2002

Poderos, Jean **Centre Georges Pompidou Paris**, Prestel Museum Guide, çev. Paul Aston, JPMorgan, Munich, 2008 (3)

Polat, Nusret: **"Çağdaş Sanatın Dünyaları",** Artist Actual, Temmuz-Ağustos 2011, s.82-93

Polat, Nusret: **"Çağdaş Sanat Üzerine"**, Artist Actual, Aralık 2010

Politzer, Georges: **Felsefenin Başlangıç İlkeleri**, çev. Hasan İlhan, Alter Yayınları, Ankara, Temmuz 2008

Poudade, Paul: **XX. Yüzyılın Büyük Bir Sanatçısıyla Buluşma Jean Dubuffet**, Pera Müzesi Yayını 5, İstanbul, Ekim 2005

Purvis, Alston W. & Le Coultre, Martijn F.: **Graphic Design 20th Century**, BIS Publishers, Amsterdam, 2003

Reed, Peter: **Beyond Before And After Designing Contemporary Landscape**, Groundswell: Constructing the Contemporary Landscape, The Museum of Modern Art, 2005

Renda, Günsel: **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi** Vol.1, Tiglat Basımevi, İstanbul, 1981

Richter, Linda K.: **"The Politics of Heritage Tourism Development", Heritage, Museums and Galleries, An Introductory**

Reader, ed. Corsane, Gerard, Routledge, London&New York, 2006 (2)

Richter, Petra: "Bir Öğretmen Olarak Joseph Beuys", **Joseph Beuys ve Öğrencileri Sergi Katalogu**, Sakıp Sabancı Müzesi, 9 Eylül-1 Kasım 2009

Rifat, Samih: "Mehmet Güleryüz'le Genç Açılım Üstüne...", **Günümüz Türk Sanatında Genç Açılım Sergi Katalogu**, Pera Müzesi Yayını 3, İstanbul, Haziran 2005

Rifat, Samih: "Fotoğraf mı, resim mi?..", **Henri Cartier-Bresson Pera Müzesi Sergi Katalogu**, Ocak, 2006

Rubio, Agustín Peréz: "Bireylerarası Bir Yolculuk", **santralistanbul sergi rehberi**, çev. Dilman Muradoğlu, Mine Şengel, ed. N. Kıvılcım Yavuz, İstanbul, 2007

Rylands, Philip & Barbieri, Chiara (ed.): **Peggy Guggenheim Collection**, The Solomon R. Guggenheim Foundation, Palazzo Venier dei Leoni, Venice, Italy, Grafiche Veneziane, 2011

Sabancı, Sakıp: Giriş, **Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi: Bir Kuruluşun Öyküsü**, ed. Reyhan Alp, Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi Yayını, 2002

Sadak, Yalçın: **"İstanbul Modern, Nereye?"**, Artist, Sayı 3/65, Mart, 2006

Sanıvar, İrem Ekener: **"Müzelerde İzleyici Araştırmalarının Sergi Geliştirmedeki Rolü"**, YTÜ SBE Müzecilik YL Tezi, İstanbul, 2009

Sarıaslan, Lora: "Dünyayı Dünyaya Taşımak", **Gelenekten Çağdaşa Modern Türk Sanatında Kültürel Bellek,** ed. Barış Tut, 17 Şubat -20 Haziran 2010 İstanbul Modern Sergi Katalogu

Sarıoğlu, Rıfat: **1883'ten 2003'e Türk Azınlık Ressamları ve Yapıtları**, Dumlupınar Üniversitesi, Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, Kütahya, 2008

Sárkány, József: **Csontváry İstanbul'da**, çev. Kemal Atakay, Zsuzsa Rajnai, Pera Müzesi Sergi Katalogu, Ekim 2010

Sayın, Zeynep: **İmgelerin Pornografisi**, Metis Yayınları, İstanbul, Mart 2003

Seban, Alain: Foreword, Voids, **A Retrospective Centre Pompidou**, ed. Mathieu Copeland vd., JRP Ringier

Kunstverlag AG, Zurich&Geneva, 2009

Sérullaz,Maurice vd.: **Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi**, çev. Devrim Erbil, Remzi Kitabevi, İstanbul, Nisan 2004 (4)

Shell, Marc: **Art & Money**, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1995

Simmel, Georg: **Modern Kültürde Çatışma**, çev. Tanıl Bora vd, ed. Ali Artun, İletişim Yayınları, İstanbul, 2006 (4)

Skarlatou Levi, Amalia: **"Koleksiyon Politikasını Belirleyen Etkenlerin Sanat Müzeleri Bağlamında İrdelenmesi",** Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzecilik Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1997.

Smith, Terry: **What is Contemporary Art?,** The University of Chicago Press, Chicago and London, 2009.

Sönmez, Ayşegül: **"Plastik Sanatlarda 2008 Nasıl Geçti?"** Milliyet Sanat, Aralık 2008, s.28-30

Sönmez, Ayşegül: **"Benzemez Kimse Sana... Chagall",** Milliyet Sanat, Ekim 2009, s.6-9

Sönmez, Barış Emre: **"Helenistik Dönem Heykel Sanatına Toplumsal Bilincin Yansıması"**, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Konya, Mayıs 2008

Sönmez, Necmi: "Mekânın Şiirselliği" **Abdurrahman Öztoprak ve Çağdaşları Sergisi**, Proje 4L - İstanbul Güncel Sanat Müzesi Sergi Katalogu

Sözen, Metin & Tanyeli, Uğur **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul, Ekim 2003 (7)

Stam, Deirdre C.: "The Informed Muse The Implications of 'The New Museology' for Museum Practice", **Heritage, Museums and Galleries,** An Introductory Reader, ed. Corsane, Gerard, Routledge, London&New York, 2006 (2)

Stone, Peter: "Presenting the Past", **Heritage, Museums and Galleries,** An Introductory Reader, ed. Corsane, Gerard, Routledge, London&New York, 2006 (2)

Sullam, Betsi: **"Daniel Buren'in Guggenheim Müzesine Yerleştirdiği Yapıtların Özelinde Yapıt-Mekân İlişkisinin Eleştirisi"**, Artist Sayı 5/67, Mayıs 2006, (s.40-42)

Symonds, John Addington: **İtalya'da Rönesans, Rönesansın Serüveni**, çev.Aysun Babacan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Ocak 2005

Şahin, Bediha: **"Atatürk Devrinde Sanat Tarihi Çalışmalarının Gelişimi"**, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türkiye Cumhuriyeti Tarihi Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2009

Şahiner, Rıfat: **Sanatta Postmodern Kırılmalar ya da Modernin Yapıbozumu**, Yeni İnsan Yayınevi, İstanbul, Kasım 2008.

Şener, Dilek: **"Ankara'da Video Sanatı",** Milliyet Sanat, Aralık 2008, s.44-45

Şenyapılı, Önder: **"Müzeciliğimizi Çağdaşlaştırmanın Yolu"**, Modern Müzeciliğin İlk Koşulu Çağdaş İşletmecilik, Antik Dekor, Sayı: 11, 1991, s.2

Şenyener, Şebnem: "**Sanatın Gerçeğe Dönüştüğü An**", Milliyet Sanat, Eylül 2007, s.33

Tansuğ, Sezer: **Çağdaş Türk Sanatına Temel Yaklaşımlar**, Bilgi Yayınevi, Ankara, Ekim 1997.

Tansuğ, Sezer: **Resim Sanatının Tarihi**, Remzi Kitabevi, İstanbul, Ocak 2004 (5)

Tarabukin, Nikolai, "Sehpadan Makineye", **Modernizmin Serüveni**, çev. D.Ş. haz. Enis Batur, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Eylül 2000 (4).

Taşkıran, Ahmet: **Savaş Sonrası Türk Resim Sanatında Savaş Konulu Resimlerde Figür İfade Analizleri (1913-1937),** Cumhuriyet Üniversitesi Resim-İş Öğretmenliği Yüksek Lisans Tezi, Sivas, Ağustos, 2010

Tijen, Sevil: **"Rönesans ve Barok Resim Sanatında İnsan Anatomisinin Üsluplara Göre Yorumlanması"**, Dokuz Eylül Üniversitesi, Resim İş Öğretmenliği, Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 2008

Tolstoy, L.N.: **Sanat Nedir?**, çev. Mazlum Beyhan, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, Eylül 2007.

Tunalı, İsmail: **Felsefenin Işığında Modern Resim**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1996 (5)

Turani, Adnan: **Dünya Sanat Tarihi**, Remzi Kitabevi, İstanbul, Kasım

2005 (11)

Turani, Adnan: **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi** Vol.2, Tiglat Basımevi, İstanbul, Ekim 1981

Tükel, Uşun: **Resmin Dili, İkonografiden Göstergebilime**, Homer Kitabevi, İstanbul, 2005

Türkay, Orçun (çev.): "**Bir Sergi: Joan Miró – Maeght Koleksiyonu'ndan Baskılar, Tablolar ve Heykeller Şiirleri Resimleştiren Resimleri Şiirleştiren**", P Dünya Sanatı Dergisi, Yaz 2008, Sayı: 48, (s.146-148)

Uçar, Neslihan: **"Suna ve İnan Kıraç Vakfı Pera Müzesi",** Artist Modern, Nisan-Mayıs 2011, s.55

Uçar, Neslihan: **Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi**, Artist Modern, Sayı 22, Şubat - Mart, 2011 (s. 61-69)

Uralman, Hanzade: **"Umberto Eco ve Müze"**, Artist Modern, Sayı 01/96, Ocak 2009, (s. 46-49)

Urbani, Vittorio: **"Yarının Şafağı"** Güncel İtalyan Sanatında Çalışma Aracı Olarak Umut, Proje 4L - İstanbul Güncel Sanat Müzesi Sergi Katalogu

Uysal, Mehmet Ali, **"Sanatta Mekân Algısı (Mekânla Oynamak)"**, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Heykel Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlik Eseri Çalışması Raporu, Ankara, 2009

Ünal, Fulya: "**(1923-1950) İdeoloji Sanat İlişkisi Çerçevesinde Cumhuriyet Dönemi Heykel Sanatının İncelenmesi",** Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanat Bilimi, Yüksek Lisans Tezi, Haziran 2010

Ünalan, Özgür: **Osmanlı Devleti'nde Batılılaşma Döneminde İzlenen Siyasetin, Erken Cumhuriyet Dönemindeki Siyasal ve Toplumsal Yapıya Yansımaları**, Niğde Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kamu Yönetimi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Niğde, 2011

Van Assche, Christine: **"Çağdaş Bakış Açıları",** santralistanbul sergi rehberi, çev. Dilman Muradoğlu, Mine Şengel, ed. N. Kıvılcım Yavuz, İstanbul, 2007

Van Gogh, Vincent: **Theo'ya Mektuplar**: Saint-Rémy, Eylül başı, 1889, çev. Pınar Kür, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Eylül 2004 (3)

Walsh, Kevin: **The Representation of the Past Museums and Heritage in the Post-modern World**, Routledge, New York, 1997 (3)

Weber, Max: **Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu**, çev. Gülistan Solmaz, Alter Yayıncılık, Ankara, Temmuz 2009

Weelden, Dirk van: "Gerçekdışı!", çev. Rana Öztürk, **"Loud&Clear"** Proje 4L - İstanbul Güncel Sanat Müzesi Sergi Katalogu

Weibel, Peter: "Kullanıcı Sanatı", çev. Mine Şengel, **Haritasız: Medya Sanatlarında Kullanıcı Çerçeveleri,** Santralistanbul sergi katalogu, İstanbul, Haziran, 2009

Weyers, Frank: **Salvador Dali Hayatı ve Eserleri,** Literatür Yayıncılık, İtalya, 2005.

Whitehead, Chris: **"Visiting the Suspicion", Heritage, Museums and Galleries, An Introductory Reader**, ed. Corsane, Gerard, Routledge, London&New York, 2006 (2)

Wye, Deborah: **"Artists&Prints in Context",** Artists&Prints: Masterworks From Museum Of Modern Art, New York, 2004

Yabanlıoğlu, Dilek İlge: **"German Koleksiyonu'ndan Frida Kahlo ve Diego Rivera"**, Artist, Şubat-Mart 2011, Sayı: 22, (s.43-48)

Yaman, Zeynep Yasa: "Ötekinin Varlığı: Her resim bir öykü anlatır Modern Türk sanatında kadının imgesel dönüşümü", **Kadınlar Resimler Öyküler**, ed. Begüm Akkoyunlu, Pera Müzesi Yayını 9, İstanbul,Ocak 2006

Yavuz, Hilmi: "Modernleşme ve Sanat: Türkiye Örneği", **Gelenekten Çağdaşa Modern Türk Sanatında Kültürel Bellek,** ed. Barış Tut, 17 Şubat - 20 Haziran 2010 İstanbul Modern Sergi Katalogu

Yetkin, Suut Kemal: **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi** Vol.1, Tiglat Basımevi, İstanbul, 1981

Yıldırım, Berna: **Batı Sanatında İnsan Bedeni ve Değişen Anlamı**, Marmara Üniversitesi, Resim Öğretmenliği Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2008

Yıldız, Gültekin: **İzmir Devlet, Resim ve Heykel Müzesi,** T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara, Ağustos, 2002

Yılmaz, Mehmet: **Modernizmden Postmodernizme Sanat**, ed. A. Nahide Yılmaz, Ütopya Yayınları, Ankara, Şubat 2006

Yücel, Derya: **"Dijital Sanat Pratiklerinin Müzeolojik Bağlamda Değerlendirilmesi"**, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzecilik Yüksek Lisans Tezi, 2010

Yücel, Erdem: **Türkiye'de Müzecilik**, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 1999.

Yüksel, Alaaddin: **İzmir Devlet Resim ve Heykel Müzesi**, T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara, Ağustos, 2002

Zeytinoğlu, Emre: **"Benjamin'in Kitle Sanatı, Postmodern Durumu mu İşaret Ediyor?"**, Artist Actual, Mayıs-Haziran 2011, s.94-95

ANSİKLOPEDİ VE GENEL BAŞVURU KİTAPLARI:

Adım Adım Art Academy: **Büyük Koleksiyonlar Dünyanın En İyi Müzeleri ve Galerileri,** Boyut Yayınları, İstanbul, 2004

Ana Britannica v.23 Genel Kültür Ansiklopedisi, Encyclopedia Britannica Inc & Ara Yayıncılık AŞ, 1994 (16), s.265

Ankara Resim – Heykel Müzesi ve Galerisi, Türk Plastik Sanatlarından Örnekler Sergisi, T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara, Kasım 1976

Başlangıcından Bugüne Türk Resmi İçin Müze Denemesi, Sanat Dünyamız, S.88, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Ocak 2000

Bir Sergi: **Heykelin Büyük Ustası Rodin, Rodin'in 'Tunç Çağı'na Giriş,** P Dünya Sanatı Dergisi, Yaz 2006, Sayı: 41, s.16

Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi v.16, Milliyet Gazetecilik A.Ş. Librairie Larousse 1986 [S.P.A.D.E.M, et A.D.A.G.P.]

Doğançay Museum Brochure, Mas Matbaacılık, İstanbul

Encyclopedia Americana v.19, Grolier Incorporated, USA, 1984 (31)

Fundació Gala – Salvador Dali Figueres **Teatre-Museu Dali brochure**

IMOGA müze broşürü

International Art Management Viyana, Avusturya, "Otto Mauer Koleksiyonu ve Pera Müzesi'ndeki sergi üstüne birkaç söz", **Baskı, Desen ve Suluboyalar Sergi Katalogu**, Pera Müzesi Yayını, 23, İstanbul, Ağustos 2007, s.8

Kalp Coşkusunun Yüce Figürleri **Elgiz Koleksiyonu'ndan Abdurrahman Öztoprak** Ca' Pesaro Uluslar arası Modern Sanat Müzesi, Venedik 31.05. – 26.08.2008 Sergi Katalogu)

Kültür Sanat Bülteni, Kültür ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı Kültür Müdürlüğü, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, Mayıs 2010, s.19

Pera Müzesi, **Japonya Medya Sanatları Festivali İstanbul'da – 2010 Sergi Katalogu**, Pera Müzesi Yayın 43, İstanbul, Ağustos 2010, s.14

Proje 4L/Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi Broşürü

Rezan Has Müzesi sergi broşürü

Santralistanbul **"Mahrem" sergisi katalogu**, çev. Nazım Dikbaş, Charlotte Bulte, 2007.

SantralİstanbuI, **Modern ve Ötesi 1950-2000 Sergi Katalogu**, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, Haziran 2008 (2), xii

The Dictionary of Art v.22, ed. Jane Turner, Macmillan Publishers Ltd, New York, 1996

"Türkiye'den Sanat", Artam Global Art, Sayı 11, Nisan-Mayıs 2011, s.20

Vernissage, **"Verbund Koleksiyonu'nda Bir Araya Gelenler",** P Dünya Sanatı Dergisi, Sayı 49 / Güz 2008, s.9

Vernissage, **"20. Yüzyılın 'Deniz Fenerleri'nden Biri: Henri Cartier-Bresson",** P Dünya Sanatı Dergisi, Vol.40-41-42, Sayı: 40, Kış 2006, s.8-9

Vernissage, "**Bir Sergi: Josef Koudelka-Retrospektif, Zamana Meydan Okuyan Tutku"**, P Dünya Sanatı Dergisi, Sayı: 47, Bahar 2008, Vol.47-49, s.24

Vernissage, "**Eskiyle Yeninin Buluşma Noktası Pera Müzesi",** P Dünya Sanatı Dergisi, Vol.37-39, Bahar 2005, Sayı: 37, s.3

Vernissage, **"Türk Resminde 'Kadın' İmgesinin Dönüşümü**, P Dünya Sanatı Dergisi, Vol.40-41-42, Sayı: 40, Kış 2006, s.10

Vernissage, **"Türk" Gibi Görünmenin Moda Olduğu Yıllar**, P Dünya Sanatı Dergisi, Vol.37-39, Sayı: 37, Bahar 2005, s.4-5

Yurtiçi Sergi Haberleri, **Genç Sanat**, No. 195, Haziran 2011, s. 26

İNTERNET SİTELERİ

http://www.proje4l.org/images/OztoprakKitap%20(2).pdf, s.21 (20.09.2011)

http://tr.wikipedia.org/wiki/Medici_ailesi (11.05.2012)

http://www.rhm.org.tr/tr/exhibitions/past (29.09.2011)

http://www.sanatmuzesi.hacettepe.edu.tr (23.08.2011)

http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/catalogue-des-ouvres/ (20.05.2012)

http://en.wikipedia.org/wiki/File:Matisse – Green Line (19.05.2012)

http://en.wikipedia.org/wiki/Umberto_Boccioni (19.05.2012)

http://www.artsoho.net/kandinsky.html (19.05.2012)

http://en.wikipedia.org/wiki/Walter_Gropius (20.05.2012)

http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:SalvadorDali-SoftConstructionWithBeans (19.05.2012)

http://en.wikipedia.org/wiki/File:Lavender_Mist (19.05.2012)

http://www.tate.org.uk/art/artworks/warhol-marilyn-diptych (20.05.2012)

http://www.artchive.com/artchive/R/rauschenberg (19.05.2012)

http://wikipaintings.org (19.05.2012)

http://www.wikipedia.org (19.05.2012)

http//:en.wikipedia.og/wiki/Joseph_Beuys & nineteeneightyniner/tumblr.com (19.05.2012)

http://www.all-art.org/art_20th_century/Pistoletto1.html (05.06.2012)

http://paikstudios.com (19.05.2012)

http://en.wikipedia.org/wiki/File:Namuth-Pollock (19.05.2012)

http://www.juliemolloy.com/the-greats/gilbert-george (19.05.2012)

http://www.brooklynmuseum.org/eascfa/feminist_art_base/gallery/judy_chicago.php (05.06.2012)

http://tr.wikipedia.org/wiki/Hale_Asaf (06.06.2012)

http://tr.wikipedia.org/wiki/Nuri_Iyem (20.05.2012)

http://www.proje4l.org/newsite2011/TR/subpagestr/muzefoto.html (20.05.2012)

http://www.santralistanbul.org/exhibitions/show/on-acilis-sergileri/tr (20.05.2012)

http://www.moma.org/learn/disabilities/groups (20.05.2012)

http://www.mega.it/eng/egui/monu/ufu.htm (20.05.2012)

http://tr.wikipedia.org/wiki/Medici_ailesi (11.05.2012)

http://www.menasantoro.it/eventi-e-fiere/vola-a-roma-e-visita-gratis-i-musei-vaticani-con-la-promo-aeradria/ (20.05.2012)

http://www.louvre.fr/en/history-louvre (20.05.2012)

http://www.historytoday.com/richard-cavendish/british-museum-opened (20.05.2012)

http://www.hermitagemuseum.org/html_En/12/2005/hm12_3_5_0_1.html (04.06.2012)

http://tr.wikipedia.org/wiki/Osman_Hamdi_Bey (20.05.2012)

http://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0stanbul_Resim_ve_Heykel_M%C3%BCzesi (20.05.2012)

http://www.izmirni.com/izmir-muzeleri/izmir-devlet-resim-ve-heykel-muzesi-merkez.html (20.05.2012)

http://tr.wikipedia.org/wiki/Ankara_Devlet_Resim_ve_Heykel_M%C3%BCzesi (20.05.2012)

http://visionaryartistrymag.com/2011/08/moma-a-gateway-to-our-future/ (24.09.2011)

http://carbusters.org/2011/02/17/reducingbanning-parking-is-one-of-the-best-ways-to-discourage-car-use/ (20.05.2012)

http://www.guggenheim-bilbao.es/secciones/el_museo/el_edificio.php?idioma=en (20.05.2012)

http://www.metmuseum.org/collections/new-installations/european-paintings-and-sculpture (05.06.2012)

http://philadelphia.cbslocal.com/top-lists/best-museums-for-kids-in-philadelphia/ (20.05.2012)

http://www.buildingdecoration.net/?p=content&id=65 (05.06.2012)

http://www.krkmer.anadolu.edu.tr/karikat%C3%BCr%20m%C3%BCzeleri.html (20.05.2012)

http://www.sanatmuzesi.hacettepe.edu.tr/(23.08.2011)

http://bilgibank.tk/wordpress/hacettepe-sanat-muzesi.html (20.05.2012)

http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=RadikalDetayV3&ArticleID=1009350&Date=12.06.2010&CategoryID=113 (05.06.2012)

http://www.istanbulmodern.org/tr/resim-galerisi/sergi/1 (20.05.2012)

http://www.istanbulmodern.org/tr/resim-galerisi/sergi/gokkusaginda-iki-kusak/16 (20.05.2012)

http://www.istanbulmodern.org/tr/sergiler/gecmis-sergiler/ani-celik-arevyan-gorundugu-gibi-degil_266.html (20.05.2012)

http://www.istanbulmodern.org/tr/sergiler/gecmis-sergiler/kutlug-ataman-icimdeki-dusman_269.html (20.05.2012)

http://www.istanbulmodern.org/tr/sergiler/gecmis-sergiler/suyun-bir-arada-tuttugu_220.html (20.05.2012)

http://www.istanbulmodern.org/tr/egitim/istanbul-modernde-egitim_380.html (20.05.2012)

http://muze.sabanciuniv.edu/sayfa/abidin-dino-bir-dunya (20.05.2012)

http://muze.sabanciuniv.edu/sayfa/picasso-istanbulda (20.05.2012)

http://muze.sabanciuniv.edu/sayfa/istanbulda-bir-surrealist-salvador-dal (20.05.2012)

http://muze.sabanciuniv.edu/sayfa/egitim-programlari (20.05.2012)

http://www.wcb.adiga.net/gallery/displayimage.php?album=128&pos=26 (20.05.2012)

http://www.peramuzesi.org.tr/sergiler/detay_gecmis_sergiler.aspx (20.05.2012)

http://www.peramuzesi.org.tr/sergiler/detay_gecmis_sergiler.aspx (20.05.2012)

http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx (Fotoğraf Muhsin Akgün)

http://www.peramuzesi.org.tr/sergiler/detay_gecmis_sergiler.aspx (20.05.2012)

http://www.peramuzesi.org.tr/sergiler/detay_gecmis_sergiler.aspx (21.05.2012)

http://sanat.milliyet.com.tr/gec-de-olsa-chagall-pera-da-/muze/haberdetay/24.10.2009/1154058/default.htm (21.05.2012)

http://www.peramuzesi.org.tr/sergiler/detay_gecmis_sergiler.aspx (21.05.2012)

http://www.peramuzesi.org.tr/sergiler/detay_gecmis_sergiler.aspx (21.05.2012)

http://www.peramuzesi.org.tr/egitim/detay.aspx (21.05.2012)

http://www.santralistanbul.org/exhibitions/show/on-acilis-sergileri/tr (06.06.2012)

http://www.santralistanbul.org/exhibitions/show/haritasiz-medya-sanatlarinda-kullanici-cerceveleri/tr (21.05.2012)

http://www.santralistanbul.org/events/show/guzel-eyler-bizim-tarafta-2/tr (21.05.2012)

http://arsiv.ntvmsnbc.com/news/146311.asp (21.05.2012)

http://www.proje4l.org/newsite2011/TR/indextr.html (21.05.2012)

http://www.exibart.com/Print/notizia.asp?IDNotizia=22897&IDCategoria=204 (21.05.2012)

http://travel-guide-venice.blogspot.com/2009/10/ca-pesaro-museo-di-arte-orientale.html (21.05.2012)

http://www.proje4l.org/newsite2011/TR/subpagestr/muzefoto.html (21.05.2012)

http://www.encore-editions.com/jackson-pollock-lavender-mist-1950 (19.05.2012)

http://tr.wikipedia.org/wiki/Anadolu_Sel%C3%A7uklu_Devleti (25.06.2012)

http://www.muridan.com/bb_resim.php?kategori=SANAT&grup_adi=Tasavvuf_Sanat (25.06.2012)

http://tr.wikipedia.org/wiki/III._Ahmed (25.06.2012)

http://www.flickr.com/groups/79074843@N00/ (25.06.2012)

http://freshgloss.com/2008/10/28/natashas-guide-for-non-art-experts-to-moma/ (30.06.2012)

http://freshgloss.com/2008/10/28/natashas-guide-for-non-art-experts-to-moma/ (30.06.2012)

http://www.amolenuvolette.it/root/image/abrupt_clio_team.folder/le%20fauvisme%201898-1911.folder/057[amolenuvolette.it]1906%20andré%20derain%20hyde%20park%20.jpg (30.06.2012)

ALAN ÇALIŞMALARI

Antmen, Ahu: 20.Yüzyıl Sanatı Dersi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 25 Ekim 2005

Yılmaz, Deniz Çıkla : İnternet postası, 28 Haziran 2012

Kılıçarslan, Kerim: Yılsonu Değerlendirmesi, Kerim Kılıçarslan Atölyesi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 11 Haziran 2012

EK 1: DÜNYADA SANATIN TARİHSEL GELİŞİMİ

Buzul Çağı: Dünyada sanatın ne zaman ve nasıl başladığı sorusuna kesin bir yanıt vermek zordur. Taşınabilir sanat nesneleri olarak bilinen, hayvan ve kadın figürlerini betimleyen en erken heykelciklerden sonraki aşama, büyüsel-dinsel deneyimlerle bağlantılı olarak görülen mağara resimleridir.[1] Bu mağara resimlerinin başlıcaları, en eski yerleşimin 40.000 yıl öncesine dayandığı düşünülen Fransa'daki Lascaux Mağarası, 15-20.000 yıl öncelerine tarihlenen İspanya'daki Altamira Mağarası, Fransa'daki Les Trois Frères Mağarası, Antalya yöresindeki Karain Mağarasıdır. İsveç'te Jömtland'da kaya üzerine kazınarak çizilmiş boyasız hayvan resimleri, Hakkâri çevresindeki Cilo Dağlarında bulunan bazı kaya resimleri tarih öncesine ait önemli buluntulardandır.[2]

Resim 77: *At, M.Ö. 15.000-10.000 dolayları, Mağara resmi; Lascaux, Fransa*[3]

Mısır Sanatı: M.Ö. 5000 ve M.Ö. 332 yılları arasında hüküm süren Mısır sülalelerinin[4] geride bıraktığı harikalardan biri Gize Piramitleridir. Bu piramitlerin içinde en önemlileri Keops, Kefren ve Mikerinos'dur. Freskler ve papirüsler bu dönemde önemli yer tutmaktadır.[5] Eski Mısır'da tapınaklar ve mezar odalarının duvarlarında görülen cenaze törenlerinin ve diğer dini

---

[1] Mary Hollingsworth, **Dünya Sanat Tarihi**, çev. Rengin Küçükerdoğan & Banu Ergüder, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 2009, s.20

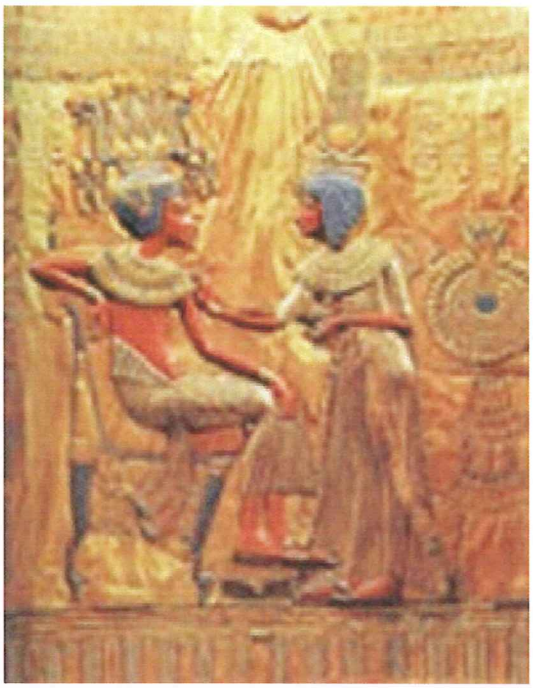
[2] Sezer Tansuğ, **Resim Sanatının Tarihi**, Remzi Kitabevi, İstanbul, Ocak 2005 (5), s.20-21

[3] E.H.Gombrich, **Sanatın Öyküsü**, çev. Erol&Meral Erduran, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2002(3), s.41

[4] Adnan Turani, **Dünya Sanat Tarihi**, Remzi Kitabevi, İstanbul, Kasım 2005 (11), s.44-70

[5] Kazım Artut, **Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri**, Anı Yayıncılık, Ankara, 2007 (5), s.59

geleneklerin işlendiği resim sanatının kurallarını kutsallık ve öte dünya inançları belirlemiştir.[6]



Resim 78:*Tutankhamon ve karısı, y.M.Ö.1330,Mısır Müzesi, Kahire*[7]

Antik Yunan Sanatı: Yaklaşık olarak M.Ö. 2000'de Girit, Mısır ve Ortadoğu kültürlerinden gelişmiş olan Yunanlılar, daha sonra da Romalılar, tümüyle Batı uygarlığının kaynağı olmuşlardır.[8] Helenistik dönemde (M.Ö. 300- M.Ö.30) dini, sosyal ve siyasi bir propaganda nedeniyle krallar, şehir yönetimi ya da varlıklı kişiler tarafından yaptırılan heykeller kutsal alan, agora, tapınak ve tiyatro gibi halkın bulunduğu alanlara koyulmuştur. Yunanlılarda M.Ö. 4. yy.'da politik nedenlerle gelişen portrecilikte idealize edilmiş yüz ifadesinin yerini kişiye özgü portrecilik almıştır.[9] Yunanlılarda Klasik Dönemde (M.Ö. 5. yy.) yapılan duvar ve vazo resimlerinde ve heykellerde mitolojik (efsanevi öyküler) sahneler görülmektedir. Mitolojik figürlerin betimlemesinde ideal bir vücut yapısı söz konusudur.[10]

---

[6] Aysun Çömen, "**Resim Şanatında Rönesans'tan Empresyonizme Renk Kullanımı ve Kırmızı Rengin İfade Biçimleri"**, Dokuz Eylül Üniversitesi, Resim İş Öğretmenliği, Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 2010, s.23

[7] E.H.Gombrich, a.g.e. s.69

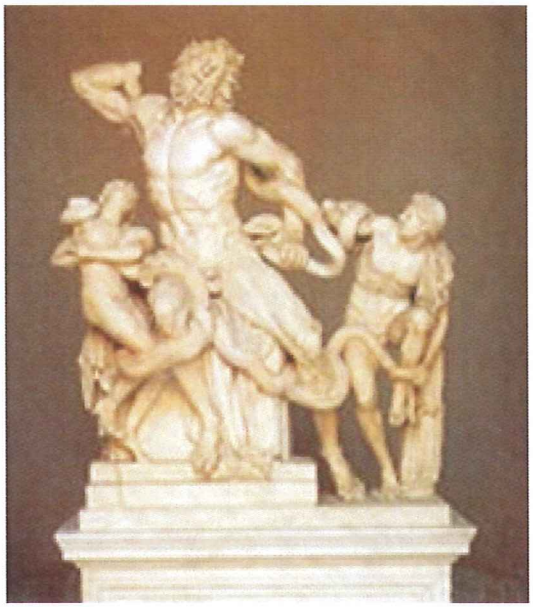
[8] Mary Hollingsworth, a.g.e., s.52

[9] Barış Emre Sönmez, "**Helenistik Dönem Heykel Sanatına Toplumsal Bilincin Yansıması"** Selçuk Üniversitesi, Arkeoloji Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tez Çalışması, Mayıs 2008, Konya s.43

[10] Adnan Turani, **Dünya Sanat Tarihi**, Remzi Kitabevi,İstanbul, Kasım 2005 (11), s.150

Resim 79: *Praksiteles, Hermes ile genç Dionysos.Olympia, Müze. Mermer. y.M.Ö.350*[11]

Roma Sanatı: İlk örnekleri iç süsleme konusunda, Helenistik dünyanın yayıldığı geniş bir alanla ortak ilkeler ve zevkler taşıyan Roma Resim sanatı, önemli devrini M.Ö. 2. yy.'dan M.S. 79'a kadar sürdürmüştür. Bu devrin örnekleri Pompei ve Herculaneum (Roma) evleridir. M.S. 3. yy.'dan sonra meydana getirilen katakomp (mezarlık) resimleri ise ikonografik (dinsel betimleme) öğeler içermektedir.[12]

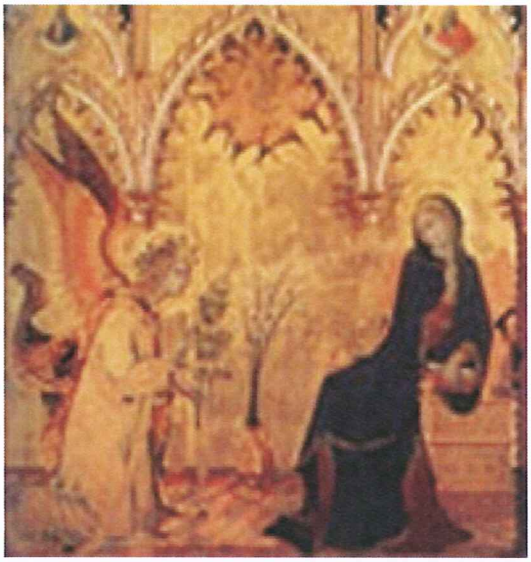


Resim 80: *Hagesandros, Athenodoros ve Rodoslu Polydoros. Laokoon ve oğulları, y. M.Ö.175-150, Mermer, 242 cm yüksekliğinde, Museo Pio Clementino, Vatikan*[13]

Bizans Sanatı: M.S. 2. ve 3. yy.'lar arasında; İncil sahneleri, İsa tasvirleri, sembolik Hıristiyan motifleri görülmektedir.[14] Bu tasvirler okuma yazma

[11] Mary Hollingsworth, a.g.e.,s.63.
[12] Sezer Tansuğ, a.g.e., s.48-49
[13] E.H.Gombrich, a.g.e. res.69

bilmeyenlerin dinsel eğitimini tamamlamasında rol sahibi olmuştur.[15] 330-1453 yılları arasında hüküm süren Bizans Uygarlığı'nda, özellikle dinsel sanatın eğilimi izleyiciyi etkilemek ve doğrudan kutsal ile karşı karşıya getirmek olmuştur. Gelenekleri izleyen Bizans sanatı yavaş bir değişim göstermiştir. Bu dönemde sanatçı yeteneğini özgün ve yaratıcı olarak değil, tekniğinde gösterir, ön plana çıkmaz, eserine imza atmazdı.[16]



Resim 81: *Simone Martini ve Lippo Memmi, Meryem'e Müjde, 1333.Tempera*[17]

Gotik Sanat: 12. ve 13. yy.'lar arasında yeni dinsel tarikatlar doğmuş, bunlar Batı Hıristiyanlığında yeni figüratif ve mimari dilin yayılmasında belirleyici bir işlev üstlenmiştir. 12. yy. ortalarına doğru Kuzey Fransa kiliselerinde Gotik sanat olarak bilinen akımın mimari örnekleri görülmeye başlamıştır.[18] Gotik sanatta mimari yapısal özelliklerinden dolayı kullanılan geniş pencereler nedeniyle duvar resimlerinin yerini vitraylar almıştır.[19]

Rönesans Sanatı: 15. yy.'da İtalya'da Franceso Petrarca (1304-1374) ile Giovanni Boccaccio'nun (1313-1375) antik kültüre dair araştırmaları, 1453'te Vatikan Kütüphanesi'ni kuran Nicholas V. (İtalyan, 1397-1455), ondan kısa bir süre önce Medici Koleksiyonu'na başlayan Cosimo dé Medici (İtalyan, 1389-1464), 15. yy.'ın ilk yarısında Konstantinopolis'den edebiyat yapıtlarından

---

[14] Aysun Çömen, a.g.e., s.28
[15] Mircea Eliade, **Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi, Vol.III**, Muhammed'den Reform Çağına, çev. Ali Berktay, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, Kasım 2003, s.73
[16] Engin Akyürek, **Sanatın Ortaçağı, Türk, Bizans ve Batı Sanatı Üzerine Yazılar**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1997, s.71;78;82
[17] E.H.Gombrich, a.g.e., s.213
[18] Mary Hollingsworth, a.g.e., s.178
[19] Aysun Çömen, a.g.e., s.32

oluşan yüklü bir ganimetle kaçan Poggio Bracciolini (İtalyan, 1380-1459) Rönesans Dönemi'nin kahramanlarındandır.[20] 15. yy.'da İtalya'da Floransa yönetiminde etkili olan bu entelektüel kesim ve akademisyenler sanatı desteklemişler ve sanatçılara kentlerinin kapılarını açmışlardır. Böylece Kuzey İtalya şehir devletleri arasında kültür ve sanat alanında bir rekabet başlamış ve sanat alanında önemli gelişmeler kaydedilmiştir.[21]

Rönesans Döneminde (15-17. yy.'lar) Orta Çağın katı inançları ortadan kalkmış ve sanatsal, bilimsel ve kültürel anlamda yeniden doğuş gerçekleşmiştir.[22] Bu dönemde sanata duyulan gereksinim artmış ve sanatçılar saraylarda çalışmaya başlamıştır. İtalya'da çoğunlukla saraydan saraya, kentten kente gezen sanatçı yöresel koşulların yarattığı sınırları aşmıştır.[23] Bu dönemde İtalya'da resim sanatındaki bir yenilik perspektifin kullanılmasıdır. Perspektif, matematiksel prensip olarak mimar Filippo Brunelleschi (İtalyan, 1377-1446) tarafından 1420'den önce keşfedilmiş olup, ilk kez ressam Masaccio (İtalyan, 1401-1428) tarafından 1425'te kullanılmıştır.[24] Perspektifin de katkısıyla, sanatçı ilk kez resmin içinde mekân yaratmıştır. Perspektife uğramış mekân görüntüsü, resim sanatında yanılsama denilen etkinin oluşmasını sağlamıştır. Resmin kendisinin bulunduğu mekânla, resmin içindeki mekân ilişki kurmakta ve izleyicinin "algılayışını" değiştirmeye başlamaktadır.[25]

Leonardo da Vinci (İtalyan, 1452-1519), Michelangelo (İtalyan, 1475-1564) ve Raffaello (İtalyan, 1483-1520) Rönesans sanatının önemli isimlerinden olup, kişisel üsluplarıyla daha sonraki ressamlar üzerinde çok büyük etki yapmışlardır. Resim sanatındaki bir başka gelişme Hollanda'da 15. yy.'da, Jan (yaklaşık 1390-1441) ve Hugo (1426'da öldü) van Eyck kardeşlerin yağlıboya tekniğini geliştirmeleridir. Geleneksel olarak renklerin karışımında yumurta

---

[20] John Addington Symonds, **İtalya'da Rönesans, Rönesansın Serüveni**, çev.Aysun Babacan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Ocak 2005, s.234

[21] Tijen Sevil, **"Rönesans ve Barok Resim Sanatında İnsan Anatomisinin Üsluplara Göre Yorumlanması"**, Dokuz Eylül Üniversitesi, Resim İş Öğretmenliği, Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 2008, s.50

[22] Kazım Artut, **Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri**, Anı Yayınları, Ankara, 2007 (5), s.66

[23] Arnold Hauser, **Rönesans Döneminde Sanatçının Toplumsal Konumu**, **Rönesansın Serüveni**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Ocak 2005, s.138-141

[24] H.H.Arnason, **History of Modern Art**, ed. Peter Kalb, Prentice Hall Inc, 2004 (5), s.2

[25] Veli Mert, **Rönesans'tan Günümüze Resim Sanatında Mekan Algılayışı ve Bakış**, M.Ü. Resim Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul, 2007, s.101

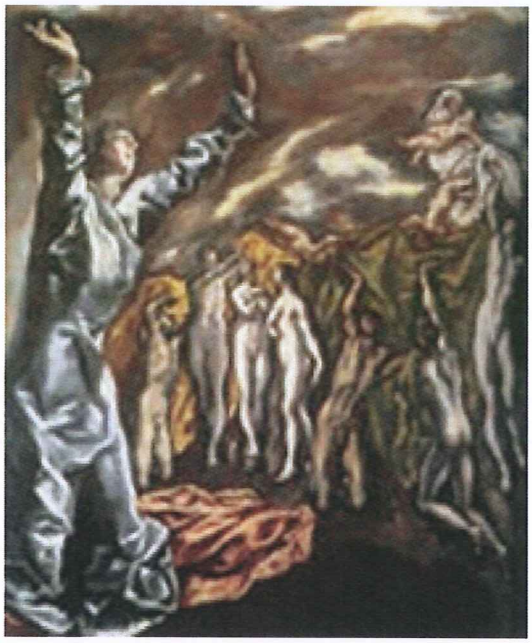
sarısı kullanımının (tempera) yerini alan yağlıboya, 16. yy.'da Venedik'te yaygınlaşmış ve resim sanatında ayrıntıların gerçekçi bir şekilde yansıtılabilmesini kolaylaştırmıştır.[26]

Resim 82: *Jan van Eyck, Arnolfini'nin evlenmesi, 1434. Ahşap üstüne yağlıboya, 81.8x59.7 cm, National Gallery, Londra*[27]

Maniyerizm Akımı: Rönesans'ın insanı ön plana alan, sıkı bir geometriye dayanan akılcı tutumuna ve katılaşmaya başlayan kalıplara karşı bir tepki olarak 16. yy.'ın ikinci yarısında Maniyerizm akımı ortaya çıkmıştır.[28] Jacopo Robusti Tintoretto (İtalyan, 1518-1594) ve El Greco (İspanyol, 1541?-1614) dönemin başlıca örneklerinden olup, bitmemiş duygusu uyandıran, şaşırtıcı ve dramatik görüntüleriyle kendilerinden önce gelen ustalarının güzel tarzını izlememişlerdir.[29]

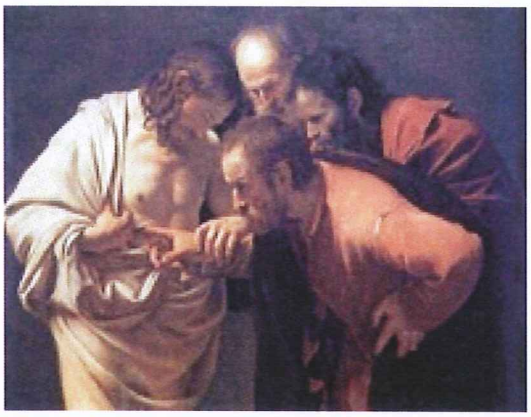
---

[26] Mary Hollingsworth, a.g.e., s.248;256;285
[27] E.H.Gombrich, a.g.e. res.158
[28] Sevil Tijen, a.g.e., s.72
[29] E.H.Gombrich, a.g.e., s.368-373



Resim 83: *El Greco, Apokalypsis'in beşinci mührünün açılışı, y.1608-1614, Tuval üstüne yağlıboya, 224.5x192.8 cm, Metropolitan Museum of Art, New York*[30]

Barok Sanatı: 17-18. yy.'larda etkili olan Barok sanatında, Rönesans'taki denge kavramının ve uyumlu ölçülerin tam tersi olan ve büyük biçim karşıtlıkları ile yaşam bulan bir hareketlilik söz konusudur. Mimarlık, heykel ve resmin kaynaşmasıyla, ışık, gölge oyunlarına dayanan yeni bir mekân duygusu elde edilmektedir.[31] 17. yy.'ın başında İtalya'nın önde gelen Barok sanatçıları Annibale Carracci (1560-1609), Emilialı Guido Reni (1575-1642) ve Polidoro da Caravaggio (1519-1543)'dur.[32]



Resim 84: *Caravaggio, Kuşkucu Thomas, y.1602-1603, Tuval üstüne yağlıboya, 107x146 cm, Stiftung Schlösser und Gärten, Sanssouci, Potsdam*[33]

---

[30] E.H.Gombrich,a.g.e., s.372
[31] Kazım Artut, a.g.e., s.66
[32] Mary Hollingsworth, a.g.e., s.300
[33] E.H.Gombrich, a.g.e.,s.392

Rokoko Sanatı: 17. yy. sonlarında ve 18. yy.'da; Fransa soylularının ya da yaşayışının etkisi ile dekoratif amaçla gelişen Rokoko sanatı[34], Barok üslubunun koyu bir uzantısı olarak düşünülmektedir. Bu dönemde iç dekorasyon ve süsleme dışında mimari alanda fazla bir gelişme görülmemiştir. Resimlerde genellikle gösteriş, ihtişam, aristokrat yaşantı veya kırlarda baş başa gezen çiftler konu edilmiştir.[35] François Boucher (Fransız, 1703-1770) Rokoko sanatının önde gelen ustalarından birisidir.[36]

Resim 85: *François Boucher, Diana Banyo Yaparken, Louvre, Paris, 1757*[37]

Neoklasik Sanat: 18. yy.'ın ikinci yarısında Avrupa ve Amerikan sanatına egemen olan Neoklasik sanatta temel Rönesans görsel geleneğine ilk kez ciddi biçimde başkaldırı oluşmuştur. Atmosferik efektler kullanarak; çizgisel konturlarla vurgulayarak; resimsel derinliği arka plandaki duvarlarla kapayarak ve nötr renklerle bezenmiş arka planda anlaşılmaz gölgelerle destekledikleri resimlerini tamamen klasik rölyef heykele adamışlardır.[38] "Akademik" üslup olarak da adlandırılan Neoklasik sanatın önemli sanatçılarından birisi, Nicolas Poussin (Fransız, 1594-1665)'dir.[39]

Rönesans ve devamında gelişen bu sanatsal üsluplarda mitoloji, manzara ve portre gibi yeni konular işlenmeye başlanmış ancak dini tema varlığını sürdürmüştür. Güzel sanatların kilisenin boyunduruğundan kurtulmasının temelinde, bilim ve tekniğin doğa kuvvetlerine egemen olmaya başladığı

---

[34] Aysun Çömen, a.g.e., s.44
[35] Kazım Artut, a.g.e., s.67
[36] Arnold Hauser, **Sanatın Toplumsal Tarihi II**, çev. Yıldız Gölönü, Deniz Kitabevi, Ankara, Kasım 2006, s.442
[37] Mary Hollingsworth, a.g.e., s.355-356
[38] H.H.Arnason, **History of Modern Art**, ed. Peter Kalb, Prentice Hall Inc., 2004 (5), s.5
[39] E.H.Gombrich, a.g.e., s.395

sanayileşmenin payı büyüktür. Böylece burjuva sınıfı aristokrat zümre karşısında kuvvetlenmeye başlamıştır.[40]

Resim 86: *Nicolas Poussin, Arkaida çobanları, y.1638-1639, Tuval üstüne yağlıboya, 85x121 cm, Louvre, Paris*[41]

Sanayi Devrimi'nin Sanata Etkileri: Makinalaşmayı getiren Sanayi Devrimi'nin başlangıcı olarak kabul gören tarih, 1770'lerdir. Sir Richard Arkwright'ın (İngiliz, 1732-1792) icadı olan ilk mekanik eğirme tezgâhı 1781'de çalışmaya başlamıştır. James Watt (İskoç, 1736-1819) buharlı motoru 1775'te geliştirmiştir. Sanayi Devrimi'nin başlattığı toplumsal ve iktisadi dönüşümün temelinde, toplu üretim vaat eden fabrika imalat sistemi yatmaktadır. Formun düzenliliği, akılcılaştırma, Sanayi Devrimi'nin ayırt edici özelliklerinden biri olan "eseri onu yaratandan koparma" eğilimi, sanatı etkisi altında bırakmıştır.[42]

Sanayi Devrimiyle şehirler yenilenmiş ve insanların yaşam sürdüğü her alan yeniden tasarlanmıştır. Şehirleşmeyle oluşan mekânlarda buluşan kitleler dünyada bilinen önemli devrimlerin zeminini hazırlamıştır. 17. yy.'ın sonunda Amerikan Bağımsızlık Bildirgesi (1776) ve Fransız İnsan Hakları Bildirgesi (1789) sonucu yayılan yeni düşünceler insanların dünyaya bakışını büyük ölçüde değiştirmiştir.[43] Bu süreçte oluşan Aydınlanma Dönemi bilim, siyaset, üretim, toplumsal ve kültür gibi hayatın her alanını etkilemiştir.[44]

---

[40] Adnan Turani, **Dünya Sanat Tarihi**, Remzi Kitabevi, İstanbul, Kasım 2005 (11), s.556

[41] E.H.Gombrich, a.g.e., s.395

[42] Edward-Lucie Smith, **20. Yüzyılda Görsel Sanatlar**, çev. Ebru Kılıç vd, Akbank Kültür ve Sanat Dizisi, İstanbul, 2004, s.17

[43] Gözde Akyüz, "**Sanayi Müzelerinin Tarih Öğretiminde Kullanım Durumu: Rahmi M. Koç Müzesi Örneği**", M.Ü. Tarih Eğitimi YL Tezi, İstanul, 2009, s.7

[44] Aliona Pilici, "**Tarihsel Süreçte Sembolden İkona: Logo**", MSGSU, SBE, Grafik Tasarım, Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul, 2008, s.71-72

Romantik Akım: 18. yy. sonlarında sanayiciliğin yarattığı fabrikasyona dayalı çoklu üretime karşı bir tepki olarak Romantik Akım ortaya çıkmıştır. Bu akımın en önemli sözcülerinden filozof Georg Wilhem Friedrich Hegel (Alman, 1770-1831), Modern hareket için temel önem taşıyan bölünmüş benlik fikrini ortaya atan ilk düşünür olup, sanatı dinle bir tutan felsefesinde "Tanrının üstatları" diye tanımladığı yaratıcı sanatçıları kendi içlerindeki ve dünyadaki bölünmeyi tedavi edebilecek varlıklar olarak göstermiştir. Bu fikirler, 20. yy.'da görsel sanatların gelişiminde büyük bir etki yapmıştır.[45] Bu döneme kadar sanat, 'uygarlığın beşiği' olarak tanımlanan Akdeniz'den kaynaklanan bir ana gelenekle ilgili olarak ele alınmış, fakat Ortadoğu ve Uzakdoğu uygarlıkları ile dünyanın çeşitli bölgelerindeki ilkel toplulukların yaşamları gibi geleneklerin birdenbire çoğalmasıyla izlenecek gelenekler ve diller çeşitlenmiştir. Romantizmde de hem bu arayışı, hem de gelenekten kurtulmayı kolaylaştıracak özellikler bulunmaktadır. Ayrıca, böyle davranmalarını haklı gösterecek bir neden aramaları da gerekmemiştir. Çünkü deha kendi oluşturduğu kurallar ve ölçütlerle değerlendirilebilmektedir. [46] John Constable (İngiliz, 1776-1837), Eugène Delacroix (Fransız, 1798-1863), Francisco Goya Y Lucientes (İspanyol 1746–1828), Jean-Auguste-Dominique Ingres (Fransız, 1780–1867), William Turner (İngiliz, 1775–1851)[47] Romantik Akımın ressamlarındandır.

Resim 87: *Eugène Delacroix, Halka Yol Gösteren Özgürlük, 1830, tuval üstüne yağlıboya, 260x325 cm, Louvre, Paris*[48]

[45] Edward-Lucie Smith, a.g.e., s.18
[46] Norbert Lynton, **Modern Sanatın Öyküsü**, çev. Cevat Çapan & Sadi Öziş, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2009 (4), s.14
[47] Claudon, Francis vd., **Romantizm Sanat Ansiklopedisi**, çev. Özdemir İnce & İlhan Usmanbaş, Remzi Kitabevi, İstanbul, Şubat 2006 (4), (s.62-109)
[48] Mary Hollingsworth, a.g.e., s.406

Fuarlar ve Salon Sergileri: Sanayi Devrimi sürecinde gelişen buharlı makineler, balon, vapur gibi yeniliklere 19. yy.'da buharlı lokomotif, fotoğraf, telgraf, stetoskop, sentetik boya, buzdolabı, dinamit, telefon, elektrik ışığı, otomobil, sinema filmi, röntgen gibi yeni keşifler gerçekleşmiş ve tüm bunlar hayatın her alanını değiştirmiştir.[49] İngiltere, buhar güçlü gemi ve lokomotif endüstrisi buluşlarının üretim sektöründe kullanılmaya başlandığını gösteren sergiler düzenlemiştir.[50]

İlk 'Fransız Endüstri Ürünleri Fuarı' 1798'de Paris'te düzenlenmiş ve sonraki yarım yüzyılda benzer on fuar daha gerçekleşmiştir. Güzel Sanatların da eklenmesiyle gerçekleşen Büyük Sergi 1851'den itibaren benzer girişimlere yol açmış, 1 ile 7 yıl aralıklarla Avrupa, Kuzey Amerika ve Avustralya'da sahnelenmiştir. 1855 Paris Dünya Fuarı Güzel Sanatların önemli bir seksiyonunu (bölümünü) içeren dönemin önemli fuarlarındandır. Paris, daha sonra 1867, 1878, 1889 ve 1900 yıllarında da uluslar arası sergilere ev sahipliği yapmıştır. Bu sergilerin her biri uluslar arası ilişkilerin ışığında modern olarak görülmüştür. Serginin düzenlendiği ülkenin kaynağıyla, ticari ve endüstriyel gelişimi vurgulamak niyetinde olmuş ve modernizm bu sergilerden bir virüs gibi yayılmıştır.[51]

Kentleşme, kalabalıklar, teknoloji ve yeni iletişim araçlarından sanat kendini soyutlayamamış dolayısıyla kilisenin, soyluların ve akademinin dışında 'sanat çevreleri' oluşmaya başlamıştır. O dönemde yazılmış belgeler, alışılmadık bir kalabalığın sanatı izlediğini ve Salon'lara gitmenin bir moda olduğunu göstermektedir.[52]

19. yy.'dan itibaren sanat, dinsel ve mitolojik temalarla ve burjuva siparişine yönelik üretimlerle sınırlandırılmaktan kurtularak, sanatçının bir özne ve toplum içindeki kimliğiyle, evrene ve çevresine bakışı çerçevesinde biçimlenmiştir.[53]

---

[49] Ahu Antmen, **Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar,** Sel Yayıncılık, İstanbul, 2008, s.18

[50] Mutlu Erbay, **Müzelerde Sergileme ve Sunum Tekniklerinin Planlanması**, Beta Basım, İstanbul, Mayıs, 2011, s.27

[51] Charles Harrison vd. (ed), **Art in Theory (1815-1900)**, An Anthology of Changing Ideas, Blackwell Publishing, Germany, 2003 (3), s.310

[52] Arnold Hauser, **Sanatın Toplumsal Tarihi**, çev. Yıldız Gölönü, Vol.2, Deniz Kitabevi, Ankara, Kasım 2006, s.132-133

[53] Füsun Çağlayan, "Resim ve Toplumsal Etkileşim Nesneden Özneye Yolculuk", **Sanatlar ve Toplumsal Etkileşim**, ed. Mukadder Çakır Aydın, E Yayınları, İstanbul Şubat 2009, s.171

Fotoğrafın İcadı: Sanatçı kimliğinin oluşmasında ve sanatçının kendi bakış açısını yansıtabilme özgürlüğünü kazanmaya başlamasında fotoğrafın icadı önemli bir etkendir. 1839'da Louis-Jacques-Mandé Daguerre'in (Fransız, 1787-1851), fotoğrafçılık alanında yapılan ilerlemeyi yayımlamasıyla objenin gerçekçi biçimde resmedilmesi, resim sanatının konusu olmaktan çıkmıştır.[54]

Gerçekçilik (Realizm): Fotoğrafın icat edildiği dönemde ortaya çıkan Gerçekçilik (Realizm) akımı, ressam Gustave Courbet'nin (Fransız, 1819-1877) öncülüğünde, gündelik yaşamı konu alan, bağımsız sanatçı sergilerinin önünü açan yeni bir sanat anlayışıdır. Courbet, 1855 Paris Dünya Fuarı'na kabul edilmeyen resimlerini kendi açtığı kişisel "Gerçekçilik Pavyonu"nda sergileyerek resmî otoriteye başkaldırmıştır.[55]

Resim 88: *Jean-François Millet, Başak toplayan kadınlar, 1858,Tuval üstüne yağlıboya, 83.8x111 cm, Musée d'Orsay, Paris*[56]

Sembolizm: 1885-1895 yılları arasında Fransa'da en parlak dönemini yaşamış ve plastik sanatlardan daha çok edebî bir hareket olarak görülmüştür.[57] Gerçekçilik akımının gündelik yaşamla ilgilenmelerinden heyecan duymayan, düş gücünü klasik ve tinsel temaları gizemli bir biçimde canlandırmayı hedefleyen sanatçılar sembolist eserler üretmişlerdir.[58] *"Sanat, doğanın tanrılaştırılmasıdır"* diyen Denis Maurice (1870-1943) ve Paul Sérusier (1863-1927) sembolist sanatçılardan bazılarıdır.[59]

---

[54] Adnan Turani, a.g.e., s.557
[55] Ahu Antmen, a.g.e., s.12-13
[56] E.H.Gombrich, a.g.e., res.331
[57] Cassou, Jean vd., **Sembolizm Sanat Ansiklopedisi**, çev. Özdemir İnce & İlhan Usmanbaş, Remzi Kitabevi, İstanbul, Ocak 2006 (4), s.261
[58] Mary Hollingsworth, a.g.e., s.432-434.
[59] Adnan Turani, a.g.e., s.562

Resim 89: *Paul Sérusier, Selin Yanında Görme, 1897*[60]

[60] Jean Cassou vd., a.g.e., s.139

EK 2: TÜRKLERDE SANATIN TARİHSEL GELİŞİMİ

Türkler, tarih boyunca Kuzey Sibirya'dan Anadolu'ya kadar çeşitli bölgelerde devletler kurmuşlar, İslamiyet'ten önce, Çin ve Hint kültürlerinin, İslamiyet'le Arap ve İran kültürlerinin gereçlerine kendi sanatlarından öğeler katmışlardır. Ancak göçebe hayatı nedeniyle sanata derleyici bir anlayışla hizmet edilmemiş ve koleksiyonculuk benimsenmemiştir. Dayanıksız organik maddelerin kullanıldığı ilk dönemlerden çok az eser günümüze kalmıştır.[1]

Emevîler döneminde (661-750) yaptırılan saray ve camiler nakış ve resimlerle donatılmıştır. Dini yapılarda suret tasviri kullanılmamıştır. Mozaik süslemelerde sadece bitkisel motiflerle yetinilmiş, cami resimlendirmesinde manzara içinde mimari resimlere yer verilmiştir. Sadece sarayların ve köşklerin resimlerinde figürlere rastlamak mümkündür.[2]

Anadolu Selçuklu Devleti (1077-1308)[3] döneminde, taş kabartma, çini ve alçı malzeme ile işlenerek kullanılan balık motifi önemli bir yer tutmuştur. Simetrik olarak tasvir edilen balık figürü, çoğunlukla rozet şekillerinde, insan figürü ya da burç hayvanları ile birlikte görülmüştür.[4]

Resim 90: *Kudadabad sarayında siren etrafında çift balık*[5]

Selçuklu döneminde sıva resmi, seramik üzerine resim, nakış, taş ve ahşap üzerine kabartmalar ve minyatür görülür. Bu dönemde Bedreddin Yavâşi, Konya'da Meram köşlerinin duvarlarını resimlemiştir. Aynüddövle, Mevlâna'nın

---

[1] Amalia Levi, "**Koleksiyon Politikasını Belirleyen Etkenlerin Sanat Müzeleri Bağlamında İrdelenmesi",** YTÜ SBE, Müzecilik YL Tezi, İstanbul, 1997, s.19

[2] Mazhar Ş. İpşiroğlu, **İslâmda Resim Yasağı ve Sonuçları**, YKY, İstanbul, Ocak 2009 (2), s.21

[3] http://tr.wikipedia.org/wiki/Anadolu_Sel%C3%A7uklu_Devleti (25.06.2012)

[4] Gönül Öney, **Anadolu Selçuk Sanatında Balık Figürü, Sanat Tarihi Yıllığı 1966-1968**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Enstitüsü, s.142

[5] a.e., s.144

ve diğer Mevlevi büyüklerinin portrelerini yapmıştır. Çini ve seramik üzerine yapılan resimlerde gerçekçi figür betimlemeleri bulunmaktadır. Kubâd-Abâd sarayının duvarları resimlerle süslenmiştir. Minyatürler genellikle ilim eserlerinin resimlendirilmesinden oluşmuştur.[6]

Osmanlı Döneminde, 13. yy.'dan itibaren gerçekleştirilmiş insan tasvirleriyle bezeli çiniler bulunmaktadır.[7] Minyatür sanatının ilk örnekleri 15.yy.'dan itibaren görülmeye başlamış, Fatih Sultan Mehmed (1432-1481) döneminde yaygınlaşmıştır.[8] Fatih Sultan Mehmed, Ortaçağ'ın sonunu getiren İstanbul'u fethinden sonra, o çağın yeni kültür ve sanat anlayışına ilgi duymuş ve sarayda İslâm minyatürlerinin yanında, Batı etkileri de yansıtan ayrı bir Osmanlı resim üslubunun doğmasına yol açmıştır.[9]

Resim 91: *II. Mehmed'in portresi, Sinan Bey tarafından yapılmıştır, 15.yy'ın ikinci yarısı, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi, H. 2153*[10]

Fatih Sultan Mehmed döneminde saraya gelen Avrupalı sanatçılar ve Batı eğitimi gördüğü sanılan Sinan Bey, Osmanlı resim sanatında portreciliğin

---

[6] Zahir Güvemli, **Resim Sanatı ve Türk Resmi**, Ak Yayınları, İstanbul, 1987, s.19
[7] Suraiya Faroqhi, **Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam Ortaçağ'dan Yirminci Yüzyıla,** çev. Elif Kılıç, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, Mayıs 2009 (6), s.337
[8] Serpil Bağcı, vd., **Osmanlı Resim Sanatı**, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2006, s.21
[9] Rüçhan Arık, **Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı**, Kültür ve Sanat Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1988, s.3
[10] Rüçhan Arık, a.g.e., s.4

başlamasında etkili olmuşlardır. Fatih Sultan Mehmed döneminde başlayan Osmanlı padişah portreciliği, 19.yy.'a kadar sürdürülmüştür.[11]

Osmanlı sarayında, sultanların zevkine göre insan tasviri örnekleri bulunmaktadır. Fatih Sultan Mehmed (1432-1481), ressam Gentile Bellini'ye (İtalyan, 1429-1507) kendi portresini yaptırmıştır. Kanuni Sultan Süleyman (1494?-1566), saraydaki kabul törenlerini ve askeri seferleri kalıcı kılmak amacıyla minyatürler (el yazmaları) ısmarlamıştır.[12] Bu çağlarda Ortaçağ Avrupa'sında da olduğu gibi, eserlerin üzerinde genellikle sanatçısının imzası bulunmamaktadır. Matrakçı Nasuh (1480-1564?) ile Levni (17.yy. sonları-1732) adı bilinen nakkaşlardandır (minyatür yapan sanatçı).[13]

Resim 92: *İstanbul Şehri (çift sayfa), Matrakçı Nasuh, Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn 1536, İstanbul Üniversitesi Kitaplığı, T. 5964*[14]

Osmanlı minyatürü, kendi içinde gelişim ve değişim evreleri geçirmiştir. 15.yy.'dan 16.yy.'ın ikinci yarısına kadar geçen dönemde, Osmanlı saray nakkaşhanesinde üretilen minyatürler genel olarak, İslâm minyatürlerinin üslup özellikleriyle benzerlik göstermiştir. Ancak Fatih Sultan Mehmed döneminde Nakkaş Nigari'ye ait portre çalışmaları ve Matrakçı Nasuh'un konulu minyatürleri farklılık göstermiştir. 16.yy.'ın ikinci yarısı ile 17.yy.'ın ilk çeyreği arasında, Osmanlı toplumu ve sarayı ile ilgili konuların yazılıp, resimlendirilmesi, Osmanlı minyatürlerinin eylem merkezli olmasını, insan

---

[11] Serpil Bağcı vd., a.g.e., s.38
[12] Suraiya Faroqhi, **Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam Ortaçağ'dan Yirminci Yüzyıla,** çev. Elif Kılıç, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, Mayıs 2009 (6), s.337
[13] Adnan Turani, a.g.e., s.660
[14] Rüçhan Arık, a.g.e. s.6

figürlerinin ön plana çıkmasını ve kavramsal perspektifin yoğun bir şekilde kullanılmasını sağlamıştır.[15]

Konular ve üsluplar değiştikçe, nakkaş sanatçısının kendine ait özellikler geliştirdiği görülmüştür. Örneğin Nakkaş Osman olaylara sabit bir yerden ve uzaklıktan bakarken, Nakkaş Levnî farklı yerlerden ve bakış açılarından ele alarak konuları daha yakından tespit etmeye çalışmıştır.[16]

Resim 93: *Bab-I Hümayun, Şehinşehname'den, Nakkaş Osman, 16.yy.*[17]

Levnî, Fatih Sultan Mehmed döneminden itibaren önemle sürdürülen Sultan portreleri alanında, III. Ahmed'e (1673-1736) kadar 23 sultanın resmiyle Silsilenâme (soy çizelgesi) geleneğini sürdürmüştür. Bu 23 resimden sadece II. Mustafa (1664-1703) ve III. Ahmed'inkiler tam anlamıyla portre olarak sayılabilir. III. Ahmed portresindeki taht ve halıda görülen süs motiflerinde Avrupa etkisi gözlenir.[18]

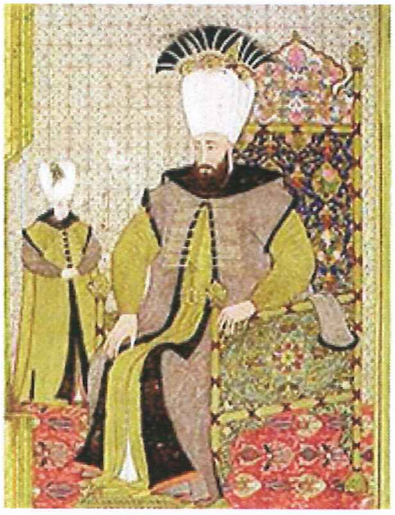
---

[15] Ruhi Konak, **Nakkaş Osman Minyatürlerinde Kompozisyon Düzeni ve Sanatsal Üretimler**, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Tezi, 2007, s.1-2.

[16] Hüseyin Elmas, **Nakkaş Osman ve Levni'ye Ait Surnâme Minyatürlerinin Kompozisyon ve Renk Açısından İncelenmesi**, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Eğitimi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Konya, 1994, s.40

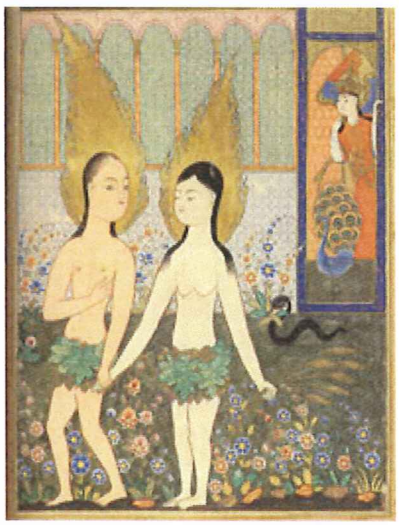
[17] http://www.muridan.com/bb_resim.php?kategori=SANAT&grup_adi=TasavvufSanat (25.06.2012)

[18] Rüçhan Arık, a.g.e., s.20.



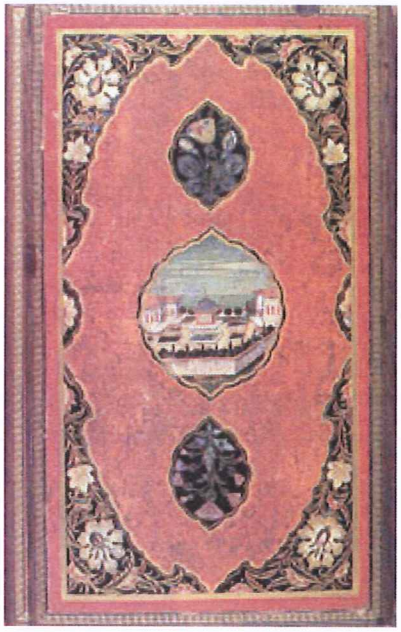
Resim 94: *III. Ahmed'in portresi, Levnî*[19]

Kalender Paşa'nın Falnâme'sindeki (1614-16) resimlerinin konuları, burç ve gök cisimleri, peygamberler, Hz.Muhammed, Hz.Ali ve Ehl-i Beytin, imamların, tarihi ve efsanevi kişilerin hayatlarındaki ibret alınacak bazı olaylar, kıyamet ve ahiret olmuştur. Hz.Adem ile Hz.Havva'nın cennetten kovulmasını betimleyen bir minyatürde, çiçeklerle çevrili cennet nehirlerinden birinin kenarında başları kutsallıklarını belirten altın nurla çevrili, çıplaklıklarını yapraklarla örtmüş Adem ile Havva el ele tutuşmuş olarak görülmektedir. Havva, İslâm geleneğinde yasak yemiş olan buğday başaklarını tutmaktadır.[20]



Resim 95: *Adem ile Havva'nın cennetten kovulması, Kalender Paşa, Falname, 1614-16*[21]

[19] http://tr.wikipedia.org/wiki/III._Ahmed (25.06.2012)
[20] Serpil Bağcı vd., a.g.e., s.192-194
[21] a.e., s.195



Resim 96: *Lâke cilt kapağı üzerindeki şemse içerisinde Kıyı Kasrı betimi, Abdullah Buhari, 1728-29*[22]

"Lale Devri" olarak bilinen III. Ahmed'in saltanat yıllarında (1703-1730), Fransa'ya gönderilen Mehmed Çelebi'nin Sefaretnâme'si, Osmanlı yönetiminin Fransız saray çevrelerine özenmesine yol açmış ve 1722'de yaptırılan Sadabad Kasırları'nın XIV. Louis'in saraylarına benzeyen yeni tasarımlara göre inşa edilmesinde etkili olmuştur. 1727'de Said Mehmed Efendi ile İbrahim Müteferrika tarafından ilk Türk matbaasının kurulması nedeniyle el yazmalarında azalma olmuştur. Bu dönemde yabancı elçilerle gelen Batılı ressamlar, Osmanlı tasvir sanatını etkilemişlerdir. Nakkaş Levnî (ö.1732), Kebir Musavver Silsilenâme'sindeki Osman Gazi'den III. Ahmed'e kadar Osmanlı padişahlarının minyatür portrelerini, Sûrnâme-i Vehbî'deki minyatürlerinde perspektif derinlik ve tonlama yapmaya çalıştığı tasvirlerini, saray için yaptığı kıyafet albümündeki ev ya da sokak kıyafetli kadın ve erkek figürlerini, geleneksel kalıpları yeni bir anlayışla yorumlamıştır. Levnî, kendisinden sonra gelen nakkaşların ışık-gölge verme ve perspektif derinlik kazandırma çabalarını daha ileriye götürmelerini sağlamıştır. Abdullah Buharî, Levnî'nin perspektif uygulamalarını daha ileriye taşıyarak figür ve çiçek minyatürleri yapmıştır. Buhari'nin 1728-29'da bir cilt kabı üzerine yaptığı iki manzara, Türk resminde Batılı resim anlayışıyla yapılmış ilk manzara resimleri

[22] Banu Mahir, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, Ekim 2005, resim 37

olarak değerlendirilmektedir. 1727-47 arasında hazırlanan Tercüme-i İkdü'l-Cümân fi Tarih ehl-ez-Zamân adlı eserde, sabit yıldız ve burçları simgeleyen üç boyutlu hayvan, kuş ve insan betimlemeleri, çıplak kadın tasvirleri bulunmaktadır. Bu minyatürlerde ışık-gölge, hacimlendirme, oranlardaki doğruluk bakımlarından, gelenekçi minyatür üsluplarından uzaklaşılarak Batı resim geleneğine yaklaşıldığı görülmektedir.[23]

Resim 97: *Abdullah Buhari, Hamamda Yıkanan Kadın, 1741, Topkapı Sarayı Müzesi Koleksiyonu*[24]

18.yy.'da ev yaşantısını konu alan minyatürler ön plana çıkmış, büyük şenlikler ve havai fişek gösterileri denenmiştir. Bu dönemde, Levni ve arkadaşları hamam sahneleri çalışmışlar ve yarı çıplak bedenleri resmetmeyi denemişlerdir. Saraya özgü bu resim sanatı, Osmanlı halkından çoğunlukla uzak kalmıştır.[25]

Avrupa'da öğrenim gören Refail'in imzasını taşıyan minyatür eserlerde, modelden çalışma olanağı bulduğu, perspektif ve ışık-gölge kullanımını öğrenip yansıttığı gözlenir. Abdullah Buhari'nin ise, rahat bir mekân içine yerleştirdiği oylumlu figürlerinin bulunduğu minyatür eserleri, geleneksel

---

[23] Banu Mahir, a.g.e., s.77-83

[24] Oğuz Erten, **Türk Plastik Sanatlarında İlkler**, Artam Antik A.Ş. Kültür Yayınları, İstanbul, 2012, s.90

[25] Suraiya Faroqhi, **Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam Ortaçağdan Yirminci Yüzyıla**, çev. Elif Kılıç, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, Mayıs 2009 (6), s.337-338

kalıpları aştığını gösterir. Bu minyatür eserler, sanatçılarımızın üçüncü boyutu aramış olduklarını belirler.[26]

Ancak bunlar Batı anlayışına yeterince yakın değildir. Örneğin Buhari'nin çıplak kadın figürü betimleyici ya da temsil edici değil, topografik bir şekilde düzenleyicidir.[27] Batı'daki temsil geleneği, resimdeki figürün gerçeğinin yerine geçmesi kadar ona benzemesi ya da onun varlığını hissettirmesi amacındadır.

Refail'e atfedilen, Silsilenâme-i Osmaniye'deki Topkapı Sarayı'nda III. Mustafa ile şehzadesi III. Selim'in minyatür resmi, iç mekân ve figür tasviri bakımından Avrupa tuval resmi kurallarına yakındır.[28]

Resim 98: III. Mustafa ve şehzadesi, Silsilenâme-i Osmaniye, Refail'e atfedilir, 1757-1789[29]

Fatih Sultan Mehmed ve II. Mahmud'un portrelerini yaptırmalarının ve Abdülaziz'in büst heykelini yaptırmasının temelinde Sezar'ınki (Roma Cumhuriyeti diktatörü, M.Ö. 100 - M.Ö. 44) gibi bir egemenlik arzusu yatmaktadır. Osmanlı portrelerinde, minyatüre özgü ifadesizliğe giderek anlam yüklenmiş, Batı portrelerinde gözlemlenen yorgunluk, acı gibi dışavurumcu özellikler yavaş yavaş belirmeye başlamıştır.[30]

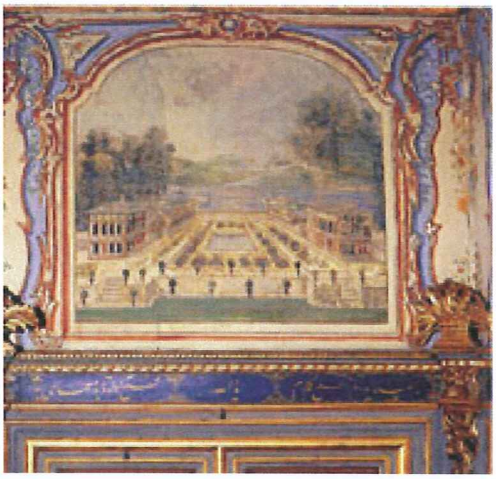
---

[26] Günsel Renda, **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi** Vol.1, Tiglat Basımevi, İstanbul, 1981, s.45-47
[27] Zeynep Sayın, **İmgenin Pornografisi**, Metis Yayınları, İstanbul, Mart 2003, s.126
[28] Banu Mahir, a.g.e., s.77-83
[29] a.e., resim 39
[30] Zeynep Sayın, a.g.e., s.120-123

III. Selim döneminde (1789-1807) portre ve tören sahnelerinden oluşan çok sayıda yağlıboya resim yaptırılmıştır. Bunlardan birisi, Kostantin Kapıdağlı'ya atfedilen, III. Selim'in kabulü tablosudur.[31]

Resim 99: *III. Selim'in kabulü, Kostantin Kapıdağlı'ya atfedilir, tuval üzerine yağlıboya, 1789-90*[32]

III. Selim'in Hasodası'ndaki panolardan birinde resmedilen fıskiyeli havuzlu kıyı kasrı, başarılı bir perspektif örneği gösterir.[33]



Resim 100: *Topkapı Sarayı, Harem, III. Selim'in Hasodası'nda manzara*[34]

19.yy. sonlarında ve 20.yy. başlarında duvar resmi geleneğinin olduğu, bazı azınlık evlerindeki figürlü duvar resimleri görülmektedir. Kayseri'deki Danyal Aşık evi, Yozgat'taki Nizamoğlu evi, Çanakkale'deki Hacı Mehmet Ağa konağı, İzmit'teki Sırrı Paşa konağı duvar resminin örneklerinden bazılarıdır.[35]

Camilerdeki manzara resimlerine örnek olarak, Merzifon - Kara Mustafa Paşa Camisi Şadırvanı kubbesi gösterilebilir. Bu şadırvanın kubbesinde, manzara

---

[31] Serpil Bağcı vd., a.g.e., s.288-289
[32] a.e., s.258
[33] a.e., s.298
[34] a.e.
[35] Günsel Renda, a.g.e, s.71-72

resminin üzerinde 1875 tarihi ve Zileli Emin adlı sanatçının imzası görülmektedir.[36]

Resim 101: *Merzifon – Kara Mustafa Paşa Camisi Şadırvanı kubbesindeki manzara resmi, Zileli Emin, 1875*[37]

Tanzimat döneminde, paşalar ve askerler üniformalarıyla fotoğraf çektirmeye başlamışlardır. 20.yy.'ın başında Osmanlı Devleti'nde fotoğraf, elit aileler arasında yaygınlaşmıştır.[38]

---

[36] Rüçhan Arık, a.g.e., s.68

[37] http://www.flickr.com/groups/79074843@N00/ (25.06.2012)

[38] Suraiya Faroqhi, **Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam Ortaçağdan Yirminci Yüzyıla**, çev. Elif Kılıç, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, Mayıs 2009 (6), s.337-338

EK 3: MODERN SANATIN TARİHSEL GELİŞİMİ

Modernin tarihlenmesi sosyoloji, tarih, sanat tarihi gibi farklı disiplinlerin modernlik anlayışlarında belirsizlik içermektedir. Sanat tarihi içinde bile modernin başlangıcı bazen 19. yy. başına (Romantizm akımı), bazen 19. yy.'ın ikinci yarısına (Édouard Manet, Paris 1832-1883[1]) bazen de 20. yy. başının "izmlerine" (Kübizm, Fütürizm akımlar vb.) yerleştirilmektedir. Rönesans'ı düşüncede ve sanatta modernliğin başlangıcı sayanlar da vardır. Bu karışıklığın bir nedeni modernist olanın, her defasında kendinden önceki moderne oranla *daha* modern olmasıdır.[2]

Sosyoloji açısından modernlik düşüncesi, 17. yy.'da yaşayan ve modern felsefenin babası kabul edilen René Descartes (Fransız, 1596-1650) ile felsefi bir kimlik kazanmıştır. Descartes'a göre, 'bilgi'nin temeli 'birey' iken; din bilimi konusunda temel yetke Kilise'dir. Bu görüş, felsefe ve Tanrıbilim alanlarının birbirinden ayrılmasını sağlamıştır. Sanat alanında ise din konularının yerini dünya konuları almıştır. Böylece Rönesans'tan beri hissedilen sanatın dünyevileşmeye başlaması, 17. yy.'dan sonra su yüzüne çıkmış, 19. yy.'da dinden köklü bir kopuş gerçekleşmiştir.[3]

Modern sanatın tohumları 19. yy.'ın son çeyreğinde atılmış ve 20. yy.'ın başından başlayarak ortalarına kadar devam etmiştir. Gerçekçi figüratif resim ve heykel anlayışından, özellikle fotoğraf makinesinin icadı ile uzaklaşan soyut ve dışavurumcu özellikleri ağır basan modern sanat[4], İzlenimcilik, Kübizm, Fovizm, Dışavurumculuk, Fütürizm, Konstrüktivizm, Soyutlama gibi bir dizi sanat akımını kapsamaktadır.

Modernin temeli 1860'ların başlarından itibaren belirmiştir: 1863 Reddedilenler Sergisi'nde Édouard Manet'in (Fransız, 1832-1883) Olympiası büyük tepki toplamıştır. Dahası, Charles Baudelaire'in (Fransız, 1821-1867) yazılarında belirttiği gibi, burjuva yaşamının yarattığı çevre koşulları ve para hırsı yabancılaşmaya neden olmuş ve modernin yapaylığından (akademik

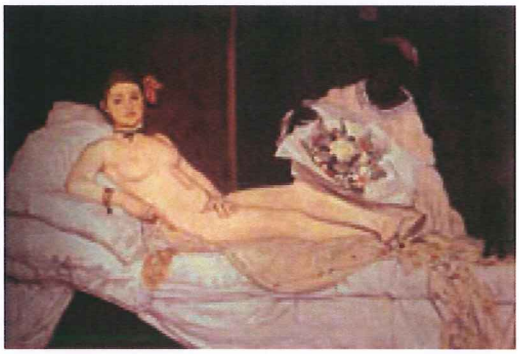
[1] Maurice Serullaz vd., **Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi**, çev. Devrim Erbil, Remzi Kitabevi, İstanbul, Nisan 2004 (4),s.121

[2] Orhan Koçak, "Modern Sanatın Elli Yılı", santralistanbul, **Modern ve Ötesi 1950-2000 Sergi Katalogu**, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, Haziran 2008, s. 23

[3] Mehmet Yılmaz, **Modernizmden Postmodernizme Sanat**, ed. A. Nahide Yılmaz, Ütopya Yayınları, Ankara, Şubat 2006, s.13-14

[4] Nusret Polat, "**Çağdaş Sanatın Dünyaları**", Artist Actual, Temmuz-Ağustos 2011, s.83

kurallarına uymamasından) gelen yeni formlarının ve sanat akımlarının oluşmasına yol açmıştır.[5]



Resim 102: *Manet, Olympia, 1863, Musee d'Orsay, Paris, Tuval*[6]

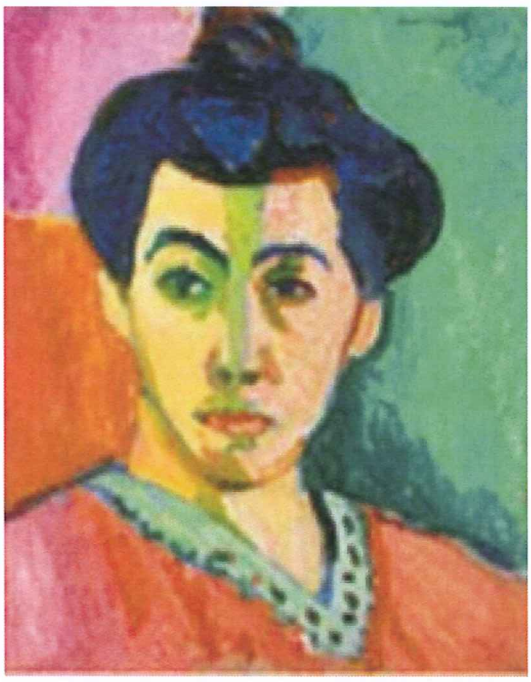
İzlenimcilik (Empresyonizm): Resim sanatında gelenekçi kurallara bağlılığı reddeden bu akımın sanatçıları, önlerindeki sahnenin yarattığı kısa süreli izlenimi yakalamaya çalışmışlardır.[7] 1860'larda Paris'teki Café Guerbois'de bir araya gelen Fransız sanatçılar Édouard Manet (1832-1883), Claude Monet (1840-1926), Pierre Auguste Renoir (1841-1919), Camille Pissarro (1830-1903), Edgar Degas (1834-1917) ve Paul Cézanne (1839-1906)[8] izlenimcilik akımını oluşturmuşlardır. İzlenimciler 1874, 1876, 1877, 1879, 1880, 1881, 1882, 1886 yıllarında 8 sergi düzenlemişlerdir.[9] Fransa'da düzenlenen bu sergilerle başlayan akım, daha sonra diğer ülkelere yayılmıştır.[10]

Resim 103: *Monet, İzlenim: Gündoğumu, Musée Marmottan, Paris, Tuval, 1872*[11]

---

[5] Charles Harisson vd. (ed.), **Art in Theory (1815-1900)** An Anthology of Changing Ideas, Blackwell Publishing, Germany, 2003 (4), s.314
[6] http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/catalogue-des-ouvres/ (20.05.2012)
[7] Mary Hollingsworth, **Dünya Sanat Tarihi**, çev. Rengin Küçükerdoğan&Banu Ergüder, ed. Mehmet Üstünipek&Sema Diker, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 2009, s.425
[8] Maurice Serullaz vd., a.g.e., (s.70-155)
[9] Ahu Antmen, **Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2008, s.23
[10] Maurice Serullaz vd.,a.g.e., s.7
[11] Mary Hollingsworth, a.g.e., s.425-426

Çiğrenkçilik (Fovizm): Bu akım, Neo-Empresyonizmin (yeni izlenimcilik) ve Post-empresyonizmin (izlenimcilik sonrası) renk şiddetini, coşkusunu ve çarpıtmalarını içermiştir. Henri Matisse (1869-1954) ve André Derain (1880-1954), Maurice de Vlaminck (1876-1958) gibi genç Fransız sanatçılarının 1905'te Paris'te Salon d'Automne'da açtıkları bir sergiyle ortaya çıkmıştır.[12]



Resim 104: *Henri Matisse, Yeşil Çizgi (Madame Matisse'in Portresi), 1905, 40.5x32.5 cm, tuval üzerine yağlıboya, Statens Museum for Kunst*[13]

Alman Dışavurumculuk (Ekspresyonizm): Sanat doğadan değil de sanatçının kendisinden bir yansıma olarak çıkmaktadır.[14] Bir sanat akımı olmakla birlikte, özellikle Germen ülkelerinde düşüncelerin değişmekte olduğu ve sosyal krizlerin yaşandığı dönemde ortaya çıkmış bir yaşam anlayışıdır. "Ekspresyonizm" sözünü, Herwarth Walden 1911'de "Der Stum" Dergisinde kullanmıştır.[15] Alman Dışavurumcu sanatçı Emil Nolde (1867-1956), "*Müzelerimiz gittikçe ve hızla tıka basa doldurularak genişliyor. Ben bu saf kitlelerin erdemliğinde donuklaşmış uçsuz bucaksız koleksiyonlarda yer almak istemiyorum. Bu aşırılığın karşısında mutlaka bir tepki oluşacaktır.*" diyerek bu

---

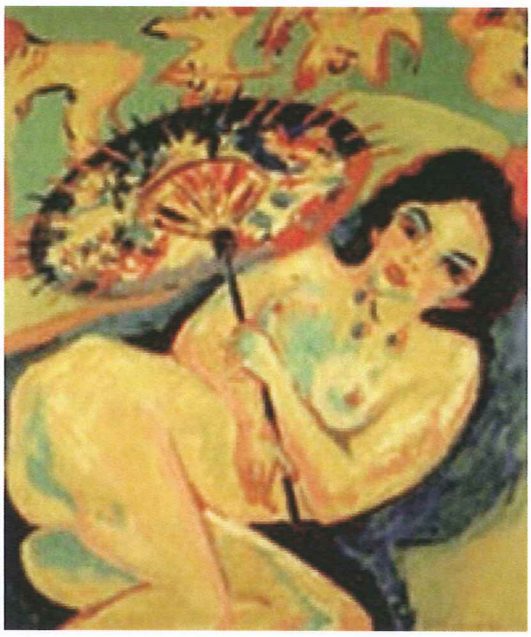
[12] Sezer Tansuğ, **Resim Sanatının Tarihi**, Remzi Kitabevi, İstanbul, Ocak 2004 (5), s.242

[13] http://en.wikipedia.org/wiki/File:Matisse – Green Line (19.05.2012)

[14] Belma Yıldırım, **Batı Sanatında İnsan Bedeni ve Değişen Anlamı**, Marmara Üniversitesi, Resim Öğretmenliği YL Tezi, İstanbul, 2008, s.7

[15] Adnan Turani, **Dünya Sanat Tarihi**, Remzi Kitabevi, İstanbul, Kasım 2005 (11), s.571-572

değişime karşı direnmiştir.[16] Bu akımın ilk dönemlerindeki temalardan birisi, Ernst Ludwig Kirchner'in (Alman, 1880-1938) Japon Şemsiyesi Altındaki Kız (1909) adlı tablosunda olduğu gibi çılgın erotizmdir.[17]

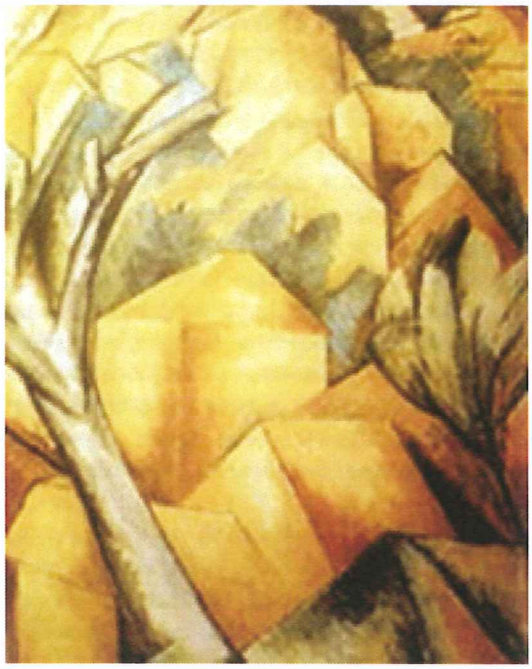


Resim 105: *Ernst Ludwig Kirchner, Japon Şemsiyesi Altındaki Kız, 1909*

Kübizm: Nesne görüntülerinin biçim değiştirdiği, yeni bir optik bakışla gözün algıladığı şeyleri bilinen perspektif uyarlamalarının dışında ele alan bir akımdır.[18] Modern sanat tarihinin başyapıtları arasında görülen ressam Pablo Picasso'nun (İspanyol, 1881-1973) "Avignonlu Kızlar" adlı eseri (1907), Kübizme giden yolu açan resimlerdendir.[19] Picasso, bu resimde bulduklarını başka resimlerde de denemeye başlamış, aynı dönemde ressam Georges Braque (Fransız, 1882-1963) da daha önce denemeye başladığı ilkel figürlerine geometrik bir hava vermeyi sürdürerek 1908'de *Estaque'ta Evler* resmini yapmıştır.[20] 1910'dan sonra kübist eserler vermeye başlayan sanatçılar arasında, Fernand Léger (Fransız, 1881-1955), Juan Gris (İspanyol, 1887-1927), Robert Delaunay (Fransız, 1885-1941) öne çıkan isimlerdir.[21]

---

[16] Charles Harrison & Paul Wood (ed.), **Art in Theory (1900-2000)**, Anthology of Changing Ideas, Blackwell Publ., 2003 (4), s.97
[17] Edward Lucie-Smith, **20. Yüzyılda Görsel Sanatlar**, çev. Ebru Kılıç vd, Akbank Kültür ve Sanat Dizisi, İstanbul, 2004, s.66-67
[18] André Lhote, **Sanatta Değişmeyen Plastik Değerler**, çev. Kaya Özsezgin, İmge Kitabevi, Ankara, Ocak 2000, s.170
[19] Ahu Antmen, a.g.e., s.44
[20] Mehmet Yılmaz, a.g.e., s.43-44
[21] Sezer Tansuğ, a.g.e. s.245



Resim 106: *Braque, Estaque'da Evler, 1908, tuval üzerine yağlıboya, 73x60 cm*[22]

Gelecekçilik (Fütürizm): Arkeologların, profesörlerin, eski sanat meraklılarının göklere çıkardıkları Eski Grek ve Roma sanatı âşıklarına karşı bir protesto olarak, makinanın modern hayata getirdiği hareketi, savaşı, isyanı göklere çıkaran ve "süratin güzelliği"ni öven bu akım, Milano'lu Filippo Tommaso Marinetti'nin (1876-1944), 20 Şubat 1909'da Paris'te "Figaro Gazetesi"nde yayımladığı "Le Futurisme" adlı manifestosu ile ortaya çıkmıştır.[23] Marinetti Fütürizm Manifestosunda yer alan: *"Müzeler mezarlıklar!... Kesinlikle herkesin birbiriyle yatması gibi. Müzeler: Birilerinin sonsuza dek bilinmeyen varlıkların yanında nefretle yattığı halk yatakhaneleri. Müzeler: Renk ve çizgi darbeleriyle duvarlarla savaşan, birbirlerini vahşice katleden ressam ve heykeltıraş mezbahaları"* sözleriyle tüm tarihi eserlere olduğu gibi müzelere de karşı çıkmıştır. Fütüristlere göre bunlar yok olmadıkça yerine yenileri gelemeyecektir.[24] Bu akıma dâhil olan Giacomo Balla (1871-1958), Umberto Boccioni (1882-1916), Carlo Carra (1881-1966), Luigi Russolo (1885-1947), Gino Severini (1883-1966) adlı İtalyan sanatçılar geçmişin

[22] Mehmet Yılmaz, a.g.e.,s.62
[23] Adnan Turani, a.g.e., s.600
[24] Charles Harrison & Paul Wood (ed.), a.g.e., s.146-148

taklitçiliğini yıkmak ve geçersiz kılmak suretiyle tüm girişimleri orijinallik üzerine gerçekleştirmek istediklerini belirtmişlerdir.[25]

Resim 107: *Umberto Boccioni, Boşlukta yer alan süreklilik biçimleri, bronz, 1913, MOMA, New York*[26]

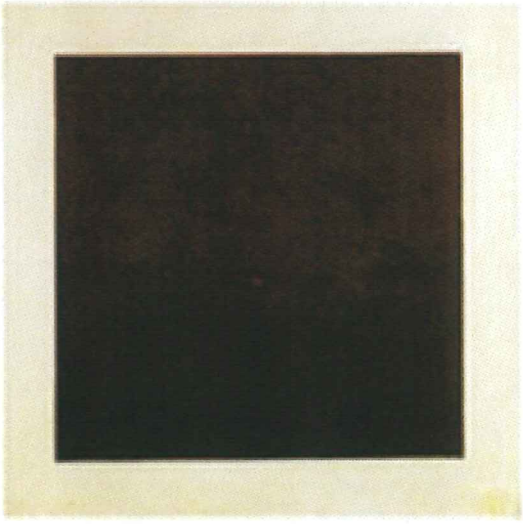
Soyut Sanat: Toplumun giderek daha fazla açgözlü, maddeci ve yozlaşmış bir hale geldiğini düşünerek, saf hayal dünyasına sığınan ve sanatın öncelikli amacının sanatçının en derin duygularını aktarmak olduğuna inanan ressamların geliştirdiği bir akımdır. Bu eğilimde olan Franz Marc (Alman, 1880-1916), August Macke (Alman, 1887-1914) ve Paul Klee (İsviçreli, 1879-1940), Wassily Kandinsky (Rus, 1866-1944) ile 1911'de Münih'te bir araya gelerek Mavi Süvari (Der Blaue Reiter) adı altında bir grup oluşturmuşlardır. Soyut sanata yönelik düşüncelerinin kuramsal çerçevesini Sanatta Tinsellik Üzerine (1910) adlı bilimsel bir çalışmada ortaya koyan Kandinsky,[27] soyut sanatın öncüsü kabul edilir.[28]

---

[25] Philip B. Meggs, **A History of Graphic Design**, John Wiley&Sons, Inc., ABD, 1998 (3), s.237
[26] http://en.wikipedia.org/wiki/Umberto_Boccioni (19.05.2012)
[27] Mary Hollingsworth, a.g.e., s.452-453
[28] Wassily Kandinsky, **Sanatta Ruhsallık Üzerine**, çev. Gülin Ekinci, Altıkırkbeş Yayın Sanat Dizisi, İstanbul, Nisan 2005 (2)

Resim 108: *Kandinsky, Sarı Kırmızı Mavi, 1925, tuval üzerine yağlıboya, 127x200 cm, Pompidou Merkezi, Paris*[29]

Süprematizm: Saf duygunun üstünlüğüyle, sanatı nesnenin boyunduruğundan kurtardığını ileri süren Kazimir Maleviç (Rus, 1878-1935), "Beyaz Zemin Üzerine Siyah Kare" (1913) gibi özünde geometrik bir temele dayanan soyut resimlerini Rusya'da 1915'de sergilemeye başlayarak "Süprematizm" akımının yaratıcısı olmuştur.[30]



Resim 109: *Maleviç, Beyaz Zemin Üzerine Siyah Kare, 1913*

Armory Show: 1913'te New York ve Chicago'da düzenlenen Armory Show, tüm dünyada büyük yankı uyandırmış ve ABD'nin başlangıcından itibaren modern hareketin bir parçası olduğunu göstermiştir.[31] New York'taki sergi, 69. Regiment Armory'de 17 Şubat ve 15 Mart 1913 tarihleri arasında düzenlenmiştir. Amerikan sanat tarihi açısından önemi büyük olan bu serginin başlıca amacı, Avrupalı ve Amerikalı sanatçıların yapıtlarından oluşan geniş bir seriyi göstermek ve Ulusal Tasarım Akademisi'nin olağan sergileriyle

---

[29] http://www.artsoho.net/kandinsky.html (19.05.2012)
[30] Ahu Antmen, a.g.e., s.81-82
[31] Edward Lucie-Smith, **Artoday**, Phaidon, China (7), s.9

yarışmaktır. Başlangıçta popüler basında yaygın olarak övgüyle yer alan, daha sonra eleştirmenlerin ve Amerikan sanatçıların vahşice eleştirilerine maruz kalan Armory Show sansasyon yaratmıştır. Tartışmanın sonucunda, yaklaşık 75,000 insan New York'taki sergiye akın etmiştir. Chicago Sanat Enstitüsü'ndeki Avrupa seksiyonunda ise yaklaşık olarak 200,000 ziyaretçi galerileri doldurmuştur.[32] Sergide Sembolistlerden Post-Empresyonistlere, Fov'lara ve Kübistlere (Paris Ekolü'ne) uzanan bir yelpazeye ağırlık verilmiştir.[33]

Konstrüktivizm: Rusya'da ortayan çıkan bu akımın sanatçıları, benzersiz sanat eserlerini reddetmiş ve sanat ile zanaat ayırımını silip atma eğiliminde olmuşlardır.[34] Rusya'da sanatçılar 1917'de tutucu görsel sanatlara karşı çıkarak, tüm ülkedeki sanat okullarında reform gerçekleştirmişlerdir. 1918'de Moskova'da 'Wchutemas' adıyla yüksek teknik-sanat atölyeleri kurulmuştur. 1919'da Vladimir Tatlin (Rus, 1885-1953) "III. Enternasyonal Anıtı" tasarısını gerçekleştirmiştir.[35] Uygulamalı sanatların her alanında etkili olan Tatlin'in başyapıtı, maddi koşullar nedeniyle gerçekleştirilememiştir.[36] Alexander Rodchenko (Rus, 1891-1956), El Lissitzky (Rus, 1890-1941), László Moholy-Nagy (Macar, 1895-1946) konstrüktivizmin izinden giden sanatçılardandır.[37]

---

[32] H.H. Arnason, **History of Modern Art**, ed. Peter Kalb, Prentice Hall Inc., 2004 (5), s. 383

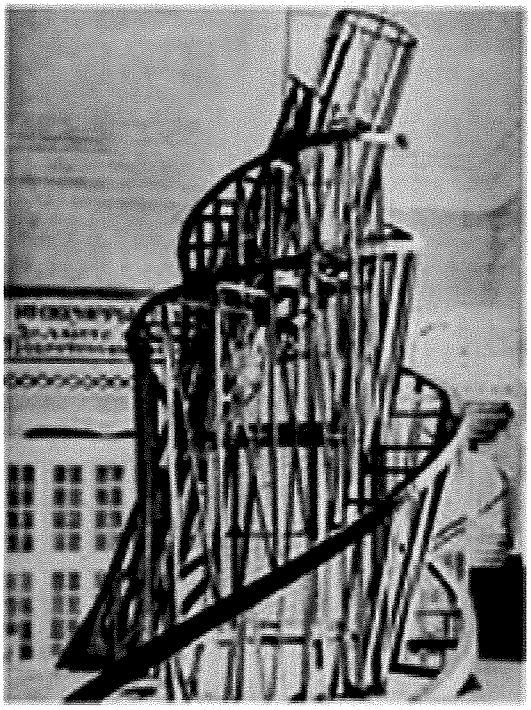
[33] Edward Lucie-Smith, **20. Yüzyılda Görsel Sanatlar**, çev. Ebru Kılıç vd, Akbank Kültür ve Sanat Dizisi, İstanbul, 2004, s.104

[34] Alston W. Purvis & Martijn F. Le Coultre, **Graphic Design 20th Century**, BIS Publishers, Amsterdam, 2003, s.19

[35] Dilek Bektaş, **Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi**, ed. Enis Batur, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Ekim 1992, s.57-58

[36] Ahu Antmen, a.g.e., s.108

[37] Philip B. Meggs, a.g.e., s.268;276



Resim 110: *Vladimir Tatlin, III. Enternasyonal Anıtı, 1939*

Bauhaus: Rusya'daki Konstrüktivizm'e paralel olarak Almanya'da kurulan bir okuldur. Walter Gropius (Alman, 1883-1969), Bauhaus'un kurulması (Nisan 1919) için yazdığı manifestoda, sanatkâr ile işçi arasında hiçbir fark olmadığı ve zanaata ait kuralların sanatçılar için de geçerli olduğu görüşüyle, mimari, heykel ve resim sanatı gibi tüm sanat ve tasarım alanlarını tek vücut halinde bir binada toplama hedefi belirlemiştir.[38] Bauhaus'un sanatı günlük yaşama uyarlaması, bilimle (makine kullanımıyla) birleştirmesi ve estetiği aynı yaratıcılıkta kullanması, etkisini günümüze kadar korumuştur.[39] Rus konstrüktivistlerin izinden giden ressam, tipograf, fotoğrafçı ve tasarımcı László Moholy-Nagy, Bauhaus'ta hocalık yapmış önemli isimlerdendir.[40]

[38] Adnan Turani, a.g.e., s.621
[39] Gilles Néret, **The Arts of The Twenties**, çev. Thomas Higgins, Rizzoli, New York, 1986, s.49
[40] Edward Lucie-Smith, **20. Yüzyılda Görsel Sanatlar**, çev. Ebru Kılıç vd, Akbank Kültür ve Sanat Dizisi, İstanbul, 2004, s.127

Resim 111: *Bauhaus binası, Dessau, Almanya (1925-1926)*[41]

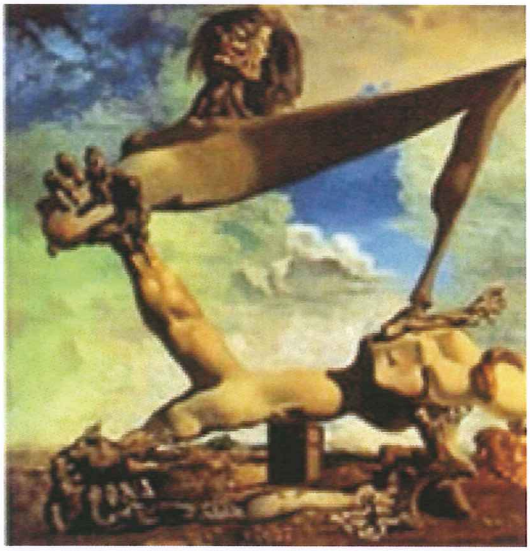
Dada: Akımdan çok bir başkaldırı hareketi olarak görülmüştür. Yeni bir öneri getirmekten ziyade sanatla ilgili yerleşik görüşlerle hesaplaşmış ve kurum olarak sanatı ve sanatın gelişiminin burjuva toplumunda izlediği seyri 'sanatın özgürlüğünü kısıtlaması' nedeniyle eleştirmiştir. I. Dünya Savaşı'nın gölgesinde, 1916'da Zürih ve Berlin'deki bir grup sanatçı tarafından Cabaret Voltaire'deki etkinlikleri ile adını duyurmuş ve savaş yıllarının şiddetini yapısına yansıtmıştır. Tiyatro, şiir ve dinleti, müzikhol, sirk gibi öğeleri ve tartışmalar yaratan etkinlikleri bünyesinde barındıran ve manifestolu sergiler düzenleyen Dada, 10 yıl etkisini sürdürerek Avrupa'ya yayılmıştır.[42] 1920 yılı, Dada'nın en yüksek dönemi olmuştur. Paris, Zürih, Berlin ve New York'ta çeşitli sergiler düzenleyen başlıca Dadaistler, şair Tristan Tzara (Macar, 1896-1963), sanatçı ve yazar Raoul Hausmann (Avusturyalı, 1886-1977) ve ressam Marcel Duchamp (Fransız, 1887-1968)'tır.[43] Hausmann ve Duchamp 1918'de fotomontaj konusunda üstün nitelikli çalışmalar yapmışlardır.[44]

Resim 112: *Marcel Duchamp, Çeşme, Galleria Schwarz, Milano, 1917 (Kayıp orijinalinin 1964 tarihli kopyası)*

---

[41] http://en.wikipedia.org/wiki/Walter_Gropius (20.05.2012)
[42] Füsun Çağlayan, **Sanatlar ve Toplumsal Etkileşim**, ed. Mukadder Çakır Aydın, E Yayınları, İstanbul, Şubat 2009, s.181-182
[43] Gilles Néret,a.g.e., s.60
[44] Dilek Bektaş, a.g.e., s. 47

Gerçeküstücülük (Sürrealizm): Bu akım ile modernizmin kapı dışarı ettiği geleneksel ustalık, figür ve öykü yeniden uygulanmıştır.[45] Bu akımın sanatçıları, baskı altında gördükleri toplumsal düzeni eleştirmiş ve eserlerini üretirken psikanalizin babası Sigmund Freud'un (Avusturyalı, 1856–1939) düşüncelerinden yararlanarak, bilinçaltından ve rüyalardan yola çıkmışlardır.[46] Dada'nın küçük gruplara bölünmesiyle ortaya çıkan bu akım, 1 Aralık 1924'ten itibaren yayımlanmaya başlayan La Révolution Surréaliste adlı dergide André Breton'un (Fransız, 1896-1966) ilk Manifesto'sunun yer almasıyla sanat dünyasında boy göstermiştir. Bu derginin Aralık 1924 ile Aralık 1929 tarihleri arasında 12 sayısı yayınlanmıştır.[47] Max Ernst (Alman, 1891-1976), Salvador Dali (İspanyol, 1904-1988), Giorgi de Chirico (İtalyan, 1888-1978), René Magritte (Belçikalı, 1898-1967)[48] öne çıkan gerçeküstücü sanatçılardır.

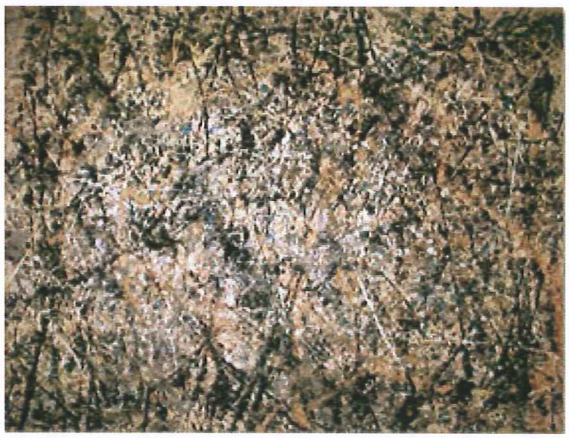


Resim 113: *Salvador Dali, Haşlanmış fasülyeli yumuşak yapı (İç savaş öngörüsü), 1936*[49]

Amerikan Soyut Dışavurumculuğu: Savaş yıllarında Amerika'ya göç eden Avrupalı sanatçıların, Kandinsky'nin Ekspresyonist soyut çalışmalarından, Piet Mondrian'ın (Hollandalı, 1872-1944) biçimsel soyutlamalarından, Henri Matisse'in (Fransız, 1869-1954) öncülük ettiği renk kullanımından ve Sürrealistler tarafından ileri sürülen psikolojik otomatizmden (bilinçdışı olarak

[45] Mehmet Yılmaz, a.g.e., s.434
[46] Ahu Antmen, a.g.e., s.135
[47] René Passeron, **Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi**, çev. Sezer Tansuğ, Remzi Kitabevi, İstanbul, Aralık 2000 (4), s.11
[48] Dilek Bektaş, a.g.e., s.49-51
[49] http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:SalvadorDali-SoftConstructionWithBeans (19.05.2012)

gerçekleşen eylemlerden) etkilenmekle birlikte, Avrupa'nın kültür geleneğinin sınırlamalarından bağımsız hareket ederek geliştirdikleri birçok kişisel üsluba verilen ortak isimdir. 1951'de New York Museum of Modern Art'da yapılan "Amerika'da Soyut Resim ve Heykelcilik" adlı bir sergide bu üsluplar bir araya toplanmıştır.[50] Soyut dışavurumcuların ilgileri bilinçli olarak primitif (ilkel) unsurlar olmuştur. Jackson Pollock'un (Amerikalı, 1912-1956) eylem resimleri ile Willem de Kooning'in (Hollandalı, 1904-1997) modern temalı resimleri bu akımın öne çıkan örnekleri arasındadır.[51]



Resim 114: *Jackson Pollock, Lavanta Sisi, 1950, National Galleri of Art*[52]

Pop Sanat: Kendilerini tüketim kültürü aracılığıyla ifade eden ve pek çok eleştirmenin entelektüel hainlik olarak nitelendirdiği kasıtlı olarak ucuz, boş seri üretimler yapan bu akımın sanatçıları[53] 1960'lı yıllarda ABD'de büyük dikkat toplamışlardır. Andy Warhol'un (Amerikalı, 1928-1987)[54] 1962'de Campbell hazır çorba kutularının etiketleri, Coca Cola şişeleri, Brillo bulaşık teli kutularının taklitleri ve bunları ipek baskıyla seri üretime geçmesi Pop sanatın önemli örneklerindendir.[55] Jasper Johns (Amerikalı, 1930-), Richard Hamilton (İngiliz, 1922-), David Hockney (İngiliz, 1937-), Roy Lichtenstein (Amerikalı, 1923-1997) gibi sanatçılar 1960'lı yıllarda Pop Sanatın görüş ve estetik dilinde eserler üretmişlerdir.[56]

---

[50] Mary Hollingsworth, a.g.e., s.471
[51] Edward Lucie-Smith, **Artoday**, Phaidon, China, 2004 (7), s.51
[52] http://www.encore-editions.com/jackson-pollock-lavender-mist-1950 (19.05.2012)
[53] Edward Lucie-Smith, **Artoday**, Phaidon, China, 2004 (7), s.9
[54] Michael Archer, **Art Since 1960**, Thames & Hudson Ltr, London, 2003 (3), s.13
[55] Rıfat Şahiner, **Sanatta Postmodern Kırılmalar ya da Modernin Yapıbozumu**, Yeni İnsan Yayınevi, İstanbul, Kasım 2008, s.19
[56] Hülya Düzenli, **"Eserlerin Hangisi Yapıt, Hangisi Tanıtım Afişi, Hangisi Tüketim Nesnesi"**, snt Sanat Dergisi, S.8, Nisan-Mayıs-Haziran 2011, s.8

Resim 115: *Andy Warhol, Marilyn Diptiği, Tuval üzerine akrilik, 1962*[57]

Neo-Dada: Kitle iletişim araçlarının ve tüketim kültürünün 1960'lı yıllarda Amerika'da sanat yapıtlarına yansıtıldığı bir başka akımdır.[58]

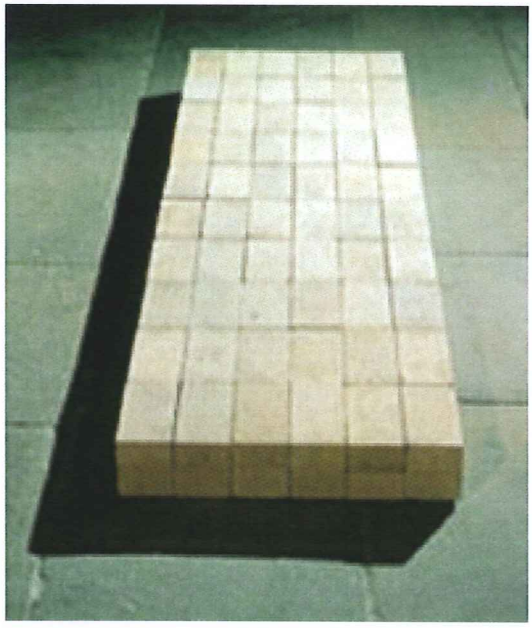
Resim 116: *Robert Rauschenberg, Yatak, 1955*[59]

Bu akımın bir örneği, imaj kültüründen etkilenen Robert Rausenberg'in (Amerikalı, 1925-2008)'in, "Bed-Yatak/1955" isimli çalışmasında, günlük

[57] http://www.tate.org.uk/art/artworks/warhol-marilyn-diptych (20.05.2012)
[58] Füsun Çağlayan, a.g.e., s.192
[59] http://www.artchive.com/artchive/R/rauschenberg (19.05.2012)

kullanım nesnesi olan yatağı tuvale eklemesidir. Raushenberg bu girişimi ile tuvalde üç boyutlu malzeme kullanımını (Assamblaj dönemini) başlatmıştır. 1961'de New York'da MoMa'da 'Assamblaj' sanatı sergisi açılmıştır.[60]

Minimalizm: El yapımı olmayan, endüstriyel, üç boyutlu nesnenin tekrarlanabilir birimlerle yalınlaştırılarak çevresiyle ilişkisini vurguladığı, biçimcilikten uzak bir akımdır.[61] 1960'lı yıllarda gündeme gelen ve temelde ABD kaynaklı olan bu akımın temsilcileri, birlikte hareket etmemişler ve 'minimalist' tanımlamasını reddetmişlerdir. Frank Stella (1936-), Donald Judd (1928-94), Carl Andre (1935-), Richard Serra (1939-) adlı Amerikalı sanatçılar, üç boyutlu nesneleri kurgulayarak, resim ve heykel gibi bilinen sanatsal ifadelerin dışına çıkmışlardır.[62]

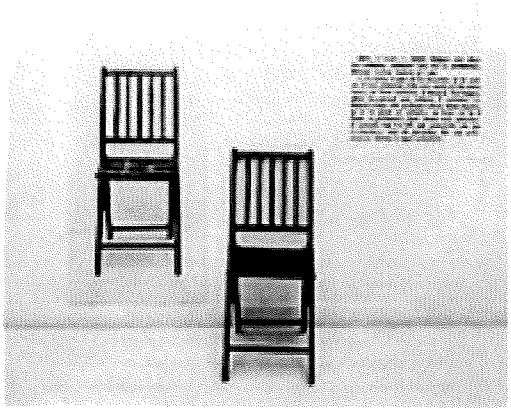


Resim 117: *Carl Andre,Eşdeğer VIII, 1966*[63]

Kavramsal Sanat: Sanatsal çalışmayı gerçekleştirmeden önce bir fikir belirlemek, onu araştırmak ve tanımlamaları yapmak gerektiği öne sürülerek ortaya çıkmıştır. Amacı, sanatın hem dünyada, hem de sanatta bir anlam yaratıp yaratamayacağını araştırmaktır. Tarihi öncüsü 20. yy.'ın ilk 20 yılı içinde sergilediği hazır yapıtlarla Marcel Duchamp'tır (Fransız, 1887-1968). Onun eserleri 1950'lerin sonlarında Robert Rauschenberg (Amerikalı, 1925-)

[60] Füsun Çağlayan, a.g.e., s.192
[61] Nancy Atakan, **Sanatta Alternatif Arayışlar**, çev. Zeynep Rona, Karakalem Kitabevi, İzmir, 2008, s.21
[62] Ahu Antmen, a.g.e., s.181-182
[63] http://wikipaintings.org (19.05.2012)

ve Besteci John Cage (Amerikalı, 1912-92) gibi kavramsal sanatın öncüleri olan Amerikan sanatçıları etkilemeye başlamıştır. "Güzel nedir?", "sanat nedir?" gibi soruları ilk ortaya atan Duchamp'tır. Duchamp bunu, ünlü hazır-nesne yapıtı Çeşme (1917) ile günlük olağan nesnelerin sanata dâhil olabileceğini göstererek yapmıştır.[64] Devrimci sanatçılardan biri olan Duchamp, yapıtın yer aldığı mekânı yapıtla bütünleştirerek "yapıtın kendisi" gibi sunmuştur. Yapıt ve yapıtın meselesi mekânla doğrudan ilişki içindedir.[65] Yine Yves Klein (Fransız, 1928-62)'ın 1958'de Paris Iris Clert Galerisi'ndeki[66] sergisinde, beyaza boyalı boş bir galeriden başka hiçbir şey yoktur.[67] Kavramsal sanatta önemli olan fikirdir. 1967'de yazdığı "Kavramsal Sanat" makalesinde, sanatçı Sol LeWitt (Amerikalı, 1928-) *"fikir veya kavram yapıtın en önemli yönüdür... tüm planlama ve karar(lar) uygulamadan önce hazırlanmalıdır. Fikir sanatı icra eden makine yerine geçmiştir"* şeklinde tanımlamıştır.[68]

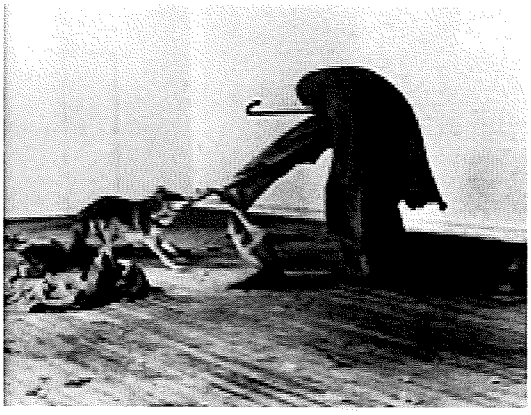


Resim 118: *Joseph Kosuth, Bir ve üç sandalye, 1965*[69]

Fluxus: Organizasyonlar, performanslar ve festivaller aracılığıyla çeşitli disiplinlerden gelen sanatçıların işlerinin yayınlanmasını amaçlayan akım,[70] 1960'lı yıllarda Almanya'dan çıkıp birçok Avrupa kentine ve New York'a kadar yayılarak, dönemin en radikal sanat hareketlerinden biri olmuştur. sanatçı

[64] David Campany (ed.), **Art and Photography**, Phaidon Press Ltd., London 2007 (2), s.17
[65] Veli Mert, **"Rönesans'tan Günümüze, Resim Sanatında Mekan, Mekan Algılayışı ve Bakış"**, M.Ü.GSE, Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul, 2007, s.102
[66] Özkan Eroğlu, **Sanatın İpuçları**, Nelli Sanat Evi, İstanbul, Kasım 2005, s.58
[67] Mary Hollingsworth, a.g.e., s.474
[68] H.H.Arnason, a.g.e., s.589
[69] http://www.wikipedia.org (19.05.2012)
[70] Fırat Arapoğlu, **Sosyal Süreçleriyle Fluxus ve Ötesi**, Trakya Üniversitesi, Sanat Tarihi YL Tezi, 2009, s.25

George Maciunas (Litvanya asıllı Amerikalı, 1931-78) "Fluxus Manifestosu"nda amaçlarını şöyle belirtmiştir: *Sanatı "burjuva hastalıklarından" kurtarmak! Ölü sanattan arınmak! Sanatta devrimci bir akım başlatmak.*[71] Joseph Beuys (Alman, 1921-1986)[72], kavramsal temelli birçok alanda iş üretmesine rağmen genelde bir Fluxus sanatçısı olarak tanımlanabilir. Genellikle politik görüşlerine yer verdiği 'oluşumlar'ında ve 'gösteriler'inde izleyicinin de katılımını sağlamıştır.[73] Edward Lucie-Smith (Jamaica 1933 -), Artoday adlı kitabında, *müzenin çok etkili bir politik platform olarak hizmet verebileceğini keşfedenlerin başlıca sorumlusu olarak Joseph Beuys'u göstermiştir.*[74]

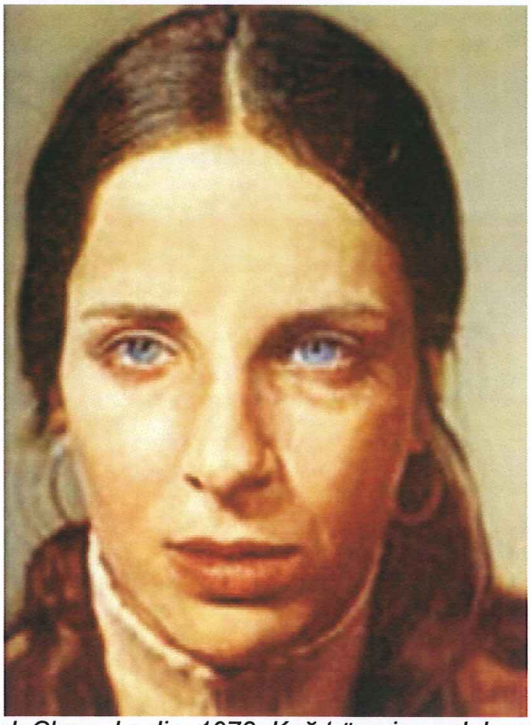


Resim 119: *Joseph Beuys, "I like America and America likes me", performans, 1974, René Block Gallery*[75]

Fotogerçekçilik (Super Realism): 1960'ların sonlarında ve 1970'lerin başında yaygın bir hareket olan fotogerçekçiliğin başlıca örnekleri ABD'de görülmüştür. En bilinen örneği poloraid fotoğraflardan devasa boyutta portre resimler yapan Chuck Close'dur (Amerikalı, 1940-)[76].

---

[71] Ahu Antmen, a.g.e., s.203-204
[72] Michael Archer, **Art Since 1960,** Thames & Hudson Ltr, London, 2003 (3), s.13
[73] Rıfat Şahiner, a.g.e., s.61-62
[74] Edward Lucie-Smith, **Artoday**, Phaidon, China, 2004(7), s.11
[75] http//:en.wikipedia.og/wiki/Joseph_Beuys & nineteeneightyniner/tumblr.com (19.05.2012)
[76] Edward Lucie-Smith, **Artoday**, Phaidon, China, 2004(7), s.204



Resim 120: *Chuck Close, Leslie, 1973, Kağıt üzerine suluboya, 184x144.6 cm, Pillsburg Aile Koleksiyonu, Teksas*[77]

Yoksul Sanat (Arte Povera): İtalya'da klasik geçmişe isyan olarak,[78] bilinçli olarak 'ucuz' malzemelerle yapılan bu sanat, 1960'ların ortasında kendini göstermeye başlamış ve 1970'li yıllarda yükseliş göstermiştir. Örneğin Jannis Kounellis (Yunan, 1936-) 1969'da Roma'da Attico Galerisi'nin içine on iki at bağlamış ve bu çalışmaya basit bir biçimde Adsız ismini vermiştir. Kounellis, bu hayvanların varlığının, sıcaklıklarının, kokularının, çıkardıkları seslerin, galeri ortamındaki fiziksel görünümleriyle birlikte, meşru olarak sanat eseri olarak kabul edilebilecek bir şey yaratmak üzere bir araya getirildiğini iddia etmiştir.[79] Michelangelo Pistoletto'nun (İtalyan,1933-) 1967 tarihli Paçavralar İçinde Venüs adlı çalışması bu akımın öne çıkan eserlerindendir.[80]

---

[77] Edward Lucie-Smith, **Artoday**, Phaidon, China, 2004(7), res.221
[78] a.e., s.148
[79] Edward Lucie-Smith, **20. Yüzyılda Görsel Sanatlar**, çev. Ebru Kılıç vd, Akbank Kültür ve Sanat Dizisi, İstanbul, 2004, s.321
[80] Ahu Antmen, a.g.e., s.214

Resim 121: *Michelangelo Pistoletto, Paçavralar İçinde Venüs, 1967*[81]

Video Sanatı: Farklı akımların ifade bulduğu bir yöntem olarak görülebilir. Büyük ölçüde Kavramsal Sanata hizmet etmekle birlikte, Yeryüzü Sanatının kaydedilmesinde ve günümüzde bilgisayar teknolojisi ile birlikte geniş ölçüde kullanılmaktadır.[82] Video kayıtları, bağımsız olarak satılabilmekle birlikte, galeriler, bienaller (iki yılda bir düzenlenen kültürel ve sanatsal faaliyet) vb. mekânlarda sergilenebilmektedir. Ayrıca video ile heykelsi özellikleri içeren yerleştirmeler gerçekleştirilmekte ve Performans Sanatının bir parçası olarak sunulabilmektedir.[83] Video sanatının öncülerinden biri olarak kabul edilen Nam June Paik (Koreli, 1932-2006), 1960'ların ortalarındaki ilk denemelerinde gerek televizyon, gerekse video görüntülerini bir mıknatıs yardımıyla bozduğunda, videonun temelde televizyon teknolojisinin devamı olduğunu öğrenmiştir. Bu tesadüfî keşfini video görüntülerine de uygulayan Paik, gerçeküstücü denebilecek etkiler elde etmeyi başarmış ve ilerleyen dönemde video yerleştirmeler yapmıştır.[84]

Resim 122: *Nam June Paik, TV Buda, 1974, Bronz heykel ve video enstelasyon*[85]

---

[81] http://www.all-art.org/art_20th_century/Pistoletto1.html (05.06.2012)
[82] Rıfat Şahiner, a.g.e., s.69
[83] Fırat Arapoğlu, "**Video'nun Radikal Dili**", Artist Actual, Kasım 2010, s.56
[84] Mehmet Yılmaz, a.g.e., s.334-335
[85] http://paikstudios.com (19.05.2012)

Eylem Sanatı (Happening): Yaşam ile sanat arasındaki sınırları kaldırmaya çalışan bu akım, 1950'lerde Japonya, ABD ve Avrupa'da sanatlar arası bir uygulama olarak ortaya çıkmıştır. Doğaçlama yoluyla yaşanan anı ve sanatsal eylemi birleştirip aynılaştıran bir akımdır. Jackson Pollock (Amerikalı, 1912-56) ve Allan Kaprow (Amerikalı, 1927-2006)'un eylem resimlerinin Dada, Bauhaus sahnesi gibi sanat eğilimlerinin etkisinde biçimlendiği düşünülebilir. Bu akım, 1960 sonlarına doğru yerini performans sanatına bırakmıştır.[86]

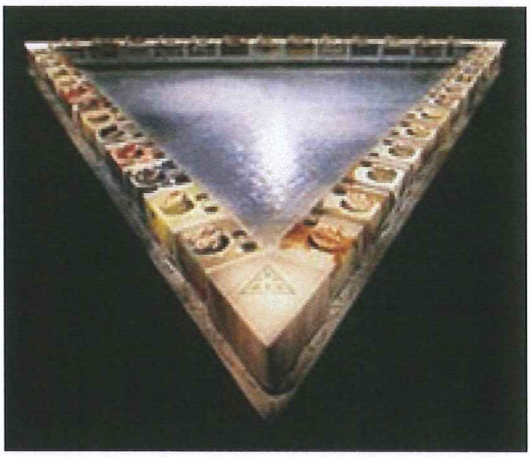
Resim 123: *Jackson Pollock, atölyesinde*[87]

Performans Sanatı (Gövde ya da Beden Sanatı): Sanatçının bizzat bedeni ile gerçekleştirdiği, fotoğraf ya da video kayıtları ile saklanabilecek eserlerdir. Örnek olarak, bu sanatın önde gelen isimlerinden Cindy Sherman (Amerikalı, 1954-) tiyatro, sanat tarihi, masal, moda, magazin ve çoğunlukla sinemadan beslenerek, 1970'lerin ortalarından itibaren kendini farklı kostümlerle, makyajlarla ve rollerle fotoğraflayarak kitle kültüründeki kadının farklı imajlarına işaret etmiştir.[88] Gilbert & George (Gilbert Prousch İtalyan, 1943, George Passmore İngiliz, 1942) kariyerlerinin ilk yıllarından itibaren, sanatçıyla eserleri arasında bir ayırımın söz konusu olduğu gelenekçi anlayışta olmamışlardır. Bilinçli olarak giyimlerini, davranışlarını, iletişimlerini belirli bir üsluba sokarak izleyici karşısına çıkmışlardır.[89] Günümüzde halen performans sanatının örnekleri izlenmektedir.

[86] Füsun Çağlayan, a.g.e., s.200
[87] http://en.wikipedia.org/wiki/File:Namuth-Pollock (19.05.2012)
[88] David Campany (ed.), a.g.e., s.32
[89] Edward Lucie-Smith, **Artoday**, Phaidon, China, 2004(7), s.128

Resim 124: *Gilbert&George, Şarkı söyleyen heykel, 1970*[90]

Feminist Sanat: Kadının sanatta, sanat tarihinde, sanat kurumlarında ve müzelerde yeterince temsil edilmemesi ve hatta dışlanması nedeniyle 1960'lardan itibaren ABD'de bir grup feminist sanatçı, sanat tarihçisi ve sanat eleştirmeni, bir dizi mücadele eyleminde bulunmuşlardır. Bu mücadeleler sonucunda, kurumlarda kadın sanatçıların geçmişe oranla daha fazla yer almasını sağlamışlar ve yeni yazılan sanat tarihlerinde kadın sanatçıların gündeme gelmesinde rol oynamışlardır. Bu alanda yapılan çalışmalara örnek olarak, Judie Chicago'nun "Yemek Daveti" çok sayıda kadın sanatçının katılımıyla gerçekleştirilmiştir (1974-1979).[91]



Resim 125: *Judy Chicago, "Yemek Daveti", 1974-1979*[92]

[90] http://www.juliemolloy.com/the-greats/gilbert-george (19.05.2012)
[91] Ahu Antmen, a.g.e., s.239
[92] ttp://www.brooklynmuseum.org/eascfa/feminist_art_base/gallery/judy_chicago.php (05.06.2012)

Yeryüzü Sanatı (Arazi Sanatı): Kavramsal sanatçıların galeri ve müze gibi mekânlarda sergilemeye karşı çıkarak yeryüzünün ıssız bölgelerinde çoğunlukla geçici, dev boyutlarda taşınamaz eserler tasarlamalarıyla ortaya çıkan bir akımdır. Ticari sanatın her yerde bulunabilen pazarından kaçmış ve Minimalist Sanatta kullanılan finansal destek gerektirecek endüstriyel ürünler yerine doğadaki kayaları, toprağı, taşları tercih etmiş olmalarına rağmen, ironi olarak, oluşturdukları görüntülerin fotoğraf, harita ve çizim şeklinde belgelenen dokümanları, galerilerdeki geleneksel resimlerin yerini almıştır.[93] Los Angeles'ta bulunan Temporary Contemporary Museum (Geçici Çağdaş Sanat Müzesi), Michael Heizer'den (Amerikalı, 1944-) Displaced Mountain adlı eserini sergilemesini istemiştir. Sergi ortamına uyum sağlaması için boyayarak kopyası yapılmış ancak görüntü inandırıcı olmamıştır. Richard Long (İngiliz, 1945-), galeri ortamına doğal malzeme getirmenin yöntemini bulmuştur. Bu yöntemi diğer sanatçılar da izlemiştir.[94] Robert Smithson (Amerikalı, 1938-73) bu sanatın öncüleri arasındadır.[95]

Resim 126: *Robert Smithson, Spiral Dalgakıran, 1969-70, Büyük Tuz Gölü, Utah*[96]

Çağdaş Sanat: 1960-1970 döneminde, sanatın ticarileşmesi ve kurumsallaşmasına tepki gösteren sanatçılar müzelerden, galerilerden yerleşik sanat mekânlarından dışarıya, sokaklara çıkarak "sanat düşüncesi"ni kamu alanında yorumlamışlardır. Bu dönemde mekâna-özel, izleyici katılımını teşvik eden geçici müdahaleler, yerleştirmeler, performanslar ve eylemler ön plana

---

[93] H.H. Arnason, a.g.e., s.612
[94] Edward Lucie-Smith, **Artoday**, Phaidon, China, 2004(7), s.113
[95] Ahu Antmen, a.g.e., s.258-259
[96] Rıfat Şahiner, a.g.e., s.176

çıkmıştır. Ortak yönleri modernizm eleştirisi olan birbirinden farklı bu yaklaşım ve uygulamaların tümü çağdaş sanat olarak tanımlanmıştır.[97]

Yeni Dışavurumculuk: Hem modernist sanatın, hem kavramsalcı eğilimlerin dışladığı resim, boya, figür, anlatı gibi birçok gelenekçi üslubun, 1970'lerden itibaren Avrupa'da ve ABD'de yeniden sahiplenilmesiyle ortaya çıkan bir akımdır. 1980'lere uzanan süreçte özellikle Almanya'da Georg Baselitz (1938-), Anselm Kiefer (1945), Markus Lüpertz (1941-); İtalya'da Sandro Chia (1946-), Francesco Clemente (1952-), Enzo Cucchi (1949-); ABD'de Julian Schnabel (1951-), Eric Fischl (1948-), David Salle (1952-) gibi bir grup ressam tuvale geri dönüş yapmışlardır.[98] Örneğin Schnabel'in tuvalin üzerine yapıştırılmış kırık tabak parçalarının üzerine resim yapması gibi acayip teknikler geliştirmişlerdir.[99] Baselitz, 1969'da resimlerine figürleri ters yerleştirmeye başlamıştır.[100]

Resim 127: *Georg Baselitz, Adieu, 1982, Tuval üzerine yağlıboya, 250x300 cm.*[101]

[97] Fulya Erdemci, "Büyüyü Bozmak, Yeniden-Yön Vermek", **SantralİstanbuI, Modern ve Ötesi 1950-2000** Sergi Katalogu, s.260
[98] Ahu Antmen, a.g.e., s.263-265
[99] Edward Lucie-Smith, **20. Yüzyılda Görsel Sanatlar**, çev. Ebru Kılıç vd, Akbank Kültür ve Sanat Dizisi, İstanbul, 2004, s.343
[100] Edward Lucie-Smith, **Artoday**, Phaidon, China, 2004(7), s.177
[101] a.e., res.189

EK 4: SANAT MÜZELERİNİN TARİHSEL GELİŞİMİ

Dünyada Sanat Müzelerinin Tarihsel Gelişimi: M.S. 2. yy.'da yaşamış Antik Yunan tarihçi Şamlı Pausanias, Atina'da resim koleksiyonlarının sergilendiği Pinakothek (resim evi) adı verilen halka açık bir resim galerisinin yer aldığını nakletmiştir. Bu bilgiye dayanarak müze fikrine hizmet eden ilk kurumun güzel sanatlara ayrıldığı söylenebilir.[1]

Batı toplumunda kralların toplattıkları koleksiyonlar, 15. yy.'a kadar verilen özel izinlerle araştırmacılar tarafından görülebilmiş ve sayılı olarak çoğaltılan kataloglarla belgelenebilmiştir. Halka açık olarak bilinen ilk müzelerden Capitoline Müzesi, 1473'te kurulmuştur. Kardinal Grimani tarafından Venedik Cumhuriyeti'ne bağışlanan antik koleksiyonun halkın ziyaretine açılması yine 15. yy.'a dayanmaktadır.[2] Yönetim ve adli ofisler olarak kullanılmak üzere Giorgio Vasari (İtalyan, 1511-1574) tarafından tasarlanan büyük saray Uffizi'nin Sanat Galerisi'ne dönüşümü, 1769'da Grand Duke Peter Leopold'un (1747-1792) resim, heykel ve diğer sanat eserlerini sergileme girişimleriyle gerçekleşmiştir.[3]

Resim 128: *Uffizi Galerisi, 18. Yüzyıla ait bir resim*[4]

Koleksiyonların halka açılması girişimlerinin ardından müzecilikte eserlerin korunması ve sınıflandırılması gibi önemli konularda gelişmeler kaydedilmiştir: 1727'de Hamburg'lu tacir C.F. Neickel çıkardığı Müzecilik adlı kitapta, nesnelerin nasıl korunması ve sınıflandırılması gerektiğini anlatmıştır. Aralarında Voltair (François Marie Arouet 1694-1778), Charles-Louis de

---

[1] Ferruh Gerçek, **Türk Müzeciliği**, TC Kültür Bakanlığı Yayınları, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1999, s.1

[2] Meltem Güven, **"Türkiye'deki Sanat Müzelerinde Sergileme Malzemesi ve Düzeninin İrdelenmesi"**, YTU Müzecilik YL Tezi, s.5

[3] Gloria Fossi, **The Uffizi Gallery**, The Official Guide all of the works, Giunti Editore SpA, Prato, Italy, June 2004 (3), s.8

[4] http://www.mega.it/eng/egui/monu/ufu.htm (20.05.2012)

Secondat, Baron de La Brède et de Montesquieu (1689-1755), Jean-Jacques Rousseau'nun (1712-1778) bulunduğu birçok bilim adamı ve düşünürün katkılarıyla 1751-1772 yıllarında Denis Diderot (1713-1784) ve Jean le Rond d'Alembert (1717-1783) tarafından 17 ciltlik Bilim, Sanat ve El Sanatları Ansiklopedisi hazırlanmıştır.[5]

13. ve 17. yy.'lar arasında Floransa'da yaşamış, güçlü ve etkin bir aile olan Mediciler,[6] sanata destek olmuşlar ve Rönesans'ın gelişimine katkıda bulunmuşlardır.[7] Michelangelo (İtalyan, 1475-1564), Raffaello (İtalyan, 1483-1520) ve Leonardo da Vinci (İtalyan, 1452-1519) gibi Rönesans döneminin önemli sanatçılarını himayesine almıştır.[8] 1739'da Medici koleksiyonunun devletin mülkiyetine geçmesinden sonra, 1769'da Papa XIV. Klemens (1769-1774) tarafından Vatikan Müzeleri'nin halka açılışı gerçekleştirilmiştir. Papa VI. Pius (1775-1799)'un döneminde ise, Napoli'deki Farneze Koleksiyonu Herculaneum ve Pompei buluntuları Vatikan Müzeleri'ne dâhil edilmiştir.[9]

Resim 129: *Vatikan Müzeleri*[10]

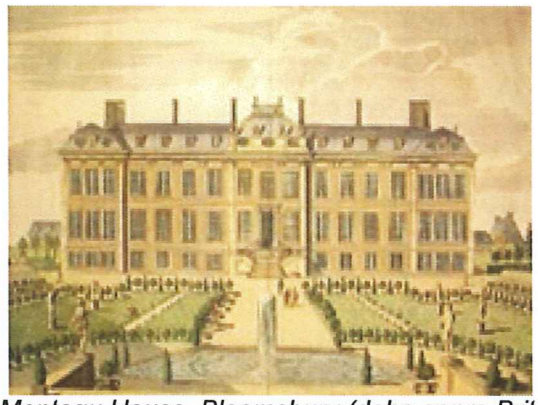
1180-1223 yılları arasında saltanat süren Kral Philippe Auguste'ün (1165-1223) Paris Sen Nehri kenarında inşa ettirdiği kalenin,[11] 1779'da yeniden düzenlenmesi ve tüm planlamalarının sergileme üzerine gerçekleştirilmesi suretiyle Louvre Sarayı Büyük Galeri olarak açılmıştır. 1792'de monarşinin

[5] Evelyne Pansu, **Müze ve Sergiler**, çev. Gönen Güzey, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayını, 1991, s.10-11
[6] http://tr.wikipedia.org/wiki/Medici_ailesi (11.05.2012)
[7] Mary Hollingsworth, **Dünya Sanat Tarihi**, çev. Rengin Küçükerdoğan&Banu Ergüder, ed. Mehmet Üstünipek&Sema Diker, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 2009, s.287
[8] Ali Artun, **Sanat Müzeleri 1 Tarih Sahneleri Müze ve Modernlik**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2006, s.60
[9] Ferruh Gerçek, a.g.e., s.6
[10] http://www.menasantoro.it/eventi-e-fiere/vola-a-roma-e-visita-gratis-i-musei-vaticani-con-la-promo-aeradria/ (20.05.2012)
[11] Yahşi Baraz, **Sanat Müzeleri**, ed. Nurten Özkoray, Galeri Baraz Yayınları, İstanbul, Ekim 2010, s.52

düşüşüyle Louvre ve içindeki eserlerin ulusal mülk olduğu ilan edilmiştir. Millet Meclisi, kısa süre içinde Louvre'un halka açık sanat müzesi haline getirilmesini onaylamış ve 1793'te açılış gerçekleşmiştir.[12]

Resim 130: *Louvre Müzesi, Paris*[13]

1753'te İngiliz aristokrat sınıfından Sör Hans Sloane'un (1660-1753) ölümüyle devlete kalan 69.352 parçalık sanat koleksiyonu, British Museum kuruluşunun kökenini oluşturur.[14] 6 yıl sonra William Couten'in koleksiyonunun da dâhil edilmesiyle müzenin insanlık yararına sunulması amacıyla, Londra'da bir bütün olarak sergilenmesine karar verilmiş ve müzenin açılışı gerçekleşmiştir.[15]



Resim 131: *Montagu House, Bloomsbury (daha sonra British Museum) resimlendiren James Simon (1715)*[16]

Batı'da müzecilik kavramı 18. ve 19. yy.'larda daha belirgin ve bilinçli olarak gelişme göstermiştir.[17] Bu gelişmede bazı siyasi değişimlerin önemi büyüktür. 1789 Fransız Devrimi ile 1848 Paris Komünü gibi ayaklanmalar Avrupa'da özel koleksiyonculuğun sonunu getirmiş, sanat eserlerinin topluma fayda sağlaması amacıyla müzelere konulmaları istenmiştir. 1851'de Londra'da

---

[12] Jane Turner (ed.), **The Dictionary of Art, V.22**, Macmillan Publishers Ltd, NY, s.357

[13] http://www.louvre.fr/en/history-louvre (20.05.2012)

[14] Yahşi Baraz, a.g.e., s.46

[15] Marcella Guerrieri, "Müze: Hatıra ve Gerçeğin Sahnesi", **Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi: Bir Kuruluşun Öyküsü**, ed. Reyhan Alp, Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi Yayını, 2002, s.85

[16] http://www.historytoday.com/richard-cavendish/british-museum-opened (20.05.2012)

[17] **Ana Britannica v.23** Genel Kültür Ansiklopedisi, Encyclopedia Britannica Inc & Ara Yayıncılık AŞ, 1994 (16), s.265

gerçekleştirilen Büyük Sergi başta olmak üzere, devamında Avrupa'nın çeşitli başkentlerinde organize edilen uluslar arası sergiler, müzeler ile kamuoyu arasındaki ilişkileri değiştirmiştir. Bu sergiler, hükümetlere sanatın ve bilimin topluma olan yararlarını göstermiş ve müzelere toplumsal önem ve siyasi güç kazandırmıştır. Hatta bazı müzelerde toplumun sosyal hayatını konu alan dramatik sergiler düzenlenmiş ve buradan yola çıkılarak çağdaş müzelere doğru gidilmiştir.[18]

İngiltere'de 1857'de South Kensington koleksiyonunun müze olarak kurulması ve 1897'de Victoria ve Albert Müzesi'nin kurulması, 1841'deki sanat kurumlarına yönelik Parlamento kararı sonucu gerçekleşmiş olup, bunlar hükümet desteğinin önemli örneklerindendir.[19]

Avrupa'nın çeşitli şehirlerinde (1782'de Viyana'da, 1793'te Paris'te, 1808'de Amsterdam'da, 1809'da Madrid'te, 1823'te Berlin'de) ulusal galeriler ve müzeler açılmıştır. İngiltere'deki Ulusal Galeri'nin resmileştirilmesi, Kral Charles I (1600-1649) döneminde Prens Regent'in İngiliz Enstitüsünün başkanı olmasıyla başlayan bir süreç olup, zamanla gelişen koleksiyonlarla 1824'te gerçekleşmiştir.[20] Amsterdam'da 1808'de Rijks Müzesi kurulmuştur. Museo Del Prado, Joseph Bonaparte'nin (1768-1844) Fransa'ya göndermek amacıyla toplattığı yapıtlar ve diğer kral ailesine ait koleksiyonlarla 1819'da Madrid'te kral sarayının bir bölümünde açılmıştır. Almanya'nın Dresden kentinde 1836'da halka açılan Dresden Müzesi, I., II. ve III. Augustus'un krallık koleksiyonunu geliştirmesi sonucu oluşmuştur. Viyana Müzesi krallık koleksiyonlarıyla 1891'de halka açılmıştır.[21]

1870'te açılan New York Metropolitan ve Boston Güzel Sanatlar Müzesi, 1879'da açılan Chicago Sanat Enstitüsü Amerika'nın belli başlı üç müzesidir. Ardından New Haven, San Francisco, Pittsburgh, Detroit, Kansas City ve daha birçok kentte art arda müzeler, ayrıca üniversite ve kütüphaneler açılmıştır.

---

[18] Amalia Skarlatou Levi, **Koleksiyon Politikasını Belirleyen Etkenlerin Sanat Müzeleri Bağlamında İrdelenmesi**, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzecilik Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1997, s.13-14

[19] Meltem Güven, a.g.e., s.6

[20] Yahşi Baraz, "**Londra Ulusal Galeri**", Artist, Sayı 07/58, Temmuz-Ağustos 2005, s.22-23

[21] Meltem Güven, a.g.e., s.7-8

Yerine göre özel, yerine göre kamusal veya karma bir statüye sahip olan bu müzeler, özel işletmeler gibi yönetilmişlerdir.[22]

Batı'da bu gelişmeler izlenirken, Rus Çariçesi II. Katerina'nın (1729-1796) toplattığı 119 yapıtlık değerli koleksiyonundan oluşan Hermitage Müzesi'ne,[23] 1917 Ekim Devrimi'ne kadar kraliyet ailesi ve asillerin dışında çok az insan kabul edilmiştir. Devrimden sonra sosyal farklılıkların ortadan kalkmasıyla tüm saraylar müze olarak halka açılmıştır.[24]

Resim 132: *Hermitage Müzesi*[25]

II. Dünya Savaşı'nın yarattığı politik ve ideolojik değişimler müzelerin özerk rolüne de eleştirel sorgulamalar getirmiştir. 1960'lı yıllarda sanat kurumlarına yönelik eleştirel eserler üreten avangard sanatçılar,[26] yeryüzü sanatı, kavramsal sanat, eylem sanatı gibi müzeleri ve sanat galerilerini dışlayan girişimlerde bulunmuşlardır.

Türklerde Sanat Müzelerinin Gelişimi: Türklerde "müzecilik" kavramı Batı'ya göre nispeten gecikmiş bir olgu olarak kabul edilmektedir. Anadolu

---

[22] Ali Artun, **Sanat Müzeleri 1**, Tarih Sahneleri Müze ve Modernlik, İletişim Yayınları, İstanbul, 2006, s.120
[23] Meltem Güven, a.g.e., s.7
[24] Yahşi Baraz, **Sanat Müzeleri**, ed. Nurten Özkoray, Galeri Baraz Yayınları, İstanbul, Ekim 2010, s.75
[25] http://www.hermitagemuseum.org/html_En/12/2005/hm12_3_5_0_1.html (04.06.2012)
[26] Derya Yücel, "**Dijital Sanat Pratiklerinin Müzeolojik Bağlamda Değerlendirilmesi**", YTÜ SBE, Müzecilik YL Tezi, 2010, s.11-12

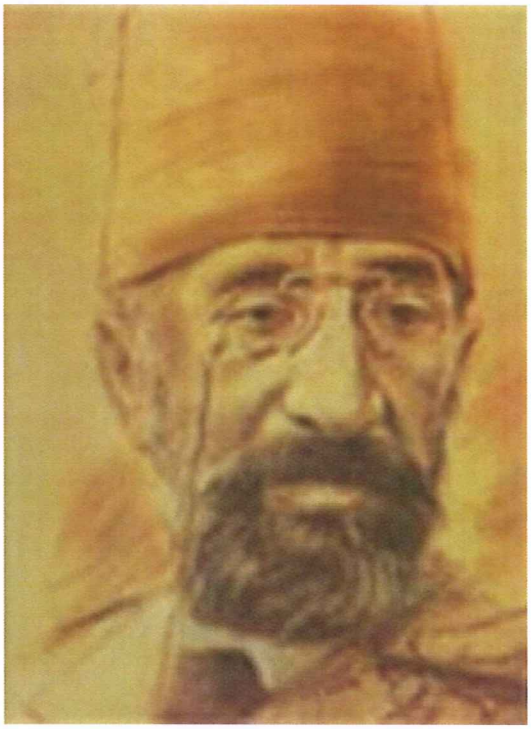
Selçukluları Döneminde (1077-1308) Konya Alaeddin Tepesindeki surlar yapılırken, taşların arasına antik çağın kalıntıları, heykelleri ve kabartmaları yerleştirilmiştir. Bunun ilk müze denemesi olduğu sanılmaktadır. Görüntüleri sadece Leon Laborde'nin (Fransız, 1807-1869) 1837'de yayınlanan gravürlerinde belgelenebilen bu kalıntıların hiçbiri günümüze ulaşmamıştır.[27] Türklerde ilk kez "müze" olarak adlandırılan Müze-i Hümâyûn (İmparatorluk Müzesi), 1869'da Hagia Eirene Kilisesi'nde bulunan eserlerin, Sadrazam Mehmed Emin Âli Paşa (1815-1871) tarafından yeniden ele alınması ve yalnız Antik Çağ eserlerinden meydana gelen koleksiyonun bir binada toplanmasıyla oluşturulmuştur.[28] 1872'de Maarif Nazırı Ahmet Vefik Efendi (1823-1891) tarafından Müze-i Hümayun müdürlüğüne getirilen Alman Dr. Philip Anton Dethier (1803-1881), 1877'de ilk Asar-ı Atika nizamnamesini düzenlemiştir. Daha sonraki eski eser yasalarına zemin teşkil eden bu nizamnamedeki açıklar, birçok eserin kopyalarının müzede kalarak, orijinallerinin yurt dışına çıkmasına neden olmuştur. Ağustos 1880'de Çinili Köşk müze olarak açılmıştır. 1881'de Müze müdürlüğüne getirilen Osman Hamdi Bey (1842-1910), 1882'de yurt dışına eser kaçırılmasını kısmen engelleyen yeni Asar-ı Atika Nizamnamesi düzenlemiştir.[29]

---

[27] Erdem Yücel, **Türkiye'de Müzecilik**, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 1999, s.30

[28] Ara Altun (ed.), **"Koleksiyon ve Müze Düşüncesinin Ortaya Çıkışı"**, Koleksiyonculuk ve Müzeciliğin Gelişimi, Türkiye'de Müzecilik 100 Müze 1000 Eser, Vol.2, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2007, s.800

[29] Tülin Çoruhlu, **"Türkiye Müzeciliği 150 Yaşında 1846-1996"**, Antik Dekor, Sayı 36, Yıl 1996, s.100-101



Resim 133: *Osman Hamdi Bey*[30]

Osmanlı'daki koleksiyonculuk veya resim ve heykel sanatlarının geçmişi, Batı koleksiyonculuğuyla kıyaslanamamaktadır. 20. yy.'da çeşitli gruplar oluşturan resim ve heykel sanatçılarının sergileme girişimleri olmuştur. Fakat bu girişimler, 19. yy.'da ve 20. yy.'ın başlarında arkeoloji müzelerine verilen önemin önüne geçememiştir.[31]

1883'te açılan Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencilerinin eğitimini desteklemek amacıyla bir resim koleksiyonu oluşturulmasına karar verilmiş ve Elvah-ı Nakşiye olarak anılan resim koleksiyonu bu amaçla meydana getirilmiştir.[32]

Mustafa Kemal Atatürk'ün Cumhuriyet'i kurmasından (1923), ölümüne kadar geçen (1938) dönemde eski eserlerin bulunmasında ve müzecilik alanında gelişmeler kaydedilmiştir.[33] Sanatsal girişimlerin kolaylıkla şekillendirilmesini sağlayacak zemin de Cumhuriyet'in kuruluşuyla gerçekleşmiştir.[34]

---

[30] http://tr.wikipedia.org/wiki/Osman_Hamdi_Bey (20.05.2012)
[31] Amalia Skarlatou Levi,., a.g.e., s.21
[32] Serdar Güven, **Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesinde 1914 Kuşağı, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği ve d Grubu Ressamlar**, Ankara Üniversitesi, Sanat Tarihi YL Tezi, Ankara, 2010, s.14
[33] Sibel Yenigün Kapan, "**Müzelerin Yetişkin Eğitiminde Kullanılmasına Yönelik Bir Program Denemesi – Rahmi Koç Müzesi İletişim Araçları Örneği**", M.Ü.Eğitim Bilimleri Ensititüsü, Halk Eğitimi Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2011, s.18
[34] Fethiye Erbay,, **Müze Yönetimini Kurumsallaştırma Çabası, (1984-2009)**, Mimarlık Vakfı Enstitüsü, İstanbul, 2009, s.391

Resim 134: *Atatürk, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde*[35]

İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 10 Eylül 1937'de Atatürk'ün emriyle kurulmuştur. Dolmabahçe Sarayı'nın Veliaht Dairesi'nde İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'ne (bugün Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi) bağlı olarak açılan müze, Hareket Pavyonları diye bilinen özel sergilerin yapıldığı bahçesi ve içinde birçok oda ve salonların bulunduğu 3 katlı bir yapıdır.[36]

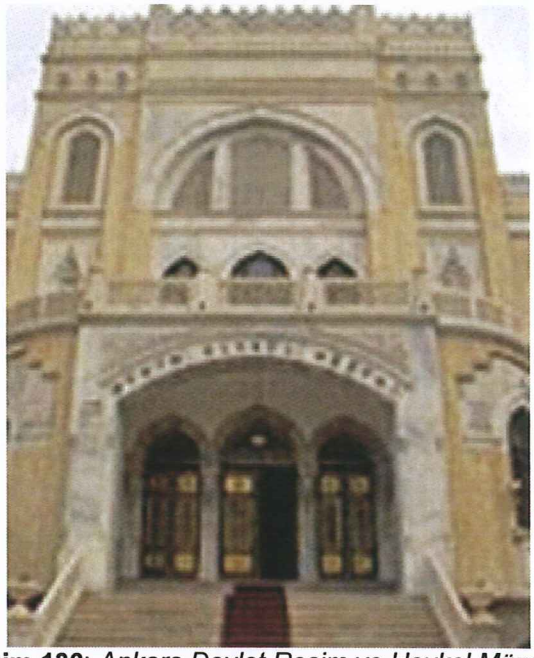
Kültür Bakanlığı tarafından 1973'te Y. Mimar Prof. Muhlis TÜRKMEN'in tasarladığı bir binada açılan İzmir Devlet Resim ve Heykel Müzesi'nde, Tanzimat'tan bu yana Türk Resim ve Heykel Sanatının en seçkin örnekleri ve giderek zenginleştirilen koleksiyonu sergilenmektedir. Türk halkının sanat ve kültürünü geliştirmek, güzel sanatlara olan ilgisini arttırmak, resim ve heykel alanında çalışmak isteyenlere olanak sağlamak; çevre okulların öğrencilerine resim ve sanat tarihi dersleri için bir uygulama yeri hazırlamak müzenin amaçları arasındadır.[37]

---

[35] http://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0stanbul_Resim_ve_Heykel_M%C3%BCzesi (20.05.2012)
[36] Yahşi Baraz, a.g.e., s.178
[37] Meltem Güven, a.g.e., s.8&16

Resim 135: *İzmir Devlet Resim ve Heykel Müzesi*[38]

21 Mart 1927'de Mimar Arif Hikmet (Koyunoğlu) Bey'in (1888-1982) projesine temeli atılan Türk Ocakları Merkezi yıllar içinde el değiştirmiş, Cumhurbaşkanı Fahri Korutürk'ün döneminde 25 Ekim 1975'te çıkarılan 7/1172 sayılı Bakanlar Kurulu Kararı ile Resim ve Heykel Müzesi yapılmak üzere Kültür Bakanlığı'na tahsis edilmiştir. Restorasyonu yapıldıktan sonra 1973-1980 döneminin Cumhurbaşkanı Fahri Korutürk tarafından Ankara Resim ve Heykel Müzesi olarak 2 Nisan 1980'de törenle hizmete açılmıştır.[39]



Resim 136: *Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi*[40]

---

[38] http://www.izmirni.com/izmir-muzeleri/izmir-devlet-resim-ve-heykel-muzesi-merkez.html (20.05.2012)

[39] Ferruh Gerçek, **Türk Müzeciliği**, T.C. Kültür Bakanlığı Başvuru Kitapları, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1999, s.464-465

[40] http://tr.wikipedia.org/wiki/Ankara_Devlet_Resim_ve_Heykel_M%C3%BCzesi (20.05.2012)

EK 5: DÜNYADA MODERN SANAT MÜZELERİNDEN ÖRNEKLER

Dünyada bilinen belli başlı sanat müzeleri New York Modern Sanat Müzesi (MOMA), Guggenheim Vakfı Müzeleri, Tate Müzeleri, Pompidou Merkezidir. MOMA ve Tate Modern isimlerinde geçen 'modern' sözcüğüne rağmen, çağdaş teori ve pratikler çerçevesinde küratöryel bir sistem geliştirmişlerdir. Bu müzeler, Guggenheim'ın değişimini takip ederek kendilerini yenilemektedirler. Bir müzenin tarihin öne çıkan belli başlı yapıtlarını bir arada tarihsel bir düzen içinde sergileme geleneğine farklı tecrübeler eklemişlerdir. 1960'lı yıllarda bu müzeler uluslar arası fuarlarda olduğu gibi tematik bir sergileme düzenini benimseyerek o dönemin yeni stratejisini geliştirmişlerdir. Sanat eserlerinin yapısı değiştikçe müzeler de gittikçe kendi sergileme düzenlerini daha esnek hale getirmişlerdir.[1] Bu müzeler, çağdaş sanata uyum sağlamak bir yana, bir bakıma ona öncülük dahi etmişlerdir. Bu müzelerin belli başlı ortak özellikleri 'izleyici' odaklı olmaları, sıra dışı yapılarıyla ilgi toplamaları, genç sanatçıların önünü açmaları, etkinlikleriyle çok yönlü bir imaj çizmeleri, birer arşiv odaları grubu değil, interaktif ortamlar sunmalarıdır. Bu müzelerin kuruluşlarının ve strateji değişimlerinin öyküleri, kalıplaşmış devlet kurumu yapısının karşı kutbunda, sonsuz özveri ve cesur girişimcilik örnekleridir.

1. Modern Sanat Müzesi, New York (MOMA)

MOMA'nın kuruluşu Amerikalı Rockefeller ailesinin girişimleriyle gerçekleşmiştir. Bu aile, John Hopkins ve Chicago Üniversitelerini kuran, ABD'nin önde gelen tüm üniversitelerine bağış yapan, Davos Forumlarını yapan Dünya Ekonomik Forumu'ndan Birleşmiş Milletler'e kadar etki alanını genişleten, Empire State, ikiz kuleler gibi binaların yapımcısı olan aynı zamanda Rockefeller Vakfı ve Rockefeller Merkezi olarak varlığını sürdüren bir ailedir. Müze kurma girişimlerinin hikâyesi ise şu şekilde gelişmiştir: Dede John Rockefeller'in (1839-1937) eşi olan Abby Rockefeller (1874-1948) Mısır seyahatine 1928-29 yıllarında çıktığında, yakın dostu sanatsever Lillie P. Bliss'le (Amerikalı, 1864-1931) karşılaşmış ve onunla yolculukları esnasında kendi ülkelerinde bir müze kurma ve geliştirme fikrini oluşturmuşlardır. Mısır

[1] H.H. Arnason, **History of Modern Art**, ed. Peter Kalb, Prentice Hall Inc., 2004 (5), s.775

dönüşü Abby ve Lillie'ye Cornelius J. Sullivan da (1917-1932) katılmıştır. Abby'nin New York 10. Batı 54'üncü caddesindeki evinin en üst katında bulunan özel tasarım bir sanat galerisinde, Alfred Barr'ın da (Amerikalı, 1902-1981) katılımıyla haftada belli günler toplanmışlar ve müze kurma fikirlerini geliştirecek ilkeler oluşturmuşlardır. İçinde heykel, mimari, film, fotoğraf ve baskı atölyelerinin bulunacağı, büyük bir resim koleksiyonunun oluşturulacağı kuşatıcı bir kültür kurumu hedeflemişlerdir. Modern Sanat Müzesi, New York'ta Batı 53'üncü caddede 1929'da tamamlanmıştır. Alfred Barr müze direktörlüğüne atanmıştır.[2]

İlk açıldığında müzede, modern tasarımın ilkelerine göre oluşturulan yapıların ilklerinden olarak görülen bir açık hava heykel bahçesi bulunmaktadır. Bu öncü bahçeyi müzenin kurucu direktörü Alfred H. Barr, Jr. ve mimari küratör John McAndrew (Amerikalı, 1904-1978) tasarlamışlardır. Daha sonra 1950'lerin ilk yıllarında bahçe Philip Johnson (Amerikalı, 1906-2005) tarafından yeniden tasarlanmıştır.[3] Başlangıçta bir eğitim enstitüsü olarak kurulan müzede, ilk 10 yılında düzenlediği sergilerle önemli bir gelişme kaydedilmiş ve kalıcı bir koleksiyon edinilerek küratöryel departmanı oluşturulmuştur. 1940'lı yılların savaş ortamında Abby Aldrich Rockefeller Heykel Bahçesinin açılışını gerçekleştirmiş ve daha sonra Gençlik Konseyi ve Uluslar arası Program gibi yeni programlar oluşturmuştur. Müze, sanattaki değişimler ve gelişmelerle paralel olarak oluşturduğu sergilerle modern sanatın merkezi haline gelmiştir. Fotoğraf, sinema, mimari ve endüstriyel tasarım departmanlarını bir sanat müzesinde barındıran ilk müze olarak tanınmıştır. Dünyada modern ve çağdaş sanat müzelerinin başında geldiği yaygın olarak kabul edilmektedir.[4]

İlk kez modern sanatı müzeleyen müze olarak bilinmektedir ve bu özelliği onu dünya müzeleri arasında ayrıcalıklı bir yere taşımaktadır. Halka modern sanatı göstermek ve sevdirmek amacıyla kurulmuş olan müze, güncel olanı ve Amerika sanatının yanı sıra Avrupa sanatını da halka tanıtmıştır. Zamanla uluslar arası yönünü geliştiren müze, bu konudaki aktiviteleri için bünyesinde

---

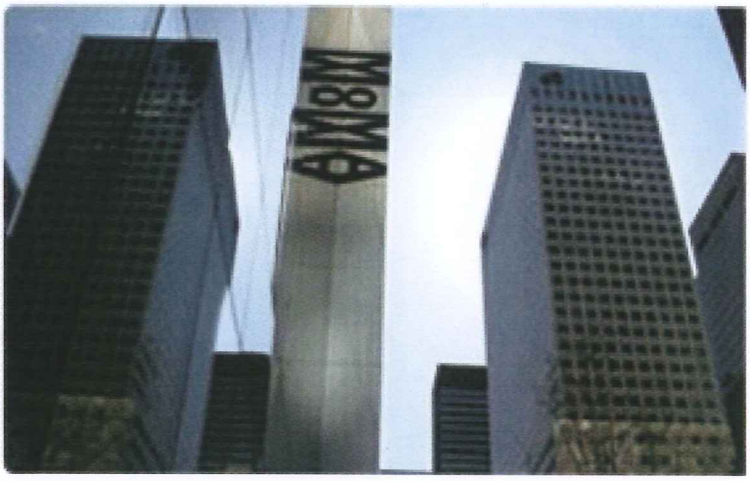
[2] Yahşi Baraz, **Sanat Müzeleri**, ed. Nurten Özkoray, Galeri Baraz Yayınları, İstanbul, Ekim 2010, s.199-200

[3] Glenn D Lowry, Foreword, **Groundswell: Constructing the Contemporary Landscape** The Museum of Modern Art, 2005, s.11

[4] Harriet Bee S.& Michelle Elligott, Introduction, **Art in Our Time A Chronicle of the Museum of Modern Art**, Museum of Modern Art, NY 2004, s.11-13

uluslar arası bir bölüm oluşturmuştur.[5] MOMA, kendisinden önce var olan Louvre kuşağından ayrılan ve artık 20. yy.'a ait olan ikinci kuşak müzeciliğin merkezi olarak, Rönesans'la birlikte Floransa'dan Paris'e taşınan sanatın bundan böyle New York'ta var olacağını ilan etmiştir. Hem modernizmin hem Amerika'nın yüzyılı olarak anılan 20. yy.'da bu bileşim MOMA'da gerçekleşmiştir.[6]

Müze, kuruluşundan 75 yıl sonra (2004 sonlarında) Manhattan'da Batı 53. ve 54. Caddelerin arasında yeni binasının açılışını kutlamıştır. Yeni binanın mimarisi ünlü mimar Yoshio Taniguchi'ye (Japon, 1937-)aittir.[7]



Resim 137:*MOMA*[8]

MOMA'nın bu yeni binasının özelliklerini Hayriye Koç "Modern Mabet ve Yeni Yüzü MoMA, New York" başlıklı makalesinde şu şekilde belirtmiştir:

> *"Yeni müze binası; Japon tarzını hatırlatan minimal, kendine kapalı bir mekân olarak tasarlanmış. İç mekânda hâkim renk beyaz, ve alan gayet işlevsel, birbirine geçişi olan odalar şeklinde bölümlenmiş. İzleyiciye çizgisel bir gezinti hattı çizmek yerine, plan olarak, bölümler arası özgürce dolaşma hatta geriye dönme, tekrar bakma, dilediğiniz gibi gezme şansı veriyor. Mekânın beyaz olması ve başarılı bir şekilde saklanmış detaylar sayesinde iç mekânda içinde bulunduğunuz binayı neredeyse hissetmiyorsunuz, hatta sanki yok gibi.. Bu etki, doğal olarak sergilenen yapıtlara yoğunlaşmanızı kolaylaştırıyor. .. Sergilerin düzenlenişinde, her yapıtın ihtiyaç duyduğu boşluğun*

---

[5] Erol Kınalı, **"Bonn, Bonn, Bonn! New York Modern Sanat Müzesi Bonn'da Bir Misafir Müze"**, Türkiye'de Sanat, Mart-Nisan 1993, Sayı: 8, s.52

[6] Ali Artun, **Sanat Müzeleri 1,** Tarih Sahneleri Müze ve Modernlik, İletişim Yayınları, İstanbul, 2006s.255-256

[7] Harriet Bee S.& Michelle Elligott, **Art in Our Time A Chronicle of the Museum of Modern Art**, Museum of Modern Art, New York, 2004, s.14

[8] http://visionaryartistrymag.com/2011/08/moma-a-gateway-to-our-future/ (24.09.2011)

bırakılmış olması ki bu çok önemli. Diğer pek çok müzede şahit olduğumuz, çerçeveye dizilmiş ve bir istif görüntüsü veren düzenlemeden oldukça farklı..."[9]

Her ne kadar MOMA modernizmin merkezi olarak anılmaktaysa da, 20. yy. modern sanatının değişen dinamikleri MOMA'nın koleksiyonunu etkilemiş ve radikallik anlayışı sorgulanır hale gelmiştir. Müzenin küratöryel departmanları Resim ve Heykel, Desen, Fotoğraf, Baskı ve İllüstrasyon Kitapları, Mimari ve Tasarım, Film ve Media olup, bunlar müzenin modern sanattan ziyade çok disiplinli bir yapı geliştirdiğini göstermektedir. Müzenin ikinci katında çağdaş sanat galerileri bulunmaktadır. Burada sergileme yöntemi de farklılaşmaktadır. Öyle ki farklı akımlar, farklı kültürler, farklı yöntemler aynı ortamda sergilenmektedir.[10]

Nazlı Gürlek, aşağıdaki makalesinde MOMA'nın çağdaş sanata yönelmiş olmasını radikallikten uzaklaşmak olduğunu söyleyerek eleştirmiştir:

"Radikallik fikrinin ilk ortaya atıldığı müzenin New York Museum of Modern Art olduğu bilinir. .... MoMA, sahip olduğu eserlerin zaman içinde güncelliklerini yitirmeleri yani tarihselleşmeleri durumunda ne yapacaktı? Barr, meselenin çözümünü radikal bir yöntemde bulmuştu, buna göre geleneksel anlamıyla müze kavramı da bir ölçüde değişime uğrayacaktı. "Torpido modeli" olarak anılan yönteme göre, koleksiyon sürekli bir değişim içinde yenilenecekti; zaman içinde güncel akımları takip etmek amacıyla yeni eserler satın alınacak ve eskiler başka müze koleksiyonlarına, çoğunlukla da Metropolitan Museum of Modern Art'a, aktarılarak elden çıkarılacaktı. Ancak bu parlak fikrin pratiğe geçirilmesinin birçok açıdan imkânsız olduğu görüldü. Zamanla değerlenen eserleri elden çıkarmanın güçlüğü bir yandan, sürekli değişen bir koleksiyonla ilgilenecek personel ve uzman kadrosu bulma meselesi diğer yandan, fikir bir süre sonra rafa kaldırıldı. 1950'lerde ve takip eden yıllarda müze, sokakta olup bitenleri ve Pop Art, Minimalizm, Kavramsal Sanat ile 1980'li ve 1990'lı yılların sanat akımlarını takip etmekte yetersiz kaldı. Müzenin faaliyetleri standart belirleme esasında yoğunlaştı; koruma, araştırma, sergileme ve eğitim zemininde işlerlik kazandı. MoMA, sonraki yıllarda modern sanat ve müzecilik alanlarında belirlediği standartlar ve ansiklopedik nitelikteki koleksiyonuyla birlikte anıldı; sürekli değişime dayalı radikallik anlayışından gitgide uzaklaştı."[11]

Gertrude Stein (Amerikalı, 1874-1946), bir müzenin aynı zamanda çağdaş olamayacağını, üstelik bunun Modern Sanat Müzesi'nde söz konusu

---

[9] Hayriye Koç, **"Modern Mabet ve Yeni Yüzü MoMA, New York",** Artist Nisan 2005, Sayı: 04/55, s.33-34

[10] Terry Smith, **What is Contemporary Art?,** The University of Chicago Press, Chicago and London, 2009, s.24-25

[11] Nazlı Gürlek, **"Tate Modern",** Sanat Dünyamız 116, Yapı Kredi Yayınları, Mayıs-Haziran 2010, s.11

olamayacağını belirtmiştir. 2007'de müzenin direktörü Glenn Lowry (Amerikalı, 1954-), bunun yeni bir problem olmadığını MOMA'nın kuruluşundan itibaren eski ile yeni sanat arasında hep bir denge mücadelesi vermek durumunda olduğunu söylemiştir.[12] Lowry, müzenin modern sanattan kopmadan nasıl bir bilinçle yol alabileceği konusundaki görüşlerini şu şekilde dile getirmiştir:

> *"... Eğer "modern sanat eserlerinin" üretimi sona ererse ve Müze ilgi alanını klasik anlamda "modern" olan eserlerle sınırlarsa, bunun sonucuna tarihi bir kurum haline gelecekti, önceki yılların eserlerini toplayacak, sergileyecek ve güncel olanla ilişkisini kesecekti. .. Bir modern sanat müzesi ne olmalı ve yapmalı? Buna verilen ilk cevap, böyle bir müzenin kendi zamanının sanatını takip etmesi gerektiği oldu. Amaç - MoMA'yı yalnızca geçmişteki sanata ayrılan bir depo değil aynı zamanda şimdinin sanatının da bir temsilcisi haline getirmek- ... sanat değiştikçe ve değişik durumlar ve bağlamlar talep ettikçe bizim de uyum sağlamamız gerektiğini biliyoruz. Müze bu bilinçle, 2000 yılında, şimdinin sanatıyla ilişki içine girmenin başka bir yolunu buldu: Long Island City, Queens'te bulunan P.S.1 Çağdaş Sanat Merkezi'yle ilişki içine girdi. P.S.1, 1971'de, Sanat ve Kentsel Kaynaklar Enstitüsü adıyla, günümüzde de yöneticisi olan Alanna Heiss tarafından kuruldu. P.S.1, ilk başta bir gezici sanatlar organizasyonuydu, New York'un o yıllarda fiziksel ve mali açıdan zorlu olan koşullarını avantaja çevirmeye çalışıyordu, bu amaçla maceracı sergiler, değişik etkinlikler düzenliyor ve sanatçılara şehrin az kullanılan alanlarında stüdyo imkânı sağlıyordu.*[13]

Herhangi bir kalıcı koleksiyonu olmaksızın yola koyulan MOMA, kuruluşundan bu yana 100.000'den fazla eserden oluşan bir koleksiyona ulaşmıştır. Çoğunlukla kalıcı koleksiyonuna dayalı öncü sergileri; Avrupa, Asya ve Güney Amerika'ya dolaşan sergilerle modern sanatın dünyaya yayılmasına ön ayak olan Uluslar arası Programı; halka açık programları aracılığıyla pek çok geleneğin karışımıyla büyüyen bir temsil haline gelmiştir. Böylece sadece belirli bir mesafede gözlenen bir vitrin olmakla kalmayıp aynı zamanda gözlemci kimlik de kazanmıştır. Kendi içinde gerçekleştirdiği yoğun müzakereleri sürdürerek ve geniş halk kitlelerinden oluşan ziyaretçisiyle fikir paylaşımlarına giderek bu çabasında başarılı olmuştur.[14]

---

[12] Terry Smith, a.g.e., s.35

[13] Glenn Lowry, "**1980'den Bu Yana The Museum of Modern Art'ta Dikkat Çekenler: Giriş"**, çev. Uran Apak, Sanat Dünyamız 117, Yapı Kredi Yayınları, Temmuz-Ağustos 2010, s.67;69

[14] Harriet S.Bee & Cassandra Heliczer, Introduction, **MOMA Highlights, 350 Works from the Museum of Modern Art**, New York, Museum Of Modern Art, 2004 (2), s.16-17

Görevine (misyonuna) sahip çıkmada karşılaştığı engebeler, dönemlik sergilerinin içeriği ve konsepti nedeniyle ve aslında modern sanata yönelik tartışma ve eleştirilerle birebir bağlantılıdır.

Bugün, çağdaş sanatçıların mücadelesi, pek çok açıdan 40 yıl öncesinin avangard sanatçılarınınki ile aynıdır. Pablo Picasso (İspanyol, 1881-1973) ve Henri Matisse (Fransız, 1869-1954), Piet Mondrian (Hollandalı, 1872-1944) ve Jackson Pollock (Amerikalı, 1912-1956) gibi sanatçıların yapıtları ne tam olarak anlaşılmıştır ne de evrensel olarak kabul görmüştür. Modern Sanat Müzesi bu bağlamda, koleksiyonunun halkın çağdaş sanat ile yakın geçmişin sanatı arasındaki ilişkiyi keşfedebileceği ve devam eden bir çaba içinde modern sanatı belirlemeye devam edebileceği bir laboratuar olması gerektiğini düşünmüştür. Müze, yapıtları ve insanları mekânda olduğu kadar zaman içinde de konumlandırarak, sürekli olarak sanat yapıtları ile izleyiciler arasındaki ilişkiyi planlamaktadır. Böylece müze mekânı, pek çok bireyin hikâyesinin gerçekleştiği ve geliştiği bir alan olmaktadır. Bu deneyim ve öyküleme sayesinde izleyicinin 20. yy.'ın ilk yıllarındaki sanatçıları (ve fikirleri) ile yüzyılın son yıllarındaki sanatçılarla aralarında bir diyalog yaratmasını sağlamaktadır. Müze, bunu başarıyla gerçekleştirebilmek adına, koleksiyonunun sunumu ve anlaşılması için yeni yollar geliştireceğini vaat etmektedir. 2004'te açılan genişletilmiş galeriyle ve yeni sergileme düzeniyle oluşturulmuş yeni binası bu amaca hizmet etmek içindir. Müze farklı kategorilerdeki zengin stoklarını geliştirmeyi sürdürmektedir.[15]

Resim 138: MOMA[16]

[15] Glenn D. Lowry, Introduction, **MOMA Highlights, 350 Works from the Museum of Modern Art**, New York, Museum Of Modern Art, 2004 (2), s.21

[16] http://freshgloss.com/2008/10/28/natashas-guide-for-non-art-experts-to-moma/ (30.06.2012)

Sinema ve fotoğrafı destekleyen MoMA, diğer sanat müzelerinden çok önce bu alanlardaki eserleri sergilemeye başlamıştır: 1935'te film bölümü ve 1940'ta fotoğraf bölümü kurulmuştur. John Szarkowski'nin (Amerikalı, 1925-2007) küratörlüğünde oluşturulan fotoğraf koleksiyonunda yer alan Henri Cartier-Bresson (Fransız, 1908-2004) ve Walker Evans'ın (Amerikalı, 1903-1975) diğer sanatçılardan daha fazla ünlenmesinde müzenin rolü büyüktür.[17]

MoMA, sanattaki değişimleri ve yenilikleri takip etmektedir. Örneğin, 'video' 1968'de ilk olarak, video heykeller ve etkileşimli yerleştirmelerle birlikte, MOMA'da mekanik çağın bitişini simgeleyen alet olarak sergilenmiştir.[18] İlk'leri takip etmeyi sürdürerek dünyadaki önemli varlığını korumaktadır.

2. Tate Modern Müzesi, Londra

Tate Modern Müzesi, Tate Galerilerden birisidir. Tate Galeri'nin kuruluşu, ilk adıyla The National Gallery of British Art olarak, şeker tüccarı Sir Henry Tate'in (İngiliz, 1819-1899) özel koleksiyonunun halka açılışıyla 1897'de gerçekleşmiştir. Londra'nın Thames kıyısındaki Millbank bölgesinde kurulan galeri, 1932'den itibaren kurucusunun adıyla Tate Galeri olarak anılmaya başlamıştır. Tate Galeri'nin diğer müzelerden farkı devletlerin ideolojik aygıtları şeklinde işlememesi, tersine, her türlü siyasi ve ideolojik amaçtan bağımsız olarak kurulmuş olmasıdır. Koleksiyonu, başlangıçta sadece 1790 sonrasında doğmuş olan Britanyalı sanatçıların eserlerine adanmış, daha sonra 1500'lü yılların İngiliz sanatından 20. yy.'ın uluslar arası modern sanat eserlerine kadar örnekler içermeye başlayarak geliştirilmiştir.[19]

Tate Modern Müzesi'nin kuruluşu ise 12 Mayıs 2000'de gerçekleşmiştir. Müzeyi olağan dışı kılan yönlerinden birisi, Thames Nehri'nin kıyısında kullanılmayan Bankside elektrik santralinin dönüştürülmesiyle yapılandırılmış olmasıdır. Sıradan bir sanayi binasından farklı biçimde Sör Gilbert Scott (İngiliz, 1811-1878) tarafından tasarlanan bu elektrik santrali binası, 1947 ve 1963'de iki aşamada inşa edilmiş, 1981'de kapanmıştır. Daha sonra bina Herzog ve de Meuron tarafından tamamen müze olacak biçimde

[17] Adım Adım Art Academy: **Büyük Koleksiyonlar Dünyanın En İyi Müzeleri ve Galerileri**, Boyut Yayınları, İstanbul, 2004, s.1200

[18] Mehmet Ali Uysal, **Sanatta Mekân Algısı (Mekânla Oynamak),** Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Heykel Sanatta Yeterlik Raporuz, Ankara, 2009, s.22-23

[19] Nazlı Gürlek, **"Tate Modern",** Sanat Dünyamız 116, Yapı Kredi Yayınları, Mayıs-Haziran 2010, s. 17

dönüştürülmüş ve 99 metrelik kulesiyle, ışık geçiren yapısıyla eşi benzeri bulunmayan bir cazibe merkezi olmuştur. Modern sanatın başladığı kabul edilen 1900'lerden itibaren günümüze dek hem İngiliz hem de uluslar arası modern ve çağdaş sanat eserlerini kapsayan Tate Modern, bugün modern sanat müzeleri arasında öne çıkan müzelerden biridir.[20]

Resim 139: *Tate Modern, Londra*[21]

Kültürel, sosyal ve ekonomik fayda sağlayarak Londra'nın dünyadaki değerini artıracak bir dönüm noktası olarak görülen Tate Modern, "Sanat Güçtür!" sloganını göstererek kanıtlamıştır. Az miktarda tarihi koleksiyona sahip olan Tate Modern, çağdaş sanat koleksiyonuna daha fazla yer vermiş ve bu alanda yüzyılın en iddialı müzesi olmayı hedeflemiştir.[22]

Bu müzedeki modern sanat eserlerinin bazıları Tate yönetimi tarafından 1988'de açılan ve sadece modern dönemle sınırlandırılan Liverpool Tate Galeri'ye aktarılmıştır.[23]

Sıra dışı fikirlerle güncel sanatı yerel ve küresel sorulara cevap verebilecek nitelikte işleyebilmek müzenin temel hedeflerindendir. Alanında uzman kişilerle

---

[20] Yahşi Baraz, a.g.e., s.186

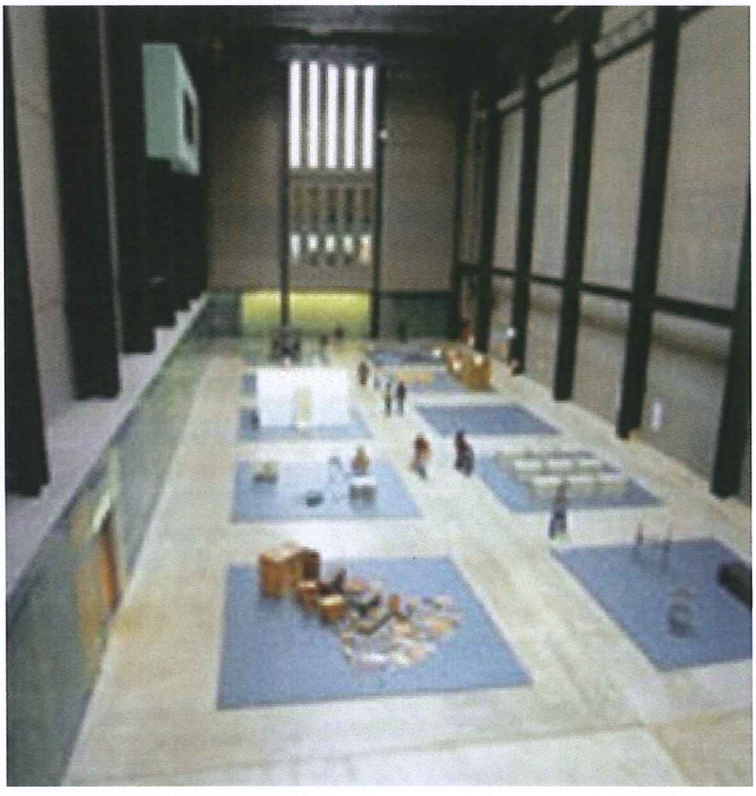
[21] http://carbusters.org/2011/02/17/reducingbanning-parking-is-one-of-the-best-ways-to-discourage-car-use/ (20.05.2012)

[22] Terry Smith, a.g.e.,s.24-56-66.

[23] Emma Barker, "Müzenin Toplumdaki Yeni Yeri: Yeni Tate Galerileri", **Tarih Sahneleri Sanat Müzeleri 2, Müze ve Eleştirel Düşünce**, çev. Renan Akman vd., ed. Ali Artun, İletişim Yayınları, İstanbul, 2006,, s.156-158.

sokaktaki insanı aynı mekânda buluşturan Tate Modern aynı zamanda anıtsal bir mekân haline gelmiştir.[24]

Müze, sergileme yöntemlerinde de farklılıklar göstermiştir. Başlangıçta, tarihsel bir anlatıdan kaçınılmış, ortak temalarla mekânsal düzenlemeler oluşturulmuştur. 2005'te geliştirilen yeni bir yöntemle, tematik sergi odalarının her birinin ortasında ek bir bölüm oluşturulmuş ve buralara sanatın olağan akışında bir kırılma noktası teşkil ettiği düşünülen ve böylelikle farklı akımlara öncülük eden eserler yerleştirilmiştir. Bu şekilde farklı zaman ve coğrafyalarda benzer kaygılarla üretilmiş yapıtlar bir arada gösterilmekte ve aralarında bağ kurulmasını kolaylaştırmaktadır. Çağdaş sanat tarihine tek yönlü bakışı reddeden bu yöntem sayesinde karşılıklı etkileşimlerin gerçekleşebildiği ve yoruma açık bir yaklaşım geliştirilebilmiştir. Tarihsel gelişimi izlemeyi zorlaştıran bu sergilemeyi, eserlere eşlik eden bilgilendirme ve yorum metinleri desteklemektedir.[25]



Resim 140: *Tate Modern Turbinas Salonu*[26]

[24] Nazlı Budan, **"Kültür Endüstrisi Çerçevesinde santralistanbul Örneği"**, MSGSÜ FBE, Şehir ve Bölge Planlama Anabilim Dalı, Kentsel Koruma ve Yenileme Programı YL Tezi, Mayıs 2008, s.139

[25] Nazlı Gürlek, a.g.e., s.21-22

[26] Google Earth (24.09.2011)

Örneğin, müzenin tarih bölümüne Tarih/Anı/Toplum başlığı verilmiş olup, burada sosyal ve politik olaylardan etkilenerek sanat yapmış olan Fütürist sanatçıların ve Andy Warhol'un (Amerikalı, 1928-1987) yapıtları bir arada sergilenmiştir. Nü/Hareket/Beden adlı galeride François-Auguste Rodin'in (Fransız, 1840-1917) Öpücük heykeli ile Francis Bacon (İngiliz, 1909-1992), Constantin Brancusi (Romanya asıllı, 1876-1957), Gilbert ve George'un (Gilbert Prousch, İtalyan 1943 ve George Passmore, İngiliz 1942) çalışmaları yer almaktadır. Natürmort/Nesne/Gerçek Hayat bölümünde Kübist ve Sürrealistlerin eserleri sergilenmektedir. Manzara/Cisim/Çevre galerisinde 20. yy.'ın başında eserler veren fovizm akımına ve 1970'lerin yeryüzü sanatçılarına yer verilmiştir. Bazı eleştirmenler bu sergileme modelinin düzensiz ve zorlama olduğunu düşünürken, başka eleştirmenler de bu ilginç eşleşmelerin yarattığı bağlantıların ve çatışmaların keyfini çıkartmaktadır. [27]

3. Guggenheim Vakfı Bilbao Müzesi, İspanya

Guggenheim Vakfı Bilbao Müzesi, Guggenheim Vakfı müzelerinden birisidir. Babası İsviçreli göçmen milyoner Meyer Guggenheim olan Solomon R. Guggenheim (1861-1949), emekliliğinden sonra 1920'lerden itibaren kendisini koleksiyonculuğa adamıştır. Özellikle deneysel resim sanatına ilgi duymuş ve dünyada bilinen ilk Kandinsky koleksiyonunu oluşturmuştur. 1937'de Guggenheim Vakfı'nı kurmuş ve 1939'da New York'ta Soyut Resim Müzesi'ni açmıştır.[28]

Ekim 1997'de açılan İspanya-Bilbao Guggenheim Müzesi[29], New York Guggenheim Müzesi'nin bir süredir modern sanat koleksiyonunun daha büyük bir bölümünü sergileyebilmek amacıyla Amerika ve Avrupa'da şube açma girişimlerini sürdürmesinin bir sonucudur.[30] 30 Eylül 1991'de müzenin açılacağı ilan edildiğinde, Bilbao'da Frank Gehry'nin (Kanadalı, 1929-) başyapıtı olacak tasarımıyla 24000 m^2'ye yayılan dev bir bina olacağı planlanmıştı. Bask Hükümetinden maddi destek alan müze binasının inşaat ve

---

[27] Adım Adım Art Academy: **Büyük Koleksiyonlar Dünyanın En İyi Müzeleri ve Galerileri**, Boyut Yayınları, İstanbul, 2004, s. 1600
[28] Yahşi Baraz, a.g.e., s.188
[29] Enis Kortan, **"Frank O. Gehry ve Bilbao Guggenheim Müzesi"**, Yapı Dergisi, Sayı: 196, 1998, s.73
[30] Emma Barker, a.g.e., s.154

operasyon işlemleri 3 Ekim 1997'de tamamlanmış ve 19 Ekim'de açılışı yapılmıştır.[31]

Resim 141: *Bilbao Guggenheim Müzesi*[32]

Dünya çapında bir sanat kurumu haline getirilmesi hedeflenen Bilbao Guggenheim Müzesi'nin başlangıç noktası kuzey İspanya'da gerileme sürecindeki bir liman ve sanayi kenti olan Bilbao olmuştur. Hükümetin desteğiyle kurulan müzenin, yüksek teknolojiye dayalı bir sanayi ve finans merkezi olması ve bu sayede büyük kitleleri etkileyecek kültürel etkinlikler gerçekleştirmesi istenmiştir. Bu projede kentin kendisini yeniden var etmesi amaçlanmıştır. Müzenin varlığının bölgeye modern ve uluslar arası bir çekim merkezi özelliği katacağına inanılmıştır. Bu inançla Bask yönetimi tarafından yaklaşık 100 milyon sterlin harcanan Bilbao Guggenheim Müzesi, ekonomik canlanma beklentisinin bir modern sanat müzesine bağlanmasının en sıra dışı örneğidir. Çünkü İspanya'da müze ziyaretleri nispeten düşüktür, hatta Bask bölgesi başta olmak üzere ülke çapında modern sanata daha da az ilgi duyulmaktadır. Bilbao Guggenheim Müzesi'nin umutları boşa çıkarmaması adına çözümlemesi gereken temel sorun, düzenleyeceği sergiler için bir izleyici kitlesi oluşturmaktır. Böyle bir ortamda müzenin sergilerini yönetmek Guggenheim Vakfı'nın görevidir. Kendisine yüklenen bu riskli ve gerilimli göreve karşın, müze binasının Amerikalı mimar Frank Gehry tarafından tasarlanmış olması en temel avantajı olmuştur. Tüm ışıltısı ve gemiyi andıran

[31] Yahşi Baraz, **"Guggenheim Nasıl Oluştu?"**, Artist, Ocak 2005, 01/52, s.60-61
[32] http://www.guggenheim-bilbao.es/secciones/el_museo/el_edificio.php?idioma=en (20.05.2012)

devasa yapısıyla bu bina, Nervión nehri kıyısındaki metruk rıhtım alanının atmosferini tümüyle değiştirmiş ve Bilbao'nun dünyaca bilinen simgesi olmuştur.[33] Müzenin mimari yapısı bizzat bir sanat eseridir. Özellikle avluya ayrıca bir sanat eseri eklemeye gerek yoktur. Guggenheim Bilbao Müzesi'ni diğer müzelerden ayrıcalıklı kılan da yine mimari yapısıdır. Öyle ki Gehry'nin tasarladığı galeriler o zamana kadar hiç yapılmamış olduklarını düşündüren heykelsi bir yapı ve film gibi akan bir form sergilemektedir.[34]

Başlangıçta Guggenheim Vakfı'ndan ödünç alınacak minimalist ve yoksul sanat akımlarına ait olan eserlerden oluşan koleksiyon ve bunun yanında Bask ve İspanyol sanatını kapsayan koleksiyon planıyla yola çıkan Guggenheim Bilbao,[35] Andy Warhol (Amerikalı, 1928-1987), Robert Rauschenberg (Amerikalı, 1925-), Yves Klein (Fransız, 1928-62), Antoni Tapies (1923-2012), Mark Rothko (Amerikalı, 1903-1970) ve Willem de Kooning (Hollandalı, 1904-1997) gibi 20. yy.'ın önde gelen sanatçılarının önemli eserlerini koleksiyonuna dâhil etmiştir.[36] Son 40 yılın çağdaş sanat yapıtlarının sergilenmesine ağırlık vermeyi sürdürmüştür. Bunların arasında Carl Andre (Amerikalı, 1935-) Joseph Beuys (Alman, 1921-1986), Gilbert and George (Gilbert Prousch İtalyan, 1943), George Passmore İngiliz, 1942), Roy Lichtenstein (Amerikalı, 1923-1997), Agnes Martin (Katalan, 1912-2004), Mario Merz (İtalyan, 1925-2003), Robert Morris (Amerikalı, 1931-), Bruce Nauman (Amerikalı, 1941-) gibi dünya çapında önde gelen isimler bulunmaktadır. 24.000 m^2'lik alanının 10.000 m^2'si sergilemeye ayrılmıştır. Sergi alanlarının yanı sıra dinleme salonu (oditoryum), kütüphane, satış mağazaları, restoran ve kafe gibi bölümleri bulunan müzede Bask yönetiminin geniş kapsamlı gelişim programları sürdürülmektedir. Bu kapsamda Sir Norman Foster'ın tamamladığı yeni metro sistemleri, Guggenheim Müzesi'ne komşu kıyının gelişim projeleri, Bilbao Hava Limanı'nın Mimar Santiago Calatrava'nın (İspanyol, 1951-) rekonstrüksiyon düzenlemeleri yer almaktadır.[37]

---

[33] Emma Barker, a.g.e., s. s.154-156
[34] Terry Smith, a.g.e., s.74-79
[35] Yahşi Baraz, **"Guggenheim Nasıl Oluştu?"**, Artist, Ocak 2005, 01/52, s.60-61
[36] Adım Adım Art Academy: **Büyük Koleksiyonlar Dünyanın En İyi Müzeleri ve Galerileri, Boyut Yayınları**, İstanbul, 2004, s.2050
[37] Erdem Yücel, **Türkiye'de Müzecilik**, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 1999, s.102

Guggenheim Vakfı Bilbao Müzesi'nde sürekli koleksiyon, geçici sergiler ve yaşayan sanatçıların eserlerinin toplanacağı canlı bir koleksiyondan oluşan üç ana bölüm bulunmaktadır. Sürekli sergi müzenin ikinci ve üçüncü katlarındaki kare alanlarda izleyicilere sunulmaktadır. Geçici sergiler ise, yapının doğu tarafında La Salve'nin altından kuleye kadar uzanan geniş dikdörtgen salonda gezilebilmektedir. Binanın en büyük salonu olan bu salon "Balık galerisi" (130x24 m) olarak adlandırılmıştır. Balık galerisi çoğunlukla Pop-Art, 60'lardan günümüze minimalist ve kavramsal Amerikan sanat kapsamındaki eserlere ev sahipliği yapmaktadır.[38] Bilbao Guggenheim Müzesi'nin koleksiyonu aslen çağdaş olmakla birlikte, modern sanatın başyapıtlarından örnekler içermektedir.[39]

Resim 142: *Bilbao Guggenheim Müzesi*[40]

Müze mimari yapısıyla ve sergileriyle, umutları boşa çıkarmamış, hatta beklentilerin üzerinde bir sonuç sağlamıştır. Kuruluşunun ardından, Bilbao'da büyük bir canlanma yaşanmıştır. 2000 yılı başında yapılan analizler, müzenin ilk yılında kente 1.360.000 turist çekmiş olduğunu göstermiştir. İkinci yıl turist sayısı 1.265.000'e ulaşmıştır. Bu 2 yılın sonunda elde edilen kâr $450.000.000

[38] Yahşi Baraz, **Sanat Müzeleri**, ed. Nurten Özkoray, Galeri Baraz Yayınları, İstanbul, Ekim 2010, s.193
[39] Terry Smith, a.g.e., 2009,s79
[40] Google Earth (24.09.2011)

olup, bu rakam başlangıçta müzenin yapımı için harcanan sermayenin beş katı kadardır.[41]

Guggenheim Vakfı Müzeleri kâr amacı gütmeden kültürel bir yapılanmayı hedeflemişlerdir. Bask dışında, Las Vegas, Venedik, Viyana, Berlin gibi dünyanın çeşitli bölgelerinde şubeleri bulunmakta, Avusturya, Güney Amerika ve Fransa'da müze kurma çalışmaları sürdürülmektedir. Vakıf, müze etkinliklerinin müze yapısı dışına taşınmasını temel ilke edinmiş ve dünyanın çeşitli bölgelerinde çok sayıda sergi organize etmiştir. Müzenin sergileme anlayışı da bu bağlamda değişime uğramış, bir müze sergilemesinin kurallarla donatılmış sınırlarından sıyrılarak daha sanatsal ve ilgi çekici hale gelmesini sağlamıştır.[42]

4. Peggy Guggenheim Müzesi, Venedik

Resim 143: *Peggy Guggenheim Müzesi*[43]

Peggy Guggenheim (1898-1979), Guggenheim Jeune Galeri'yi Londra'da Ocak 1938'de açtığında dönemin savaş şartlarından olduğu kadar arkadaşı Samuel Beckett'in (İrlandalı, 1906-1989) kendisini güncel sanata yönlendirmesinden ve Marcel Duchamp'ın (Fransız, 1887-1968) düşüncelerinden etkilenmiştir. Bu etkiyle 1939'da Londra'da tasarladığı müze geleceğin müzesi olacak ve günün eserlerini barındıracaktır. Picabia, Georges Braque (Fransız, 1882-1963), Salvador Dali (İspanyol, 1904-1989) ve Piet

[41] Afife Esra Peker, **"Kentin Markalaşma Sürecinde Çağdaş Sanat Müzelerinin Rolü: Kent Markalaşması ve Küresel Landmark"**, İTÜ, FBE, Mimari Tasarım YL Tezi, Haziran 2006, s.59

[42] Barış Acar, **"Müze" Düşüncesindeki Dönüşüme Bakmak**, Artist Modern, Sayı: 100, Haziran 2009, s.20-23

[43] Google Earth (24.09.2011)

Mondrian (Hollandalı, 1872-1944) gibi sanatçıların başyapıtlarıyla koleksiyon oluşturduktan sonra New York'a dönmüştür. Ekim 1942'de 'Art of This Century' (Yüzyılın Sanatı) müze-galerisini New York'ta açmıştır. Bugün Venedik'teki müzesinde bulunan Kübist, Soyut ve Sürrealist koleksiyonunu New York'ta sergilemiştir. Dönemin Avrupalı ünlü sanatçılarıyla geçici sergiler yapmayı sürdürürken, henüz pek tanınmamış olan Robert Motherwell (1915-1991), William Baziotes (1912-1963), Mark Rothko (Amerikalı, 1903-1970), David Hare, Janet Sobel (1894-1968), Robert de Niro Sr., Clyford Still (1904-1980) ve Jackson Pollock (1912-1956) gibi genç Amerikalı sanatçıların yapıtlarını galerinin 'yıldız'ları olarak göstermiştir. Pollock ve diğerleri Amerikan Soyut Dışavurumcularının öncüleri olarak görülmüştür. Eşi Max Ernst'in (Alman, 1891-1976) Sürrealizmin önde gelen sanatçısı olarak görülmesinde Peggy'nin desteği olmuştur. Peggy Guggenheim'ın, koleksiyonunun ve müzesinin Amerika sanatının sıçrayışındaki payı büyüktür. 1948 Venedik Bienali'nde koleksiyonunu Avrupa'ya taşımış ve Venedik Büyük Kanal'da bulunan Venier dei Leoni binasını satın almıştır. 1949'dan itibaren burada yaşamaya başlamış ve bahçesindeki sergilediği heykelleri halka açmıştır. 1969'da Solomon R. Guggenheim New York Müzesi tarafından koleksiyonunu sergileme daveti alınca, Peggy Guggenheim Venedik'teki binasını amcası Solomon tarafından 1937'de kurulan Solomon R. Guggenheim Vakfı'na bağışlamaya ve koleksiyonunu burada sergilemeye karar vermiştir. 23 Aralık 1979'da ölümünden sonra Guggenheim Vakfı onun özel evini dünyadaki modern sanatın en iyi küçük müzelerinden biri haline getirmiştir. Bugün müzede Pablo Picasso (İspanyol, 1881-1973) ve Georges Braque'nun (Fransız, 1882-1963) kübist resimleri, Fernand Léger (Fransız, 1881-1955) ve Robert Delaunay'ın (Fransız, 1885-1941) soyut kübist resimleri, Dada'nın önde gelen isimleri olan Francis Picabia (Fransız, 1879-1953) ve Marcel Duchamp'ın (Fransız, 1887-1968) resimleri, Wassily Kandinsky (Rus, 1866-1944), Kazimir Maleviç (Rus, 1878-1935), Piet Mondrian (Hollandalı, 1872-1944) ve Paul Klee'nin (İsviçreli, 1879-1940) soyut resimleri, Gino Severini (İtalyan, 1883-1966) ve Umberto Boccioni'nin (İtalyan, 1882-1916) fütürist resimleri, March Chagall'ın (Rus, 1887-1985) naif resimleri, Giorgio de Chirico (İtalyan, 1888-1978), René Magritte (Belçikalı, 1898-1967) ve Salvador Dali'nin (İspanyol, 1904-1989) sürrealist resimlerinin yanı sıra Max Ernst

(Hollandalı, 1872-1944), Jean Dubuffet (Fransız, 1901-1985), Francis Bacon (İngiliz, 1909-1992), Willem de Kooning (Amerikalı, 1904-1997), Mark Rothko (Amerikalı, 1903-1970), Jackson Pollock (Amerikalı, 1912-1956) gibi alanlarında önde gelen sanatçıların resimleriyle birlikte Marino Marini (İtalyan, 1901-1980), Alexander Calder (Amerikalı, 1898-1976) ve Alberto Giacometti (İtalyan, 1901-1966) gibi önde gelen heykeltıraşların eserleri izlenebilmektedir.[44]

Resim 144: *Dilek Ağacı, Yoko Ono'nun (1933-) Peggy'e hediyesi, Müze bahçesi*[45]

Müzelerin genellikle tarihin kabul gördüğü eserleri sergilediği düşünülmektedir. Bugün güncel olanı yakalamaya çalışan çağdaş sanat müzeleri bile geçmişin belleğiyle yoğrulmuş belirli bir sanat anlayışına sahip küratörlerin benimsediği eserlere yer vermektedir. Venedik'teki Peggy Guggenheim Müzesi'nin ayırt edici özelliği, henüz tanınmamış ve dönemine göre yeni bir önerme getirecek olan sanatçıların önünü açması, onlara kol kanat germesi ve böylece onların tarihe geçmelerinde önemli destek sağlamış olmasıdır.

5. Pompidou Merkezi, Paris (Pompidou Ulusal Kültür ve Sanat Merkezi)

1977'de açılan Pompidou Merkezi, kurucusu Fransız Başkanı Georges Pompidou'nun (1911-1974) adını almıştır. Mimari, fotoğraf, grafik ve ürün tasarımı öğelerinin yer aldığı koleksiyonunun modern sanat kısmında Dada, Sürrealizm, Soyut Dışavurumculuk akımına ait eserlerin yanı sıra, 1960'lardan günümüze önemli eserler bulunmaktadır. Joseph Beuys (Alman, 1921-1986),

---

[44] Philip Rylands & Chiara Barbieri (ed.), **Peggy Guggenheim Collection**, The Solomon R. Guggenheim Foundation, Palazzo Venier dei Leoni, Venice, Italy, Grafiche Veneziane, 2011

[45] Fotoğraf Ebru Dede

Jean Tinguely (İsveç, 1925-1991) ve Marie-Ange Guilleminot'nun (Fransız, 1960-) heykelleri, Thomas Ruff (Alman, 1958-) ve Claude Closky'nin (Fransız, 1963-) fotoğraflarının yer aldığı koleksiyonda ayrıca Henri Rousseau (Fransız, 1844-1910), Henri Matisse (Fransız, 1869-1954), Wassily Kandinsky (Rus, 1866-1944), Constantin Brancusi'nin (Romanya asıllı, 1876-1957) değerli yapıtları bulunmaktadır.[46]

Resim 145: *Pompidou Merkezi*[47]

Müze, modern sanata temellendirdiği koleksiyonunu çağdaş sanat anlayışına yönelik eserlerle geliştirmiştir. Bununla birlikte «Yeni Medya Koleksiyonu 1965-2005, Pompidou Merkezi» başlığı altında yeni teknolojiye dayalı geniş bir seri edinmiştir.[48]

Pompidou Merkezi, salt modern sanat müzesi şeklinde işleyiş göstermemekte, bundan çok daha fazlası olarak, ulusal modern sanat koleksiyonu ve sergi galerilerinin yanı sıra bir halk kütüphanesi, bir endüstriyel tasarım merkezi, sinemalar ve bir müzik merkezi görevi (misyonu) üstlenmektedir. Çeşitli kültürel etkinliklerini bir arada gerçekleştirmekteki amacı, yüksek ile alt kesim

---

[46] Adım Adım Art Academy: **Büyük Koleksiyonlar Dünyanın En İyi Müzeleri ve Galerileri**, Boyut Yayınları, İstanbul, 2004, s.1875

[47] Google Earth (24.09.2011)

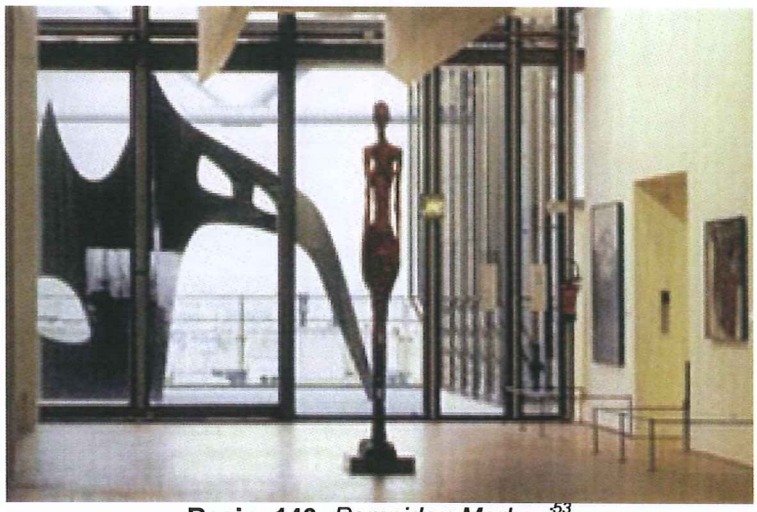
[48] Alfred Pacquement, Collection Nouveaux Medias, Installations, **La Collection du Centre Pompidou**, Musée National d'art Moderne, Centre Pompidou Yayınları, Paris, 2006, s.13

arasında var olan mesafeleri aşmak ve kültürün demokratikleşmesini sağlamaktır.[49]

1947'de Paris'te Tokyo Palas'ta kurulan Ulusal Modern Sanat Müzesi'nin koleksiyonu 1977'de Pompidou Merkezi'ne transfer edilmiştir. Resim, heykel, video, kitaplar, desenler, fotoğraflar, mimari planlar, moda ve tasarım objelerinden oluşan koleksiyon 2006'da yayınlanan rapora göre 5000 farklı sanatçı imzalı 59000 eser içermektedir.[50]

1977'de açılışından bu yana Pompidou Merkezi'nin görevi (misyonu) sanatın en farklı, en yenilikçi ve en radikal formlarını sergilemek olmuştur.[51]

Düzenlediği geçici sergiler, kurumun başarısında büyük rol oynamaktadır. Retrospektiflerin ve temalı sergilerin yanı sıra, üç boyutlu yapıtların, mimari ve tasarım ürünlerinin, film, multimedya, dökümantasyon içerikli işlerin bir arada olduğu çok disiplinli anlayışa hizmet eden sergiler modern ve çağdaş sanatı izlenebilir kılmaktadır. Müzenin eğitim aktiviteleri çocuklara, gençlere, ailelere ve sanat eğitimi almakta olan öğrenci gruplarına yönelik olmak üzere çok çeşitlidir.[52]



Resim 146: *Pompidou Merkezi*[53]

---

[49] Ayfer Karabıyık, **"Çağdaş Sanat Müzeciliği Kapsamında Türkiye'deki Müzecilik Hareketlerine Bir Bakış"**, Atatürk Üniversitesi, SBE, Resim Yüksek Lisans Tezi, Erzurum, 2007, s.32

[50] Gizem Erkaya, **"From Scriptual to Spatial: "Labeling" As a Metaphor to Understand Museum Space"**, ODTÜ, FBE, Mimarlık Anabilim Dalı, Ocak 2008, s.42

[51] Alain Seban, Foreword, Voids, **A Retrospective Centre Pompidou**, ed. Mathieu Copeland vd., JRP Ringier Kunstverlag AG, Zurich&Geneva, 2009

[52] Jean Poderos, **Centre Georges Pompidou Paris**, Prestel Museum Guide, çev. Paul Aston, Prestel Verlag, Munich, 2008 (3), s.15-16;21

[53] a.e.

Pompidou Merkezi, tahmin edilenin üzerinde büyük bir başarı sağlamıştır ancak başarıya giden yolunda özellikle yapısı nedeniyle pek çok eleştirinin hedefi olmuştur. Filozof Jean Baudrillard (Fransız, 1929-), müzenin imajının dış cephesiyle çeliştiğini ve demokratikleştirmeyi amaçladığı kültürün altını oyduğunu öne sürmüştür. Bu eleştirisinin gerekçesi olarak, binaya kaldırabileceğinden çok daha fazla sayıda ziyaretçi kabul edilişini göstermiştir. Nitekim bina 1990'ların sonunda büyük yenileme ve onarım çalışmaları sebebiyle birkaç yıl ziyarete kapatılmıştır. Christoph Grunenberg'e (Alman, 1962-) göre Pompidou Merkezi, kültür ve sanatı bir gösteri olarak pazarlamanın taşıdığı risklere işaret etmiş ve böylelikle popüler bir başarı kazanmıştır.[54]

6. Diğer Önemli Modern Sanat Müzeleri

New York Guggenheim Müzesi: 1959'da açılan müze, başlı başına bir müze olmasının yanında aynı zamanda Venedik, Berlin, Las Vegas ve Bilbao'daki sergi alanları için bir operasyon merkezidir. En belirgin koleksiyonları arasında Sürrealist, Empresyonist, Minimalist ve Kavramsal eserler bulunmakta ve halen yeni eklemeler yapılmaktadır. Yeni yetenekleri kolaylıkla bünyesinde barındırabileceği bir sistem geliştiren müze, yapıtlarını sergileyeceği sanatçıların mutlaka bir okulun parçası olması koşulunu gütmemektedir.[55]

Eserlerin biçim, yöntem ve sunum şekillerinin değişkenlik izlediği günümüz sanat dünyasında, bir müzenin koleksiyonuna yeni eklemeler yapmayı sürdürmesi sergileme yapısını da etkilemektedir. Daniel Buren'in (Fransız, 1938-) 1971'de bu müzenin ortasında bulunan boşluğa yukarıdan aşağıya doğru inen, dikey konumda merkeze doğru yerleştirilen, 8,7 cm. eninde 960x1950 cm. boyutlarında bir yer kaplayacak şekilde yerleştirdiği eseri, aldığı tüm eleştirilere rağmen müzenin yapısıyla bütünleşmiştir.[56] Bu eserin müzede sürekli olarak izlenebilmesine karşın, "Rolywholyover: A Circus" başlıklı geçici sergi, başından sonuna sürprizlerle dolu değişkenlikler göstermiştir. Bir serginin başlangıcında kurulmuş olan düzenin bitişine değin sürdürülmesini

---

[54] Christoph Grunenberg, "Modern Sanat Müzesi", **Tarih Sahneleri Sanat Müzeleri 2, Müze ve Eleştirel Düşünce**, çev. Renan Akman vd., ed. Ali Artun, İletişim Yayınları, İstanbul, 2006, s.103-104

[55] Adım Adım Art Academy: **Büyük Koleksiyonlar Dünyanın En İyi Müzeleri ve Galerileri**, Boyut Yayınları, İstanbul, 2004, s.1950

[56] Betsi Sullam, **"Daniel Buren'in Guggenheim Müzesine Yerleştirdiği Yapıtların Özelinde Yapıt-Mekân İlişkisinin Eleştirisi"**, Artist, Mayıs 2006, Sayı: 5/67, s. 41

görmeye alışan izleyici, bu sergide sanat işlerinin yerlerinin sürekli değiştirilmiş olmasıyla karşı karşıya bırakılmış ve günlük performansların yarattığı tesadüfî gelişen farklı görünümlerle şaşırtılmıştır. Devrimci, dinamik nitelikli bir sirk anlamına gelen sergi, Avant-garde besteci John Cage (Amerikalı, 1912-92) tarafından düzenlenmiştir. Farklı kompozisyon çeşitlemelerini bir kavram altında topladığı gerekçesiyle bu başlık kullanılmıştır.[57]

Resim 147: *New York Guggenheim Müzesi*[58]

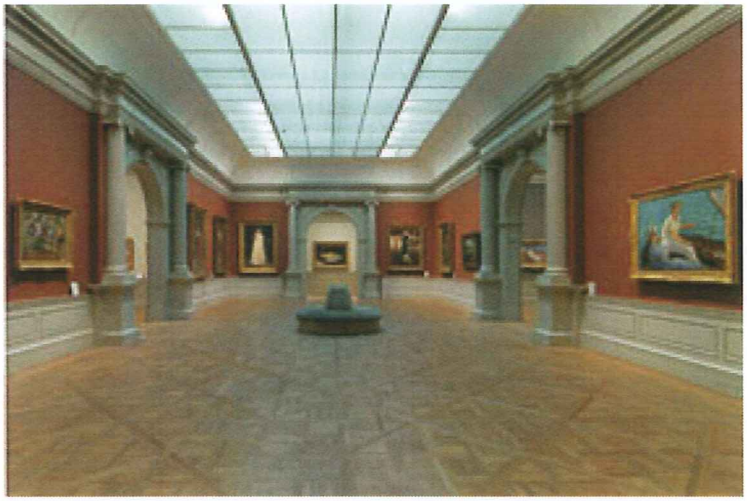
New York Metropolitan Sanat Müzesi: 1870'de bir grup Amerikalı işadamı, finansçı ve sanatçı tarafından kurulan müze, dünyanın en büyük Empresyonizm ve sonrası resim koleksiyonlarından birine sahiptir. Claude Monet (Fransız, 1840-1926), Paul Cézanne (Fransız, 1839-1906), Vincent van Gogh (Hollandalı, 1853-1890) ve Edgar Degas'tan (Fransız, 1834-1917) sonra Pablo Picasso (İspanyol, 1881-1973), Mark Rothko (Amerikalı, 1903-1970), Jackson Pollock (Amerikalı, 1912-1956) ve Roy Lichtenstein'ın (Amerikalı, 1923-1997) önemli yapıtlarıyla büyük bir 20. yy. sanatı koleksiyonunu izleyicileriyle buluşturmaktadır.[59]

---

[57] Sinem Banna, **"Bir Sanatçı, Bir Müze: Guggenheim'da John Cage Manzaraları"**, Türkiye'de Sanat, Kasım/Aralık 1994, Sayı: 16, s.62

[58] Mary Hollingsworth, **Dünya Sanat Tarihi**, çev. Rengin Küçükerdoğan&Banu Ergüder, ed. Mehmet Üstünipek&Sema Diker, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 2009

[59] Adım Adım Art Academy: **Büyük Koleksiyonlar Dünyanın En İyi Müzeleri ve Galerileri**, Boyut Yayınları, İstanbul, 2004, s.1500



Resim 148: *New York Metropolitan Sanat Müzesi*[60]

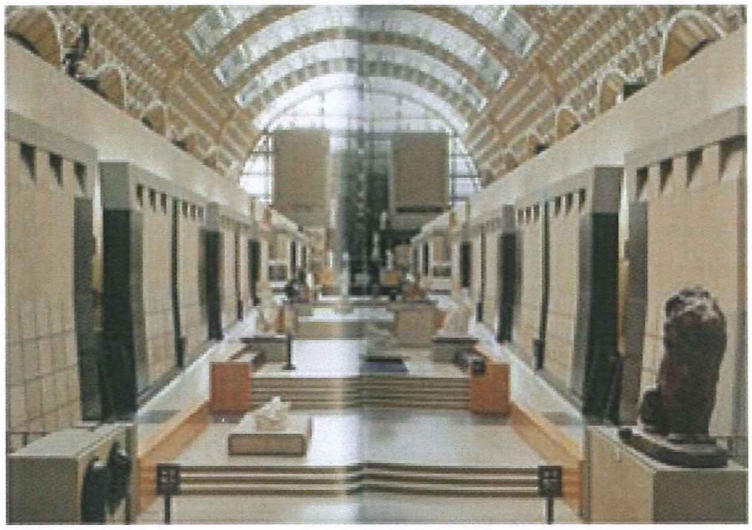
Paris Orsay Müzesi: 1986'de açılan müze, Gerçekçilik ve Sembolizm gibi akımlara ait önemli eserlerin de sahibi olmakla birlikte, esasen İzlenimcilik ve sonrası döneme ait 827 eserden oluşan modern resmin başyapıtlarını sergilemektedir. Edouard Manet'nin sansasyon yaratan iki eseri (ilk kez 1863'te sergilediği "Kırda Yemek" adlı eseriyle 1865'te sergilenen "Olimpia"sı) bu müzede yer almaktadır. Ayrıca Claude Monet (Fransız, 1840-1926), Pierre Auguste Renoir (Fransız, 1841-1919), Camille Pissaro (Fransız, 1830-1903), Alfred Sisley (İngiliz, 1839-1899), Edgar Dégas (Fransız, 1834-1917), Paul Cézanne (Fransız, 1839-1906), Vincent Van Gogh (Hollandalı, 1853-1890), Paul Gauguin (Fransız, 1848-1903), Paul Signac (Fransız, 1867-1947) , gibi modernizmin başlangıcını oluşturan önemli sanatçıların eserlerinin olduğu koleksiyonunda Osman Hamdi Bey'in (1842-1910) 1903'te gerçekleştirdiği "Çocuk Mezarlığında Yaşlı Adam" adlı ünlü eseri de bulunmaktadır. Ayrıca müzede 20. yy.'ın başlarında eserler veren Henri Matisse (Fransız, 1869-1954), Maurice de Vlaminck (Fransız, 1876-1958), Georges Braque (Fransız, 1882-1963), André Derain (Fransız, 1880-1954) gibi sanatçılardan bazı örnekler sergilenmektedir.[61] Müzenin 5. Galerisinde 19. yy.'ın gerçekçilik akımının temsilcisi Gustave Courbet'nin (Fransız, 1819-1877) "Dünyanın Kökeni" adlı çıplağı ile Claude Rutault'un (Fransız, 1941-) "Tablonun Kökeni"

---

[60] http://www.metmuseum.org/collections/new-installations/european-paintings-and-sculpture (05.06.2012)

[61] Yahşi Baraz, **Sanat Müzeleri**, ed. Nurten Özkoray, Galeri Baraz Yayınları, İstanbul, Ekim 2010, s.110-117

adlı çıplak (boyasız) tuvali karşılıklı sergilenmektedir.[62] Müze böylece izleyiciyi farklı zaman dilimlerinin algı boyutlarında düşündürerek gezdirmektedir.



Resim 149: *Paris Orsay Müzesi*[63]

Philadelphia Sanat Müzesi: 1876'da kurulan müze, ilk yıllarında uygulamalı sanatlara öncelik vermiş ve tekstil, mobilya tasarımı, çömlekçilik, ahşap oymacılığı ve metal işlemeciliği dallarında öğrenci yetiştiren bir okul olarak tanınmıştır. Zamanla edindiği koleksiyon 1100-1900 yılları arasında Avrupa sanatını ve bunun yanında Asya sanatını kapsamaktadır. Bunun yanında modern sanat hareketlerinin birçoğuna (özellikle Fütürizme) zemin hazırlamış olan Marcel Duchamp'ın (Fransız, 1887-1968) dünyadaki en önemli koleksiyonuna sahiptir. Merdivenden İnen Çıplak No.2 ve Bekârları Tarafından Çırılçıplak Soyulan Gelin bunlardan bazılarıdır.[64] Müze kentle kurduğu ilişkiyi güçlendirmek amacıyla, Amerikan Müzeler Birliği (AAM) ve Franklin Enstitüsü Bilim Müzesi ile birlikte 1990'da "Bir Kentin Yaşamında Müzeler: Philadelphia Çok Kültürlülük Girişimi" isimli pilot projeyi uygulamaya koymuştur. Devam eden 3 yıl içinde bulunduğu kentin çok kültürlülüğünü konu alan konferansların verildiği ve broşürlerin hazırlandığı 11 proje daha gerçekleştirilmiştir. Böylece farklı kültürlerden ve yaş gruplarından oluşan izleyici kitlesine ulaşılmış ve sanatı onlara spor gibi cazip hale getirecek programlar sunulmuştur. Gençlere

---

[62] Şebnem Şenyener, **"Sanatın Gerçeğe Dönüştüğü An"**, Milliyet Sanat, Eylül 2007, s.33

[63] Françoise Bayle, **A fuller understanding of the paintings at the Orsay Museum,** Artlys, 2011 (2)

[64] Adım Adım Art Academy: **Büyük Koleksiyonlar Dünyanın En İyi Müzeleri ve Galerileri,** Boyut Yayınları, İstanbul, 2004, s.1575

ve çocuklara yönelik eğitici programlar ve çocuklar için sergiler bu programlardan bazılarıdır.[65]

Resim 150: *Philadelphia Sanat Müzesi*[66]

MAM (Musee d'Art Moderne de la Ville de Paris/Paris Belediyesi Modern Sanat Müzesi): 1961'de kuruluşu gerçekleşen müze, bugün modern ve çağdaş sanat olmak üzere iki tip koleksiyona sahiptir. Pablo Picasso (İspanyol, 1881-1973), Henri Matisse (Fransız, 1869-1954), Maurice de Vlaminck (Fransız, 1876-1958), Fernand Léger (Fransız, 1881-1955), Georges Braque (Fransız, 1882-1963), Francis Picabia (Fransız, 1879-1953), Giorgio de Chirico (İtalyan, 1888-1978), André Dérain (Fransız, 1880-1954), Robert Delaunay (Fransız, 1885-1941), Juan Gris (İspanyol, 1887-1927), Jean Arp (Alman asıllı Fransız, 1886-1966), Alberto Giacometti (İtalyan, 1901-1966) ve Yves Klein (Fransız, 1928-62) gibi 20. yy.'ın farklı sanat akımlarından sanatçıların eserlerini bir araya toplayan müze, son 48 yılda öne çıkan Andy Warhol, Robert Rauschenberg (Amerikalı, 1925-), John Heartfield (Alman, 1891-1968), Nam June Paik (Koreli, 1932-2006) gibi pek çok sanatçının kişisel sergilerine de ev sahipliği yapmıştır. Rus Avangardları, Kanada İzleri, İngiltere'de Sanatsal Yaşam gibi düzenlediği ortak sergilerle de iz bırakan MAM, fotoğraf ve video sanatına da önem vermektedir. Müzede 1967'dan

---

[65] Sümer Atasoy, **"Bir Kentin Sosyal ve Ekonomik Yaşamında Müzeler"**, 4. Müzecilik Semineri, Bildiriler, 16-18 Eylül 1998, Askeri Müze ve Kültür Sitesi, Harbiye, İstanbul, s.38

[66] http://philadelphia.cbslocal.com/top-lists/best-museums-for-kids-in-philadelphia/ (20.05.2012)

itibaren hizmet veren Animasyon Araştırma Karşılaştırma Bölümü, 1973'ten bu yana müzeden görece bağımsız, uluslar arası çok amaçlı bir ünite işlevi görmektedir.[67]

Resim 151: *Paris Belediyesi Modern Sanat Müzesi*[68]

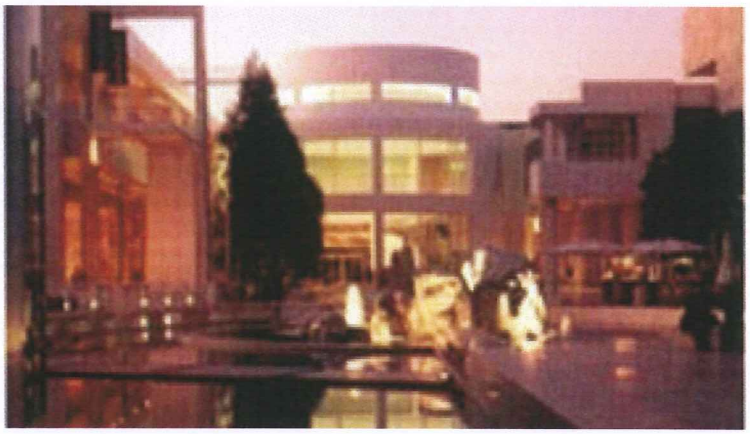
Salvador Dali Evi – Müzesi: Salvador Dali (1904-1989), doğum yeri olan İspanya Figueras'ta kurmak istediği müzeyi, ilk sergisini gerçekleştirdiği eski belediye tiyatrosu binasında 1974'te gerçekleştirmiştir. Mimarisi Perez Pinero'ya ait olan müze binası, yaratıcı bir ön cepheye sahip olup, uzaktan kolaylıkla tanınabilecek bir yapıdır. Büyük kubbe ve çatısındaki iri yumurtalar binayı dikkat çekici kılmaktadır.[69] Sanatçının yaşamının büyük bir bölümünü geçirdiği müzede, resim atölyesinin ve çalışma kütüphanesinin bulunduğu evinin odaları gezilebilmektedir. İç mekânı, dış cephesi ve bahçesi sanatçının eserleriyle donatılmıştır. Sanatçının 1932 - 1970 yılları arasında ürettiği sıra dışı 39 orijinal değerli taşlar, heykeller, yerleştirmeler, desenler ve tablolar müzenin koleksiyonları arasındadır. Salvador Dali, bu değerli taşların izleyici karşısında olmadığı sürece hiçbir değeri olmadığını ifade etmiştir.[70] Gerçeküstücülük akımının önde gelen sanatçılarından biri olan Dali'nin Evi – Müzesi, sanatçının eserlerinin ilginçliği ile de bağlantılı olarak, sergileme bakımından da sıra dışı bir görünüme sahiptir. Sanatçının bireyselliğini tam anlamıyla ortaya koyduğu yapıtları binanın her yerine dağılmış sürprizlerle dolu sunumuyla, aura'sını ve biricik'liğini korumaktadır.

---

[67] Yahşi Baraz, a.g.e., s.123-125
[68] Yahşi Baraz, a.g.e., (Resim 96 Fotoğraf İmre Özkoray)
[69] Frank Weyers, **Salvador Dali Hayatı ve Eserleri**, Literatür Yayıncılık, İtalya, 2005, s.84
[70] Fundació Gala – **Salvador Dali Figueres Teatre-Museu Dali brochure**

Resim 152: *Salvador Dali Müzesi*[71]

J. Paul Getty Müzesi: 16 Aralık 1997'de Los Angeles'ta açılışı gerçekleşmiştir.[72] Kendisi başlı başına bir sanat eseri olan Getty Merkezi'nde yer alan müze, 20. yy.'ın başlarına ait resimler, çizimler, süslemeli el yazmaları, fotoğraf, heykel ve dekoratif sanat eserlerinden oluşan bir koleksiyona sahiptir. Getty Merkezi Mimar Richard Meier'in (Amerikalı, 1934-) tasarımıyla modern bir yapıya sahiptir. Bu merkez sadece bir sanat evi olmayıp, aynı zamanda Araştırma Ensitüsü'ne dâhil olan bir kütüphanesiyle ve Doğal Kaynakları Koruma Enstitüsü'nde bulunan laboratuarlarıyla dinamik bir yapıdır.[73]

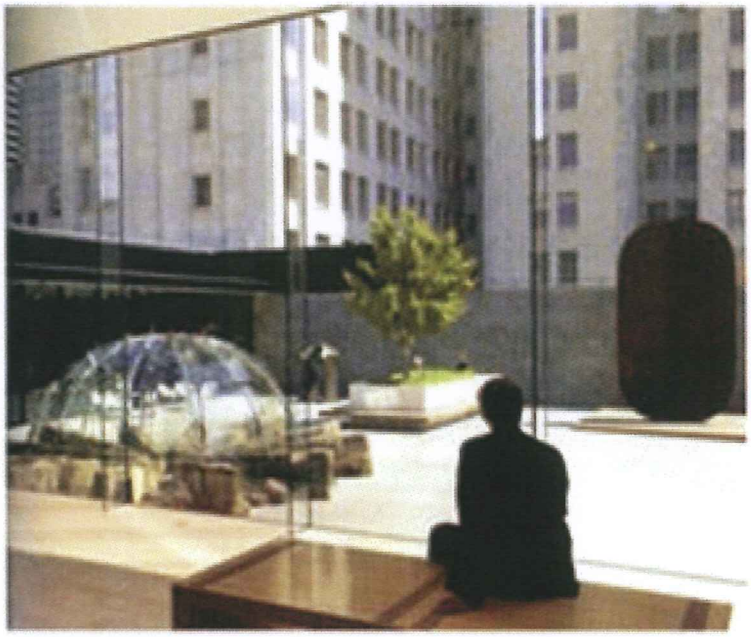


Resim 153: *J.Paul Getty Müzesi, Los Angeles*[74]

---

[71] Fotoğraf Ebru Dede
[72] Yahşi Baraz, a.g.e., s.268
[73] Adım Adım Art Academy: **Büyük Koleksiyonlar Dünyanın En İyi Müzeleri ve Galerileri**, Boyut Yayınları, İstanbul, 2004, s.1375
[74] Yahşi Baraz, a.g.e., (Fotoğraf Alex Vertikoff)

San Francisco Modern Sanat Müzesi (SFMoMA): 1935'te kurulan müzede resim, heykel, fotoğraf, medya sanatı, mimari ve tasarım bölümleri bulunmakta ve 26.000 civarında yapıt sergilenmektedir. Müzenin bir özelliği fotoğrafın sanat olarak kabul edildiği ilk müzelerden biri olması ve 1935'ten beri fotoğraf eserler topluyor olmasıdır. Canlı performans ve film etkinliklerinin yanı sıra sanal ortamda kurduğu diyaloglarla izleyicisiyle arasındaki mesafeyi azaltmaya çalışması müzenin bir başka önemli özelliğidir. Medya sanatı bölümünde, Vito Acconci (Amerikalı, 1940-), Dara Birnbaum (Amerikalı, 1946-), Peter Campus (Amerikalı, 1937-), Dan Graham (Amerikalı, 1942-), Gary Hill (Amerikalı, 1951-), Nam June Paik (Koreli, 1932-2006) ve Steina Vasulka'dan (İzlandalı, 1940-) günümüz çağdaş medya sanatçılarından Eija-Lisa Ahtila (Finlandiyalı, 1959-), Matthew Barney (Amerikalı, 1967-), Douglas Gordon (İskoç, 1966-), Pierre Huyghe (Fransız, 1962-) ve Steve McQueen'in (İngiliz, 1969-) çalışmaları yer almaktadır. Güncel sanatı takip eden müze, koleksiyonunu bu anlamda genişletmeyi sürdürmektedir.[75]



Resim 154: *San Francisco Modern Sanat Müzesi*[76]

[75] Yahşi Baraz, a.g.e., s.315-317
[76] Yahşi Baraz, a.g.e., (Fotoğraf Richard Barnes)

EK 6: OSMANLI İMPARATORLUĞU'NDA BATILILAŞMA DÖNEMİ VE SANATA ETKİLERİ

Batılılaşma Kavramı: Bu çalışmada yer alan Batı ve Doğu, coğrafi temsil bakımından bazı ülkeleri ya da kıtaları kapsayan bir tanımlama değildir. Kavram olarak yüzyıllar boyunca Batı ve Doğu'dan söz edildiği görülmektedir. Örneğin Haçlı Seferlerinde (Ortaçağ) Hıristiyan dünyası Batı'yı, İslâm dünyası ise Doğu'yu temsil eden kavramlar olmuştur. Bu çalışmadaki Batı ve Doğu kavramlarındaki temel ayırım modernizm düşüncesine dayanır. Modern düşüncenin temellendiği 15.yy.'da İtalya'da doğup Avrupa'ya yayılan Rönesans ve 18. yy.'da yine Avrupa'da (özellikle Almanya, Fransa ve İngiltere) gelişen Aydınlanma düşüncesinin sonucu olarak "ben" anlayışı ortaya çıkmıştır. Bu anlayış, çoğulcu medeniyetlerin tarihinin sonunun geldiğini kabul eden "aydınlanmış" medeniyetlerin oluşturduğu Batı toplumunu yaratmıştır. Bu anlayışın dışında kalanlar "karanlık" Ortaçağ'da kaldığı düşünülen Doğu medeniyetleri olarak görülmüş ve Batı'nın Doğu'ya örnek bir model olması ve onu değiştirici-dönüştürücü bir özne olması düşüncesi tüm dünyada yaygınlaşmıştır. Johann Galtung (Norveçli, 1930-): "*Batı ve özellikle Batı Avrupa ve Kuzey Amerika dünyanın merkezini oluşturur, diğer bütün bölgeler bu ana kuvvetin çevresini teşkil ederler*" demiştir.[1]

Osmanlı İmparatorluğu'nda Batılılaşma Dönemi: 18.yy.'a kadar Osmanlı İmparatorluğu'nun Avrupa'ya karşı üstünlüğü bulunmaktadır. Tanzimat Fermanı'yla Batı düşüncesi (çoğul medeniyet yerine tekil medeniyetler) Osmanlı İmparatorluğu'nun siyasi ve toplum yapısını etkilemiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nun Avrupa'da ilerlemesinin durmasında önemli bir rolü olmuştur. Avrupa'da Aydınlanma ve modernleşme düşünceleri, sömürgeciliğin artmasını, ticaret ve sanayinin gelişmesini ve orta sınıfın güçlenmesini sağlamıştır. Bu gelişmeler, Avrupa'yı Osmanlı'ya karşı siyasi, ekonomik ve askeri alanlarda daha güçlü kılmıştır.[2]

---

[1] Nihal Ergül, **Osmanlı Modernleşmesi ve II. Meşrutiyet Dönemi Batılılaşma Tartışmaları,** Gebze Yüksek Teknolojisi Enstitüsü, Strateji Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Gebze 2009, s.5-6.

[2] Abdullah Baktır, **İkinci Meşrutiyet Dönemi Batıcılık Düşüncesi,** Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Kayseri, Eylül 2010, s.60

1699 Karlofça Antlaşması ve 1718 Pasarofça Anlaşması, Balkanlar ve Orta Avrupa'da toprak kaybeden Osmanlı'nın Avrupa'nın karşısında artık bir tehdit unsuru olmamasına yol açmış ve Hıristiyanlardan alınan haraçların kaldırılması, ekonomiyi etkilemiş ve siyasi gücün azalmasına yol açmıştır.[3]

Osmanlı Devleti, varlığını devam ettirebilmek için kapsamlı ve köklü değişiklikler yapmak durumunda kalmıştır. Diğer taraftan Batı ülkeleri, Osmanlı İmparatorluğu sınırlarına dâhil bulunan bölgelerdeki azınlıklara eşitlik ve güvence verilmesi taleplerinde bulunmuşlardır.[4]

19.yy.'da Osmanlı Devleti'nin askeri, mali ve idari alanlarda Avrupa karşısında gerilemesinin durdurulmasının ancak hayatın tümünün, hukuk düzeninin, mali yapının ve idarenin yeniden düzenlenmesiyle mümkün olabileceği anlaşılmıştır. Batı'nın askeri, ekonomik, idari, hukuk ve eğitim yapılarının Osmanlı'ya uyarlanması kaçınılmaz olmuştur.[5]

II. Mahmut devrinde alt yapısı oluşturulan Tanzimat dönemi, 1839'da Mustafa Reşit Paşa'nın Gülhane Hatt-ı Hümayunu'nu halka okuması ile başlamıştır. Tanzimat Fermanı'yla padişah iktidarı sınırlandırılmış ve hukuk devleti sürecine ilk adım atılmıştır.[6]

II. Mahmut devrinde 1830'larda başlayan Batılılaşma hareketleri şu şekilde özetlenebilir: Sivil bürokrasi geliştirilmiş ve görevlendirilmelerde sınıf, ırk ve din ayırımı gözetilmemiştir.[7] Din-devlet ayırımı, uluslara bölünme ve anayasalaşma başlamıştır.[8] Giyim kuşam, yaşayış, tutum ve davranışlarda Avrupalı insana benzeme yönünde reformlar başlatılmıştır.[9] Eğitimde dini geleneklerin hükmünden uzaklaşılarak, dünyadaki değişimlere uyum sağlanmaya başlanmıştır.[10] Sanayinin devlet aracılığıyla uygulanması için

---

[3] Niyazi Berkes, **Türkiye'de Çağdaşlaşma**, haz.Ahmet Kuyaş, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Nisan 2009 (14), s.40-41

[4] Özgür Ünalan, **Osmanlı Devleti'nde Batılılaşma Döneminde İzlenen Siyasetin, Erken Cumhuriyet Dönemindeki Siyasal ve Toplumsal Yapıya Yansımaları**, Niğde Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kamu Yönetimi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Niğde, 2011, s.45-46

[5] a.e. s. 54

[6] a.e. s.45-46

[7] Niyazi Berkes, a.g.e., s.171

[8] a.e. s.176

[9] a.e. s.194-195

[10] Niyazi Berkes, a.g.e. s.203

çeşitli adımlar atılmıştır.[11] II. Mahmut'la başlayan bu süreç, Cumhuriyet'e kadar devam etmiştir.[12]

Osmanlı İmparatorluğu'nda Batılılaşma Hareketlerinin Sanata Etkileri: Osmanlı Döneminde sanatta Batı'nın etkileri, Batılılaşma hareketlerinden daha önce, minyatür sanatında ve duvar resimlerinde görülmüştür. Bu gelişmeler Ek2'de anlatılmıştır. Batılılaşma hareketleri kapsamında sanata etkiler, yurt dışına öğrenci gönderme şeklinde gerçekleşmiştir. Osmanlı'nın Batı'ya öğrenci gönderdiği dönemde, Batı'da sanat anlayışı değişmekte ve modern sanat akımlarını başlatan yenilikler yaşanmaktadır.

Osmanlı Devleti, yapısını her anlamda yeniden güçlendirmek için, hukuk, tarih, coğrafya, resim, müzik, mimarlık, dil tahsili, ziraat, madencilik, iplik mancınığı ve silah üretimi gibi alanlarda Batı'ya öğrenci göndermiştir.[13] Böylece Avrupa'da meydana gelen gelişmeler takip edilecek ve bu gelişmelerin devlet yapılarına uyarlanması sağlanacaktır.[14]

---

[11] Niyazi Berkes, a.g.e. s.207
[12] a.e. s.176
[13] Aynur Erdoğan, **Türkiye'de Yurtdışına Öğrenci Gönderme Olgusunun Sosyolojik Çözümlemesi**, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2009, s.152
[14] a.e., s.155

EK 7: GELENEKÇİ TÜRK MİNYATÜRLERİ VE BATILI SANAT ANLAYIŞI FARKLILIKLARI VE KARŞILIKLI ETKİLEŞMELER

Türk sanatında modern eğilimlerin Batılılaşma sonucunda gerçekleşmiş olduğu düşüncesinin gerisinde, yüzyıllar boyunca Doğu ile Batı sanatları arasında karşılıklı etkilenmelerin olduğu bilinmektedir.

M.Ö. 5.yy'dan itibaren Çin, Japon ve Uygur resimlerinde üç boyutluluk ve figürlerde gerçekçilik görülmüştür. Batı'da Rönesans'ın etkisiyle tabiatın keşfedilmeye başladığı dönemde, İran, Arabistan ve Küçük Asya yörelerinde gerçekçi motifler süslemeci bir anlayışla soyuta yönelmeye başlamıştır. Batı, 19.yy.'ın sonlarında Doğu resminin soyut özelliğini benimsemeye başladığında, Osmanlı nakkaşları minyatürlerinde, Batılı resim ustalarının geride bıraktığı üç boyutlu tabiat perspektifini uyarlamaya başlamışlardır.[1]

Batı resim sanatı anlayışını, Osmanlı minyatürlerine göre bir adım öteye taşıyan şey, halkla iç içe bulunması olabilir.

Avrupa'da Tanrı tasvirinin resim ve heykel sanatları aracılığıyla kiliselere girmesi, halkın bu sanat eserlerini istedikleri zaman görebilmelerine olanak tanımıştır. Bu sanat eserlerinin amacı zaten Hıristiyanlık tarihini halka anlatmaktır. İslâm dininde ise, resim ve heykel yasağı olmadığı halde, Allah zaman ve mekândan münezzeh olduğu, doğmamış ve doğurmamış bulunduğu için, resim veya heykelle cisimleştirilerek camilere girmesi söz konusu olmamıştır. Yazma kitapların resimlendirilmesi için kullanılan minyatür sanatı, bir saray sanatı olmuş, halktan uzak kalmıştır.[2] Ancak, padişahın emriyle, saray dışındaki halk için şenlik resimleri üretilmiştir.[3]

Osmanlı minyatürlerinde zaman içinde Batılı resim anlayışının etkileri görülmüştür. Bu etkiler olmadan önce, geleneksel Osmanlı minyatürleri, belge niteliği taşıdığından gerçekçi bir anlatımda olmuştur. Nakkaş, özellikle çalıştığı minyatürün konusu belirli bir konumun tanımlanmasını gerektirdiği durumlarda,

---

[1] Zahir Güvemli, **Resim Sanatı ve Türk Resmi,** Ak Yayınları, İstanbul, 1987, s.15
[2] Suut Kemal Yetkin, **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi** Vol.1, Tiglat Basımevi, İstanbul, 1981, s.10-11
[3] Suraiya Faroqhi, **Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam Ortaçağdan Yirminci Yüzyıla**, çev. Elif Kılıç, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, Mayıs 2009 (6), s.337-338

çevresini kendince en belirgin özellikleriyle gösterebileceği topografik bir düzenleme oluştururdu. Osmanlı seferlerinde, gidilen yerlerin harita gibi belgelenmesi nakkaşların görevinin olması, minyatür sanatındaki topografik düzenlemelerin bir diğer nedenidir. İnsan figürleri ve hayvanlar, doğadan soyutlanarak keyfi renklere büründürülmüş ve iki boyutlu çizime indirgenmiştir.[4]

Minyatür resminde, bir nesneye ya da yapıya farklı bakış açılardan bakılarak, bunlar tek bir yüzey üzerinde bir araya getirilir. Nakkaş gözünü keyfi kullanarak, bir yapıya aynı minyatür resmi içinde istediği zaman karşıdan, istediği zaman yandan bakarak gösterir. Çoklu bakış olarak adlandırılabilecek bu bakış açısı aynı zamanda özgün bir resim dili olarak yorumlanabilir.[5]

Gelenekçi Türk minyatürlerinde, düz kâğıt üzerine canlandırılan sahnede üç boyutlu yanılsaması yaratmak, akılcı davranışa ve sanatçının tabiata olan saygısına ters düşmüştür.[6] Bu mantık daha sonra Batılı modern sanat öncülerince de benimsenecektir.

1890-1914 döneminde Avrupa'da öncü sanatçılar, Avrupa dışı kültürlerin sanatlarından etkilenerek, Yunan ve Avrupa Rönesans sanatına karşı mücadeleye başlamışlardır. İzlenimci ressamlar Japon estamp (baskı) resminden, Pablo Picasso, Henri Matisse, Andre Derain, Amedeo Modigliani (İtalyan, 1884-1920) gibi ressam ve heykeltıraşlar Afrika zenci sanatından; Paul Klee Kuzey Afrika Müslüman sanatından, Henri Matisse, Georges Henri Rouault (Fransız, 1871-1958), Fernand Leger Bizans sanatından esinlenerek eğilimlerini bu yönde oluşturmuşlardır.[7]

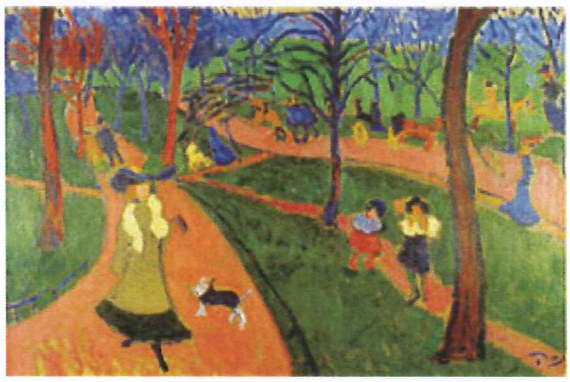
Gelenekçi minyatür sanatında, renkler figürlerin ve nesnelerin doğal renkleri değil, zevk ve uyumun renkleridir. Örneğin, Hünername'deki Nakkaş Osman'ın At Koşusu isimli minyatüründe atlar yeşil, açık mavi ve eflatundur. Fransa'da Fovizm akımının önde gelenlerinden Henri Matisse, Andre Derain ve Maurice de Vlaminck gibi sanatçıların İslâm minyatürlerinden etkilendikleri, bunu kendi

---

[4] Günsel Renda, **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi,** Vol.1, Tiglat Basımevi, İstanbul, 1981, s.24-25
[5] Uşun Tükel, **Resmin Dili İkonografiden Göstergebilime**, Homer Kitabevi, İstanbul, 2005, s.69-70
[6] Zahir Güvemli, a.g.e, s.19
[7] Sezer Tansuğ, **Resim Sanatının Tarihi**, Remzi Kitabevi, İstanbul, Ocak 2004 (5), s.240-241

estetik çözümlemelerine uyarladıkları bilinmektedir. Aynı zamanda, Juan Miro, Paul Klee, Hans Van Doesburg, Hans Hartung gibi ressamların minyatür sanatından faydalandıkları bilinmektedir. Matisse'in "Raks" tablosundaki renklerin keyfi kullanılışı ve figürlere derinlik vermek yerine yüzeyselliğin tercih edilmesi, minyatür sanatının özelliklerini taşımaktadır. Andre Derain'in "Hyde Park'tan bir köşe" adlı tablosu ve Vlaminck'in "Ölü Koruluk Manzarası" adlı tablosu da minyatür sanatının estetik özelliklerinden esinlenmeler göstermektedir.[8]

Resim 155: *At Koşusu, Hünername, Nakkaş Osman, 1588, Topkapı Sarayı Kitaplığı*[9]



Resim 156: *Andre Derain, Hyde Park'tan Bir Köşe*[10]

Derain'in resminde, renklerin uygulanış biçiminde doğanın gerçeklerinin yadsınarak, ressamın tercihlerinin ön plana çıktığı görülmektedir. Ancak

---

[8] Suul Kemal Yetkin, a.g.e., s.12-16.

[9] **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi** Vol.1, Tiglat Basımevi, İstanbul, 1981, s.13

[10] http://www.amolenuvolette.it/root/image/abrupt_clio_team.folder/le%20fauvisme%201898-1911.folder/057[amolenuvolette.it]1906%20andré%20derain%20hyde%20park%20.jpg, (30.06.2012)

doğanın zemini, ayakların yere basması ve perspektif gibi konularda doğanın gerçeklerinden henüz kaçılamamıştır. Bu açıdan bakıldığında, nakkaşın minyatürü uygulama biçimi daha keyfidir.

Resim 157: *Şeker Ahmed Paşa, Orman, tuval üzerine yağlıboya, 140x181 cm*[11]

Batı'nın Doğu'dan etkilenmeye başladığı 19.yy. sonlarında Batı'ya resim eğitimi almaya gönderilen ressamlar, öncelikle Batılı resim anlayışı denilen perspektif kullanarak doğayı gerçekçi betimlemeyi öğrenmeliydiler. Aynı dönemde, Batı'da perspektifin bozulmaya başlaması nedeniyle, perspektifin öğrenilmesinde güçlük yaşandığı görülmektedir.

Resim 158: *Paul Cézanne, Kâğıt Oynayanlar, 1892-95, Musée d'Orsay, Paris*[12]

Örneğin, Şeker Ahmed Paşa'nın 'Orman' resmindeki ışık, perspektif ve derinlik, Osmanlı minyatürlerinde olduğu gibidir. Işık resme dışarıdan yansımamakta, nesnelerin kendisinden çıkmaktadır. Perspektif kurallarına göre uyulması gereken kaçış noktalarına uyulmamıştır, bakış açıları çoğuldur.

---

[11] Zeynep Sayın, **İmgenin Pornografisi,** Metis Yayınları, İstanbul, Mart 2003, s.149
[12] a.e, s.150

Batı'daki doğal temsil geleneği ve resmin doğaya açılan bir pencere görevini yerine getirmesi söz konusu değildir. Perspektif ufuk çizgisi, hem ormanın en uzak köşesi hem de uzaktaki ağacın izleyiciye en yakın göründüğü halinin resmedilmesi, düzlük ve donukluk hissi, resmi Batı anlayışında olduğu gibi betimlemelerden uzaklaştırmaktadır. Şeker Ahmed Paşa'nın 'Orman' resminde perspektif kurallarına uymaması, bilinçli bir tercih olmayıp, geleneğinin etkisi olarak görülmektedir. Paul Cézanne'ın 'Kâğıt Oynayanlar' isimli tablosunda perspektif kurallarına uymaması ise, izleyiciye 'görmeyi yeniden kazandırmak istemesi' şeklinde yorumlanmaktadır.[13]

20.yy.'ın başında Avrupa'da Okyanusya ve Afrika öğelerine ilgi duyulmaya başlanmış ve aynı zamanda Uzak Doğu sanatı ve Mısır gibi Batı dışı sanat anlayışları araştırılmıştır. Avrupa sanatının Batı dışı sanat anlayışlarıyla yeniden biçimlenmesi Türkiye sanatına dolaylı olarak ulaşmıştır.[14]

[13] Zeynep Sayın, a.g.e., s.140-155
[14] a.e., s.249

EK 8: TERMİNOLOJİ

Akademik (Academic): Genel geçer ilke ve kurallar çerçevesinde yenilikçi ve ilerici bir görüş benimsemeyen sanatsal tavır ya da üretim

Akım (Trend, movement): Ortak sanatsal görüş ve tavırları benimseyerek sanat yapıtları üreten sanatçıların içinde bulunduğu grup.

Akropolis: Antik Yunan kentlerinin en yüksek kesiminde yer alan özel bölgedir. Kuşatma dönemlerinde buralara sığınılarak savunma yapılırdı.

ATA karnesi: Fransızca Admission Temporaire ve İngilizce Temporary Admission (geçici kabul) anlamındadır. Yurt dışında bir sergi için geçici olarak çıkışı yapılacak olan eserler için gerekli gümrük belgesi.

Barok (Baroque): 18. yy.'da Batı sanatında 'tuhaf' ve 'düzensiz' anlamıyla sanatçının geleneksel perspektif kurallarına uymadan, her şeyi isteğine göre betimlediği resimleri tanımlamak için kullanılmıştır. İzleyici ile duygusal bir ilişki kurmak uğruna Rönesans'ın ahenkli oranları terk edilmiştir.

Bauhaus: 1919-1933 yılları arasında faaliyet sürmüş ve modern sanat ve mimarlığın oluşumuna katkıda bulunmuş Almanya'da kurulan sanat okulu.

Bienal (Biennial): İki yılda bir düzenlenen kültürel ve sanatsal faaliyet.

Camera Obscura: Sözcük anlamı "karanlık oda" olup, mercekler yardımıyla doğadaki nesnelerin küçültülmüş görüntülerini bir düzlem üzerine yansıtan araçtır.

D Grubu: Batılı sanat anlayışını yaygınlaştırmak amacıyla 1933'te kurulan bir Türk ressamlar topluluğu.

Dada Akımı: Edebiyat, tiyatro ve görsel sanatlar alanlarında etkili olmuş 1916'da Zürih'te ortaya çıkan uluslar arası bir akım.

Dekolaj (Décollage): Resim veya basılı kâğıtların bazı bölümlerinin kesilip çıkarılarak üst üste katmanlar halinde yerleştirilmesi.

Deneysel (Experimental): Sanatta benimsenmiş kural ve tekniklerin dışına çıkarak yeni arayışlara girmek ve çoğunlukla yapıtlara bitmemişlik duygusu vermek

Ekspresyonizm (Dışavurumculuk): 20. yy.'ın ilk yirmi yılı içinde özellikle Almanya'da izlenimciliğe bir tepki olarak gelişen bir sanat akımı. Dış gerçekliğin yerine sanatçının ruhsal durumuna ya da tercihine göre oluşturduğu eserlerin genel adı.

Enstalasyon (Installation): Bir sergi mekânına uygun olarak tasarlanmış yerleştirme sanatı.

Epistemoloji: Zihin açısından değerlerini belirlemek amacıyla bilimlerin incelenmesi.

Estetik (Aesthetic): Güzelliğin ne olduğu sorusunun yanıtını arayan bir felsefe dalıdır.

Figür (figure): Resim ve heykel sanatlarında doğada görülen ya da hayali her türlü varlık ve nesnenin genel adı.

Fovizm (fauvism): Fransa'da 1905 dolaylarında gerçekleştirilen parlak ve çiğ renklerle fırça darbeleriyle oluşturulan resim sanatı.

Fütürizm (Futurism): İtalya'da 1910-1930 arasında egemen olan edebiyattan mimarlığa her alanda etkili olmuş, çağdaş endüstriyel gelişmeleri ve hızı yücelten bir sanat akımı.

Gerçekçilik (Realism): Dünyadaki gerçekliklerin resim ve heykel sanatına olduğu gibi yansıtılmasını amaçlayan sanatsal bir anlayıştır.

Gerçeküstücülük (Sürrealism): 1916'dan itibaren etkili olan resim, heykel, tiyatro, sinema, edebiyat alanlarında düşsel betimlemelerin ifade bulduğu modern sanat akımıdır.

Gotik Sanat (Gothic Art): Avrupa'da 12. ve 16. yy.'lar arasında hüküm sürmüş özellikle mimari alanda ifade bulan ve onunla bütünleşen heykel ve vitray sanatında kullanılan teknik ve yöntemlerin genel adı.

Hat Sanatı (Islamic Calligraphy): Arap harflerini malzeme olarak kullanan yüzey sanatıdır.

Helenistik Dönem (Hellenistic Age): M.Ö. 300'den M.Ö. 30'a dek süren antik döneme verilen ad.

İkonografi (Iconography): Dinsel olayların ya da kişilerin standartlaşmış biçimlerde betimlemelerini inceleyen bilimsel bir disiplin.

İllüstrasyon Bir metni ya da fikri tasvir etmek amacıyla

(Illustration):	gerçekleştirilen bir resim türüdür.
Kaligrafi (Calligraphy):	Kalem, fırça, kamış ve benzeri araçlarla zarif ve kıvrak ritimlerle gerçekleştirilen güzel yazı sanatıdır.
Kapitalizm (Capitalism):	Üretim araçlarının anamalcı sınıf üyelerinin mülkiyetinde olduğu, üretime katkı sağlayan emekçinin pay sahibi olmadığı toplumsal düzendir.
Karikatür (Caricature):	Özellikle insan betimlemelerini gülünçleştirme, yerme ya da eleştirme amacıyla değişime veya deformasyona uğratan resimsel çalışma.
Katakomp:	İlk Hıristiyanların ölüleri gömmek ve tapınak olarak kullanmak amacıyla kayaları oyarak veya yer altını kazarak yaptıkları mezarlık.
Katoliklik (Catholic):	Papa'nın yetkisini tanıyan Hıristiyanlık dinine verilen ad.
Kavramsal Sanat (Conceptual Art):	1960'lı yılların sonunda Batı'da gelişen, görsel ya da dokunsal bir yapıt ortaya koymanın gerekli olmadığı, zihinsel bir imge yaratmayı amaçlayan bir sanat anlayışıdır.
Kolaj (Collage):	Basılı, çizili ve fotografik malzemelerin bir yüzey üzerine yeni bir kompozisyon oluşturacak şekilde yapıştırılması tekniğiyle üretilen sanatsal anlayış.
Konstrüktivizm (Constructivism):	1920'li yıllarda Rusya'da ortaya çıkan, çağdaş malzemelerin kullanılmasıyla geometrik formların oluşturulduğu bir sanat akımıdır.
Kübizm (Cubism):	1907'den itibaren Picasso ve Braque'un 'her şeyin küplere indirgendiği' şeklinde yorumlanan çalışmaları.
Küratör (Curator):	Eser seçici ve sergi düzenleyici
Litografi, Taş Baskı (Lithography):	18. Yüzyıl sonlarından itibaren gelişen, özel bir taş üzerine balmumu kalemi çizilerek nemlendirilmiş kâğıda baskı yoluyla üretilen güzel sanatlara ait bir baskı tekniği.
Manyerizm / Üslupçuluk (Mannerism):	Günümüz eleştirmenlerince yapaylık, tuhaflık, doğallığın yokluğu olarak betimlemenin yapıldığı 17. yy.'da Batı sanatında Rönesans'tan Barok'a geçiş dönemi.
Minyatür	Küçük boyda ya da el yazmalarının sayfaları

(İllumination):	arasında yer alan resimlere verilen ad. İslam minyatürleri ise, figürlü nakışlar olarak adlandırılmaktadır.
Mitoloji Mythology:	Antik devirde tanrıların, yarı tanrıların, kahramanların efsanevi öykülerine verilen ad.
Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği:	Almanya'da eğitimini aldıkları çağdaş sanat eğilimlerini sergilemek amacıyla 1928 yılında kurulan bir Türk sanatçı grubu.
Müzayede (Auction):	Sanat eserlerinin açık arttırma yoluyla satışa çıkarılması.
Nakkaş (Naqqash):	Minyatür yapan sanatçıya verilen ad.
Neo-Empresyonizm – Yeni-İzlenimcilik (Neo-Impressionism):	İzlenimcilerin ifade biçimlerini yenileyerek geliştirmek amacıyla 1886 dolaylarında Fransa'da ortaya çıkmış sanat akımı.
Özgün Baskı (Print):	Çeşitli basım teknikleriyle çoğaltılmış resimsel sanat yapıtı.
Perspektif (Perspective):	15. yy.'da Avrupa'da Rönesans'la birlikte geliştirilmiş, üç boyutlu gerçeklikleri iki boyutlu resim düzlemi üzerinde, üçüncü boyut yanılsaması yaratarak, betimleme işlemi.
Pinakothek:	Yunancada "resim evi" şeklinde çevrilebilecek olan bu sözcük, Atina akropolisinin "Propilea" denilen girişinin kuzey kanadında bulunan ve buraya armağan edilen resimlerin korunduğu yerdir.
Pop Art:	1950'lerin sonunda İngiltere'de ortaya çıkan ve 1960'larda Avrupa ve Amerika'da yaygınlaşan, endüstri toplumunun günlük tüketimini ve kitlesel iletişim tekniklerini yansıtan sanat akımı.
Primitif resim (Primitive painting):	İlkel uygarlıklarda rastlanan resim.
Protestanlık (Protestant)	Katoliklikten ayrılarak reformda bulunan Hıristiyanlık öğretilerine verilen ad.
Reprodüksiyon (Reproduction):	Özgün bir sanat eserinin, özgün tekniğinin dışında bir teknikle yeniden üretilmesidir.
Retrospektif Sergi (Retrospective):	Bir sanatçının hayatı boyunca gerçekleştirdiği eserlerin örneklerini kronolojik bir düzen içinde sunan sergi türüdür.

Rokoko (Rococo): 18. yy.'da Fransa'da ortaya çıkan mimari ve dekoratif bir üslup.

Romantizm (Romanticism): Doğanın yoğun bir duygusallık ve duyarlılıkla yansıtıldığı bir sanatsal anlayışıdır.

Rönesans (Renaissance): 14. ve 16. yy.'lar arasında Avrupa kültür ve sanatında gelişen yeniden doğuşu ve Yunan-Roma mirasının yeniden önem kazanmasını ifade eden özel bir dönem.

Salon: Fransız Krallık Resim ve Heykel Akademisi üyelerinin sergilerine verilen ad.

Sanayi-i Nefise (Fine Arts): Osmanlıcada güzel sanatlar.

Sergi (Exhibition): Taşınabilir boyuttaki sanat eserlerinin bir mekânda topluca halka açık olarak izlenebilir şekilde sunulması.

Sembolizm (Sembolism): Klasik ve dinsel öğelerin düş gücüyle gizemli kılınarak yorumlandığı bir sanat akımı.

Soyut Sanat (Abstract Art): Resim ve heykel sanatında doğada benzerine rastlanmayacak şekilde betimleme anlayışı.

Süprematizm (Suprematism): 1913'te Rusya'da Malevich tarafından başlatılan soyut sanat ifade biçimi.

Şaman (Shaman): Eskiden Sibirya'da ve Moğolistan'da oturan Türk boylarında tef çalarak, dans ederek, şarkı söyleyerek âyin yapan ve böylece ruhlarla ilişki kurarak hastaları tedavi ettiklerine, beklenilen birtakım sonuçları sağladıklarına inanılan kimselere Avrupalıların verdiği isim.

Tempera: Boyar maddenin tutkallı suyla ya da yumurta akıyla karıştırılmasıyla elde edilen boya türü ve bu boya ile yapılan resim.

Tombak: Bakır ve çinko karışımı altın sarısı renkli pirinç malzemedir.

Tual ya da Tuval (Canvas): Üzerine yağlıboya resim yapılan, ahşap bir çerçeveye gerilerek tutkallı bir bileşimle astarlanmış bezden oluşan malzeme.

Uygulamalı Sanatlar (Applied Arts): Gündelik yaşamın ürünleri olan tekstil, seramik, grafik sanatlar ve endüstri tasarımı.

Yeniler Grubu: İlk sergilerini 1940'ta açan Türk ressamlar grubu.