

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI
MÜZECİLİK YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İSTANBUL MODERN SANAT MÜZESİ'NDE
KÜRATORYAL ETKİNLİĞİN İNCELENMESİ (2004-2020)

ÖYKÜ ÖZER
20714006

TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. SEZA SİNANLAR USLU

İSTANBUL
2024

**T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI
MÜZECİLİK YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**İSTANBUL MODERN SANAT MÜZESİ'NDE
KÜRATORYAL ETKİNLİĞİN İNCELENMESİ (2004-2020)**

**ÖYKÜ ÖZER
20714006
ORCID NO: 0009-0007-4145-143X**

**TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. SEZA SİNANLAR USLU**

MART 2024

[Öykü Özer] tarafından hazırlanan “[İstanbul Modern Sanat Müzesi’nde Küratoryal Etkinliğin İncelenmesi (2004- 2020)]” başlıklı çalışma, **[06/03/2024]** tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda [oybirliği / oyçokluğu] ile başarılı bulunmuş ve jürimiz tarafından [Sanat ve Tasarım Fakültesi] Ana Sanat Dalı [Müzecilik] Programında **[YÜKSEK LİSANS]** tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman

Prof. Dr. Seza Sinanlar Uslu

İmza

.....

Jüri  yeleri

Prof. Dr. Kadriye Tezcan Akmehmet

.....

Doç.Dr. Ayşe Erek

.....

ÖZET

İSTANBUL MODERN SANAT MÜZESİ'NDE KÜRATORYAL ETKİNLİĞİN İNCELENMESİ (2004-2020)

Araştırmada, Türkiye’de 1990’ların sonlarında İstanbul Bienalleriyle ortaya çıkan küratörlük ve küratoryal etkinlikler, 2000’lerin başında kurulan özel sanat müzelerinin ve detaylı olarak da İstanbul Modern Sanat Müzesi’nin faaliyetleri kapsamında incelenmektedir.

İstanbul Modern Sanat Müzesi, yönetim şemasında ilk defa “şef küratör” unvanıyla küratörü net ve şeffaf şekilde göstermesinden dolayı ve yaptığı çoğu sergiyi en az bir küratörle gerçekleştirmesinden ötürü araştırmada ayrıntılı olarak ele alınmıştır. Bununla birlikte tarihsel sırasıyla diğer sanat müzeleri de incelenmiştir. Böylece araştırmada elde edilen veriler ışığında, bu müzelerin küratörlüğü benimsediği ve yaptıkları sergilerle küratöre daha kapsamlı bir tanım getirip getirmediikleri sorgulanmıştır.

Araştırmada yapılan incelemeleri daha iyi değerlendirebilmek adına, etik kurul kararıyla İstanbul Modern Sanat Müzesi küratörüyle görüşme yapılmış, ayrıca doküman incelemesi yöntemi kullanılmıştır. Bu değerlendirmeler sonucunda, müzelerin farklı küratoryal yaklaşımlarının olduğu, fakat İstanbul Modern Sanat Müzesi’nin küratörün görünürlüğü açısından diğerlerinden daha fazla öne çıktığı gözlenmiştir.

İstanbul Modern Sanat Müzesi, incelenen müzeler içinde hem kendi ekibinden hem de serbest küratörlerle çalışarak çok sayıda sergi düzenlemiştir. Bu sergilerde bazen birden fazla küratör olması yapılan sergilerin küratoryal etkinliğini daha ön plana çıkarmıştır. Dolayısıyla, müzeye gelen ziyaretçilerin birçok farklı küratoryal uygulamayla ve söylemle karşılaştığı görülmüştür. Bununla birlikte müzenin, organizasyon yapısında yer verdiği koleksiyon küratörü, şef küratör, asistan küratör, fotoğraf bölümü ve sinema bölümü küratörü vurgusunu, web sitesinde, kataloglarında, kitaplarında ve sergi künyelerinde öne çıkararak, küratörlüğe verdiği önemi kamu nezdinde de görünür kıldığı tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Küratörlük, müze küratörleri, küratoryal etkinlikler, sanat müzeleri, İstanbul Modern Sanat Müzesi.

ABSTRACT

REVIEW of CURATORY ACTIVITIES of ISTANBUL MUSEUM of MODERN ART (2004-2020)

In this research, curatory and curatorial activities that emerged with the Istanbul Biennials in Turkey in the late 1990s are examined within the scope of the activities of private art museums established in the early 2000s and, in detail, the curatorial practices of Istanbul Museum of Modern Art.

Istanbul Modern was evaluated in detail in the research because it clearly and transparently displays the curator with the title of "chief curator" in its management chart for the first time and because most of its exhibitions are held with at least one curator. In addition, other art museums were also examined in historical order. Thus, in the result of the data obtained in the research, it was questioned whether these museums adopted curatory and whether they brought a more comprehensive definition to the curator with their exhibitions.

For the purpose of better evaluate the examinations made in the research, an interview was held with the curator of Istanbul Museum of Modern Art, with the approval of the ethics committee, and the document examination method was also used. As a result of these evaluations, it has been observed that museums have different curatorial approaches, but Istanbul Museum of Modern Art stands out more than others in terms of the visibility of the curator.

Istanbul Museum of Modern Art has organized many exhibitions among the museums examined, working with both its own curatorial team and freelance curators. The fact that these exhibitions sometimes have more than one curator has highlighted the curatorial activities of the exhibitions. Therefore, it has been observed that visitors to the museum encounter many different curatorial practices and expressions. Besides, the museum has made the importance it attaches to curatory visible to the public by emphasizing the collections curator, chief curator, assistant curator, photography, and cinema department curators in its organizational structure, on its website, catalogues, books, and exhibition tags.

Keywords: Curatorship, museum curators, curatorial activities, art museums, Istanbul Museum of Modern Art.

ÖN SÖZ

Keyifli, zorlu ve uzun bir süreç sonrası ortaya çıkan bu araştırma, her ne kadar Yıldız Teknik Üniversitesi, Müzecilik Yüksek Lisans Programına girdikten belirlense de aslında kökleri daha önce atılmıştı. Küratörlük, her daim merakla baktığım, yapılan sergilerin ve etkinliklerin sahne arkasını öğrenmek istediğim bir alan oldu. Bu durumun oluşmasında, tezimde heyecanla ve merakla incelediğim sanat müzelerinin ve Türkiye’de günden güne projeleri daha çok duyulan küratörlerin de etkisi büyüktü. Fakat, çalışmanın oluşmasındaki asıl büyük etken, yüksek lisans ders dönemimde, değerli hocam ve danışmanım Prof. Dr. Seza Sinanlar Uslu’nun “Müzeler ve Küratörlük” dersinde incelediğimiz sanat müzeleri olmuştur. İngiltere, Fransa ve Almanya’da kurulan müzelerin yanı sıra, Türkiye’deki ilk müzecilik ve küratörlük hareketleri de beni ayrıca heyecanlandırmıştı.

Araştırmamda öncelikle, zengin bilgi ve birikimini bize her daim güler yüzüyle ve samimiyetiyle aktaran, bana tez süresince en büyük desteği sağlayan, zorlandığım noktalarda görüşleriyle bana ışık tutan ve yol gösteren, bu zorlu süreçte araştırmamın daha keyifli ve heyecanlı olmasını sağlayan, Değerli Hocam ve Danışmanım Prof. Dr. Seza Sinanlar Uslu’ya sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Savunma jürimde, tezin son şeklini alması için bana değerli fikirleri ve kritikleriyle yol gösteren Sayın Doç. Dr. Ayşe Ereğ’e ve Yıldız Teknik Üniversitesi’ndeki lisans ve yüksek lisans eğitimimde çok önemli bir yeri olan Değerli Hocam Prof. Dr. Kadriye Tezcan Akmeht’ye çok teşekkür ederim.

Yüksek lisans döneminde çalıştığım Elgiz Müzesi Direktörüm Sevil Arsan’a, bana samimiyetle aktardığı mesleki bilgilerden, beni akademisyen olmam yönünde cesaretlendirmesinden ve bana olan inancından dolayı en içten teşekkürlerimi iletirim. Aynı şekilde, Erasmus Staj Programı için gittiğim Bran Castle Direktörüm ve aynı zamanda Değerli Arkadaşım Mihaela Manolache’ye, stajım ve yüksek lisansım boyunca bana sağladığı mesleki ve manevi destekleri için çok ama çok teşekkür ederim. Yüksek lisans eğitimine başladığım ilk günden itibaren yanımda olan Sevgili “Müzecilik” Bölüm Arkadaşlarıma, özel olarak Yağmur Tunca’ya, Melisnas Uzun’a, Maide Kasapoğlu’na; ayrıca, bana güzel enerjisiyle her daim destek olan Değerli Dostum Onur Büdeyri’ye çok teşekkür ederim.

Son olarak, beni her yönden destekleyen, her daim yanımda durmayı sürdüren, özellikle sanatsal anlamda bana çok büyük katkılar sağlayan, Annem Oya Özer’e ile Babam İlhan Özer’e ve benden sevgisini hiç esirgemeyen Teyzem Emine Özer’e tüm kalbimle teşekkür ederim.

Öykü ÖZER

İstanbul, Şubat; 2024

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖN SÖZ	v
İÇİNDEKİLER	vi
TABLolar LİSTESİ.....	vii
ŞEKİLLER LİSTESİ	viii
KISALTMALAR LİSTESİ.....	ix
1. GİRİŞ	1
2. KÜRATÖRLÜĞÜN ORTAYA ÇIKIŞI VE GELİŞİMİ	11
2.1. Sanat Müzelerindeki Küratoryal Uygulamalar	13
2.1.1. British Museum (Britanya Müzesi, 1753).....	17
2.1.2. Musée Du Louvre (Louvre Müzesi, 1793).....	19
2.1.3. Müze-i Hümâyun (İmparatorluk Müzesi, 1869)	21
2.1.4. Kaiser Friedrich Müzesi (1904)	31
2.1.5. The Museum of Modern Art / MoMA (Modern Sanat Müzesi, 1929)	34
2.1.6. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi (1937).....	37
2.1.7. Solomon R. Guggenheim Müzesi (1939).....	42
2.2. Serbest Küratörlük Hareketleri	47
3. TÜRKİYE’DEKİ ÖZEL SANAT MÜZELERİNDE KÜRATORYAL FAALİYETLER.....	52
3.1. Elgiz Müzesi (2001).....	55
3.2. Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi (2002).....	62
3.3. Pera Müzesi (2005)	69
3.4. Borusan Contemporary (2011).....	78
3.5. Arkas Sanat Merkezi (2011)	84
3.6. Odunpazarı Modern Müze (2019).....	88
4. İSTANBUL MODERN SANAT MÜZESİ’NDE KÜRATORYAL ETKİNLİĞİN İNCELENMESİ	93
4.1. Müzenin Yönetim Yapısı ve Küratörün Ekipteki Konumu	95
4.2. Müzenin Gerçekleştirdiği Sürekli Sergilerde Küratoryal Uygulamalar.....	99
4.2.1. Gözlem / Yorum / Çeşitlilik (2004- 2005).....	101
4.2.2. Kesişen Zamanlar (2006-2007).....	103
4.2.3. Modern Deneyimler (2007-2009)	104
4.2.4. Yeni Yapıtlar, Yeni Ufuklar (2009- 2012).....	105
4.2.5. Geçmiş ve Gelecek (2012- 2015).....	109
4.2.6. Sanatçı ve Zamanı (2015- 2018)	110
4.2.7. Şimdinin Peşinde (2018- 2022).....	112
4.3. Müzede Düzenlenen Süreli Sergilerdeki Küratoryal Uygulamalar	113
5. SONUÇ	126
KAYNAKÇA.....	130
EKLER.....	136

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1.Elğiz Müzesi'nin 2001- 2011 Arası Düzenlediği Sergiler.....	58
Tablo 2.Elğiz Müzesi'nin 2011- 2020 Arası Düzenlediği Sergiler.....	60
Tablo 3.Sabancı Müzesinin 2002- 2010 Arası Düzenlediği Sergiler.....	65
Tablo 4.Sabancı Müzesinin 2010- 2020 Arası Düzenlediği Sergiler.....	67
Tablo 5.Pera Müzesi'nin 2005- 2013 Arası Düzenlediği Sergiler	74
Tablo 6.Pera Müzesi'nin 2013- 2020 Arası Düzenlediği Sergiler	77
Tablo 7.Borusan Contemporary'nin 2011- 2015 Arası Düzenlediği Sergileri	80
Tablo 8.Borusan Contemporary'nin 2015- 2020 Arası Düzenlediği Sergiler	83
Tablo 9.Arkas Sanat Merkezi'nin 2011-2020 Arası Düzenlediği Sergiler	86
Tablo 10.Odunpazarı Modern Müze'nin 2019- 2020 Arası Düzenlediği Sergiler	91
Tablo 11.İstanbul Modern'in 2004- 2020 Arası Düzenlediği Sürekli Sergileri.....	100
Tablo 12.İstanbul Modern'in 2004 ve 2010 Yılları Arası Düzenlediği Sergiler	115
Tablo 13.İstanbul Modern'in 2010 ve 2015 Yılları Arası Düzenlediği Sergiler	118
Tablo 14.İstanbul Modern'in 2015 ve 2018 Yılları Arası Düzenlediği Sergiler	120
Tablo 15.İstanbul Modern'in 2018- 2020 Yılları Arası Union Française Binasında Düzenlediği Sergiler.....	122

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1.Mecmua-i Esliha-i Atika Olarak Bilinen Osmanlı Silah Koleksiyonlarının Muhafazasına Yönelik Teşhir Birimlerinin Yerleştirildiği Aya İrini Planı	23
Şekil 2.Kaiser Friedrich Müzesi’nde Wilhelm von Bode’nin Düzenlediği Salonlardan Bir Görsel.....	33
Şekil 3.Cézanne, Gauguin, Seurat, Van Gogh İsimli İlk Sergisinden Bir Görsel.....	36
Şekil 4.İRHM’nin 1937’deki Açılışından Bir Görsel	40
Şekil 5.The Museum of Non-Objects Sergisinden Bir Görsel.....	45
Şekil 6.Yerleşmek Sergisinden Bir Görsel.....	56
Şekil 7.Dünyada Hayat Var mı? Sergisinden bir Görsel.....	59
Şekil 8.Efsane İstanbul Sergisinden Bir Görsel	66
Şekil 9.Ai Wei Wei: Porselene Dair Sergisi’nden Bir Görsel	68
Şekil 10.Pera Müzesi’nin Dijital Sergilerinden Sürekli Koleksiyon Bölümünün Bir Görseli	71
Şekil 11.Bu Bir Aşk Şarkısı Değil Sergisinden Bir Görsel.....	76
Şekil 12.Segment#1 Sergisinden Görsel.....	79
Şekil 13.Diana Thater, Kaçak Dünya Sergisinden Bir Görsel	82
Şekil 14.1001 Gece Sergisinin Sanal Gezintisinden Bir Görsel	87
Şekil 15.Vuslat Sergisinden Bir Görsel	90
Şekil 16.İstanbul Modern’in Güncel Yönetim Şeması	97
Şekil 17.İstanbul Modern’in 4.Antrepo’nun Müzeye Dönüştürüldüğü İlk Binasından Bir Görsel.....	99
Şekil 18.Modern Deneyimler Sergisinden Görsel	105
Şekil 19.İstanbul Modern’de Monica Bonvicini’nin “Cehennem Merdiveni” İsimli Enstalasyonu	107
Şekil 20.Yeni Ufuklar, Yeni Yapıtlar Sergisinden Bir Görsel.....	108
Şekil 21.Geçmiş ve Gelecek Sergisinden İki Görsel	109
Şekil 22.Sanatçı ve Zamanı Sergisinden Görseller	111
Şekil 23.Sanatçı ve Zamanı Sergisinin Sanal Turundan Bir Görsel	111
Şekil 24.Şimdinin Peşinde Sergisinin Sanal Turundan Bir Görsel.....	111
Şekil 25.Şimdinin Peşinde Sergisinin Sanal Turundan Bir Görsel.....	113
Şekil 26.Liman Sergisinden Bir Görsel	121

KISALTMALAR LİSTESİ

age	: Adı geçen eser
AKMED	: Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü
ASM	: Arkas Sanat Merkezi
Bkz.	: Bakınız
İRHM	: İstanbul Resim ve Heykel Müzesi
KKAA	: Kengo Kuma and Associates
MoMA	: Museum of Modern Art
OMM	: Odunpazarı Modern Müze
SSM	: Sakıp Sabancı Müzesi
vb.	: ve benzeri
Yy	: Yüzyıl
YTÜ	: Yıldız Teknik Üniversitesi

1. GİRİŞ

Etimolojik olarak “koruyan ve iyileştiren” anlamlarına gelen küratörlük, İngiltere ve Fransa’da ilk imparatorluk müzelerinin ortaya çıkmasıyla şekillenmeye başlamıştır. 18. Yüzyılda kurulan bu müzelerin ilk örnekleri Britanya Müzesi (British Museum) ve Louvre Müzesi olarak bilinmektedir. Louvre Müzesi koleksiyonunun ilk yöneticisi Dominique-Vivant Denon (1747-1825), küratörlük mesleğine yön veren ilk müze direktörü olarak kabul edilmektedir. Denon, müzenin sahip olduğu çok geniş çaplı bir koleksiyonu tarihsel bir bağlam içerisinde sergilemesiyle tanınmıştır.¹ Küratörlüğün sanat müzeleriyle birlikte gelişimini 1904’te Berlin’de açılan Kaiser Friedrich Müzesi hızlandırmıştır. Müzenin ilk direktörü Wilhelm Bode, sergilenen eserler ile mekân arasında bir iletişim kurarak, sergi yaptığı müzenin mimarisini ve eserlerin tarihini birbirine uyumlu olacak şekilde seçmiştir. Almanya’dan sonra ise Amerika’da 1870 senesinde açılan Metropolitan Müzesi oda-konsept uygulamasıyla küratörlüğe farklı bakış açıları getirmiştir.²

1929’a gelindiğinde, New York’ta kurulan Modern Sanat Müzesi (MoMA) ve müzenin ilk direktörü Alfred Hamilton Barr Jr., dönemin çağdaş eserlerini eleştirel bir söylem içinde sergileyerek küratörlük mesleğine farklı bir boyut katmıştır.³ Bu gelişmelerle ve 20. Yüzyılın ortalarında savaş sonrası serbest küratörlerin de ortaya çıkmasıyla küratoryal çalışmaların çeşitlendiği görülmüştür. Kavramsal sanat fikrinin de getirisi olarak sanat eserinin ne olduğu konusu serbest küratörler eliyle belirlenen bir tanım kazanmıştır.⁴

Türkiye’deki tarihsel gelişmelere bakıldığında, 1869 senesinde kurulan Müze-i Hümayûn (İmparatorluk Müzesi) ilk ulusal müze olarak kabul edilmiştir. Müze-i Hümayûn’un ilk mekânı, o dönemler bir cephanelik olan ve hiçbir dönem camiye çevrilmeyen Aya İrini Kilisesi olmuştur. Aya İrini’nin iç kısmında ve

¹ Karsten Schubert, **Küratörün Yumurtası, Müze Kavramının Fransız İhtilalinden Günümüze Kadar Olan Evrimi**, (İstanbul: İstanbul Sanat Müzesi Vakfı, 2004), 17- 27.

² Pınar Üner, “Küratoryal Pratikler ve Dinamikleri”. (Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009), 32- 33.

³ age, 34.

⁴ age, 63.

avlusuna açılan mekanlarda ilk düzenlemeler, müzenin müdürü olarak tayin edilen Ahmet Fethi Paşa tarafından yapılmıştır. Ahmet Fethi Paşa görev aldığı sürece müze koleksiyonunun içeriğini de tayin etmiştir. O dönemlerde yapılan bu çalışmaların, bir küratörden beklenen uygulamalar olduğu söylenebilir.⁵ Ahmet Fethi Paşa'dan sonraysa, müzenin müdürlüğüne Anton Dethier'in gelmesiyle koleksiyon zenginleşmeye başlamıştır. Dethier'in Aya İrini'de yaptığı düzenlemede, eserlerle ilgili daha detaylı bilgi verildiği⁶ ve eserlerin taşıdıkları tarihsel değerler göz önünde bulundurarak sergilendiği gözlenmiştir.⁷ Dethier döneminde zenginleşen koleksiyon için yeni bir bina arayışı da başlamış ve yeni bir bina yapımına maliyet yetmediği için müzenin Çinili Köşk'e taşınması kararlaştırılmıştır. Fakat, Dethier müzenin yeni yerinde bir düzenleme yapamadan 1881 senesinde vefat etmiştir.⁸ Böylece Müze-i Hümayûn Çinili Köşk'e taşınmış ve Osman Hamdi Bey (1842-1910) ile Theodor Makridi Bey'in (1872-1940) çalışmalarıyla müzedeki sergi düzeni şekillenip gelişmeye devam etmiştir. Osman Hamdi Bey'in müze müdürü olduğu yıllarda, müzenin sergileri Batı'dan Doğu'ya ve 19.yüzyıldan geçmişe doğru akan bir sıralamayla düzenlemiştir. Osman Hamdi Bey'in gerçekleştirdiği bu düzenlemeyle, yüzünü Doğu'dan Batı'ya çeviren bir Osmanlı İmparatorluğu vurgusu yaptığı yorumu yapılabilir.⁹ Aynı dönemde müzede katip ve arkeolog olarak çalışan Theodor Makridi Bey ise, müzedeki eserlerin bilimsel olarak sınıflandırılmasına ve detaylı araştırılmasına yardım etmiş, arkeolojik kazılardan müze koleksiyonuna birçok eser kazandırmış ve müzeye gelen önemli misafirlere müzeyi gezdirip tanıtmıştır.¹⁰ Bu bilgiler ışığında, Dethier, Osman Hamdi ve Theodor Makridi Bey gibi yöneticilerin, o dönemde küratörün görevleri kapsamına giren çalışmalar gerçekleştirdiği yorumu yapılabilir.

Türkiye'de 1930'lu yıllara kadar arkeoloji müzeleri ve 1906'dan sonra İslami eserler barındıran ve sergileyen müzeler açılmıştır. 1937 senesinde ziyarete açılan İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'yse, Cumhuriyet'in kurulmasıyla birlikte yapılan kültür politikalarının ve bir sanat müzesi eksikliğinin sonucudur. Müzenin ilk

⁵ Büke Uras. (2021) **Kamusal Hayatın Yeni Mekanları, Sarkis Balyan'ın Aya İrini'de Mecmua-i Esliha-i Atika İçin Teşhir Planı**, (İstanbul: Korpus Kültür Sanat Yayıncılık, 2021), 296.

⁶ Wendy M.K. Shaw, **Osmanlı Müzeciliği, Müzeler, Arkeoloji ve Tarihin Görselleştirilmesi**, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2004), 47.

⁷ *age*, 92.

⁸ *age*, 121.

⁹ *age*, 219- 220.

¹⁰ Uğur Cinoğlu "Türk Arkeolojisinde Theodor Makridi", (Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Türkiye Araştırmaları Enstitüsü, 2002), 11-12.

müdürü Halil Dikmen'in, eserleri tarihlerine ve temsil ettikleri akımlara göre düzenlediği görülmüştür.¹¹ Fakat, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nin geçirdiği restorasyonlar ve uzun sürelerle ziyarete kapanması nedeniyle, yaptığı sergilerde ve küratoryal uygulamalarda bir gelişme kaydedilmediği söylenebilir. Bu durumun, özellikle 1980'lerden sonra Türkiye'de bir sanat müzesi eksikliği tartışmalarını çoğalttığı ve bu müzeyi açma fikrini körüklemiştir.¹²

Türkiye'de küratörlüğün bir meslek olarak görülmesi ve bu alandaki çalışmaların "küratoryal pratikler" olarak anılır hale gelmesi her ne kadar İstanbul Bienali'nin bir hediyesi olarak görülse de özellikle 2000'li yıllarda açılan özel sanat müzeleriyle küratörün ne yaptığı sorusunun cevabı daha çok netlik kazanmıştır. İstanbul'da sayıları hızla artan sergi etkinliklerinin yaygınlaşmasıyla küratörlük sanat sahnesinde önemli bir anlam taşımaya başlamıştır. Nitekim 2000'lerde peş peşe açılan özel sanat müzelerinin büyük ilgi gören sürekli ve süreli sergileri, beraberinde küratörlerin isimlerini de gündeme getirmiştir. Örneğin 2004 yılında ziyarete açılan İstanbul Modern Sanat Müzesi kurumsal yönetim şemasında müze müdürünün yanında "şef küratör" tabirini kullanarak küratörün kurum içindeki konumlanmasına hiyerarşik bir bakış getirmişse de aynı zamanda çok sayıda serbest küratörle çalışmayı da sürdürmüştür. İstanbul Modern Sanat Müzesi'nin araştırmada başlık olarak yer almasının ve detaylı incelenmesinin nedeni de küratörü yönetim içinde görünür şekilde konumlandırması ve diğer müzelere oranla çok sayıda sergi düzenleyip, birçoğunda serbest küratörlerle çalışmış olmasıdır. Dolayısıyla, müzenin on altı senelik süreç içinde, küratoryal etkinliği incelemeye elverişli zenginlikte sergiler ortaya koyduğu görülmüştür. Bununla birlikte araştırmada, Elgiz Müzesi, Sakıp Sabancı Müzesi, Pera Müzesi, Borusan Contemporary, Arkas Sanat Merkezi ve Odunpazarı Modern Müze de özel sanat müzeleri örnekleri olarak incelenmiştir.

Araştırmada incelenen müzelerin ortak yanı, hepsinin özel bir koleksiyondan sanat müzesine çevrilmesiyle açılmış ve içlerinde Elgiz Museum (Müzesi) ile Arkas Sanat Merkezi haricinde hepsinin özel müze statüsünde yer almış olmalarıdır.¹³ Fakat kuruluş olarak, zengin bir aile koleksiyonundan yola çıkılıp, kamu yararına bir sanat

¹¹ Ayşe Hazar Köksal Bingöl, "Sanatın Kurumsallaşma Sürecinde İstanbul Resim ve Heykel Müzesi", (Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü 2011), 59- 60.

¹² Levent Çalıkoğlu, **Çağdaş Sanat Konuşmaları 4, Koleksiyon, Koleksiyonerlik ve Müzecilik**, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009), 15-16.

¹³ Özel Müzeler, <https://kvmgm.ktb.gov.tr/TR-43980/ozel-muzeler.html> [25.01.2023]

kurumuna dönüştürülen, faaliyetlerinde bir müzenin gerçekleştirdiği tüm sergi, etkinlik, öğrenme programları vb. uygulamaları yapan müzeler oldukları için Elgiz Müzesi ve Arkas Sanat Merkezi de araştırmaya dahil edilmiştir.

Bu bilgiler kapsamında, küratörlüğün Türkiye sanat ortamına hızlı bir giriş yaptığı ve bu alanda bazı eksiklerin olduğu da dikkat çekmektedir. Bunlardan biri, Türkiye’de küratörlükle ilgili bir eğitim programının olmamasıdır. Avrupa’da ve Amerika’da küratörlüğe yönelik çeşitli bölümler ve programlar mevcuttur ve bunlar “küratoryal pratikler”, “çağdaş sanat küratörlüğü,” “sanat küratörlüğü ve yönetimi” gibi isimlerle açılmıştır.¹⁴ Fakat yerel sanat ortamında küratörlüğün daha görünür hale gelmeye başladığı 2000’li yılların başından bu yana Türkiye’de küratörlük veya küratoryal uygulamalar/pratikler ismiyle bir eğitim modelinin kurulmadığı görülmektedir. Bununla birlikte, Türkiye’de kapsam olarak küratörlük mesleğine yönelik eğitimleri içeren bazı programlar olduğu da görülmektedir. Hatta bu bölümlerden ilki, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesine bağlı Sanat Yönetimi Programıdır. Günümüzde Sanat ve Kültür Yönetimi olarak adı değişmiş olan bu program 1997 senesinde, müze, galeri, sanat fuarları, bienal gibi sanat etkinliklerinde yer alacak, aynı zamanda yayıncılık faaliyetleri ve sanat eleştirmenliği de yapabilecek öğrenciler yetiştirmek amacıyla kurulmuştur. YTÜ Sanat Yönetimi Anabilim dalı, dört yıllık süren eğitim süreci içerisinde küratörün görev kapsamlarına uygun dersler içermesi nedeniyle hem serbest hem de bir kuruma bağlı çalışan küratörler yetiştirmeyi başarmıştır.¹⁵ Bu isimlerin içinde, öncelikle ilk akla gelen İstanbul Modern Sanat Müzesi’nde uzun yıllar şef küratörlük yapmış olan Levent Çalikoğlu’dur. Aynı formasyonu alan ve daha çok serbest küratör olarak sergiler düzenleyen Derya Yücel de yine YTÜ Sanat Yönetimi mezunlarındandır. Bu iki ismin yanı sıra başka mezunların da galeriler başta olmak üzere çeşitli kültür ve sanat kurumlarında de görev aldıkları, zaman zaman küratöryal çalışmalar da gerçekleştirdikleri bilinmektedir. Bu yönelmenin temelinde söz konusu program içeriğinde küratör olarak çalışmaya yönelik kapsamlı ders programının etkisi

¹⁴ İngiltere’de University of Arts London, Curation and Culture, Royal College of Art, Curating Contemporary Art, İtalya’da Istituto Europeo di Design, Curatorial Practices, Rome University of Fine Arts, Art Curating and Management, Almanya’da Goethe University Frankfurt, Curatorial Studies-Theory-History-Criticism, New York’ta, New York University, Institute of Fine Arts, Marica and Jan Vilcek Curatorial Program gibi çok sayıda lisans, yüksek lisans ve doktora programı bulunmaktadır.

¹⁵ Sanat Yönetimi, https://sab.yildiz.edu.tr/sanat_yonetimi [25.12.2023]

büyüktür.¹⁶ YTÜ Sanat ve Kültür Yönetimi programının ardından Yeditepe Üniversitesi, İstanbul Kültür Üniversitesi, İstanbul Bilgi Üniversitesi ve Okan Üniversitesi'nde de aynı ya da benzer isimli programların açıldığı görülmüştür. Bu programların yanı sıra küratörlük eğitimi veren doğrudan tek girişim Akbank Sanat'ın 2023-2024 yılında dördüncüsünü gerçekleştireceği “Çağdaş Sanat ve Küratörlük Semineri” başlıklı programıdır. Ortalama yedi ay süren bu eğitim programı özel bir girişim olarak Açık Diyalog ve Akbank Sanat iş birliğiyle hayata geçirilmektedir. Söz konusu seminerin amaçları, hem teorik olarak çağdaş sanat küratörlüğüne yönelik eğitim vermek hem de uygulamalı projeler yapılmasına olanak sağlamaktır.¹⁷

Bu örnekler ışığında, Türkiye’de küratoryal pratikler gerçekleştiren kişilerin henüz “küratörlük” adı altında, doğrudan bu alana odaklı ve kapsamlı eğitim veren bir enstitünün, fakültenin ya da bölümün kurulmadığı ülkemizde sadece içerik olarak küratörün görevlerine yönelik dersler içeren programlar sayesinde yahut münferit olarak sahada uygulama yaparak “alaylı” biçimde kendilerini yetiştirdikleri gözlenmektedir.

Alana ilişkin çalışmalara bakıldığında Türkiye’de küratoryal uygulamaları özel sanat müzeleri örnekleriyle inceleyen birkaç araştırmadan birinin, 2008 yılında Mahir Polat tarafından yapıldığı gözlenmiştir. Mahir Polat’ın tezinde İstanbul Modern Sanat Müzesi’nin kuruluş yılı, 2004 ile 2008 arası, dört senelik bir süreç incelenirken, İstanbul Modern haricinde Pera Müzesi ve Sakıp Sabancı Müzesi’nin değerlendirmeye dahil edilmediği görülmektedir. Bahsi geçen bu araştırma dışında, İstanbul Modern Sanat Müzesi’nin ya da diğer sanat müzelerinin detaylı incelendiği bir teze de rastlanmamıştır. Küratörlüğün dünya genelinde tarihsel olarak gelişimine bakıldığında, açılan ilk müzelerin, küratoryal söylemleri ve uygulamaları çeşitlendirdiği ve şekillendirdiği görülmüştür. Bu araştırmada da Türkiye’de açılan sanat müzelerinin küratörlüğe nasıl bir yaklaşım getirdiklerini incelemek amaçlanmıştır. Dolayısıyla, tezin gerekçelerinden biri 2008’den sonra özel sanat müzelerinin küratoryal çalışmalarıyla ilgili kapsamlı bir araştırma yapılmış olmamasıdır. Dahası, küratörlük Türkiye için ortalama 20 senelik, yeni bir meslek

¹⁶ Sanat ve Kültür Yönetimi Lisans Programı, <http://www.bologna.yildiz.edu.tr/index.php?r=program/view&id=263&aid=41> [25.01.2023]

¹⁷ Çağdaş Sanat ve Küratörlük Semineri Programı, <https://www.akbanksanat.com/program/cagdas-sanat-ve-kuratorluk-seminer-programi-aralik-2023-haziran-2024> [25.12.2023]

olarak karşımıza çıkmıştır ve küratörler Bienallerin etkisiyle sadece sergi yapımcısı veya organizatörü olarak algılanmalarına yol açmıştır. Ek olarak, Türkiye’de küratörlüğü inceleyen araştırmalarda genelde serbest küratörlerin veya bağımsız sanat etkinliklerinin incelendiği görülmüştür.¹⁸ Bu nedenle, İstanbul Modern ile benzer dönemlerde açılan sanat müzelerinin, küratörlüğü kamu nezdinde nasıl tanıttıkları ve nasıl bir küratoryal yaklaşım sergiledikleri incelenmek istenmiştir. Ayrıca, bu müzelerin, küratörleri ekiplerinde ne şekilde konumlandıkları da küratörlük adına neler yaptıklarını anlamak konusunda bilgi verecektir. Dolayısıyla, araştırma konusu bu gerekçelere bağlı olarak belirlenmiştir. Buradan hareketle kuruluşundan itibaren müze yönetim şemasında “şef küratör” unvanıyla bir statü ve görev alanı belirlemeyi benimsemiş olan İstanbul Modern Sanat Müzesi’nin küratoryal etkinliği irdelenmeye değer görülmüştür.

Araştırmanın amacı ise, kurulan sanat müzelerinin ve özel olarak İstanbul Modern’in, 2004-2020 arası gerçekleştirdiği tüm küratoryal faaliyetleri kapsamında, küratör figürüne nasıl bir tanım getirdiklerini ve küratoryal etkinliklerini nasıl bir yaklaşımla izlediklerini incelemektir. Böylece, Türkiye sanat dünyasına kısa bir sürede ve ortalama yirmi sene önce girmiş küratörlüğün, sanat müzeleriyle nasıl bir konuma geldiği değerlendirilecektir. Bu amaca yönelik, araştırmanın daha kapsamlı incelenmesi adına, İstanbul Modern Sanat Müzesi için aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır/bulunmuştur. Fakat bu sorulara geçmeden önce kavramların kullanımıyla ilgili olarak şu hususun belirtilmesi gereklidir. Araştırmaya konu olan İstanbul Modern Sanat Müzesi, düzenlediği sergilerinin mekanlarını tasnif ederken “Sürekli Sergiler Salonu” tabirini kullandığı için araştırmamızda da İstanbul Modern Sanat Müzesi ve diğer müzeler özelinde aslında “Koleksiyon Sergileri” veya “Daimi Sergiler” biçiminde isimlendirilen sergiler, “Sürekli Sergiler” başlığıyla incelenmiştir. Bununla birlikte, günümüzde henüz müzeler tarafından aynı şekilde benimsenmemiş olsa da bazı “koleksiyon sergilerinin “süresiz sergiler” başlığıyla isimlendirildiği de görülmektedir. Fakat araştırmada incelenen müzelerin resmi kaynaklarında “sürekli” ya da “daimî koleksiyon sergisi” ile “sürelî” yani “geçici sergiler” gibi başlıkların kullanılmasından dolayı tezde sergilerden bahsedilirken

¹⁸ Yapılan araştırmalar arasında, Nevin Yalçın Beldan’ın “Çağdaş Türk Sanatında Küratörlük Olgusu ve Öne Çıkan Küratörler” isimli doktora tezi, (2017), Pınar Üner’in “Küratoryal Pratikler ve Dinamikleri” yüksek lisans tezi (2009), Yıldız Öztürk Öktünç’ün, “Türkiye Tarihinde Sergileme Politikaları ve Küratörlük Mesleği: Beral Madra Örneği” doktora tezi (2017), Ege Yılmaz’ın “1990 Sonrası Türkiye’de Küratoryal Pratiklerin Gelişimi” (2017) gibi çalışmalar yer almaktadır.

İstanbul Modern Sanat Müzesi'nin benimsediği biçim esas alınmıştır. Bununla beraber dünya genelinde büyük müzelere bakıldığında, koleksiyon sergilerinin, “collection” (koleksiyon) başlığı altında ya da daimi/sürekli sergiler anlamına gelen “permanent exhibitions” şeklinde isimlendirildikleri görülmektedir.¹⁹ Yerel örneklerle bakıldığında Pera Müzesi ve Sakıp Sabancı Müzesi'nin sürekli sergilerini “Koleksiyon Sergileri” olarak adlandırdığı, keza İş Bankası Resim Heykel Müzesinde (2023) de “Daimi Sergiler” ve “Sürekli Sergiler” olarak ayırım yapıldığı görülmektedir. İstanbul Modern Sanat Müzesinin ise, sürekli sergiler ve koleksiyon sergileri tabirini kullandığı gibi salonları tasnif ederken de “Sürekli Sergiler Salonu” şeklinde isimlendirme yaptığı görülmektedir.²⁰ Öte yandan İstanbul Modern Sanat Müzesi “kalıcı koleksiyon sergisi” adıyla anılan sergiler de düzenlemektedir. Dolayısıyla araştırmada anlam karmaşası olmaması adına, koleksiyon sergileri işaret edildiğinde “Sürekli Sergiler” deyişinin kullanılmasına karar verilmiştir.

Aşağıda bu bilgiler ışığında geliştirilen araştırma soruları yer almaktadır:

- Müze ekibinde küratörün konumu nedir ve küratörün rolünde zaman içinde değişiklikler olmuş mudur?
- Müzenin kuruluş aşamasında küratoryal uygulamalarla ilgili belirlediği bir politika var mıdır?
- Müzenin gerçekleştirdiği sürekli sergilerde hangi küratoryal uygulamalar yapılmıştır? Sürekli sergilerindeyse çalışılan serbest küratörlerle ilgili müze nasıl bir yaklaşım izlemiştir?
- Müze 2018 yılında Beyoğlu'ndaki geçici binasına taşındığında yapılan küratoryal uygulamalarda ne gibi değişiklikler ve zorluklar yaşanmıştır?

¹⁹ Bu başlıklara büyük müzeler kapsamında daha yakından bakıldığında, Tate Modern'in ve The Metropolitan Museum of Art'ın sergilerini, sürekli/süresiz veya sürekli diye adlandırmadan, “collection” ve “exhibitions” (koleksiyon ve sergiler) şeklinde ayırdığı, British Museum'un koleksiyonu çok zengin olduğu için salonları türlerine göre ayırdığı ve yine “exhibitions” şeklinde sergiler için ayrı bir başlığının olduğu, Museum of Modern Art'da (MoMA), “Permanent Collection” ya da “Collection Galleries” diye bir ayırma gidildiği görülmektedir. https://www.tate.org.uk/whats-on?event_type=exhibition, <https://www.metmuseum.org/exhibitions>, <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1919>, <https://www.britishmuseum.org/exhibitions-events> [29.12.2023]

²⁰ Modern Deneyimler, <https://www.istanbulmodern.org/sergi/gecmis/modern-deneyimler> [29.12.2023]

Bu sorulara verilen cevaplarla, İstanbul Modern'in Türkiye'de 2000'li yılların başlarında ortaya çıkan küratörlük kavramı ve yapılan küratoryal etkinliklerini nasıl bir çizgide gerçekleştirdiği incelenecektir.

Araştırmanın kapsamı, İstanbul Modern'in kuruluş yılı 2004 ile Türkiye'de Covid 19 Pandemi başlangıcı kabul edilen 2020 Mart'ı arası sınırlandırılmıştır. Bunun nedeni, Covid 19 gibi küresel bir salgının müzeleri de olumsuz yönde etkilemesi ve müzelerin sanal sergi turları dışında fiziki bir mekâna sahip olamamalarıdır. Yine bu nedenle, müzenin Beyoğlu'ndaki geçici binası sonrası 2023'te Galata Port içerisinde açılan yeni mekanındaki sergiler araştırmada yer almamıştır. Dolayısıyla müzenin 2004-2020 arasında düzenlediği sürekli ve süreli sergileri tarihsel sıralamalarıyla incelenmişlerdir.

Araştırmada yöntem olarak doküman incelemesi ve görüşme yöntemleri kullanılmıştır. Doküman incelemesine yönelik müzenin resmi web sitesinde yer alan sürekli ve süreli sergi bilgileri, sanal sergi turları, katalog, kitap gibi müze yayınları ile müze küratörlerinin röportajları incelenmiş; ayrıca müzenin küratoryal ekibinden Deniz Pehlivaner ile görüşme yapılmıştır. Yapılan bu yüz yüze görüşme, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Akademik Etik Kurul'a başvurulup, kurul tarafından onay aldıktan sonra gerçekleştirilmiştir. Görüşmeyle ilgili bir diğer ayrıntı ise, İstanbul Modern Sanat Müzesi'nde 2004-2020 dönemi incelendiği ve bu süreçte Levent Çalıkoglu şef küratör ve direktör olarak çalıştığı için ilk olarak kendisiyle görüşme yapılması planlanmıştır. Fakat yapılacak görüşmenin öncesi, Levent Çalıkoglu müzeden kısa bir süre içinde ayrılmıştır. Bu nedenle, müzenin 2020 senesinden beri şef küratörü olan Öykü Özsoy ile bir görüşme planlamak istenmiştir. Fakat, müzenin içinde bulunduğu yoğunluktan dolayı Öykü Özsoy ile de bu görüşme düzenlenememiş ve böylece müze küratörlerinden Deniz Pehlivaner ile bir görüşme gerçekleştirilmiştir.

Araştırmanın ilk aşamalarında, İstanbul Modern'le birlikte tezde yer alan tüm kurumların web sitelerine ve kataloglarına bakılarak, kuruluş tarihleri ile 2020 arası düzenledikleri sürekli ve süreli sergilerin tablosu çıkarılmıştır. Bu tablolar ışığında, İstanbul Modern Sanat Müzesi'nde hemen her serginin müzenin küratoryal ekibi eşliğinde düzenlenip, bunun yanı sıra çok sayıda serbest küratörle de çalışıldığı gözlemlenmiştir. Tablolardaki veri çalışmasının sonucuna göre müzeye gelen ziyaretçilerin, çok sayıda farklı küratörle ve küratoryal yaklaşımla tanıştığı ve bu

sebeple de daha detaylı şekilde değerlendirildiğini söylemek yerinde olacaktır. Bununla birlikte, araştırmada yer alan diğer sanat müzeleri için de aynı tablolar oluşturulmuş ve bu veri çalışmaları ışığında daha iyi bir okuma yapılması sağlamıştır. Excel aracılığıyla oluşturulan bu veri çalışmaları tezin “Tablolar” kısmında yer almaktadır.

Araştırmanın “İçindekiler” kısmı incelendiğinde, ikinci bölümde küratörlüğün tarihsel gelişimi ve yapılan ilk küratoryal uygulamalar yer almaktadır. Bu bölümde, etimolojik olarak küratör kelimesinin kökeni ve küratörlerin erken çağlarda ne işler yaptıkları, Vesna Madzoski’nin “Küratörlük, Koruma ve Kapatmanın Diyalektiği” kitabındaki bilgilerden yola çıkılarak anlatılmıştır. Bununla birlikte, Pınar Üner’in “Küratoryal Pratikler ve Dinamikleri” yüksek lisans tezi ve Yıldız Öztürk Öktünç’ün “Türkiye Tarihinde Sergileme Politikaları ve Küratörlük Mesleği: Beral Madra Örneği” isimli doktora çalışmaları da küratörlüğün tarihsel gelişimini için kullanılan ana kaynaklardan birkaçıdır. Küratörlüğün daha tanınır hale gelmesini ve küratoryal pratiklerin şekillenmesini sağlayacak bazı müzeler de bu bölümün alt başlığı olan “Sanat Müzelerindeki Erken Dönem Küratoryal Uygulamalar” kısmında kronolojik şekilde anlatılmıştır. Aynı bölümün ikinci alt başlığında da “Serbest Küratörlük Hareketleri” yer almaktadır. Küratörlüğün ilk anlamlarından ve görev kapsamından günümüze kadar olan evrimini görebilmek için bu dönemin de önem arz ettiği düşünülmüştür. Bunun yanında, tez kapsamında İstanbul Modern Sanat Müzesi’nin serbest küratörlere eğilimi de araştırıldığından bu bölüme yer verilmesinin iyi olacağı düşünülmüştür.

Araştırmanın üçüncü ana başlığı altındaysa, Türkiye’de kurulan sanat müzelerinin kısaca tarihçeleri anlatıldıktan sonra, organizasyon yapılarındaki küratoryal kadrolarına ve gerçekleştirdikleri sergilerdeki küratoryal etkinliklerine odaklanılmaktadır. Türkiye’de kurulan özel sanat müzeleri, bu bölümde kronolojik şekilde yer almaktadır. Fakat, tezin örnekleme olan İstanbul Modern Sanat Müzesi, bu tarihsel sıralamaya göre aslında 2004 yılında üçüncü kurulan müze olsa da dördüncü bölümde yeni bir başlık altında incelenmiştir. Bu nedenle, Sabancı Müzesi’nden iki sene sonra kurulan İstanbul Modern’e bu bölümde akışı da bozmamak adına yer verilmemiştir.

Tezin dördüncü bölümünde, İstanbul Modern Sanat Müzesi ayrıntılı şekilde değerlendirilmektedir. Dolayısıyla, bu bölümün ilk alt başlığında müzenin kurumsal

yönetim şeması ve küratörün konumu incelenmiştir. İkinci ve üçüncü alt başlıklarda da tablolar eşliğinde tarihsel sırasıyla sürekli ve süreli sergiler incelenmektedir.



2. KÜRATÖRLÜĞÜN ORTAYA ÇIKIŞI VE GELİŞİMİ

Günümüzde küratörlük, sanat etkinlikleri düzenleyen ve yöneten, bir koleksiyonu ait olduğu kurumun misyonları doğrultusunda koruyan, sergileyen, geliştiren ve eğitim amaçlı kullanabilen,²¹ düzenlediği sergilerde finansal kaynakları da araştırıp bulabilen, iyi bir sanat tarihi bilgisine sahip olan, bunların yanı sıra son yıllarda fiziksel olduğu kadar dijital koleksiyonları da yöneten²² bir meslek grubu olarak tanımlanabilir.²³

Etimolojik olarak incelendiğinde küratör kelimesi, Latince'deki 'curatura' fiilinden türemiş olup, "koruyan ve iyileştiren" anlamlarına gelmektedir.²⁴ Vesna Madzosi "Küratörlük, Koruma ve Kapatma'nın Diyalektiği" kitabında, küratörlüğün eski tanımının bugünküne göre pek de değişmediğini söylerken,²⁵ tarihsel süreçte meslek olarak küratörlüğün ilk defa Roma İmparatorluğu'nda ortaya çıktığını ileri sürer.²⁶ O dönemlerde bakıma muhtaçlara, akli melekeleri yerinde olmayanlara, engellilere ya da tedavisi bulunmayan rahatsızlıkları olanlara, hatta parasını yönetemeyen kişilere küratör adı verilen (sadece erkekler) vasiler atandığını söyler. Yine aynı dönemde küratörlerin, temizlik, ulaşım ve polislik gibi çeşitli kamu hizmetlerinde de çalıştıklarından bahseder.²⁷ Orta Çağ'a gelindiğindeyse Hristiyan Katolik Kiliselerinde cemaatin başında bulunarak söz konusu cemaatin ruhunu korumak ve onları iyileştirmek için görevlendirilen kişilere küratör denildiğini görürüz.²⁸

²¹ American Association of Museums Curators Committee, A Code of Ethics for Curators, (AAM Annual Meeting, 2009), 3. <https://www.aam-us.org/wp-content/uploads/2018/01/curcomethics.pdf> [27.09.2023]

²² Jens Hoffmann, **(Curating) From Z to A** (Zurich: JRP, Ringier, 2019), 41.

²³ Yıldız Öztürk Öktünç, "Türkiye Tarihinde Sergileme Politikaları ve Küratörlük Mesleği: Beral Madra Örneği" (Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2017), 67- 68

²⁴ Nevin Yalçın Beldan "Çağdaş Türk Sanatında Küratörlük Olgusu ve Öne Çıkan Küratörler" (Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2017), 9.

²⁵ *age*, 25- 26.

²⁶ Vesna Madzosi, **Küratörlük, Koruma ve Kapatmanın Diyalektiği** (Çev.Mine Haydaroğlu). (İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2016),

²⁷ *age*, 31.

²⁸ *age*, 28.

15. Yüzyıla gelindiğinde Avrupa’da önemli sanatsal ve bilimsel gelişmelerin olduğu Rönesans Dönemi başlar. Bu dönemde imparatorluklara ait koleksiyonlar nadire kabineleri olarak belli başlı kategorilere ayrılır.²⁹ Fakat bu sınıflandırma işleminin, imparatorların nadireler arasında kurduğu gizemli ilişkileri temsil ettiği söylenmektedir.³⁰ Koleksiyon için yapılan bu sınıflandırmalar şu anki anlamda olmasa da aslında o koleksiyonun “küratörü” olarak görev yapan insanlar tarafından düzenlenmiştir. Çünkü kabinelerin sahipleri kendi düzenleme anlayışlarına göre koleksiyonları şekillendirmişlerdir. Eserler veya nesneler bir çekmecede veya masada teşhir edilse de kendince bir bağlam oluşturarak, adı konmasa da küratoryal bir düzenlemeyle oluşturulmuşlardır. Bu örnekler ışığında, küratörlüğün korunmaya muhtaç insanların yönetiminden nesnelerin ya da eserlerin korunmasına, saklanması, sınıflandırılması hatta teşhir edilmesini diğer bir deyişle sergilenmesini kapsayan bir göreve evrildiği söylenebilir. Bu açıdan bakıldığında mesleğin temel olarak kapsamı hayli eskiye dayanmaktadır.³¹ Küratörün koleksiyon düzenleme göreviyse Beral Madra’nın da aktardığı gibi³² bir dönem için hayli yaygın bir edimken günümüzde küratörün en bilinen ve öncelikli görülen faaliyetinin sergileme olduğu kanaati yerleşmektedir. Öte yandan tarihsel süreç içinde küratörlerin müzelerdeki konumlarının mesleki tanımın gelişmesine doğrudan katkı sağladığı da gerçektir.

Nitekim Fransız Devrimi (1789) sonrası kurulan ilk sanat müzeleriyle birlikte, İngiltere’de, Avrupa’da ve sonrasında Amerika’da kurulan müzelerle küratoryal pratikler de çeşitlenmiştir. Her müze, bulunduğu coğrafyanın tarihsel süreçlerinden etkilenecek şekilde gelişim gösterirken,³³ küratoryal gelişmeler de buna uyumlu olarak şekillenmiştir. 19. Yüzyıl Avrupa’sında ziyarete açılan ilk müzelerdeki yöneticilerin ve ekiplerinin, müze koleksiyonunu sergilemek,

²⁹ Ali Artun, **Mümkün Olmayan Müze Müzeler Ne Gösteriyor?** (İstanbul: İletişim Yayınları, 2017), 21.

³⁰ **age**, 16.

³¹ Mahir Polat, “Türkiye’deki Özel Müzelerde Küratöryel Etkinliğin İncelenmesi” (Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008), 45.

³² Küratörlüğün tanımı ve tarihiyle ilgili olarak Beral Madra yaklaşık 200 sene önce Johann Wolfgang Von Goethe’nin çok fazla sayıdan oluşan bir koleksiyonu düzenlediğine atıf yaparak şunları dile getirir: “*Bildiğim kadarıyla ilim ve bilim adamlarının, düşünürlerin ve post modern yapıtları kullanarak sergi yapma işi Louvre’da başlamadı. Eğer, küratörlük ‘başkalarının ürettiği nesneleri bir araya getirerek yeniden düzenlemek’ ise -ki bir anlamıyla budur- bu işi Goethe 200 yıl önce ‘bütünleyici eğitim programı’ kavramıyla yapmış ve binlerce parçadan oluşan koleksiyonu düzenlemiştir.*” Beral Madra, “Küratörlüğün Sınırı Nedir” <https://www.beralmadra.net/articles/radikal-gazetesi/kuratorlugun-siniri-nedir/> [20.05.2023]

³³ Karsten Schubert, **Küratörün Yumurtası, Müze Kavramının Fransız İhtilalinden Günümüze Kadar Olan Evrimi**, (İstanbul: İstanbul Sanat Müzesi Vakfı, 2004), 16.

geliştirmekle görevli oldukları, daha sonra da eğitim, iletişim gibi diğer konuların bu çalışmalara katıldığı görülür.

20. yüzyıl ortalarından sonra ve günümüze gelirken hem Avrupa’da hem de Amerika’da müze koleksiyonlarının gelişmesiyle müze direktörü ve yönetim ekibi haricinde her bir koleksiyon için küratoryal kadrolar da oluşturulmaya başlanmıştır. İlk kurulduğu senelerde bir müdürü ve yardımcılarında oluşan kadroya sahip Britanya Müzesi’nin günümüzde her bir koleksiyon için ayrı bir küratoryal ekibi olduğu görülmektedir.³⁴ Plan şemasına göre bazen şef küratör ve direktör aynı işlevi yaparken, o yöneticiye bağlı bir küratör veya sergi ekibinin olduğu da görülür. Bununla birlikte MoMA’nın (Modern Sanat Müzesi, New York) bugünkü ekibine bakıldığında, müzenin resim veya film koleksiyonlarından sorumlu küratoryal kadrolarının yanı sıra, müzede öğrenme, etkinlik vb. ekiplerinin de bulunduğu görülür. Dolayısıyla büyük veya küçük bir müzede direktörün aynı zamanda küratörlük görevi yapabilmesi gibi, zamanla müzedeki her bir koleksiyon için farklı küratörlerin başa getirildiği örnekler karşımıza çıkmaktadır.³⁵ Bu noktada sanat müzeleri özelinde küratörlüğü daha derinlemesine incelemek yerinde olacaktır.

2.1. Sanat Müzelerindeki Küratoryal Uygulamalar

Kurulan ilk büyük müzelerden biri olan Britanya Müzesi’nin koleksiyonu, müze yönetimi tarafından üç sınıfa ayrılmıştır. Bu düzenlemede müzenin ilk müdürü Sir Hans Sloane (1660- 1703) büyük bir rol oynamıştır.³⁶ 1793 yılında açılan Louvre Müzesi koleksiyonu ise, müze direktörü Dominique-Vivant Denon (1747- 1825) tarafından kronolojik ve öğreticilik fikriyle düzenlenmesi bakımından ilerde yapılacak çalışmalara yön vermiştir. Almanya’da Wilhelm von Bode (1845- 1929) ise önceleri Kaiser Friedrich Müzesi ve sonrasında kendi adını taşıyacak Bode Müzesi yöneticisi olmuş ve sorumlu olduğu koleksiyonu tarihsel sürecine göre sergilemesi dışında eserlerin sergilendiği mekanla da bir ilişkisinin olmasını gözeterek yeni bir bağlam kurgusu geliştirmiştir. Bir tablonun dönemine ait diğer

³⁴ The British Museum, Departments <https://www.britishmuseum.org/our-work/departments> [14.10.2023]

³⁵ The Museum of Modern Art, “About us” <https://www.moma.org/about/senior-staff/> [15.10.2023]

³⁶ The British Museum, “About us” <https://www.britishmuseum.org/about-us/british-museum-story> [14.10.2023]

öğelerle beraber aynı oda içinde sergilenmesini sağlayarak her bir eserin dönem bağlamında ortaklığı olan nesnelerini bir araya getirerek dönem estetiğini öne çıkaran bir sergileme kurgusu yaratmıştır.³⁷ Amerika'daki Metropolitan Müzesi küratörleriye Mısır'dan getirilmiş bir tapınak kapısını kumlarla kaplı bir alanda sergileyerek fiziki mekânından koparılmış bir eseri gerçekte olduğu yeri taklit eden bir dekor içine yerleştirmeyi uygun görmüşlerdir.³⁸ Bu özgün hamleler, küratörlerin müzelerde eserlerin saklanması ve gözetilmesinden ziyade gün geçtikçe değişik sergileme teknikleri geliştiren isimler olarak görülmesini sağlamış olmalıdır.

Küratörlüğün hızlı bir şekilde gelişerek şekillenmesinin bir nedeni de dönemin toplumsal olaylarına bağlı oluşan sanat akımları olabilir. İzlenimcilikle kırılan akademik resim geleneği ve estetik anlayışı yerini hızla gerçeküstücülükle harmanlanmış, kübizmle çeşitlenerek dışavurumculuğa doğru ilerlemiştir. Bu hareketlilik akımları oluşturan sanatçıların da özgürleşmelerinin bir sonucudur. Sanatçılar Orta Çağ ve Rönesans döneminde olduğu gibi doğrudan siparişe dayalı bir üretim içinden çıkarak daha özgürce çalışma imkânı bulmuşlardır. Bu değişim müze koleksiyonlarını etkilediği gibi yapılan küratoryal pratikleri de şekillendirmiştir.

Bu sürecin ilk örneklerinden biri 1920'li yılların sonunda ve Amerika'nın ekonomik bir buhran yaşadığı bir dönemde üç büyük koleksiyoner kadın tarafından New York'ta kurulan Museum of Modern Art (MoMA)'tır. Müzenin kurucu direktörü ve ilk küratörü sıfatıyla Alfred Hamilton Barr Jr. (1902- 1981) henüz 27 yaşında üstlendiği sorumlulukla müze koleksiyonunu dönemin yaşayan, Pablo Picasso, Kazimir Malevich gibi sanatçıların eserleriyle genişlemesini sağlamıştır. Barr, koleksiyona girecek eserleri seçmenin yanında, onları eleştirel bir şekilde sergileyerek özgün bir küratör olarak da kendini gösterecektir. Modern Sanat müzesinin öne çıkan bir diğer özelliği de resim ve heykel sergileri haricinde, performans, tasarım, fotoğraf, video, mimarlık koleksiyonu oluşturmaları ve ilk defa eğitim etkinliklerine yer vermesidir. Müzenin, ülke sınırlarının dışına çıkarak koleksiyonlarındaki eserlerin görülmesi için Paris gibi farklı yerlerde gezici sergiler düzenlemesi, müzelerdeki erken tarihli küratörlü sergi turlarını düzenlemesi gibi daha birçok yenilikle müzelerin özgürlükçü ve yenilikçi yaklaşımını da

³⁷ Pınar Üner, "Küratoryal Pratikler ve Dinamikleri" (Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009), 32- 33.

³⁸ age, 34.

hızlandırmıştır.³⁹ MoMA'nın bir başka önemli özelliği de müze binasının saray gibi geleneksel tarihi bir mekânda değil Manhattan'da bir apartman dairesinde kurulmasıdır.⁴⁰

Denon, Bode ve Barr gibi müze küratörlerinin, yaptıkları sergilerle koleksiyonu öğretici bir şekilde kullanma ve düzenleme şekli, müzelerin aynı zamanda bir eğitim yeri olması adına çok önemli bir adım olarak görülebilir. Bu açıdan değerlendirildiğinde, küratörlerin eserler ve izleyenler arasında görünmez bir arabulucu oldukları da ileri sürülebilir.

Tarihsel sürece bakıldığında, müze direktörlerinin küratörlüğün kökenleriyle bağlantılı olarak koleksiyon koruma ve düzenleme yönüne kendi bilgileri ve sanat anlayışları ile günümüz küratörlük tanımı için önemli adımlar attıkları söylenebilir. Bu gelişmeleri takiben Venedik Bienali'nin II. Dünya Savaşı sonrası yeniden başlaması ve Documenta (1955) gibi bağımsız sanat sergilerinin ortaya çıkışıyla serbest küratörlerin de bu etkinliklerde konumlandıkları görülmeye başlamıştır. Bahsi geçen bu serbest küratörler bir koleksiyona ve kuruma bağlı olmaksızın, kendi bağlamlarını ve sanatçıları oluşturarak sergi projeleri tasarlamakta ve uygulamaktadırlar. Fakat seçtikleri eserlerin ya da kullandıkları koleksiyonun korunmasından doğrudan sorumlu değildirler. Böylece serbest küratörler daha çok seçtikleri koleksiyonun nasıl sergileneceğiyle ilgilenmişlerse de küratörün sorumlulukları daha sonra yeniden koruma, koleksiyon geliştirme, sergileme, araştırma, iletişim ve eğitim alanlarını da içine alan geniş tabanlı zemine oturmuştur.

Bu konuyla ilgili Jana Reidla bir araştırmasında, küratörlerin bir koleksiyona bağlı kalmadan, yani bir müze koleksiyonu olmadan görevlerinin nasıl şekillenebileceğini sorgular ve küratörün müzede sadece sergileme, iletişim vb. gibi işlere daha çok yoğunlaşabileceğini savunur. Araştırmada aynı zamanda, arkeolog ve müzeci Peter Van Mensch küratörlerin görevlerinin değiştiğini ve artık evrenin merkezinde olmadıklarını belirtir, çünkü değişen müze kavramında, küratörün görev tanımının da koleksiyondan sergilemeye, araştırmadan eğitime kadar uzanan geniş bir alandan daha akademik bir zemine kaymakta olduğunu söyler. Bu konuyla ilgili

³⁹ Karsten Schubert, **Küratörün Yumurtası, Müze Kavramının Fransız İhtilalinden Günümüze Kadar Olan Evrimi**, (İstanbul: İstanbul Sanat Müzesi Vakfı, 2004), 44.

⁴⁰ The Museum of Modern Art, "Mission Statement" <https://www.moma.org/about/mission-statement/> [15.10.2023]

olarak Jana Reidla, Finlandiya ve Baltık müzelerinde yaptığı araştırmaya dayalı makalesinde şunları belirtmektedir:

“Küratörün, Finlandiya ve Baltık müzelerindeki çalışmalarının analizi, bir müze küratörünün Reinwardt Akademisi tarafından sunulan bir modeline göre müzenin ana işlevlerine (koruma, araştırma, iletişim) karşılık gelen geleneksel görevlerine dayanıyordu. 1980'lerde ortaya çıkan yeni müzecilikle küratörün görevlerinde değişiklikler meydana geldi. Geleneksel olarak koleksiyonlara odaklanmak küratörün işinin temelini oluşturmaktaydı ve müze koleksiyonlarındaki eserlerin toplanması, korunması, incelenmesi ve onlar hakkında bilgi paylaşımı gibi konuyla doğrudan ilgili alanlardan sorumluydular... Ancak müzeciliğin gelişmesiyle birlikte, başlangıçta müzelerin kurulduğu gövdeyi oluşturan koleksiyonlar, giderek ikinci sınıf, bir tür zahmetli yük haline geldi. Bu eğilim aynı zamanda küratörün konumunu ve kendini tanımlamasını da etkiledi ve bir bakıma konudan uzaklaştı. Küratörler müze koleksiyonları görevlerinden çekilerek akademik bilime daha çok yaklaştılar.”⁴¹

Makalede değişen küratörlük tanımına değinilmiş ve tarihsel gelişmelere bağlı olarak küratörlerin temel odakları olan koleksiyonu artık bir zahmet olarak gördükleri daha çok kuzey Avrupa ülkelerindeki müzelerden örneklenmişse de küratörlerin akademik sahaya yönelmeleri tespiti önemlidir ve artık müzelerde küratörlerin koleksiyonun bakımından ve geliştirilmesinden sorumlu olan kişiden farklı görevler yaptıkları sahada gözlemlenen bir değişimdir. Kaldı ki özellikle büyük çaplı müzelerde koleksiyon yöneticilerinin, küratörün bu temel görevlerinden sorumlu oldukları görülmekle beraber her koleksiyon için ayrı bir küratoryal ekibin çalıştığına rastlamak da mümkündür. Diğer bir deyişle koleksiyon çeşitliliği olan müzelerde küratör sayısı da buna göre şekillenmektedir. Bu uygulama Türkiye’de pek görülme de müzelerde görev alan az sayıdaki sabit görevli küratörlerin yanı sıra süreli sergiler için kurum dışından serbest küratörlerle çalışıldığı gözlenmektedir.

Küratörlerin bilinen öncelikli işlevleriye sergileri belirledikleri konu kapsamında tasarlamak ve aktarmaktır. Öyle ki bazı şef küratörler yaptıkları sergilerde, eserlerden veya sanatçılardan daha ön plana çıkmayı başarmıştır. Öte yandan, Britanya Müzesi (British Museum), Louvre Müzesi, MoMA ve diğer köklü

⁴¹ Jana Reidla “Curators with and without Collections, A Comparative Study of Changes in the Curator’s Work at National Museum in Finland and the Baltic States” **Journal of Ethnology and Folkloristics**, c.115-138, s.2(2018): 30.

müzeler, artık müze direktörlerinin yanı sıra neredeyse her koleksiyon için bir küratoryal ekiple çalışmakta ve dışarıdan serbest küratörlerle de sergiler gerçekleştirmektedirler.

2.1.1. British Museum (Britanya Müzesi, 1753)

Tarihte ilk bağımsız müze, 1753 senesinde parlamento kararı ile kurulan ve 1759 yılında kapılarını ziyaretçilerine açan British Museum⁴² olarak kabul edilir. Müzenin açılmasında ve koleksiyonunun genişlemesinde Kraliyet Derneği Başkanı, hekim ve aynı zamanda koleksiyoner olan Sir Hans Sloane'ın (1660-1753) büyük bir rol oynadığı söylenebilir. Sir Hans Sloan, 19 yaşında Londra'ya tıp okumaya gittiğinde botanikle de ilgilenmeye başlamıştır. Tıp bölümünde doktorasını yaptıktan sonra, botanik, eczacılık ve anatomide eğitime devam etmek üzere Fransa'daki Montpellier Üniversitesi'ne gitmiştir. Sloan, 1684'te Londra'ya dönmesinin ardından Londra Kraliyet Topluluğu Üyelerinden biri olur ve Dük Albemarle ile Jamaika'ya seyahat eder. Böylece, gittiği yerlerden nadir bitki ve hayvan örnekleri toplamaya başlamış olur. Sloan, 1695 yılında ise, Jamaika'da sömürgeci ve başka bir doktor olan Fulke Rose'un öldükten sonra dul kalan eşiyle evlenerek müzenin kurulacağı yer olan Bloomsbury'e taşınır.⁴³ Sloane, uzun ömrü boyunca topladığı ve edindiği çok geniş çaplı kitap ve el yazması, para, kurutulmuş nadir bitkiler, eski zamanlara ait çeşitli objelerden oluşan koleksiyonunu bir müze ve kütüphane açılması şartıyla İngiltere'ye bırakır. Konu, Kral II.George'un girişimiyle de İngiliz parlamentosu tarafından ele alınarak, Sloane'ın miras şartlarının kabul edilmesine, 70 binden fazla eserin de kurulacak müze ve kütüphane koleksiyonuna dahil edilmesine karar verilir. "The British Museum Act 1753" olarak bilinen bu kararla Sloane koleksiyonun yanında Harleian Yazma Eserler Koleksiyonu da devlete geçer. Ardından ulusal bir piyango düzenlenerek, toplanılan parayla müze açılır.⁴⁴ Böylece Britanya'ya ait olan müzenin yine kendi halkının piyango üzerinden sağladıkları maddi katkılarla

⁴² British Museum aslında Türkçe çevirisi yapıldığında Britanya Müzesi olmasına rağmen, dilimizde çoğunlukla British Museum şeklinde telafi edilmektedir.

⁴³ David,M.Wilson, **The British Museum, A History**. (Londra: The British Museum Press, 2002, 11-12.

⁴⁴ History, <https://www.britishmuseum.org/about-us/british-museum-story/history> [23.09.2023].

kurulması sağlanır. Sloane Koleksiyonu'nun yanı sıra Sir Robert Cotton'a ait kitaplar ve Kraliyet'e ait yazma eserler de müzenin koleksiyonuna dahil edilir.⁴⁵

Koleksiyonların Britanya Müzesi'ne devredilmesinden sonra geçen birkaç yılın ardından, 1759'da Londra'da 17. yüzyıldan kalma Montagu Evi'nde koleksiyonlar ziyarete açılır. Ancak ziyaretlerin kontrollü olabilmesi için ilk zamanlarda müzeyi gezmek isteyenlerin adına düzenlenen ziyaret günü ve saatini gösteren matbu belgeler kullanılır. Zaman içinde ziyaret saatleri daha geniş sürelerle yayılırken, Montagu Evi'nin de yetersiz kalması nedeniyle bina için yenilenme kararı alınır ve eski yapının mimarı Sir Robert Smirke tarafından yeni bir yapı inşa edilir. Klasik Yunan mimarisi tarzında olan giriş kısmı revaklı müze binası 1853 senesinde tamamlanır.⁴⁶

Müzeyi açıldığı dönemde bir baş kütüphane müdürü ve onun iki asistanı yönetmiştir. Aslında kütüphaneden sorumlu müdürünün unvanı henüz küratör olarak geçmese de kitap ve el yazma koleksiyonunu koruyarak ve yöneterek küratörlüğün görev kapsamına uygun bir iş yapılmıştır. Bununla birlikte müzenin yönetim şeması ve küratoryal ekibi zaman içinde çoğalmış; kurulan bazı departmanlarsa aynı isimle günümüze kadar ulaşmışlardır. Bu küratoryal ekipler ve uzmanlıkları başlangıçtan bu yana sayılamayacak kadar fazladır. Fakat müzenin ekibine genel olarak bakıldığında, 18. Yüzyılda kütüphane görevlisi veya müdürünün; 19. Yüzyılla birlikte sorumlu, koruyucu ve müze müdürü anlamlarına gelen “keeper” kelimesinin, 20. Yüzyılın ilk yarısıyla birlikteyse küratör, senyör küratör, asistan küratör gibi tanımların kullanıldığı gözlemlenmiştir. Fakat müzenin 2000'lerdeki görev şemasında konservatör, kütüphane müdürü, direktör veya kütüphane asistanı gibi geçmişten gelen ve günümüzde halen devam eden görev tanımlamaları olduğu da görülmektedir. Dolayısıyla Britanya Müzesi'nin, içerdiği zengin sayıda koleksiyon da göz önünde bulundurulunca, çok köklü bir ekip ve departman yapısına sahip olduğu söylenebilir. Müzenin küratoryal departmanı da farklı alanlarda uzmanlaşmış yöneticiler ve ekiplerle, zaman içinde çok zengin bir sayıya ulaşmıştır.⁴⁷

⁴⁵ David, M. Wilson, **age**, 21.

⁴⁶ History, <https://www.britishmuseum.org/about-us/british-museum-story/history> [23.09.2023].

⁴⁷ David, M. Wilson, **The British Museum, A History**. (Londra: The British Museum Press, 2002), 380- 381- 393.

2.1.2. Musée Du Louvre (Louvre Müzesi, 1793)

1789'da Fransız Devrimi'yle monarşinin yerine cumhuriyet rejimi kurulmuştur. Monarşinin izleri silinirken kraliyet koleksiyonları da yavaş yavaş halka açık müzelere dönüşmeye başlamıştır. Her ne kadar Louvre Sarayı'nın müzeye dönüşme fikri 1789 öncesinde 16. Louis'nin kraliyet sarayları genel müdürü Comte d'Angiviller'in girişimleriyle gündeme gelmiş, hatta binanın müze olarak düzenlenmesi konusunda dönemin ressam ve mimarlarından görüş alınmışsa bile⁴⁸ Louvre'un müze olarak açılması 1793 yılını bulmuştur.⁴⁹ Bu tarihten sonra da Louvre Müzesi, ayrıcalıklı bir azınlığın değil, halkın gezebileceği bir eğitim yeri olarak görülmüştür. Ne var ki açıldıktan sonra koleksiyonla ve sergilemeyle ilgili birçok eleştiri yapılmış ve sergilenen nesnelerin devrimi değil de tam tersine monarşi dönemini hatırlatıyor olması tartışılmıştır. Tartışmalar sürerken, Napolyon Bonapart'ın Afrika ve Avrupa içinde savaş ganimeti olarak elde ettiği eserlerin Louvre Müzesi'ne devredilmesiyle müze koleksiyonu değişmeye ve gelişmeye başlamıştır. 1797'de yeni yönetimle önce Fransa Müzesi, sonra Fransa Güzel Sanatlar Merkezi, en sonunda da Napolyon Müzesi adını alan kurum, Napolyon'un atamalarıyla idari kadrolarını da değiştirmiştir.⁵⁰ Müze müdürlüğüneyse Dominique Vivant Denon getirilmiştir.

Denon'un müzeye müdür olarak atanmasının birçok nedeninin olduğu söylenebilir. Öncelikle Paris'e avukatlık okumaya gönderilmiş Denon'un, bu mesleği çok isteyerek yapmadığı, klasik edebiyat ve resim konularında yeteneğinin bu dönemler ortaya çıktığı, bilinmektedir. Denon, Paris'te okuduğu dönemde sanatçı François Boucher'in atölyesini ve bir antikacı olarak tanınan Anna Claude de Cayrus'u ziyaret etmeye başlamış ve giderek okuduğu hukuk eğitimden uzaklaşmıştır. Bu dönemde kendi özel koleksiyonunu da oluşturmaya başlamıştır.⁵¹ Öğreniminden sonra, Fransa'da ve İsveç'te diplomat olarak çalışan Denon⁵² kendini resim alanında geliştirmek için Venedik'e okumaya gitmiş, sonrasında Floransa ve

⁴⁸ Karsten Schubert, **Küratörün Yumurtası, Müze Kavramının Fransız İhtilalinden Günümüze Kadar Olan Evrimi**, (İstanbul: İstanbul Sanat Müzesi Vakfı, 2004), 18.

⁴⁹ Ali Artun, **Mümkün Olmayan Müze Müzeler Ne Gösteriyor?** (İstanbul: İletişim Yayınları, 2017), 164.

⁵⁰ Karsten Schubert, **age**, 19.

⁵¹ Judith Nowinski, **Baron Dominique Vivant Denon (1747-1825), Hedonist and Scholar In A Period of Transition** (New Jersey: Fairleigh Dickinson University Press, 1970), 26- 27.

⁵² **age**, 29- 30.

Bolonya'yı da ziyaret etmiştir.⁵³ Fransız Devrimi öncesi isminin yasaklılar listesinde olduğunu ve mal varlığına el konulduğunu öğrenen Denon'un, Paris'e geri döndüğü ve arkadaşı ressam Jacques-Louis David yardımıyla isminin listeden kaldırıldığı söylenmektedir.⁵⁴

Denon, kendini resim alanında özellikle İtalya'da oldukça geliştirmesinin sonucunda, 1803'te Royale des Beaux- Arts'a sanatçı olarak seçilmiştir.⁵⁵ Daha sonraysa Napolyon Bonapart'a, Mısır seferinde Bilim ve Sanat Komitesi'nin üyelerinden biri olarak eşlik etmiştir.⁵⁶

Denon, gittiği Mısır gibi fetihlerin ardından çok sayıda eserin seçilmesine ve Fransa'ya getirilmesine katkı sağlamış; seferden döndükten sonra da imparator tarafından Louvre Müzesi müdürlüğüne atanarak müzede sergilenecek eserleri kendisi belirlemiştir.⁵⁷ Denon'un seferlerden Fransa'ya getirilen çok geniş bir koleksiyonu, yeni ve farklı sergileme yöntemi içinde bulunduğu döneme göre bir fark yaratmıştır. Denon'un müze için görevlendirilmesi Napolyon tarafından olsa da siyasal ve ideolojik yaklaşımı geride bırakarak tarihsel bir üslupla koleksiyonu öne çıkarmayı başarmıştır.⁵⁸

Denon'un müzecilik tarihinde küratörlük adına yaptığı en büyük atılımlardan biri eserleri tarihsel sırasına göre düzenleyip sergilemesidir. Ayrıca, çok büyük çapta bir koleksiyonu anlaşılır bir dille ziyaretçilere aktarmayı başarmıştır. Bu yönüyle Denon, koleksiyonu düzenlemekten ve sergilemekten ayrı olarak, ziyaretçiler için öğretici bir eğitim aracı olarak da değerlendirebilmiştir. Yaptığı tarihsel ve öğretici düzenlemelerle müzelerde küratörlük adına oldukça iyi bir adım attığı söylenebilir.⁵⁹ Bunların dışında, sadece bir müzenin değil aynı zamanda dönemin en güçlü imparatorunun da koleksiyonunu yönetip kurumsallaştırdığı söylenebilir. Dolayısıyla, bir yandan küratörün en temel görevlerini yaptığı, bir yandan da koleksiyonu farklı yöntemlerle sergileyerek tanıtılabildiği yorumu yapılabilir.

⁵³ age, 60- 64.

⁵⁴ age, 65-66.

⁵⁵ Vivant Denon, <https://www.academiedesbeauxarts.fr/vivant-denon> [15.10.2023]

⁵⁶ Nevin Yalçın Beldan, "Çağdaş Türk Sanatında Küratörlük Olgusu ve Öne çıkan Küratörler" (Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü 2017), 17.

⁵⁷ Margaret, H. Daniels "Le Baron Vivant Denon", *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, c. 20, s. 14, Kasım (1925): 264.

⁵⁸ Pınar Üner, "Küratöryal Pratikler ve Dinamikleri". (Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009), 31.

⁵⁹ age, 32-33.

2.1.3. Müze-i Hümayun (İmparatorluk Müzesi, 1869)

Türkiye müzeciliğinin temelleri, Osmanlı İmparatorluğu'nun batılılaşmanın somut ve önemli bir adımı sayılan, Sultan Abdülmecit'in ilan ettiği Tanzimat Fermanı ile 19. yüzyıl ortalarında atılmaya başlanmıştır.⁶⁰ İlk müzecilik çalışmalarına ev sahipliği yapan mekân ise Bizans İmparatorluğu'ndan kalma Aya İrini Kilisesi olmuştur. Bir zamanlar patrikhane olarak da kullanılan Aya İrini Kilisesi⁶¹ İstanbul fethinden sonrası cephaneliğe dönüştürülüp Topkapı Sarayı'nı koruma amaçlı inşa edilen Sur-i Sultani sınırları içerisinde, sarayın birinci avlusunda kalmıştır. Bu dönemden itibaren Aya İrini, ibadet yapılan bir kilise olmaktan çıkmış fakat hiçbir dönem camiye çevrilmemiştir.⁶²

I. Ahmed (1590- 1617) dönemine gelindiğinde, tarihi yapının içindeki koleksiyona Darü'l-Esliha (Silahlar Evi) adıyla bir düzenleme yapılır. Bu düzenlemenin bir sergileme işlevi olmasa da sonraki dönemde yaşanacak gelişmelerin temelini atıldığı söylenebilir.⁶³ II. Mahmut döneminde de Yeniçeri isyanında Aya İrini içinde bulunan silahlar yağma edilip Harbiye Ambarı, yani Askeri Müze olarak isimlendirilir.⁶⁴ Müze o dönemlerde, Konstantinopolis'e gelen gezginler tarafından gerekli izinlerle girilen ve zor erişilen bir yer olarak bilinir.⁶⁵

1839'lu yıllarda Harbiye Ambarı adını alan Darü'l-Esliha, Topkapı Sarayı alanında oluşturularak biri hariç imparatorluğun tüm koleksiyonlarıyla Osmanlı'nın çöküşüne kadar orada kalmıştır. 1853 yılında hanedan daha modern bir saray ihtiyacının doğuşuyla Dolmabahçe Sarayı'na taşınmış, fakat yine de koleksiyonun bulunduğu Aya İrini ve Topkapı çevresi imparatorluğun gücünü temsil etmesi açısından önem arz etmiştir. Darü'l-Esliha simgesel anlamda değerli koleksiyonu ve verdiği siyasal mesajlar ile gezginler tarafından merak edilen bir yer haline gelmiştir.⁶⁶

⁶⁰ Semavi Eyice. "Arkeoloji Müzesi ve Kuruluşu" **Tanzimat'tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi 6**, (İstanbul: İletişim Yayınları, 1985), 1596.

⁶¹ Bilge Ar "Osmanlı Döneminde Aya İrini ve Yakın Çevresi" (Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, 2013), 9.

⁶² *age*, 1.

⁶³ Büke Uras. (2021) **Kamusal Hayatın Yeni Mekanları, Sarkis Balyan'ın Aya İrini'de Mecmua-i Esliha-i Atika İçin Teşhir Planı**, (İstanbul: Korpus Kültür Sanat Yayıncılık, 2021), 298.

⁶⁴ Bilge Ar, *age*, 179

⁶⁵ *age*, 183.

⁶⁶ Wendy M.K. Shaw, **Osmanlı Müzeciliği, Müzeler, Arkeoloji ve Tarihin Görselleştirilmesi**. (İstanbul: İletişim Yayınları, 2004), 38- 39.

19. yüzyılın ikinci yarısına gelirken, Sultan Abdülmecid'in Yalova'dan Bizans dönemi yazıtlarını İstanbul'a getirmesi üzerine, diplomat ve asker olan Ahmet Fethi Paşa'nın (1801- 1858) çabalarıyla, 1846'da Aya İrini'nin iç avlusuna imparatorluğa ait iki koleksiyon yerleştirilir. Böylece Ahmet Fethi Paşa ilk defa koleksiyonların düzenlenmesini ve kilise içinde teşhir edilmesini sağlar.⁶⁷

Aslında ilk müzecilik çalışmalarının somut adımları Ahmet Fethi Paşa tarafından atılsa da o döneme ait kayıtlardan farklı devlet görevlilerinin bir müze için raporlar hazırladıkları görülür. 1840'lı yıllarda Babıali'nin vilayetlere eserlerin tespitleri ve değerlendirilmesi için bazı raporlar gönderdiği görülür lakin oluşturulacak müze için bu girişimler yetersiz kalacaktır ve 1846 yılına kadar somut bir gelişme yaşanmayacaktır.⁶⁸ Dolayısıyla Ahmet Fethi Paşa eski silahlardan ve arkeolojik eserlerden oluşan koleksiyonları Aya İrini'de 1846 veya 1847 senesinde topladığından, Türk müzeciliğinin başlangıcı olarak bu tarihler kabul edilecektir. Semavi Eyice 1985 yılında yayınlanan "Arkeoloji Müzesi ve Kuruluşu" isimli yazısında Aya İrini'deki sergileme şekli ve koleksiyonla ilgili aşağıdakileri belirtir:

"Osmanlı dönemi boyunca İç Cebehane olarak adlandırılan Hagia Eirene kilisesi, artık Harbiye Anbarı olmuş, avluyu saran revakların araları camekânlarla kapatılarak bu revaklar koleksiyonlara ayrılmıştır. Bu iki galerinin avluya açılan mermer söveli kapılarının üstünde, bir tarafta Mecmua-i Eslîha-i Atika, diğer tarafta Mecmua-i Asar-ı Atika yazıları bugün hâlâ durmaktadır. Böylece bu galeri şeklindeki uzun mekânlardan biri eski silâhlar koleksiyonuna, diğeri ise eski yâni arkeolojik eserler koleksiyonuna tahsis edilmiş oluyordu. Fransız yazarı Maxime du Camp, 1850 Kasımı'nda Aydın'da hükümet konağı yapılırken bulunan Roma çağına ait bir tiyatro artistini sembolize eden bir heykeli satın almak istemiş, fakat bu alışveriş başarıya ulaşamamış, az sonra da aynı parçaya İstanbul'daki küçük müzede rastlamıştır. Böylece devletin çeşitli köşelerinden buraya arkeolojik parçalar gönderildiği ve bu hususta bazı memurların hayli hassas davrandıkları anlaşılır. 1850 sonlarında İstanbul'a gelen tanınmış Fransız yazar Gustave Flaubert (1821-1880) de 18 Kasım günü Saray'daki müzeyi ziyaretini yol günlüğünde kısaca anlatır: Burada maskeli bir komedyen heykeli, birkaç büst, birçok çömlek, Mısır resimleri ve yazısıyla süslü iki taş görmüştür."⁶⁹

Bu açıklamaya göre, Ahmet Fethi Paşa'nın sergilenecek eserleri tespit etmesi, teşhir düzenini belirlemesi ve koleksiyonları farklı galerilere yerleştirmesi, müzede

⁶⁷ Wendy M.K. Shaw, **Osmanlı Müzeciliği, Müzeler, Arkeoloji ve Tarihin Görselleştirilmesi**. (İstanbul: İletişim Yayınları, 2004), 45- 46.

⁶⁸ İlber Ortaylı "Tanzimat'ta Vilayetlerde Eski Eser Taraması" **Tanzimat'tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi 6**, (İstanbul: İletişim Yayınları, 1985), 1599- 1600.

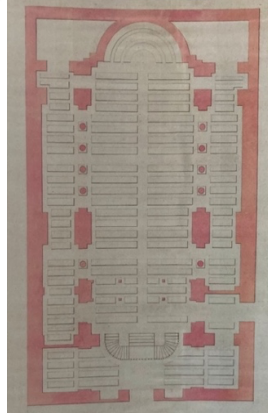
⁶⁹ Semavi Eyice, **age**,1597.

ilk küratörlük çalışmalarının başladığını göstermektedir. Ahmet Fethi Pařa, kilise içerisindeki bu iki koleksiyonu Mecmua-i Asar-ı Atika (arkeolojik ve  ini eserlerin bulunduğu Eski Eser Koleksiyonu) ve Mecmua-i Ešliha-i Atika (dönemsel teknolojik gelişmelerle kullanım dışı kalan silahların yer aldığı Eski Silahlar Koleksiyonu) olarak sınıflandırmıştır. Koleksiyonların d zenlenişiyle ilgili bir başka kaynak ise, B ke Uras'ın yazdığı Osmanlı Mimarlığı ve Balyan Arřivi kitabıdır. Uras, koleksiyonla ilgili aşağıdakileri yazmıştır:

“Günümüze ulaşan görselleri oldukça sınırlı düzenlemede, kilise atriyumunun iki yanında karşılıklı olarak yer bulan iki sergi mekânı ve narteks duvarına bitişik, arzu ettiğinde inzivaya çekilmesi için padişaha tahsis edilen bir taht odasının oluşturulduğu bilinmektedir.”⁷⁰

Bu örneğe göre Aya  rini'deki sergileme biçiminin düzenli fakat aynı zamanda Osmanlı sultanının ihtiyaçlarına uygun şekilde tasarlandığı görülür. Aynı kitaptan alıntılanan Aya  rini planı da şekil 1'de gösterilmiştir.

şekil 1.Mecmua-i Ešliha-i Atika Olarak Bilinen Osmanlı Silah Koleksiyonlarının Muhafazasına Yönelik Teřhir Birimlerinin Yerleřtirildiđi Aya  rini Planı



Kaynak: Kamusal Hayatın Yeni Mek nları, Sarkis Balyan'ın Aya  rini'de Mecmua-i Ešliha-i Atika   in Teřhir Planı, Balyanlar, Osmanlı Mimarlığı ve Balyan Arřivi, B ke Uras, 2021.

1850'lere gelindiğinde Harbiye Ambarı depolama alanı koleksiyona yetmediğinden Ahmet Fethi Paşa Sır a Köşk olarak da bilinen  inili Köşk'  yeni

⁷⁰ B ke Uras. (2021) **Kamusal Hayatın Yeni Mekanları, Sarkis Balyan'ın Aya  rini'de Mecmua-i Ešliha-i Atika   in Teřhir Planı**, ( stanbul: Korpus Kültür Sanat Yayıncılık, 2021), 297.

müze binası olarak önermiştir.⁷¹ 1869 senesine gelindiğindeyse birçok gelişme yaşanmıştır, Harbiye Ambarı, Müze-i Hümayûn ismini almış ve 7 maddelik ilk Asar-ı Atika Nizamnamesi yürürlüğe girmiştir. Bu ilk nizamnameye göre kazıdan edinilen eserlerin (sikkeler haricinde) yurtdışına çıkarılması yasaklanmıştır. 1869 nizamnamesinin bir başka önemli yasası da arkeolojik kazıların sadece toprak altındaki eserler için geçerli olduğunu, toprak üstü eserlere dokunulmayacağını söylemektedir.⁷²

1869 senesinde Ahmet Fethi Paşa'dan sonra müze müdürlüğüne aynı zamanda Mekteb-i Sultani (Galatasaray Lisesi) öğretmeni, İrlandalı Edward Goold müdür olarak atanmıştır. Müzenin isminin bu tarihteki resmi yazışmalardan Müze-i Hümayûn olarak kullanıldığı anlaşılır ve buna bağlı Türk müzeciliğinde ilk imparatorluk müzesinin 1869'da kurulduğu kabul edilir. 1869 dönemindeki gelişmelerle ilgili Ali Artun, 2006'da yayınlanan "Tarih Sahneleri, Sanat Müzeleri 1-Müze ve Modernlik" kitabında, Müze-i Hümayûn'un koleksiyonu ve ziyaretçileriyle ilgili aşağıdakileri yazmıştır:

"İlk Asar-ı Atika Nizamnamesi'nin yayınlandığı yıl olan 1869'da "Müze-i Hümayun" adını alan Aya İrini'deki eski eser koleksiyonu, başlangıçta halka açık değildir. Koleksiyonu temaşa etme ayrıcalığına, yalnızca saray erkânı ile Flaubert, Gautier gibi seçkin konuklar sahip olur. Müze bu haliyle, imparatorluk hazinelerinin saklandığı *staatskammer*'dan -hazine dairesinden- ziyade, Avrupa'da Rönesans döneminde sanatın ve arkeolojinin yükselişiyle ortaya çıkan, hükümdarın şahsına özel saray kabineleri *kunstammern*'e benzer. Padişahın sınırsız ve şanslı kudretinin fiziksel simgelerini temaşa edebilmesi amacıyla Aya İrini'ye yerleştirilen taht, bu nadire kabinelerinden kalan bir izdir... Hükümdarlar, özel kabinelerinde, kudretlerine tanıklık eden bu nadireler karşısında tefekküre dalarlar..."⁷³

Bu ifadelerle göre Goold'un döneminde müzeye girilmesi zor da olsa, Aya İrini'nin Topkapı Sarayı birinci avlusunda yer almasından dolayı müzenin yarı

⁷¹ Bilge Ar "Osmanlı Döneminde Aya İrini ve Yakın Çevresi" (Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, 2013), 198.

⁷² Halit Çal "Osmanlı Devleti'nde Asar-ı Atika Nizamnameleri" (Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1997), 12.

⁷³ Ali Artun, **Mümkün Olmayan Müze Müzeler Ne Gösteriyor?** (İstanbul: İletişim Yayınları, 2017), 40- 41.

kamusal olduğu söylenebilir.⁷⁴ Aynı dönemle ilgili bir başka kaynak ise yine BÜKE URAS'ın "Osmanlı Mimarlığı ve Balyan Arşivi" kitabında yer almaktadır:

"Düzenlemeden sorumlu mimarı bilinmeyen ve projesi günümüze ulaşmayan Müze-i Hümâyûn'un ilk döneminin teşhiri, karmaşık bir kurgu sergiler. Batı müzelerinde görülen kronolojik ya da coğrafi sınıflandırma ilkelerini gözetmeyen, çok sayıda masa ve camkânın yer aldığını bildiğimiz düzenleme, verimli bir ziyaretçi sirkülasyonuna da teşhir edilen parçaları sağlıklı biçimde kavramaya yönelik gerekli mesafe ve görüş açısına imkân tanımaz. Bu anlamda Müze-i Hümâyûn, tüm eserlerin iç içe geçtiği bir depo ya da dönemin terminolojisinde 'ambar' kimliğinden uzak değildir." ⁷⁵

BÜKE URAS'ın yorumlarına göre, eserlerin kronolojik ve coğrafi bir sınıflandırma yapılmaksızın dizildiği görülmektedir. Bu bakımdan düzenlemenin ziyaretçiye bilgi vermesi açısından yetersiz olduğu yorumu yapılabilir. Fakat URAS'ın da belirttiği gibi düzenlemeyle ilgili günümüze ulaşan çok net ve ayrıntılı açıklamalar bulunamamıştır.

Goold'un iki buçuk sene süren görevinden sonra müzenin müdürlüğüne ressam Terenzio getirilmiştir. Terenzio'nun bir yıl süren görevi boyunca müzede bir muhafız gibi çalıştığı, ayrıca müzenin envanterini hazırlamak istediği ama başarılı olamadığı belirtilmiştir. Terenzio'nun o dönem Alman arkeolog Heinrich Schliemann ile çok sayıda yazışma yaptığı da söylenmektedir. 1872 Temmuz'undaysa, Maarif Nazırlığına yeni müdür olan Ahmed Vefik Efendi müze yönetiminde düzenlemeler yapmış ve müze müdürlüğüne Alman Dr. Philip Anton Dethier (1803- 1881) atanmıştır.⁷⁶

Bir öğretmen ve sanat tarihçisi olan Dethier⁷⁷ döneminde, müze koleksiyonu özellikle Kıbrıs'tan edinilen birçok sayıda eserle genişlemiş ve müze için yeni bir binaya ihtiyaç duyulmuştur. Böylece müzenin Mecnua-i Asar-ı Atika olan eski eserlerin yer aldığı bölümü yeni müdürün önerisiyle Çinili Köşk'e taşınmıştır. Aya İrini ise, içindeki silah koleksiyonuyla eski haline geri dönmüştür. Fakat buradaki

⁷⁴ BÜKE URAS. (2021) **Kamusal Hayatın Yeni Mekanları, Sarkis Balyan'ın Aya İrini'de Mecnua-i Esliha-i Atika İçin Teşhir Planı**, (İstanbul: Korpus Kültür Sanat Yayıncılık, 2021), 296.

⁷⁵ BÜKE URAS, **age**, 298.

⁷⁶ Hüseyin Türkseven "Osmanlı Devleti'nde Eski Eser Politikası ve Müze-i Hümâyûn'un Kuruluşu" (Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010), 46- 47.

⁷⁷ Edhem Eldem "Early Ottoman Archaeology: Rediscovering the Finds of Ascalon (Ashkelon) 1847" **Bulletin of the American Schools of Oriental Research**, 378(1), s. 378 (1925): 43.

silah koleksiyonu 1910 senesinde Esliha-i Askeriye Müzesi olarak açılacak ve varlığını ancak 1930 yılına kadar sürdürebilecektir.⁷⁸

Dethier'in yaptığı sergileme düzenlemelerinde, arkeolojik eserlerin estetik görünümünden çok yanındaki diğer nesnelerle iletişimini ve taşıdığı değeri ön plana çıkarmayı amaçladığı bilinmektedir. Sergilemeyle ilgili bir başka kaynak da Dethier'in müze girişinden itibaren en eski medeniyetlerden başlayarak bir sergi düzeni oluşturulduğunu yazar. Bu yorumlardan kronolojik bir sergileme planı oluşturulduğu sonucuna varılabilir.⁷⁹

Alman direktör Dethier'in, aynı zamanda arkeolog olmasından kaynaklı yaptığı diğer önemli gelişme de başlatılan yeni kazılardır. Bu dönemde koleksiyona kazandırılan eser sayısının kazılarla birlikte artmasıyla, 1874 tarihli Asar-ı Atika Nizamnamesi de yayınlanmıştır. Fakat yine de Berlin'e götürülen Zeus Sunağı ya da Truva kazılarından elde edilen eserler gibi devlet toprakları içerisindeki her değerli nesne korunamamıştır.⁸⁰ Yurt dışına çıkan bu gibi eserler, Avrupa müzelerindeki koleksiyonları zenginleştirmesi ve oradaki küratörlük uygulamalarıyla sergilenmesi bakımından önem arz etmektedir.

Dethier'in yöneticiliği sırasında bir başka önemli gelişme ise bir müzecilik okulu açılmasını önermesidir. Kendisi konuyla ilgili ayrıntılı çalışmalar yaparak bir tüzük bile hazırlamıştır. Bu okul fikri, Sultan II. Abdülhamid (1842-1918) tarafından onaylanmış olsa da bu dönemde gerçekleşmemiştir. Okulun kurulmasını engelleyecek kesin bir bilgi bulunmamakla birlikte, 93 Harbi'nin (1877-1878) buna neden olabileceği düşünülür. Dethier müzecilik eğitimi veren bir okul açabilseydi, Türkiye müzecilik gelişimi açısından çok önemli bir adım atmış olabilirdi.⁸¹

1881'de Dethier'in ölümünden sonra Osman Hamdi Bey (1842- 1910) Müze-i Hümayun müdürü olarak atanır. Osman Hamdi Bey, batılı tarzda eğitim alması için ailesi tarafından Paris'e gönderilir. Fakat orada resim çizmeye başlayarak güzel sanatlara özel bir yeteneği olduğunu keşfederek eğitimini bırakır ve tekrar Osmanlı

⁷⁸ Büke Uras, *age*, 298.

⁷⁹ Wendy M.K. Shaw, **Osmanlı Müzeciliği, Müzeler, Arkeoloji ve Tarihin Görselleştirilmesi**. (İstanbul: İletişim Yayınları, 2004), 47- 48.

⁸⁰ Hüseyin Türkseven "Osmanlı Devleti'nde Eski Eser Politikası ve Müze-i Hümayûn'un Kuruluşu" (Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010), 63.

⁸¹ *age*, 48.

topraklarına döner.⁸² Osman Hamdi Bey'in, Türkiye'ye geri döndükten sonra 1880 yılında, II. Abdülhamid için saray ressamlığına başladığı düşünülmektedir. 1881'de⁸³ de ilk defa bir Osmanlı müdürü tarafından yönetilecek olan Müze-i Hümâyûn'a müdür olarak atanmıştır.⁸⁴

Paris'ten döndükten sonra yer aldığı çalışmalardan biri 1873'te Viyana'da düzenlenen evrensel sergisindeki Osmanlı pavyonunun küratörü olmasıdır. Ressam kimliğinin yanı sıra, bir arkeolog, eğitimci ve bürokrattır.⁸⁵ Osman Hamdi Bey, 1882'de II. Abdülhamid'in kültür ve sanat alanındaki tasarılarından biri olan Sanayi-i Nefise İdaresi'nin başına getirilir.⁸⁶ II. Abdülhamid'in reform listesinde yer alan güzel sanatlar okulunun diğer ülkelerdeki örnekleri araştırılarak Ticaret Nezareti'ne bağlanması uygun görülür ve Sanayi-i Nefise Mektebi, Sanayi-i Nefise İdaresi'ne bağlanır. Böylece 1881'den itibaren Müze-i Hümâyûn'un müdürü olan Osman Hamdi Bey, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin ve ileride kurulacak müzelerin sorumlusu olur.⁸⁷ Osman Hamdi'nin uzman bir arkeolog olması, 1887'de müze yöneticiliği sırasında yapacağı Sayda kazılarında elde ettiği Fenike ve Yunan lahitlerini müzeye getirmesini sağlamıştır. Bu gelişme müze koleksiyonun genişlemesini ve Çinili Köşk'ün karşısında yeni bir müze binası yapılmasını sağlayacaktır. İstanbul Arkeoloji Müzeleri'ne ev sahipliği yapacak bu yeni ana bina, 1891'de Sanayi-i Nefise mektebi Mimarlık Bölümü kurucusu Alexandre Vallaury tarafından tasarlanıp yapılmıştır.⁸⁸

Osman Hamdi'nin Çinili Köşk'teki eserleri, döneminde gerçekleşen siyasi veya toplumsal olaylara paralel olarak düzenlediği söylenebilir. Bu düzenlemeleri yaparken Avrupa'daki sistemden bir anlamda kaçındığı görülür. Yukarıda belirtildiği üzere Osman Hamdi'nin Paris'te eğitim alırken Louvre Müzesi gibi sanat kurumlarını gezmiş olduğu düşünülürse, oradaki sergi tasarım anlayışını Müze-i Hümâyûn'da uygulamaması bazı soru işaretleri yaratır. Müze koleksiyonu tarihsel

⁸² SSM'de Türk Resmi Konuşmaları Programı, Prof. Dr. Zeynep İnankur, "Çok Yönlü Bir Kimlik: Müzeci, Arkeolog, Eğitimci ve Ressam Osman Hamdi Bey", 2023.
<https://sakipsabancimuzesi.org/sergiler-ve-etkinlikler/etkinlik/313> [23.09.2023].

⁸³ Edhem Eldem "Osman Hamdi Bey'in "karanlık" yılları (1871-1881)" **Milli Saraylar Sanat Tarihi Mimarlık Dergisi**, s.17 (2019): 54.

⁸⁴ **age**, 69.

⁸⁵ Ali Artun, **Modern Sanat Müzesi'nin Tasarımı, Müzecilik Yazıları, Halil Edhem** (İstanbul: İletişim Yayınları, 2019), 28.

⁸⁶ Özge Gençel, "Sanayi-i Nefise Mektebi" (Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2021), 51-52.

⁸⁷ **age**, 55-56.

⁸⁸ Ali Artun, **age**, 88.

olarak yerleştirilmiştir fakat Avrupa'daki uygulamaların tersine yakın tarihten geçmişe doğru bir sıralama yapılmıştır.⁸⁹ Wendy Shaw 2004 tarihli Osmanlı Müzeciliği kitabında eserlerin nasıl bir planla yerleştirildiğine dair aşağıdakileri yazmaktadır:

“Ziyaretçi, 19. yüzyıl sonlarının İstanbul sokaklarından, Osmanlı'nın Çinili Köşk'te somutlaşan fetih çağlarına adım atar. Sütunlu giriş bölümünde, Avrupalıların özellikle Haçlı Seferleri sırasında Anadolu'yu ve Yakındoğu'yu fethetme girişimlerini hatırlatan "Frenk" eserleriyle karşılaşır. Buradan Bizans eserlerinin bulunduğu giriş holüne geçer. Daha önceki düzenlemede, zaman zinciri müzenin girişinde kırılıyor, ziyaretçi 15. yüzyıla ait binanın sütunlu girişinden Bronz Çağı'na adım atıyordu. 1893'ten itibaren yapılan değişikliklerden sonra, binanın dış bölümünü içeriye bağlayan alanda "Frenk" ve Bizans eserleri, yakın geçmiş ile daha uzak bir geçmiş arasında köprü işlevi görmeye başlar - tıpkı İstanbul'un Doğu ile Batı arasında genellikle bir kültür köprüsü olarak görülmesi gibi. Bu köprü'nün diğer ayağı, müze teşhirinin tam ortasına yerleştirilen Helen-Bizans geçmişidir. Böylece sergi, Osmanlı İmparatorluğu için Doğu'dan çok Batı'ya dönük bir tarihyazımı üretir; imparatorluğun Avrupa'yla paylaştığı miras uğruna İslam geçmişi ihmal edilir.”⁹⁰

Bu satırlara göre Osman Hamdi, 19.Yüzyıldan geçmişe doğru uyguladığı sergi düzenlemesini, Batı'dan Doğu'ya doğru akan bir müze kurgusu oluşturmak için tasarlamıştır. Kurguladığı sergi planı, Tanzimat Fermanıyla birlikte yüzünü Batı'ya çevirmeye başlayan Osmanlı İmparatorluğu'nun, Batılılaşma sürecine yönelik attığı somut adımlarından biri gibi görülebilir. Wendy Shaw'a göre müzedeki eser seçimi ve yerleşimi, imparatorluğun Doğu veya İslam kültürüne dayalı geçmişine rağmen, Avrupa (Batı) tarafı temel alınarak yapılmıştır. İstanbul ise, gerçekte olduğu gibi müze yerleşiminde de Doğu ile Batı arasında ortak bir köprü görevi görmektedir. Burada bir diğer önemli nokta da Osman Hamdi'nin yeni müze binasının açılışını yapan II. Abdülhamid'in izni olmadan bir seçim veya düzenleme yapamayacağı gerçeğidir ve müzenin sergilemedeki tutumu sultanın benimsediği düşüncelerden farklıdır. Dolayısıyla, Osman Hamdi'nin dönemin siyasal ve toplumsal gelişmelerini kendi bilgi birikimi ve verilen yetkiler kapsamında yansıttığı görülmektedir. Bunları da ancak koleksiyondan seçtiği eserlerle ve müzede yaptığı eser yerleşimleriyle anlatmaya çalışmıştır. Sergilerde Helen ve Bizans lahitlerine ağırlık verilmesi dışında müze binasının da Batı uygarlıklarına ait mimari stilde oluşu Avrupa kültürüne sahip

⁸⁹ Wendy M.K. Shaw, *age*, 216-217.

⁹⁰ Wendy M.K. Shaw, *age*, 216-217.

çıkıldığının farklı bir göstergesidir. Yeni müzenin karşısında yer alan Türk tarzı Çinili Köşk ise Doğu ile Batı'nın ortak mirasını güçlendirir niteliktedir.⁹¹ Sadece Türkiye'dekilere değil, Louvre Müzesi gibi Avrupa'daki örneklerle de bakılarak, müzelerin binalarıyla, sahip oldukları koleksiyonla ve yaptıkları küratoryal uygulamalarla güçlü mesajlar verebildiği söylenebilir. Osman Hamdi aynı zamanda, müzede eserleri coğrafi özelliklerine göre sergilemeye yönelmiştir. Örnek olarak, Sayda kazılarında elde ettiği lahitleri bulundukları ve üretildikleri Mısır, Fenike, Yunan gibi bölgelere göre gruplar halinde sergilenmiştir.⁹² Bu uygulamalarla bağlantılı olarak Osman Hamdi'nin, Doğu medeniyetlerinden Batı'ya doğru akan düzenlemesiyle, Louvre ya da Britanya Müzesi'nde bulunan eserlerin zaten Osmanlı topraklarından çıktığını anlatmak istediği yorumu da yapılabilir.

Osman Hamdi'nin gerçekleştirdiği önemli adımlardan bir diğeri, İstanbul dışında da Müze-i Hümayûn şubelerini açma düşüncesidir. Böylece müzenin ilk şubesi, 1899 senesinde Konya'da açılır ve buradan sonra Bursa, Kudüs, Selanik, Sivas ve İzmir kentlerinde de müzenin çekirdek şubelerinin kurulması planlanır.⁹³ Bursa'daki şubenin 1904 yılında Bursa Mekteb-i İdadisi ismiyle II. Abdülhamid tarafından açılışı yapılmıştır. Müzenin kurulduğu bina günümüzde Bursa Erkek Lisesinin binasıdır. Bursa müzesinde yapının sadece iç kısmı değil bahçesi de eski eserlerin yer aldığı sergi alanı olarak kullanılmıştır. Müzede, İstanbul'da olduğu gibi sadece Yunan, Roma ve diğer Anadolu Medeniyetlerinden eserler değil, İslami bir koleksiyon da yer alır. Mekân iki salona bölünerek birine İslami eserler diğeri ise Batı ve Anadolu uygarlıkları eserleri yerleştirilmiştir. Bu sergilemeye göre eserler İstanbul'da olduğu gibi coğrafi ve kültürel özelliklerine göre düzenlenmiştir. Daha sonraları buradaki koleksiyon Erkek Lisesi binasından ayrılacak ve yeni yerinde Bursa Arkeoloji Müzesi ve Türk İslam Eserleri Müzesi'ni oluşturacaktır.⁹⁴

Osman Hamdi Bey, müzedeki çalışmalarının yanı sıra, arkeolog kimliğiyle de koleksiyona oldukça katkıda bulunmuştur. Bu nedenle Dethier döneminde olduğu gibi koleksiyona kazandırılan eserlerin çoğalmasıyla, üçüncü bir müze binasının yapımına başlanmıştır. Üçüncü binanın açılışıyla Çinili Köşk'te yer alan heykeller

⁹¹ **age**, 219-220.

⁹² Wendy M.K. Shaw, **age**, 222.

⁹³ İsmail Yaşayanlar, "Devlet, Arkeoloji ve Asar-ı Atika: Vilayet Müzeciliği Örneği Olarak Müze-i Hümayun Bursa Şubesi" **Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi**, c.19 s.35 (2018): 566-567-568.

⁹⁴ **age**, 571.

genişletilen yeni müze binalarına taşınır. Böylece üç bina, bugünkü isimleriyle Çinili Köşk, Eski şark Eserleri ve Arkeoloji Müzesi olarak İstanbul Arkeoloji Müzelerini oluşturmuştur.

Osman Hamdi'nin ve dönemin diğerk arkeologlarının gerçekteştirdiğı kazılar sonucu 1884 ve 1889 yıllarında yeni nizamnameler yayınlanmıştır. 1884 Nizamnamesi'nde öne çıkan kanunlardan bazıları, Osmanlı toprakları içerisinde elde edilen tüm eski eserlerin daha net bir şekilde belirtilmesi; kazılarda çıkarılan her türlü nesnenin devlete ait olduğunun vurgulanması ve bulundukları yerden başka bir yere taşınmalarının yasaklanmasıdır.⁹⁵

Müze-i Hümâyûn için yoğun çalışmalar yapan fakat hakkında hem yurt içinde hem de yurt dışında çok az araştırma olan bir diğerk müzeci ve arkeolog da Theodor Makridi Bey'dir (1872-1940). Rum kökenli bir Osmanlı olan Theodor Makridi, 1892-1930 yılları arasında Müze-i Hümâyûn'da görevlendirilmiş, emekliliğinden sonra da Türkiye ve Yunanistan arasında gelişen dostluk ilişkileri zemininde Atina'da Benaki Müzesi'nin kurulmasında görev almıştır. Makridi Bey'in Müze-i Hümâyûn'da evvela Fransızca yazışmalardan sorumlu bir kâtip olarak görev almış, işgal yıllarında Fransızların Mangan Sarayı kazılarında kazı komiseri olarak görev yapmış, Bakırköy ve Boğazköy kazılarını yürütmüştür. Yaptığı kazılarla ilgili birçok makale ve rapor yayınladığı bilinmektedir.⁹⁶

Müze-i Hümâyûn Çinili Köşk'e taşındıktan sonra eserlerin bilimsel sınıflandırmasının yapılması için Fransa'dan arkeolog Salomon Reinach davet edilmiştir. Müzede gerçekteşen bu yoğun düzenleme çalışmalarına, aynı dönemde görev yapan Makridi Bey'in de katkısının olduğı anlaşılmaktadır. Osman Hamdi gibi o da arkeolojik kazılarla müze koleksiyonunun zenginleşmesini sağlamıştır. Makridi Bey'in müzede yeterli çalışan bulunmamasından dolayı görevlerinin çeşitlendiğı; yabancı misafirlere müzeyi tanııtma ve gezdirme, eserlerle ilgili araştırma yapıp tarihçelerini yazma gibi işler yaptığı da bilinmektedir. Bununla birlikte kazı yaptığı yerlerdeki eserleri özenle paketleyip güvenli bir şekilde İstanbul'a ulaştırdığı bilinmektedir. O dönemin şartları göz önünde bulundurulduğunda eserleri zarar vermeden taşıma işinin çok büyük bir sorumluluk

⁹⁵ Hüseyin Türkseven "Osmanlı Devleti'nde Eski Eser Politikası ve Müze-i Hümâyûn'un Kuruluşu" (Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010), 68-69.

⁹⁶ Edhem Eldem "Theodor Makridi Bey ve 1907 Boğazköy Kazısı" **Boğaziçi Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Yayınları** (01.01.2017): 161-162.

getirdiği aşikârdır. Makridi Bey'in bu şekilde müzecilik alanında birçok tecrübe edinmiş olduğu ve Müze-i Hümayûn'un eserlerin düzenlemesi gibi küratoryal çalışmalarına yardımcı olduğu söylenebilir. Müdür olarak çalışmaya başladığı Benaki Müzesi'nde kendi birikimlerini daha bağımsız bir şekilde aktarma şansını bulmuştur.⁹⁷ Makridi Bey'in tecrübeli ve iyi bir küratör olması, Benaki Müzesi'nde bulunan Antik Yunan, Helenistik dönem, Bizans ve İslam sanatı gibi çok geniş çaplı bir koleksiyonu yönetme ve düzenleyebilme becerisinden anlaşılabilir.⁹⁸

Özetle, İstanbul Arkeoloji Müzelerinin temelini oluşturan Müze-i Hümayûn'un, sadece Goold, Dethier, Osman Hamdi ve sonrasında göreve gelen Halil Edhem gibi direktörler tarafından değil, aynı zamanda barındırdığı diğer yöneticiler ve araştırmacılar ile gelişme gösterdiği de söylenebilir. Yönetime gelen her müdürün ve ekibin, zengin bir koleksiyonu dönemlere ayırarak müzeyi düzenli bir kurum haline getirdiği söylenebilir. Bunların haricinde, müze koleksiyonunu tanıtmak amacıyla müzenin şubelerinin kurulması için de çaba harcandığı görülmüştür.

2.1.4. Kaiser Friedrich Müzesi (1904)

20. Yüzyıl başlarına doğru Almanya İmparatorluğu'nun kurulmasıyla Berlin'deki koleksiyonlar gelişmeye başlar ve ilk müzeler açılır. Almanya'da kurulan müzelerin ilk küratörlük çalışmalarını ise Berlin'deki Prusya Eyalet Müzelerine yardımcı küratör olarak atanmış Wilhelm Bode yürütecektir.⁹⁹ 1880 senesinde Wilhelm Bode'nin Berlin Müzeleri Resim ve Heykel Bölümlerinin başına getirilmesiyle önemli adımlar atılmaya başlanır.¹⁰⁰

Aslında hukuk eğitimi almış ve bu mesleği iki sene sürdürmüş olan Bode, sonrasında Berlin'de sanat eğitimi almaya karar vermiştir. Üniversitede okurken Alman empresyonizminin temsilcilerinden Max Liebermann ile desen derslerine

⁹⁷ Uğur Cinoğlu, "Türk Arkeolojisinde Theodor Makridi" (Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Türkiye Araştırmaları Enstitüsü, 2002), 16.

⁹⁸ Benaki Museum Timeline,

https://www.benaki.org/index.php?option=com_collections&view=collections&Itemid=540&lang=en [23.09.2023]

⁹⁹ Karsten Schubert, **Küratörün Yumurtası, Müze Kavramının Fransız İhtilalinden Günümüze Kadar Olan Evrimi**, (İstanbul: İstanbul Sanat Müzesi Vakfı, 2004), 28.

¹⁰⁰ Pınar Üner, "Küratoryal Pratikler ve Dinamikleri". (Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009), 32.

devam eden Bode, bir yandan da eserlerin arşivlenmesi ve kataloglaması için çalışmıştır. Leipzig Üniversitesi'nden doktora derecesi aldıktan sonra, 1890 yılında Picture Gallery'de çalışmaya başlamıştır.¹⁰¹

Bode, 1904-1920 seneleri arasında Almanya'da imparatorluk müzelerinin direktörlüğü yapmak üzere görevlendirilir. Kurduğu sanatçı ilişkileri sayesinde satın alma veya bağış yoluyla yönettiği müzelere çok sayıda eser edinilmesini sağlamıştır. Müzelere koleksiyondaki sanat eserleri haricinde, Bergama Zeus Sunağı, İhtar Kapısı ve Priam'ın Hazinesi gibi önemli arkeolojik nesneleri de kazandırır.¹⁰² Dolayısıyla müze koleksiyonlarını Yakın Doğu, Asya, Anadolu vb. uygarlıkların eserleriyle de zenginleştirmeyi başarmıştır.¹⁰³

Bode zaman içinde gerçekleştirmek istediği sergileme yöntemlerini, 1904 senesinde açılan ve 1956 yılı itibariyle Bode Museum olarak ismi değiştirilen,¹⁰⁴ Kaiser Friedrich Müzesi'nde uygulama şansı bulur. Prusya kralı ve Alman imparatoru Friedrich Wilhelm Nikolaus Karl'ın (1831- 1888) ismiyle açılan müzenin yapımına 1897 senesinde başlanır. Müze, imparatorluk mimarı Ernst von Ihne tarafından, 19. Yüzyıl'da popüler olan neo- barok tarzında inşa edilir. Böylece, Kaiser Friedrich Müzesi, Berlin'de Müzeler Adası olarak bilinen yerde kurulmuş olur. 19. ve 20. Yüzyıllarda inşa edilip açılan Altes Museum, Altes Nationalgalerie, Pergamon Museum ve Neue Museum da bu adada yer almaktadır. Günümüzdeyse Müzeler Adası, içerisindeki tarihi yapıları ve zengin koleksiyonları ile UNESCO Dünya Mirası listesinde bulunmaktadır. Kaiser Friedrich Müzesi'nin sahip olduğu iki ana koleksiyon Bizans eserlerinden ve heykellerden oluşmaktadır. Diğer öne çıkan geniş koleksiyonu ise madalyalar ve madeni para çeşitleridir.¹⁰⁵

Bode, direktörlüğünü ve küratörlüğünü üstlendiği müzede, yeni bir yöntem geliştirerek ilk defa koleksiyonu tarihsel bir bağlam içinde sergilemiştir. Bu döneme kadar Avrupa müzelerinde, eserlerin sadece görsel nitelikleri önemsenerek, nesnel kategorilere ayrılarak sergilendiği görülür. Fakat Bode, sergilenen eserler ile mekân arasında bir iletişim kurdurarak, sergi yaptığı galerinin veya müzenin mimarisini ve

¹⁰¹ age, 32.

¹⁰² Thomas W. Gaetgens, "The Berlin Museums After Reunification", **The Burlington Magazine**, Vol. 136, s.1090, (1994): 15-16-17.

¹⁰³ Pınar Üner, age, 32.

¹⁰⁴ About us, <https://www.smb.museum/en/museums-institutions/bode-museum/about-us/profile/> [23.09.2023].

¹⁰⁵ About us, <https://www.smb.museum/en/museums-institutions/bode-museum/about-us/profile/> [23.09.2023].

eserlerin tarihini birbirine uyumlu olacak şekilde seçmiştir. Örneğin Rönesans döneminden bir yapıt sergilerken, eserin bulunduğu galerideki mimari öğeler de o dönemin tarzına göre düzenlenmektedir. Bode'nin düşünüp uyguladığı bu yöntemler, diğer müzelerde de kısa bir süre içinde tanınarak kullanılmaya başlanacak ve küratoryal çalışmaların çeşitlenmesi hızlanacaktır. Bode, Denon'un Louvre Müzesi'nde yaptığı gibi yeni bir küratoryal pratik geliştirmiş ve bunu pratiğe geçirebilmiştir. Bu nedenle onun da Denon gibi öne çıkan ilk küratörlerden biri olduğu söylenebilir.¹⁰⁶

Şekil 2.Kaiser Friedrich Müzesi'nde Wilhelm von Bode'nin Düzenlediği Salonlardan Bir Görsel



Kaynak: Thomas W. Gaehtgens, "The Berlin Museums After Reunification", The Burlington Magazine, Vol. 136, s.1090, (1994): 17.

Bode Müzesi, II. Dünya Savaşı'nda ağır hasar görür, 1948 – 1986 yılları arasında bir restorasyon süreci geçirir. Nihayet 2006 senesinde eski direktörü Wilhelm Bode'nin ismiyle yeniden ziyarete açılır.¹⁰⁷ Bode'nin onuruna verilen müze ismi, onun Almanya'daki küratörlük çalışmalarına nasıl önemli bir katkı sağladığının nedenlerinden biri sayılabilir. Bode'nin müze müdürlüğü dönemindeki asistanlarından biri olan William R. Valentiner'in 1909'da Metropolitan Müzesi'nin müdürü olması ve geliştirdiği "dönem oda kavramı" sergileme düzenlemesi, Bode'nin pratiklerinin bir sonucu ve üst versiyonu olarak görülebilir. Bu tarihten

¹⁰⁶ Pınar Üner, *age*, 2009, 33.

¹⁰⁷ About us, <https://www.smb.museum/en/museums-institutions/bode-museum/about-us/profile/> [23.09.2023].

sonra küratoryal çalışmaların çeşitlenmesine Amerika’da açılan müzelerin katkıları olacak ve önemli adımlar atılacaktır.¹⁰⁸

Bode, Berlin Müzeler Adası için gerçekleştirdiği yoğun ve başarılı yöneticiliğinin yanında aynı zamanda iyi bir akademisyen olarak da varlığını sürdürmeyi başarmıştır. Yöneticiliğine ek olarak, Hollanda, Flaman ve Rönesans konularında kendini eğitmiş, 25 senelik yoğun bir çalışmanın ardından Hollandalı ressam Rembrandt hakkında detaylı bir katalog hazırlamıştır. Böylece müzelerin eğitim yönüne de katkıda bulunmuştur.¹⁰⁹ Bode’nin küratörlük uygulamalarına, sanat eserleri üzerinde bu denli detaylı çalışmasının da bir katkısı olduğu düşünülebilir.

2.1.5. The Museum of Modern Art / MoMA (Modern Sanat Müzesi, 1929)

1930’lu senelere doğru Avrupa’daki müzecilik hareketlerinden farklı olarak Amerika kıtasında yeni oluşumlar meydana gelmeye başlamıştır. 20. Yüzyılın ikinci yarısına doğru dönemin modern ve soyut çalışmalarının Amerika Kıtasına getirilmesiyle müzecilik ve küratörlük alanında farklı gelişmeler yaşanmaya başlamıştır. Bu duruma bazı önemli gelişmelerin neden olduğu söylenebilir; bunlardan biri Amerikalı büyük koleksiyonerlerin gittikleri Avrupa seyahatleri sırasında, genç sanatçılardan aldıkları çalışmaları New York gibi büyük şehirlere getirmeleri; diğeri de Avrupa’da I. Dünya Savaşı sırasında müze koleksiyonlarında meydana gelen kayıplar ve ABD’nin uzak konumundan dolayı savaştan etkilenmemesidir.¹¹⁰ Bununla birlikte Amerika’daki küratoryal faaliyetlerin Avrupa’daki gelişmelerden esinlenilerek gerçekleştiği bilinmektedir. 1870 yılında ziyarete açılan Metropolitan Müzesi’nin (The Metropolitan Museum of Art) ilk küratörlerinden biri Wilhelm Bode’nin asistanlarından biri olan William R. Valentiner’dir. Valentiner, Bode’den öğrendiklerini daha ileri taşımayı başarmıştır. Valentiner’in benimsediği bu sergileme şekli, eserin bulunduğu alanda veya odada döneminin şartlarına uygun hale getirilerek kurgulanmaya dayalıdır. Örnek olarak,

¹⁰⁸ Pınar Üner, *age*, 2009, 34.

¹⁰⁹ Karsten Schubert, *Küratörün Yumurtası, Müze Kavramının Fransız İhtilalinden Günümüze Kadar Olan Evrimi*, (İstanbul: İstanbul Sanat Müzesi Vakfı, 2004), 28.

¹¹⁰ Pınar Üner, *age*, 34.

Antik Mısır eserleri, çölü andıran kumlarla çevrili bir dikdörtgen alan içinde önceden yer aldığı ortam yaratılarak sergilenmiştir.¹¹¹

Bu gelişmelerle birlikte, Amerika'nın büyük ekonomik buhran yaşadığı 1929 senesinde, dönemin sanat patronları olarak anılan üç kadın; Lillie P. Bliss, Mary Quinn Sullivan ve Abby Aldrich Rockefeller New York'ta Modern Sanat Müzesini (MoMA) kurmak için adım atmıştır.¹¹² Müzenin öne çıkan ilk özelliklerinden biri, alışlagelmiş saray tarzı tarihi bir mekân yerine Manhattan'ın 53. Cadde'sindeki Heckscher Binası'nda yer almasıdır. Açıldığı zamanlar dönemin Times Gazetesi gibi önemli bir yayında "Harika MoMA" şeklinde ve bunun haricinde birçok gazete ve dergide haberleri duyurulmuş, hakkında yazılar yazılmaya başlanmıştır.¹¹³ Bu örneklerle göre, müzenin Amerika'da büyük bir yankı uyandırdığı söylenebilir. MoMA, 1939'da Manhattan'ın merkezinde bulunan bugünkü binasına taşınır. 1950-1960 arasıysa, mimar Philip Johnson tarafından Abby Aldrich Rockefeller adını verilen müze bahçesi tasarlanmıştır ve bu da galerilerin olduğu katların genişlemesini sağlamıştır.¹¹⁴ Bu bahçe günümüzde halen müzenin kendi eserleriyle veya ödünç alınan koleksiyonlarla gerçekleştirdiği süreli heykel sergileri için kullanılmaktadır.

Müzenin kuruluş misyonu, dönemin modern sanat çalışmalarını koleksiyona kazandırmak ve sergilemek olmuştur. Dolayısıyla 20. yüzyılın öncü sanatçıları olan Van Gogh, Paul Cézanne, Paul Gauguin ve Georges Seurat gibi birçok sanatçının eseri MoMA'da sergilenmeye başlanmıştır. Müzenin ilk açılış sergisinin 75 Amerikalı sanatçıdan ve kalan 23 eserin de farklı dönem sanatçılarından alınmasıyla oluşturulduğu yazılmıştır. Müze edindiği bu misyonun yanı sıra, dönemin en çok tartışılan yapıtlarını da sergileyip Amerika halkına tanıtmayı başarmıştır. Bununla birlikte müzecilik açısından bir diğer önemli özelliği de barındırdığı zengin arşivini öğrencilere, akademisyenlere ve tüm araştırmacılara açarak bir araştırma ve eğitim merkezi olmasıdır.¹¹⁵

¹¹¹ Karsten Schubert, *age*, 2004, 40.

¹¹² Three Women have a vision, https://www.moma.org/interactives/moma_through_time/1920/three-women-have-a-vision/ [24.09.2023].

¹¹³ Alan Wallach, "The Museum of Modern Art: Past's Future" **Oxford University Press**, 1992, Vol.5, No:3 (1992): 207-208-209.

¹¹⁴ MoMA, About Us, Mission Statement. <https://www.moma.org/about/mission-statement/> [24.09.2023].

¹¹⁵ Bryson Burroughs, "The Museum of Modern Art" **The Metropolitan Museum of Art Bulletin**, Vol. 24, No. 12 (Dec. 1929): 320.

MoMA'nın ilk direktörü Alfred Hamilton Barr Jr. olmuştur.¹¹⁶ Alfred Barr, müze direktörlüğüne Harvard Üniversitesi Fogg Müzesi'nde uzun yıllardır ders veren hocası Paul Sachs tarafından önerilmiştir. Alfred Barr, çağdaş sanatçıların eserlerini sergileme konusunda Musee du Luxembourg'u, sürekli koleksiyonlar oluşturma konusunda Londra'daki Tate Gallery'yi ve süreli sergiler için de Alman Kunsverein'ı model almıştır. Esinlendiği bir başka kurum da Bauhaus'tur. Bu nedenle müzeyi endüstriyel üretimi merkeze alan Bauhaus deneyi ile bir niteliğe kavuşturmuş ve modernizm düşüncesinin kurumsallaşmasını sağlamıştır.¹¹⁷

Şekil 3.Cézanne, Gauguin, Seurat, Van Gogh İsimli İlk Sergisinden Bir Görsel



Kaynak: https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1767?installation_image_index=9

Barr'ın direktörlüğüyle, müzeler eserlerin düzenlenip sergilendiği bir alan olmaktan çıkarak, yapılan sergilerle ve projelerle eleştirel bakış açısı yaratabilen bir kurum haline gelmiştir. Müzenin benimsediği bu anlayışta Barr'ın yöneticiliğinin çok etkili olduğu söylenebilir. Barr, o zamana kadar alışılmışın dışına çıkarak, müzenin “dönemin görsel sanatını anlamaya ve bunun keyfinin çıkarılmasına adanmış bir yer” olması gerektiği düşüncesiyle çalışmıştır.¹¹⁸ Böylece MoMA ile müzelerdeki eleştirel düşünce, modern koleksiyonlar ve yeni sergileme yöntemlerinin etkisiyle öne çıkmaya başlamıştır.¹¹⁹ Barr'ın çalışmaları ve amaçları doğrultusunda müzenin

¹¹⁶ MoMA, About Us, Mission Statement. <https://www.moma.org/about/mission-statement/> [24.09.2023].

¹¹⁷ Ali Artun **Tarih Sahneleri, Sanat Müzeleri – 1, Müze ve Modernlik**, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2006), 256-258.

¹¹⁸ MoMA, About Us, Mission Statement. <https://www.moma.org/about/mission-statement/> [24.09.2023].

¹¹⁹ Pınar Üner, **age**, 34.

mütevelli heyeti, koleksiyonda bulunan eserlerin sanatçıların ölümüyle birlikte 50 sene içinde elden çıkarılma kuralı koyulmasını tasarlamışlardır. Fakat bu tasarı sonradan sadece bir düşünce olarak kalmıştır.

MoMA'nın kurulduğu dönemde yaptığı yenilikler sadece koleksiyonuyla ve gerçekleştirdiği sergilerle sınırlı değildir. Müzede rehberli turlar, konferanslar düzenlenmiş ve çok sayıda sergi katalogları yayınlanmıştır. Böylece müzelerde eğitim ve öğrenme programları daha çok önem kazanmaya başlamıştır. Bununla birlikte, modern resim ve heykel koleksiyonlarının yanı sıra, mimarlık, tasarım, çizim, baskı, film, performans, enstalasyon gibi farklı koleksiyonlara da ağırlık veren bir müze haline gelmiştir. Özellikle, koleksiyondaki minimal mimari tasarımlardan oluşan nesneler, müze içinde sergilenmeye başlamıştır. Bunun dışında film kütüphanesi de oldukça zengindir. MoMA aynı zamanda, ilk defa mağaza açan müze olmuş, sonradan da müzenin kendi binasında yer alan mağaza haricinde New York'un Soho bölgesinde de bağımsız bir müze mağazasıyla satış yapmaya başlamıştır.¹²⁰ MoMA 1942 yılından itibaren çocuk festivalleri ve öğrenme atölyeleriyle müzenin bir eğitim yeri olma özelliğini daha da öne çıkarmaya başlamıştır. Bununla birlikte Paris'e gönderdiği Three Centuries of American Art¹²¹ gibi gezici sergilerle Amerika soyut sanatını ve ekspresyonizmini daha çok yaymıştır.

Yapılan tüm uygulamalar ışığında, MoMA'nın bir kurum kimliği kazanmasında ilk direktörü Alfred Barr'ın etkisinin büyük olduğu; küratörlük açısından da Vivant Denon ve Wilhelm Bode gibi yeni bir prototip oluşturduğu söylenebilir. Sanat tarihi kökenli olmasına rağmen, Barr ile modern bir koleksiyondan çok yönlü ve temelleri sağlam bir müze inşa edildiği anlaşılabılır.

2.1.6. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi (1937)

Türkiye'de, 19.yüzyıl Osmanlı döneminde başlayan müzecilik hareketleri, cumhuriyetin kurulmasıyla oluşacak sanat kurumları için bir temel oluşturmuştur. Bununla birlikte, Osmanlı'da kurulan ilk müzelerin arkeolojik ve İslami eserlerden oluşması, bir sanat müzesi açma fikrine de zemin hazırlamıştır.

¹²⁰ MoMA, About Us, Mission Statement. <https://www.moma.org/about/mission-statement/> [24.09.2023].

¹²¹ Exhibitions, <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/3597> [24.09.2023].

Türkiye Cumhuriyeti'nin 1923 senesinde kuruluşuyla yapılan kültür politikaları kapsamında, arkeoloji ve etnografya müzeleri açılmış, devlet opera, bale ve orkestraları kurulmuş, 20. Yüzyılda kurulan Sanayi-i Nefise (Güzel Sanatlar Akademisi) Millî Eğitim Bakanlığı'na bağlanarak Sanayi-i Nefise Müdürlüğü halini almıştır. Devlet tarafından yapılan bu uygulamalarla kültürün kurumsallaşma süreci adına önemli adımlar atılmış ve bu gelişmeler kültür sanat alanındaki uygulamalara da yansımıştır.¹²²

Türkiye'nin ulus devlet olma sürecinde Sanayi-i Nefise'den mezun olan öğrencilerin tahsillerine Fransa'da devam etmeleri ve Louvre Müzesi'ni bir model olarak almaları resim ve heykel müzesinin açılışını hızlandırmıştır. Aslında Osman Hamdi Bey, Müze-i Hümâyûn ve Sanayi-i Nefise müdürlüğü yaptığı sıralarda Louvre Müzesi ile Ecole Des Beaux Arts tarzı bir sanat eğitimi Türkiye'de uygulamayı düşünmüştür ama bu fikri daha sonraları gerçekleştirilecektir.¹²³ Fakat kendisinden sonra müze müdürü olan Halil Edhem, Osman Hamdi'nin kurulmasını düşlediği sanat müzesi için, Elvah-ı Nakşiye ismiyle oluşturduğu bir güzel sanatlar koleksiyonu tasarlamıştır. Bu koleksiyonu Türk Ekolü sanatçıları ve 19. Yüzyıl Avrupa sanatçıları kapsayacak şekilde iki grup olarak oluşturmuştur. Halil Edhem oluşturduğu koleksiyonu 1915 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'nde sergilemeye başlamıştır. Edhem'in bu yıllarda akademiyle bir sanat müzesini birleştirdiği söylenebilir fakat onun çabaları da Osman Hamdi örneğindeki gibi yöneticiliğinin sona ermesiyle ilerleyememiştir.¹²⁴

Resim ve heykel müzesinin kuruluşunun 1936 yılındaki akademik reform ile ilişkisi olduğu düşünülür. O dönemler akademiye resim bölümünün başında olan Léopold Lévy'nin müze açma fikrini gündeme getirmesiyle süreç hızlanır. 1936'da gerçekleştirilen "Türk Sanatının 50 Yılı Sergisi" müze için somut bir adım atılmasını sağlamıştır. Sergiyi gezen Mustafa Kemal Atatürk, zenginleşen ve sayısı artan modern sanat koleksiyonunu gördükten sonra resim ve heykel müzesinin açılışı için onay vermiştir.¹²⁵ Bu karar üzerine müzenin mekânı için Dolmabahçe Sarayı'nın Veliahd Dairesi seçilmiştir. Müzede yer alacak eserler jüri kararıyla, Halil Edhem'in

¹²² Ayşe Hazar Köksal Bingöl, "Sanatın Kurumsallaşma Sürecinde İstanbul Resim ve Heykel Müzesi" (Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011), 14-15.

¹²³ *age*, 54.

¹²⁴ Ali Artun, **Modern Sanat Müzesi'nin Tasarımı, Müzecilik Yazıları, Halil Edhem** (İstanbul: İletişim Yayınları, 2019), 33-34.

¹²⁵ Ayşe Hazar Köksal Bingöl, *age*, 48-49.

1917 yılında yazdığı talimatnameye uygun olarak belirlenmiştir. Böylece müzede, dönemin güncel Türk ve yabancı sanatçılarının eserleriyle, klasik yapıtların kopyaları sergilenecektir. Özet olarak Edhem'in oluşturduğu Elvah-ı Nakşiye kurgulaması sanat müzesi için uygulanacaktır. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi çalışmaların hızlandırılması ve Veliahd Dairesi'nin restorasyonu sonrası 21 Eylül 1937 tarihinde ziyarete açılır. Böylece Osman Hamdi'nin düşlediği Louvre Müzesi ve Ecole Des Beaux Arts tarzı iki farklı sanat kurumu hayata geçirilmiş olur.¹²⁶

1937 yılında, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nin başına direktör olarak Halil Dikmen (1900- 1989) getirilir. Atatürk'ün açılışta Halil Dikmen eşliğinde müzeyi gezmesi sonrası sergiden memnun kaldığı söylenmiştir.¹²⁷ Halil Dikmen, Sanayi-i Nefise'de eğitim görmüş, akademideyken İbrahim Çallı ve Hikmet Onat'la çalışmıştır ve d Grubu sanatçılarından biridir. 1927'de akademiye birincilikle bitirmesinin ardından Paris'e gidip, Hale Asaf gibi ressamalara da hocalık yapmış olan André Lhôte Atölyesi'nde çalışmıştır. Dikmen, ressamlığının yanında çok iyi bir neyzenidir. Bu nedenle hem Fransa'daki yıllarında hem de müzede çalıştığı dönemde çevresindeki insanların isteğiyle ney çalmaya devam etmiştir. Dikmen, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'ne müdür olduğu sıralarda adı 1928 yılı itibariyle Güzel Sanatlar Akademisi olan Sanayi-i Nefise'de öğretmenlik de yapmaktadır.¹²⁸

İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nin koleksiyonu, Dikmen'in yöneticiliğinde, Ahmet Muhip Dranas, Cevat Memduh Altar, Cemal Tollu ve Zeki Faik İzer'den oluşan seçici kurulla belirlenmiştir. O dönem bazı devlet kurumlarından ödünç tablolar alınmasıyla genişletilen koleksiyonda 320 eser bulunduğu bilinmektedir.¹²⁹ Sergileme düzeni ise Dikmen direktörlüğünde Halil Edhem'in hazırladığı taslak temel alınarak belirlenmiştir. Buna göre müzede, klasik ve modern Türk resmi, ülkedeki yabancı sanat eserleri ve klasik tabloların kopyaları olmak üzere üç koleksiyon sergilenecektir. En zengin koleksiyon olan Türk eserleri bölümünde kronolojik bir şekilde, erken tarihlerden modern döneme doğru uzanan bir kurgu yapılmıştır. İstiklal Savaşı yıllarından ve Atatürk ilkelerinden etkilenecek üretilen eserlere, Veliaht Dairesi'nin giriş katında yer verilerek, burada bir tarihi sıralama yapılmamıştır. 1938 senesinde müze koleksiyonu zenginleşmiş ve müzeye

¹²⁶ age, 59.

¹²⁷ age, 55.

¹²⁸ Mustafa Cüneyt Aydın, "Neyzen Halil Dikmen'in Ney Tavrı ve Ses Kayıtlarının Müzikal Analizi" (Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019), 17-18.

¹²⁹ Müze Hakkında, <https://irhm.msgsu.edu.tr/muze-hakkinda/> [24.09.2023].

daha fazla salon eklenmiştir. Bu dönemde eserler temsil ettikleri akımlara ve tarihlerine göre sıralanarak çok daha iyi bir şekilde sergilenmiştir.¹³⁰

Şekil 4.İRHM'nin 1937'deki Açılışından Bir Görsel



Kaynak: <https://irhm.msgsu.edu.tr/muze-hakkinda/>

İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nin sergi düzeniyle ilgili Ayşe H.K. Bingöl “Sanatın Kurumsallaşma Sürecinde İstanbul Resim ve Heykel Müzesi” isimli doktora tezinde aşağıdaki detayları aktarıyor:

“Yerli eserler ise primitifler, orta devre ve modern devre olarak üç bölüme ayrılmış; primitifler 19. Yüzyılın baş ve ortasına kadar ilk ressamalara, orta devre 1870’ten 19. Yüzyıl sonuna kadar olan döneme ve modern devre de en yaşlısı 1900’da doğmuş ve henüz 40 yaşını bulmamış yeni neslin genç sanatkarlar”ına ayrılmıştır. Dikmen de 1’den 17’ci salona kadar olan bu alanının birinci resim salonunun ilk dönem ressamlarına tahsis edildiğini, Batılı anlamda ilk örneklerden “kendine has bir hususiyet arz eden, çok saf ve samimi duygularla yapılan resimler”in bulunduğunu belirtmektedir... İkinci ila altıncı salon Mühendishane ve Harbiye Mektebi’nden yetişen sanatçılara ayrılmıştır. Dikmen bu dönemi Avrupa ile temasın birinci evresi olarak nitelemiştir (Dikmen, 1950). Şeker Ahmet Paşa’nın “Karaca”, Natürmortları ve “Ayasofya Şadırvanı, Hüseyin Zekai Paşa’nın “Cami”si ve cami içi ve Erenköy sırtlarından yapılmış manzarası, Süleyman Seyid Bey’in natürmortu bulunmaktadır. Müzede tek tablosu bulunan Osman Hamdi’nin Silah Taciri de bu salondadır... Dikmen, Halil Paşa’nın eserlerini farklı bir yere koymuş, “Kendisinde içinde bulunduğu zümrenin realizmi ile ikinci devre sanatkarlarında görülen empresyonizmi birleştirmek isteyen bir hal var” diyerek 7. Salondan 10. salona kadar yer alan orta devre sanatçıları arasında bir geçiş noktası olduğunu vurgulamıştır. Dikmen’in, Sanayi-i Nefise’nin yetiştirdiği ve tahsillerini Paris’te yapan ikinci devre sanatçıları olarak nitelediği Orta Devre Şevket Dağ ile

¹³⁰ Ayşe Hazar Köksal Bingöl, *age*, 59-60.

başlamaktadır. Yedinci salonun büyük bir kısmı Nazmi Ziya'ya ve İbrahim Çallı'ya ayrılmıştır. Ayrıca, Ruhi, Avni Lifij, Sami Yetik, Hikmet Onat, Feyhaman Duran'a yer verilmiş salonda Namık İsmail'in büyük resimlerinden "Harman" tablosu da bulunmaktadır."¹³¹

Bu satırlara göre, Dikmen'in eserleri dönemlerine ayırarak tam anlamıyla kronolojik bir düzende sergilemiş olduğu görülür. Yapılan küratoryal uygulamanın, o dönemler sanat bilgisi yeterli düzeyde olmayan halk için öğretici ve daha anlaşılır olduğu söylenebilir. Dikmen kronolojik bir sıralamanın yanı sıra, 7. ve 10. Salonla ilgili yaptığı yoruma göre, iki kuşak arası geçiş dönemini daha iyi anlatabilmek için belirli eserler seçmiştir. Yapılan bu uygulamalar ışığında, Dikmen'in müze direktörü olarak Louvre Müzesi gibi kurumlardan etkilendiği ve titiz bir çalışma gerçekleştirdiği söylenebilir. Ayşe H.K. Bingöl tezinin devamında Dikmen'in benimsediği küratoryal uygulamaları daha detaylı şekilde betimlemektedir:

"Berk'in, müzede belirtilmese de kendisine göre, Müstakil Ressamlar Grubu, D grubu ve bağımsız olarak çalışanlar olarak üçe ayırdığı bölümdeki 15. salonda Ali Avni'nin "Balosu", Zeki Kocamemi'nin "Asker Kafilesi", Muhittin Sebatî'nin natürmort ve manzaraları bulunmaktadır. 16. Salonda Cemal Tollu'nun ilk dönem eserleri ile son dönem çalışmaları arasındaki farkın görüldüğü bir düzen söz konusudur. Ayrıca Bedri Rahmi Eyüboğlu, Zeki Faik İzer, Arif Bedii, Refik Epikman, Elif Naci, Şefik Bursalı, Mahmut Cuda, Şeref Akdik'in çeşitli eserleri de bulunmaktadır. 1938 yılında Berk'in ayrı bir salon olarak nitelediği İnkılap Salonu'ndan Halil Dikmen 1950 yılında bahsetmemesi bu salonun o dönemde kaldırıldığını göstermektedir. 1938'de var olan İnkılap Salonu'nda ise İstiklal Savaşı'ndan ve Atatürk'ün ilkelerinden etkilenecek bu tarihi sanat yoluyla görselleştiren sanatçıların eserlerine yer verilmiş; Atatürk Büstü, Halil Dikmen'in "Cephane Taşıyan Kadınları", Turgut Zaim'in eserleri, Eşref Üren, Malik Aksel ile kadın ressamlardan Hale Asaf ve Eren Eyüboğlu da bu salonda yer almıştır. Arada kalan 10. ve 11. salonlar ise yabancı sanatçıların baş yapıtlarından yapılmış kopyalara ayrılmıştır. Rembrandt, Tiziano, Rubens, Van Eyk, Van Dyke, Dürer, Holbein ve benzerlerinin eserlerinin kopyaları onbirinci salondadır. Küçük bir koleksiyon olan, sanatçıların gerçek eserlerinden oluşan Bonard, Düren, Utrillo, Levy'nin yağlı boya eserleri ile Picasso, Matisse, Segonjak gibi sanatçıların da desenleri ise 12. salondadır. Heykel bölümü ise, Zühtü Müridoğlu, Ali Hadi, Nusret Suman, Muhittin Sebatî, Nejat Sirel gibi heykeltıraşlara yer vermiştir. Halil Dikmen bu düzenlemede "salonlar kapılarının üzerindeki numara sırasıyla gezildiği takdirde, resim sanatımızın bugüne kadar geçirdiği

¹³¹ Ayşe Hazar Köksal Bingöl, *age*, 60-61.

istihale ve aldığı değişik şekilleri, tarihi seyri içinde izlemek mümkün” olduğunu belirtmesi müzede bir sanat tarihsel düzenlemenin dikkate alındığını göstermektedir.”¹³²

Bu örneklerle dayanarak, Dikmen’in Louvre Müzesi’ni örnek alarak bir küratoryal çalışma gerçekleştirdiği görülebilir. Aslında Osman Hamdi Bey de Halil Dikmen gibi Paris’te eğitim alıp yaşamış bir sanatçı ve direktördür. Fakat dönemin siyasal ideolojileri nedeniyle Paris’te gördüğü pratikleri Müze-i Hümâyûn’da bilinçli olarak uygulamadığı söylenebilir. Dikmen ise, imparatorluktan cumhuriyet rejimine geçen Türkiye’de, ulusal sanatçıları ve benimsedikleri akımları merkeze alan, fakat modern müzecilik uygulamalarını kendi kurduğu düzene uyumlayan bir söylem gerçekleştirmiştir. Lakin bu söylem Paris’teki küratoryal uygulamalarla bir anlamda çelişmektedir. Louvre Müzesi’nin, eserleri tarihsel sıralamayla düzenlemesinin haricinde, Fransız sanatını müzedeki en üst seviyeye yerleştirerek Fransa’yı evrenselleştirme çabasında olduğu görülürken, Türkiye’deki uygulamalarda böyle bir iddia ortaya konamamıştır.

Bu bilgiler kapsamında Halil Dikmen, müzedeki koleksiyonu Osmanlı İmparatorluğu’nun son zamanları, Cumhuriyet dönemine geçiş eserleri ve kendi döneminin güncel çalışmaları olacak şekilde düzenlemiştir. Bu çalışmayı yaparken, d grubu ressamı olması ve Avrupa’da eğitim alması sebebiyle, sanatçıların Fransa gibi ülkelerle şekillenen sanatsal yaklaşımlarına dayalı bir sıralama oluşturmuştur. Müzelerin kamuya açıldıkları tarih itibarıyla bulundukları ülkenin ideolojilerini yansıtan birer kurum olduğu düşünülürse, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi’nin bulunduğu şartlar içinde ve edindiği koleksiyon kapsamında, kendi söylemini aktarma çabasının yerinde olduğu söylenebilir.¹³³

2.1.7. Soloman R. Guggenheim Müzesi (1939)

20. Yüzyıl’ın ortalarına doğru Amerika’da, Metropolitan Müzesi, MoMA gibi kuruluşlarla farklı koleksiyonlar oluşturulmaya başlanmıştır. Bu gelişmelerle birlikte, Amerikalı iş adamı ve koleksiyoner Solomon Robert Guggenheim, 1937’de kendi ismiyle Guggenheim Vakfı’nı kurmuştur. Solomon R. Guggenheim, Wassily

¹³² Ayşe Hazar Köksal Bingöl, *age*, 61-62.

¹³³ Ayşe Hazar Köksal Bingöl, *age*, 62.

Kandinsky gibi dönem genç sanatçılarından oluşan koleksiyonunu 1939'da New York'ta 54. Cadde'deki bir apartmanın giriş katında sergilemeye başlamıştır. 1942'de ise Solomon R. Guggenheim'in yeğeni Peggy Guggenheim, kendi koleksiyonunu sergilemek üzere 57. Cadde'de "Art of This Century" isimli galeriyi kurmuştur. Peggy Guggenheim koleksiyonunda Giorgio de Chirico, Mark Rothko, Jackson Pollock gibi o dönem yükselmeye başlayan çağdaş sanatçıların sanat yapıtları bulunmaktadır. Guggenheim koleksiyonunu ilk yöneten ve şekillendiren isimse, Baroness Hilla Rebay von Ehrenwiesen (1890- 1967) adında bir kadın sanatçıdır. Böylece tarih sahnesine ilk kadın küratör çıkmış olur. Guggenheim koleksiyonunun oluşmasında Solomon R. ve Peggy Guggenheim ile Hilla Rebay'in olduğu kadar, diğer kurucuları Justin Thannhauser, Katherine S. Dreier ve Karl Nierendorf'un da katkıları olduğu bilinmektedir.¹³⁴

Almanyalı küratör Rebay'in genç yaşından beri resme ilgisi ve yeteneği vardır. Rebay aynı zamanda Budizm ve Teosofi gibi akımlarla da ilgilenmiştir. Rebay, Paris, Académie Julian'da eğitim görmüştür ve burada okurken Türk ressamlarla karşılaşma ve tanışma ihtimali de olmuştur. Paris'ten sonra da Münih'teki Debschitz-Schule'de eğitimine devam eden Rebay, 1912'de Köln'e dönmüş ve orada gezici fütürist sergilerini gezmiş, daha sonra da kendi eserleriyle sergilerde yer almaya başlamıştır. Fütürizm akımından etkilenmesi daha sonra Guggenheim koleksiyonunu da fütürist eserlerle çeşitlendirmesini sağlayacaktır. 1914'te I. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla Zürih'e giden ve sanat kariyerine orada devam eden Hilla Rebay'e, Zürih'te tanıştığı Jean Arp Wassily Kandinsky'nin kitabını hediye eder. Böylece Kandinsky Rebay'in gündemine girer ve sonraki yıllarda da sanatsal çalışmalarını ve eserlere bakış açısını yoğun bir şekilde etkilediği görülür. Nitekim Rebay, Kandinsky'nin çalışmalarını yaklaşık on sene sonra Guggenheim koleksiyonu için çevirip yayınlıyacaktır. Rebay'in hayatında bir diğer önemli durak noktası Der Sturm dergisi olmuştur. 1916'da Berlin'e taşınınca Rebay, 1910 yılından beri yayımlanan Der Sturm Dergisi'nde çalışmaya başlar. Der Sturm, Rebay'in kariyerinde önemli bir nokta olarak görülebilir çünkü dergi dışavurumculuk akımının tanımlandığı bir yayın olmanın yanı sıra, 1912'de açtığı sanat galerisi, 1916'da kurduğu sanat okulu ve 1917'de faaliyete geçirdiği tiyatrosuyla aynı anda

¹³⁴ History, <https://www.guggenheim.org/history/foundation> [10.09.2023]

birkaç sanat alanında etkinlik üreten bir odak halini almıştır.¹³⁵ Hilla Rebay de, Der Sturm Galerisi'ndeki grup sergilerine katılmıştır. Burada sergilediği eskizleri ve bir tablosu da gelecekte Guggenheim koleksiyonunda yer alacaktır.¹³⁶

Hilla Rebay 1927 senesinde çağdaşı ve yakın dostu Rudolf Bauer ile New York'a gider. Rebay Amerika'ya gittikten sonra Solomon R. Guggenheim ile tanışmasının ardından Bauer'in çalışmalarını Guggenheim'a tanıtmış ve sanatçının çalışmalarını almasını sağlamıştır. Böylece Solomon R. Guggenheim ile olan arkadaşlığı ve profesyonel kariyeri başlamıştır. 1930'lara gelindiğindeyse Rebay, Guggenheim ailesiyle Avrupa'ya bir seyahat gerçekleştirmiştir. Bu dönemler aynı zamanda, MoMA'nın ilk kuruluş yılları ve Amerikalı koleksiyonerlerin Avrupa seyahatlerinden Amerika'ya birçok modern sanat eseri getirdiği yıllardır. Rebay ve Guggenheim ailesi Avrupa seyahatinde Wassily Kandinsky ile tanışmış, sanatçının önemli eseri "Kompozisyon 8" ve bunun haricinde 150 adet çalışması alınmıştır. Bu sayede Rebay ülkesindeki Alman sanatçıları da aileye tanıtip, onların da Guggenheim koleksiyonuna girmesini sağlamıştır. Rebay bu şekilde, Rudolf Bauer, Wassily Kandinsky, Otto Nebel gibi dönemin çağdaş sanatçılarının eserleriyle Guggenheim'ın çekirdek koleksiyonunu oluşturmuş ve New York'taki ilk sergisini bir araba galerisinde açmıştır.¹³⁷

Rebay'in gerçekleştirdiği ilk sergiyle küratoryal pratiklere yeni bir yaklaşım getirdiği söylenebilir. Resimler kalın perde görünümlü bir kumaşla kaplı duvar üstünde ve neredeyse zeminle temas edecek kadar alçaktan sergilenmiş, ayrıca sergi süresince Bach, Beethoven ve Chopin gibi müzisyenlerin klasik yapıtları çalınmıştır.¹³⁸ Rebay gerçekleştirdiği küratoryal çalışmayla ziyaretçilerin soyut sanat eserleriyle iletişim kurmasını hedeflemiştir. Rebay'in eserleri klasik müzik eşliğinde sergilemesinin arkasında, genç yaşlarında benimsediği spiritüalizmin etkisinin olduğu düşünülebilir. O dönem New York Times gibi yayınlarda da sanat eleştirmenleri tarafından söz edilen bu tartışmalı küratoryal uygulama, Rebay'in yukarıda bahsedilen diğer müze direktörleri gibi yeni bir söylem geliştirdiğini

¹³⁵ Zeynep Çuhadar, "Almanya'da Dışavurumculuğun Merkezi: Der Sturm Dergisi (1910- 1932)" (Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2020), 14.

¹³⁶ Hilla Rebay, <https://www.guggenheim.org/history/hilla-rebay> [10.09.2023]

¹³⁷ Hilla Rebay, <https://www.guggenheim.org/history/hilla-rebay> [10.09.2023]

¹³⁸ Nevin Yalçın Beldan, "Çağdaş Türk Sanatında Küratörlük Olgusu ve Öne çıkan Küratörler" (Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü 2017), 34.

göstermektedir.¹³⁹ Bununla birlikte, yayınladığı ve çevirdiği yazılarla, düzenlediği konferans ve programlarla Rebay'in yönettiği koleksiyonu tanıtmaya çalıştığı görülmektedir. Tüm bu uygulamalar ışığında, Rebay'in MoMA'da Alfred Barr'ın yaptığı gibi, Guggenheim Müzeleri ve Vakfının kurumsal alt yapısını ve koleksiyonunu oluşturduğu ve döneminin yaşayan sanatçılarını New York'ta tanıttığı söylenebilir.

Şekil 5.The Museum of Non-Objects Sergisinden Bir Görsel



Kaynak: <https://www.guggenheim.org/history/hilla-rebay>

Koleksiyonun genişlemesi ve müze için daimi bir binaya ihtiyaç duyulmasından dolayı, Solomon R. Guggenheim ve Hilla Rebay modern mimarinin en önemli temsilcilerinden sayılan Frank Lloyd Wright ile anlaşma yaparlar. Yapılan görüşmeler sonrası Wright'ın en önemli son dönem çalışmalarından biri olacak Guggenheim Müzesi'nin tasarımı onaylanır. Fakat yapının inşaatına Solomon R. Guggenheim'in 1949 yılında vefat etmesi ve Kore Savaşı (1950-1953) nedeniyle ancak 1955 senesinde başlanabilir.¹⁴⁰ Rebay'in müze binası için alışılmışın dışında bir tasarım istemesi üzerine Wright ile görüşmesi, müzeyi açıldığı dönemde ve halen çok farklı kılan faktörlerden biri olarak görülebilir.

Bu zaman zarfında Guggenheim koleksiyonu farklı mekânlarda sergilenmeye ve zenginleşmeye devam eder. 1948-49 yıllarında müze koleksiyonuna Amerikalı bir sanat simsarı olan Karl Nierendorf'dan 730 eser alınır. Bu yıllarda meydana gelen bir

¹³⁹ Hilla Rebay <https://www.guggenheim.org/history/hilla-rebay> [10.09.2023]

¹⁴⁰ History, <https://www.guggenheim.org/history/foundation> [10.09.2023]

başka önemli gelişme de Peggy Guggenheim'in 1949'da Venedik Bienali'ne katılımından bir sene sonra, Venedik'te 18. Yüzyıldan kalma Palazzo Venier dei Leoni adındaki binada kendi koleksiyonuyla kurduğu müzeyi açmasıdır. Böylece Venedik'in su kanallarına bakan heykel bahçesi ve galerileriyle Peggy Guggenheim Collection ismiyle müzenin şubelerinden biri ziyarete açılmış olur.¹⁴¹

1952 senesine gelindiğinde “The Museum of Non-Objective Painting” adıyla kurulan müze, bugünkü ismi olan “Solomon R. Guggenheim Museum” olarak değişir ve New York 1071. Cadde’de, müze açılmadan önce sadece kızların okutulduğu özel bir okul binasında yeniden açılır. Müzenin yeni binasına taşınmasıyla Hilla Rebay müze direktörlüğünü bırakır ve yerine James Johnson Sweeney gelir. Fakat Rebay müzenin danışma kurulunda yer almaya devam eder.¹⁴²

Sweeney döneminde koleksiyona Constantin Brancusi heykelleri ve dönemin diğer önemli güncel sanat eserleri edinilir. 1953'te ise, Frank L. Wright'ın Guggenheim binasını inşa edeceği alanda “Sixty Years of Living Architecture: The Work of Frank Lloyd Wright” projesi kapsamında Amerika’da tasarladığı ev modelleri sergilenmiştir. Wright aynı sene Guggenheim Müzesi'nin inşaatına da başlamıştır.¹⁴³

Solomon R. Guggenheim Müzesi 1959 senesinde, mimarı Wright'ın ölümünden altı ay sonra “spritüel bir modern sanat mabedi” olarak ziyarete açılmıştır. Müze dışarıdan bakıldığında beyaz renkte sarmal ve köşesiz bir bant gibi gözükmektedir. Bu spiral alan müzenin içerisindeki ziyaretçileri bir daire çizercesine döndürerek altı kat yukarı çıkarır ve binanın en tepesinde çelik konstrüksiyonlu cam bir kubbe bulunur. Guggenheim Müzesi spiral şeklinde dönen duvarlara astığı resimlerle farklı bir sergileme düzeni ve alanı yaratmıştır.¹⁴⁴

Müzenin açılışından itibaren, bina mimarisiyle ilgili birçok olumlu ve olumsuz haber ve yazı yayınlanır. Bazıları Amerika’daki en görkemli binalardan biri olduğunu, bazıları da müze mimarisinin koleksiyonu geri planda bırakarak, müzenin daha çok Wright'ın son dönem başyapıtı olduğunu yazar. Bu tartışmalar ışığında,

¹⁴¹ Guggenheim Architecture Timeline, <https://www.guggenheim.org/history/architecture> [10.09.2023]

¹⁴² Hilla Rebay, <https://www.guggenheim.org/history/hilla-rebay> [10.09.2023]

¹⁴³ History, <https://www.guggenheim.org/history/foundation> [10.09.2023]

¹⁴⁴ Ali Artun, Perşembe Konuşmaları, Thursday Talks (05.03.2020), <https://m.youtube.com/watch?v=hdpkDvuU1cA&pp=ygUJYWxpIGFydHVu> [10.09.2023]

Guggenheim Müzesi'nin sadece gerçekleştirdiği küratoryal pratiklerle ve açtığı şubelerle değil, müze binaları için seçtiği mimari tasarımlarla modern sanat müzelerine yeni bir mimari yaklaşım getirdiği yorumu yapılabilir. Guggenheim Müzesiyle bazı müze mimarilerinin kurumun sergilediği koleksiyonlardan daha fazla öne çıkmaya başladığı kabul edilmiştir.¹⁴⁵ Müzenin gerçekleştirdiği bu yeniliklerde, kurumun ilk direktörü ve küratörü Hilla Rebay'in büyük bir etkisinin olduğu söylenebilir. Çünkü Rebay'in, kurumun çekirdek koleksiyonunu yönetmek haricinde, müze binasının tasarımı, sergi yayınları, gezici sergiler gibi birçok yan faktörde de etkin bir rol oynadığı görülmektedir.¹⁴⁶

2.2. Serbest Küratörlük Hareketleri

20.Yüzyılın ortalarına doğru küratörlük, modernizm düşüncesiyle birlikte Avrupa'dan Amerika'ya yolculuk yaparak geliştirilmeye devam edilmiştir. Amerika'da 1950'lere kadar olan süre, MoMA ve Guggenheim Müzesi gibi büyük kurumların direktörlerinin benimsedikleri ve yaymaya çalıştıkları modern sanatın en popüler olduğu zamanlar olarak görülebilir. Bu akımla birlikte Alfred Barr ve Hilla Rebay örneklerinde olduğu gibi küratoryal uygulamalarda da bazı yenilikler meydana gelmiştir. Amerika'da modern sanatın yayılmasında ve yeni küratoryal söylemlerin oluşturulmasında Avrupa'daki sanatçıların II. Dünya Savaşı süresince rahat çalışamamalarının etkisinin olduğu da söylenebilir. Böylece Avrupalı sanatçıların eserleri Amerikan ailelerin koleksiyonlarına dahil olmuş ve Guggenheim Müzesi gibi kurumların benimsediği şubeleşme düşüncesiyle sadece New York gibi büyük şehirlerde değil gezici sergilerle Güney Amerika'da da tanıtılmıştır.¹⁴⁷

Öte yandan, 1930'lu yıllarla birlikte eserlerin müzede sergilenmeleriyle ve kültürün kurumsallaşmasıyla ilgili bazı eleştiriler ortaya çıkmıştır. Sanatçılar yapıtlarının bir kurum tarafından alınıp belli kurallar çerçevesinde sergilenmesine

¹⁴⁵ Ali Artun, Perşembe Konuşmaları, <https://www.youtube.com/watch?v=hdpkDvuU1cA&t=1206s>, [10.09.2023]

¹⁴⁶ History, <https://www.guggenheim.org/history/foundation> [10.09.2023]

¹⁴⁷ Edward Lucie-Smith, **20. Yüzyılda Görsel Sanatlar**, (İstanbul: Akbank Sanat Yayınları, 2004), 12.

karşı çıkmaya başlamışlardır.¹⁴⁸ 20. Yüzyılın en önemli sanatçılarından biri olarak kabul edilen Marcel Duchamp'ın hazır nesnelerden yaptığı çalışmalarının minyatürlerini ve resimlerinin küçültülmüş renkli reproduksiyonlarını bir bavul içinde sergilemesi bu başkaldırının örneklerinden biri sayılabilir. Duchamp'ın nesneleri daha küçük formatta, bir seyyar müze olan valizin içinde gezdirmesi, hazır nesnelerin değerini bir kez daha düşürmüş olduğunu göstermektedir. Sanatçının bu yöntemiyle ilgili, hazır nesnelerin müzelerin sergilediği “yüksek sanat eserlerinden farklılaşmasını da temsil ettiği söylenmektedir.¹⁴⁹ Yine 1940- 1950 arası Joseph Cornell'in tasarladığı müze kutuları ile Cleas Oldenburg'un 1961'de kurguladığı ve sonradan “Fare Müzesi”ne dönüşecek “Dükkân” projesi de sanatçıların kendi koleksiyonlarını yönettikleri ve sergiledikleri diğer örnekler arasında gösterilebilir.¹⁵⁰ Konuyla ilgili bir diğer örnek de 1972'deki Documenta 5'te gerçekleşecektir. Arazi sanatını temsil eden ilk sanatçılardan Robert Smithson, Documenta 5 için yapılan çağrı sonrası etkinliğin direktörü ve ilk serbest küratörlerden biri kabul edilen Herald Szeeman'a eser yerine bir açıklama göndermiştir.¹⁵¹ Sanatçıların müzeler ve küratörlerle ilgili eleştirel bakış açısının arkasında, 1960 sonrası ortaya çıkan postmodernizm akımının da etkisi olduğu söylenebilir.¹⁵² Bu örnekler ışığında, kavramsal sanatın temellerinin atılarak hazır nesneden üretilen çalışmaların müzelerin koruduğu ve sergilediği değerli eserler olmaktan çıktığı düşünülebilir. Böylece bir sanat kurumunun duvarları dışında daha özgür sergiler gerçekleştirmek isteyen serbest küratörler devreye girmeye başlamıştır.

Avrupa'da ise II. Dünya Savaşı sonrası sanat etkinlikleri ve küratoryal uygulamalarla ilgili yenilikler yaşanmaya başlanmıştır. Bu önemli etkinliklerden biri olan Documenta, 1955 senesinde Almanya'nın Kassel şehrinde gerçekleştirilmiştir. Kassel'de doğan Profesör Arnold Bode (1900) tarafından iki işlevli bir girişim olan Documenta, II. Dünya Savaşı sırasında zarar görmüş bir şehri canlandırmak ve Nazilerin modern sanat saldırılarına karşı bir tepki niteliğinde ortaya çıkmıştır. Bir alternatif sergileme mekânı yaratan Documenta, aslında tek seferlik düşünülmüştür fakat büyük bir başarı kazanmasıyla her beş senede bir yapılmasına karar verilen bir

¹⁴⁸ Yıldız Öztürk Öktünç, “Türkiye Tarihinde Sergileme Politikaları ve Küratörlük Mesleği: Beral Madra Örneği” (Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2017), 67-68

¹⁴⁹ Ali Artun, **Sanatçı Müzeleri 1**, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2019) 107- 108.

¹⁵⁰ **age**, 118.

¹⁵¹ Vesna Madzoski, **Küratörlük, Koruma ve Kapatmanın Diyalektiği**, Çev. Mine Haydaroğlu, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2016), 35-36.

¹⁵² Edward Lucie-Smith, **age**, 11.

sanat etkinliği olarak günümüzde de devam etmektedir.¹⁵³ Documenta aynı zamanda savaş sonrası sanatçıları bir araya getiren ilk etkinlik olma özelliğindedir ve dönem akımlarını kapsayan 148 sanatçı ve 570 adet esere yer vermiştir.¹⁵⁴ Documenta'ya eleştirel bir şekilde yaklaşan Vesna Madzoski “Küratörlük, Koruma ve Kapatmanın Diyalektiği” kitabında aşağıdaki yorumları yapmaktadır:

“Ernst Bloch, documenta III'teki konuşmasında, “henüz-gelmemiş” insandan bahsetti; “benliğin sanatın ruhuyla kurtarılması”ndan, “estetikğin kadim Neoplatonik, ezoterik gelenekleri içinde özgürleşerek ütöpik bir ihtişama kavuşması”ndan söz etti. Bu şekilde, documenta'nın öngörülen işlevi insanlara rehber olmak ve onları kayboldukları yoldan geriye, doğru yola yöneltmek olacaktı; başka bir deyişle, insanları yeni bir duyuşal disipline maruz bırakarak zihinlerini kürate etmekte. 1950'li yıllarda Almanya birtakım nazik davranış kuralları belirlemişti: “Bunlar sayesinde, savaş suçlamalarında ve Yahudi soykırımında barbarlaşmış olan ulus yeniden uygar olmanın bir yolunu bulabilecekti...”¹⁵⁵

Bu satırlar kapsamında, Documenta'nın kurucusu ve ilk küratörü Arnold Bode'nin, bir ulusu yeniden inşa etmek ve Almanya'yı yeni bir tarihsel süreçte modern sanat yapıtlarıyla eğitmek amaçlı bir sanatsal etkinlik düzenlediği söylenebilir. Madzoski'nin yorumlarına göre, Documenta küratörleri için, sadece sergiye kabul edilen eserlerin değil, bir toplumun bilinçlenip uygarlaşmasının küratörlüğünü yaptıkları düşünülebilir.¹⁵⁶

1972'de açılan Documenta 5'in direktörlüğü için Harald Szeeman (1933) seçilmiştir. Bu edisyon küratörlük tarihi açısından büyük bir önem arz etmektedir, çünkü Szeeman sergiye sanat eseri diye kabul edilen çalışmaların haricinde kitlelerin benimsediği veya kitsch olarak bilinen birçok nesneyi de dahil ederek, artık sanatçı tarafından üretilmeyen nesnelerin de küratörün tanımıyla sanat eseri olarak değer bulabileceğini öne sürmüştür.¹⁵⁷ Böylece küratörlerin konumu değişiyor, sözü ve edimiyle sanatçının, hatta bazı durumlarda kurumların bile önüne gečen bir küratör figürü doğmaya başlıyordu. Diđer bir deyişle önceden kurumların sahip oldukları koleksiyonların içeriğine göre faaliyet geliştiren küratörlerin yerini, 1970'lerden itibaren kurumlardan bağımsız sanat etkinliklerinde sanatçıları, koleksiyonları dahası

¹⁵³ Vesna Madzoski, *age*, 41.

¹⁵⁴ About, https://www.documenta.de/en/about#16_documenta_ggmbh [15.09.2023]

¹⁵⁵ Vesna Madzoski, *age*, 42.

¹⁵⁶ *age*, 43.

¹⁵⁷ *age*, 50.

nesneleri seçen küratörler alacağı görülüyordu. Serbest küratör tanımı da bu değişimin anahtar kelimesi olarak küratörün seçtiği sanatçılar ve seçtiği eserlerle, kendi belirledikleri mekanlarda kendi söylemleri doğrultusunda ortaya koyduğu güce atıf yapacaktır.

İlk serbest küratörlere geri dönülecek olursa, erken isimler arasında Harald Szeeman ve Walter Hopps'un yer aldığı görülmektedir. Szeemann ve Hopps'un farklı tarafları olsa da ortak bir paydada buluşmuşlar, kurumsal ön yargılardan ve siyasi oyunlardan bağımsız olmayı seçmişlerdir. Bu yönleriyle serbest küratörler bir veya birçok koleksiyondan sorumlu ve kurumla izleyici arasında bir aracı olmaktan da çıkmışlardır.

Szeeman mesleğinin ilk yıllarında Kunsthalle Bern'de çalışmaya başlar ve burada her yıl 12 ila 15 arası sergi düzenler. Hans Ulrich Obrist'e göre Szeeman, sadece bir küratör değil aynı zamanda bir muhasebeci, arşivci, konservatör, basın sözcüsü ve sanat organizatörüdür. Obrist'in yazdıklarından anlaşılabileceği üzere küratörün görev tanımının da genişlemeye başladığı söylenebilir.¹⁵⁸ Szeeman, Avrupa'lı ve Amerikan sanatçıların sergilerini gerçekleştirdiği Kunsthalle Bern'den bağımsız bir küratör olarak çalışmak için 1969'da ayrılır ve aynı yıl "Live in Your Head: When Attitudes Become Form" sergisini organize eder. Sergide Avrupa'dan ve Amerika'dan postminimalizmi ve kavramsal sanatı benimseyen sanatçıları bir araya getirir.¹⁵⁹ Ayrıca, sanatçılar, sergide yer alan çalışmalarıyla ilgili serbest bırakılmış ve eserlerinin nasıl sergileneceğiyle ilgili küratör tarafından bir müdahalede bulunulmamıştır.¹⁶⁰

Aynı dönemlerde öne çıkan bir diğer serbest küratör de Walter Hopps'dur. Hopps'un sanat kurumları içinde ve dışında gerçekleştirdiği 100'ü aşkın sergisi olmuştur. Syndell Studio isimli ilk galerisini 1950'lerde açmış ve sonrasında Los Angeles'ta Ferus Galeri'de çalışmalarını sürdürmüştür. 1974-1977 arası o zamanlar National Collection of Fine Arts olan Smithsonian Müzesi 20. Yy. resim ve heykel koleksiyonunun küratörlüğünü yapmıştır. Çalıştığı müzelerde Amerika Pop sanatını, Joseph Cornell gibi sanatçıların retrospektiflerini ve Marcel Duchamp'ın ilk tek

¹⁵⁸ Hans Ulrich Obrist, **A Brief History of Curating**, (Zurich: Ringier & Les Presses Du Reel, 2008), 99.

¹⁵⁹ **age**, 99.

¹⁶⁰ Pınar Üner, "Küratoryal Pratikler ve Dinamikleri" (Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009), 63.

kişilik müzesini sergilemiştir. Fakat, o da Szeeman gibi müzelerden bağımsız sergiler açmaktan daha memnun olduğunu ifade etmektedir. Düzenlediği “Thirty Six Hours” isimli sergisinde gelen işlerin tümünü iki buçuk günlük bir sürede astığı söylenmiştir. Hopps’a göre bir küratör, müzisyenleri yöneten bir orkestra şefi gibidir.¹⁶¹ Bu örnekler ışığında serbest küratörlerin de kariyerlerinin başlangıçlarında ve bazı dönemlerinde sanat kurumlarına bağlı olarak çalıştıkları, özellikle 1960’lı yıllarla birlikte Szeeman ya da Hopps gibi örneklerin arttığı ve serbest küratörlüğün Venedik Bienali, Documenta, Sao Paulo, Sydney, İstanbul ve Gwanju Bienalleri gibi etkinliklerle daha çok ülkeye yayıldığı görülmüştür.

Serbest küratörlük gelişmelerinin haricinde Avrupa’da II. Dünya Savaşı sonrası, sadece Almanya’da değil Fransa’da da küratoryal uygulamalarda değişimler meydana gelmiştir. Paris’te 1977’de açılan Centre Pompidou, MoMA’ya karşı çok daha radikal bir sergileme yöntemi geliştirmiştir. Tarihsel olarak tek yönlü anlatım yerine, birbiri ile bağlantılı, paralel veya çapraz ilişkiler kuran sergiler yapılmaya başlamıştır. 1977’de açılan “Paris-New York” ve 1980’deki “Paris- Moskova” sergileri yeni bir bağlam kurgusuna örnek olmuştur. Bu yeni küratoryal yaklaşım müzeleri daha kapsamlı okumalar yapmaya yöneltmiş ve birbirleri arasında bağlamsal ilişkiler kurulmasına sebep olmuştur.¹⁶² Centre Pompidou ile başlayan bu küratoryal yaklaşımla, müzelerdeki sergilerin izleyiciye yönelik bir hal aldığı söylenebilir. Bu dönemde müzelerin finansal destek aramaları ve buna bağlı ziyaretçi sayılarını artırma çabaları da ilgilendikleri bir konu haline gelmiştir.¹⁶³ Böylece müzeler süreli sergilerinde sadece kendi kadrolarındaki küratörlere yer vermenin yanı sıra, kurum dışından serbest küratörleri davet ederek yeni sergiler ve etkinlikler gerçekleştirmeye başlamışlardır.

¹⁶¹ age, 10-11.

¹⁶² Karsten Schubert, **Küratörün Yumurtası, Müze Kavramının Fransız İhtilalinden Günümüze Kadar Olan Evrimi**, (İstanbul: İstanbul Sanat Müzesi Vakfı, 2004), 58.

¹⁶³ age, 65.

3. TÜRKİYE’DEKİ ÖZEL SANAT MÜZELERİNDE KÜRATORYAL FAALİYETLER

Türkiye’de 1980’li yılların sonlarına doğru gerçekleşen siyasi değişimlerin, kültür ve sanat alanını da etkilediği söylenebilir. 1983’te iktidara gelmiş olan Anavatan Partisi (ANAP) ve lideri Turgut Özal, 1987 yılında ikinci defa seçilmiş ve iktidarını sürdürmüştür. Bu yıllarda ülkede önemli dönüşümler yaşanırken; ithalat ve ihracat serbestleşmiş, serbest piyasa ekonomi modeli benimsenmiş, serbest ticaret bölgeleri oluşturulmuştur. Avrupa ülkeleriyle ilişkiler geliştirilirken, özelleştirme faaliyetleri de bir hayli belirleyici olmuştur. Kamuya ait işletmelerin özelleştirilmesiyle özel sanat galerileri, moda ve tekstil sektöründe görülen hareketlilik devletin hâkim olduğu sermaye piyasasına özel kuruluşların dahil olmasıyla devam etmiş ve kültür politikaları da bundan etkilenmiştir.¹⁶⁴

1990’lı yıllara doğru İstanbul özelinde öne çıkan tartışmalardan birinin, sanat müzelerinin eksikliği olduğu görülmüştür. Zira 1986’da İstanbul Resim ve Heykel Müzesi’nin restorasyona girmesiyle¹⁶⁵ -ki bu durum daha önce de yaşanmıştır, müzenin kapalı kalacağı süre boyunca eserlerin görülemeyecek olmasıyla başlayan tartışmalar sanat müzelerinin eksikliği odağında toplanır.¹⁶⁶ Öyle ki o dönemki adıyla Yıldız Üniversitesi de bizzat Rektör Prof. Dr. Süha Toner’in girişimiyle Kültür ve Turizm Bakanlığı’na yazılı başvuru yapmış ve altı buçuk milyon nüfusun yaşadığı İstanbul’da çağdaş sanat müzesi olmayışından hareketle, restorasyona giren İstanbul Resim Heykel Müzesi’nin 1960 sonrası yıllara ait eserlerini üniversite bünyesine alarak İstanbul Çağdaş Sanatlar Müzesi adıyla kuracakları müzede sergilemek istediklerini bildirmiştir.¹⁶⁷ Bu talebe olumlu bir cevap gelmediği tahmin edilmektedir.

¹⁶⁴ Ayşe Hazar Köksal Bingöl, *age*, 174.

¹⁶⁵ Müzenin açıldığı yıllardan itibaren ülkedeki siyasi olaylardan ve bakımsızlık gerekçelerinden dolayı sıkça kapatılıp açıldığı bilinmektedir. Ali Artun, *Mümkün Olmayan Müze* (İstanbul: İletişim Yayınları, 3.bs.), 75-76.

¹⁶⁶ Lale Filoğlu “Müzelerimizin sorunu çok”, *Cumhuriyet Gazetesi*, (27 Aralık 1987).

¹⁶⁷ Seza Sinanlar Uslu- Tamer Yılmaz, *Cumhuriyetin Yüzüncü Yılında Yıldız Teknik Üniversitesi, İlerici, Yenilikçi ve Öncü*, (İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi, 2023), 157-159.

O yıllarda ülkede cereyan eden müzecilik hareketlerine yön verecek bir diğer gelişme ise 1987 yılında ilki gerçekleştirilen ve adı daha sonra (1989) İstanbul Bienali olarak anılacak olan 1. Uluslararası İstanbul Çağdaş Sanat Sergisi'nin gerçekleştirilmesidir. Bu etkinlikte beraber Türkiye'de küratörlük olgusunun gündeme hızlı bir giriş yapmış olduğu ve çağdaş sanat alanındaki etkinliklerin merkezine küratör figürünün yerleştiği söylenebilir. Fakat İstanbul Bienalinin ilk iki edisyonunda “küratör” kelimesi yerine, bu görevi üstlenen Beral Madra'ya “genel koordinatör” ve 3. İstanbul Bienalinin küratörü Vasıf Kortun'a “yönetici” unvanı verildiği görülecektir. Diğer bir deyişle “Küratörlük” edim olarak ortaya konmuş olsa da dile henüz sirayet etmemiştir. Yine de sanat alanında küratör bahsi bu etkinliklerle açılır ve 4. Uluslararası İstanbul Bienalinde René Block küratör olarak takdim edilir.¹⁶⁸ Böylece, Türkiye'de önceden sergi komiseri, sergi yapımcısı gibi unvanlarla ifade edilen küratör kelimesi bienaller aracılığıyla kullanılmaya başlar.¹⁶⁹

Gerek İstanbul Bienalleri gerek açılan özel galerilerle Türkiye'deki sanat ortamının 1990'larda hareketlenirken, müzecilikle ilgili ilk atılımlar da 2000'lerin başında görülür. Bu tarihten sonra İstanbul'da sırasıyla, 2001'de Proje 4L (Elgiz Müzesi)¹⁷⁰, 2002'de Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi,¹⁷¹ 2004'te İstanbul Modern Sanat Müzesi¹⁷² ve Doğançay Müzesi¹⁷³, 2005 senesinde Pera Müzesi¹⁷⁴, 2007'de Borusan Contemporary, 2011'deyse İzmir'de, Arkas Sanat Merkezi açılmıştır.¹⁷⁵ Tarih olarak bu müzelere çok daha sonra katılacak olan, Odunpazarı Modern Müze ise 2019 yılında Eskişehir'de ziyarete açılacaktır.¹⁷⁶

2008 yılında bir müze olma fikriyle kurulmasa da¹⁷⁷ ziyarete açılan yeni bir sanat kurumu da Arter'dir. 2018 yılına dek İstiklal Caddesi'nde yer alan kurum,

¹⁶⁸ Tarihçe, <https://bienal.iksv.org/tr/bienal/tarihce> [03.10.2023]

¹⁶⁹ Nevin Yalçın Beldan, “Çağdaş Türk Sanatında Küratörlük Olgusu ve Öne çıkan Küratörler” (Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü 2017), 100.

¹⁷⁰ Hakkımızda, https://www.elgizmuseum.org/tr_TR/hakkimizda/ [03.10.2023]

¹⁷¹ Hakkında, <https://www.sakipsabancimuzesi.org/hakkimizda> [03.10.2023]

¹⁷² Tarihçe, https://www.istanbulmodern.org/tr/muze/tarihce/tarihce_6.html [03.10.2023]

¹⁷³ Bizzat adını aldığı sanatçı tarafından kurulan Doğançay Müzesi 2004 yılında ziyarete açılır. Müzede, Burhan Doğançay'ın yanı sıra babası Adil Doğançay'ın da eserleri sergilenmektedir. Doğançay Müzesi yönetim şemasında bir küratoryal ekip yer almadığı gibi, müzenin sürekli serginde kurulduğu yıldan 2023 senesine dek bir değişiklik olmadığı gözlemlenmiştir. <http://dogancaymuseum.org/hakkinda/> [03.10.2023]

¹⁷⁴ Hakkında, <https://www.peramuzesi.org.tr/pera-muzesi-hakkinda> [03.10.2023]

¹⁷⁵ Ali Artun, **Mümkün Olmayan Müze Müzeler Ne Gösteriyor?** (İstanbul: İletişim Yayınları, 2017), 75-76.

¹⁷⁶ OMM Binası, <https://omm.art/tr/detay/omm-binası> [03.10.2023]

¹⁷⁷ Ömer M. Koç, **Starter, Vehbi Koç Vakfı Çağdaş Sanat Koleksiyonu'ndan İşler** (İstanbul: ARTER, 2010), 6.

Vehbi Koç Vakfı (VKV) Kültür Sanat Danışmanı Melih Fereli'nin kurguladığı stratejilerle çağdaş sanat alanında sergiler ve etkinlikler gerçekleştirmiştir.¹⁷⁸ Arter'in yönetiminde, Melih Fereli'den sonra, "Sergiler Direktörü ve Küratör" unvanıyla aynı zamanda bir serbest küratör olan Emre Baykal görevlendirilmiştir. Kurumun güncel yönetim şemasında Emre Baykal halen "Sergiler ve Etkinlikler" adı altında "baş küratör" olarak yer almaktadır. Dolayısıyla Arter, kurumsal ekibinde "baş küratör" söylemiyle küratöre yer ayıran sanat kurumlarından biri haline gelmiştir.¹⁷⁹ Bunun yanında kurum birçok yerli ve yabancı serbest küratörle de çalışmayı devam ettirmiştir. Kurum, 2018 senesinde Beyoğlu'ndaki yerinden ayrılarak, bir yıl sonra Dolapdere'de konumlanan ve Grimshaw Mimarlık tarafından tasarlanan yeni binasına taşınmıştır.¹⁸⁰ Arter'in eski yerindeyse binada bir değişiklik yapılmadan VKV tarafından Meşher ismiyle yeni bir sanat kurumu açılmıştır. Osmanlıca "sergi mekânı" anlamına gelen Meşher'in yönetim şemasında, "Sergiler" başlığı altında iki küratör ile çalıştığı görülmektedir.¹⁸¹ Dolayısıyla, VKV tarafından ziyarete açılan Arter ve Meşher, kurumsal yönetimlerinde küratöre hiyerarşik olarak yer veren kurumlardan biri haline gelmiştir. Bu nedenle küratörün görünürlüğüne özel sanat müzelerinde olduğu gibi katkıda bulundukları yorumu yapılabilir.

Bu bilgilere ek olarak Levent Çalıkoğlu, 2009'da yayınlanan "Çağdaş Sanat Konuşmaları 4" kitabında Türkiye'de açılan ilk özel sanat müzeleriyle ilgili aşağıdaki yorumları yapmıştır:

"Modern ve Çağdaş Sanatımızı düzenli ve kalıcı olarak sergileyen ilk müze olan İstanbul Modern'in 2004 yılında açılışı, hemen akabinde yeni bir koleksiyon politikası ile Pera Müzesi'nin devreye girmesi, 2002 yılında kurulmasına rağmen esas itibari ile görünürlüğünü yurtdışından getirdiği büyük bütçeli sergiler ile sağlayan Sabancı Müzesi'nin kuruluşu, müze ve çağdaş sanat kurumu arasında yepyeni bir yapısalılık sergileyen Santral İstanbul'un 2007 yılında hayata geçmesi ve 2001 yılında Güncel Sanat Müzesi adıyla açılan Proje 4L'nin düzenlediği sergiler, müzecilik ve dolayısı ile koleksiyonerlik konularının ortamımıza iyiden iyiye yerleşmesine neden oldu. Bu süreç aynı zamanda moderninden çağdaş sanata yönelen yeni bir koleksiyoner kimliğinin doğmasına da vesile oldu. Sayıları az da olsa, alternatif üretim biçimlerine yönelen, sanat eserlerinde malzemeyi değil düşünceyi önemseyen, genç çağdaş sanata meraklı, uluslararası sanat ortamını takip eden bir koleksiyoner tipi ortaya çıktı.

¹⁷⁸ <https://www.arter.org.tr/vkv-hakkinda> [13.10.2023]

¹⁷⁹ Ekip, <https://www.arter.org.tr/ekip> [13.10.2023]

¹⁸⁰ <https://www.arter.org.tr/hakkimizda> [13.10.2023]

¹⁸¹ Ekip, <https://www.meshher.org/ekip> [13.10.2023]

Çok değil beş altı yıl öncesine kadar sadece sanatçıların- galericilerin- koleksiyonerlerin girip çıktığı bu alan, artık popüler kültürü ilgilendiren bir yatırım aracına dönüştü.”¹⁸²

Özet olarak; 1990’larda benimsenen kültür politikaları, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi’nin ziyarete açılmasıyla ilgili sorunların devam etmesi, İstanbul Bienalinin ortaya çıkışı, koleksiyonerlerin galeri yöneticileri ve sanat simsarları aracılığıyla modern sanat eserlerine yönlendirilmesi, sanat piyasasının hareketlenmesi ve küratörlük olgusunun da yaygınlaşmasıyla Türkiye’de özel sanat müzelerinin ortaya çıktığı ve yayıldığı söylenebilir. İlk olarak İstanbul’da ziyarete açılan bu müzelerin, Türkiye’nin diğer şehirlerinde de zengin koleksiyonlara sahip aileler ve kurumlar için bir motivasyon kaynağı oldukları düşünülebilir. Böylece kurulan sanat müzelerinin çeşitlenmesi ve çalışılan küratörlerin artmasıyla, Türkiye’de küratörlük olgusunun sadece bienal gibi etkinliklerle değil müzelerle de daha fazla görünürlük kazandığı söylenebilir.

3.1. Elgiz Müzesi (2001)

Elgiz Müzesi, ilk olarak Proje4L (İstanbul Güncel Sanat Müzesi) ismiyle, Sevda ve Can Elgiz’in özel koleksiyonlarını bir çağdaş sanat müzesine dönüştürme düşüncesiyle açılmıştır. Müzenin kurucularından Can Elgiz, 1980’lerden itibaren bir araya getirdiği koleksiyonu, Türkiye’den ve uluslararası çapta bilinen sanatçıların çağdaş sanat eserlerinden oluşturmaya başladıklarını belirtmiştir.¹⁸³ Koleksiyonda çoğunluğu 1980 ve sonrası tarihli yapıtların, ayrıca 2000’lerde gelecek vaat eden ve yükselmekte olan genç sanatçıların çalışmalarının olduğu söylenebilir. Bu çekirdek koleksiyonun oluşturulmasında, o dönemler müzenin yöneticisi olan Vasıf Kortun’un katkılarının da olduğu bilinmektedir.¹⁸⁴

¹⁸² Levent Çalıkoğlu, **Çağdaş Sanat Konuşmaları 4, Koleksiyon, Koleksiyonerlik ve Müzecilik**, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009), 15.

¹⁸³ Elgiz Müzesi’nin Kurucusu Dr. Mimar Can Elgiz <https://www.youtube.com/watch?v=Dy6ojFA7VfE> [01.12.2023]

¹⁸⁴ Koleksiyon, https://www.elgizmuseum.org/tr_TR/hakkimizda/koleksiyon/ [01.12.2023]

Şekil 6.Yerleşmek Sergisinden Bir Görsel



Kaynak: https://www.elgizmuseum.org/tr_TR/sergiler/sureli-sergiler/yerlesmek/

Proje 4L’de, 2001 yılında açıldığında Levent’te Harmancı Giz Plaza’nın giriş katını sergi mekanına dönüştürülmesiyle süreli sergiler düzenlenmeye başlamıştır.¹⁸⁵ 10. yılını kutladığı 2011’deyse, Maslak’taki 2.000 metrekarelik iki katlı bir alana sahip olan yeni binasına taşınmış ve ismini de Elgiz Müzesi olarak değiştirmiştir. Bu yeni binada sürekli ve süreli sergilerle birlikte, eğitim programları, seminerler, konferanslar vb. etkinlikler gerçekleştirmeye başlamıştır. Ayrıca buraya taşındıktan sonra, binanın 2. katında yer alan terasta, genç heykel sanatçılarının büyük boyutlu çalışmalarının sergilendiği “Teras Sergilerini”¹⁸⁶ düzenlemeye başlamıştır. Zaman içinde gelenekselleşecek olan bu sergilerin, müze içinde önemli yere sahip heykel koleksiyonunu geliştirdiği görülecektir. Çünkü her sene en az bir kez düzenlenen sergilerde, genç sanatçıların bazı çalışmaları satın alma yöntemiyle koleksiyona dahil edilecektir.¹⁸⁷

Müzenin web sitesinde yönetimiyle ilgili bir bilgiye rastlanmamıştır; fakat katalog, sergi künyeleri vb. bazı kaynaklardan ekiple ilgili fikirler elde edilmiştir.¹⁸⁸ Öncelikle, Proje 4L zamanında müzenin direktörlüğünü, aynı zamanda ilk serginin küratörü olan Vasıf Kortun tarafından yapıldığı bilinmektedir.¹⁸⁹ Kurumun, Elgiz

¹⁸⁵ Salt Research, <https://archives.saltresearch.org/bitstream/123456789/9256/1/P4L225.pdf> [01.12.2023]

¹⁸⁶ Teras Sergileri, https://www.elgizmuseum.org/tr_TR/sergiler/teras-sergileri/ <https://www.youtube.com/watch?v=yFOEz9BFsl0&t=940s> [01.12.2023]

¹⁸⁷ Yeni bir Koleksiyonerlik ve Müzayedeciliğe Doğru: Ayda Elgiz, Olgaç Artam, https://www.youtube.com/watch?v=7Kd5WzxZ_r4&t=1100s [01.12.2023]

¹⁸⁸ Salt Research, <https://archives.saltresearch.org/bitstream/123456789/9255/1/P4L223.pdf> [01.12.2023]

¹⁸⁹ Vasıf Kortun, <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/1128?locale=tr> [01.12.2023]

Müzesi adını alarak yeni binasında açıldıktan sonraysa hem teras sergileri hem de yönetimi için bir danışma kurulunun oluşturulduğu bilinmektedir. Vasıf Kortun sonrası, müzenin serbest küratör olarak bilinen Billur Tansel tarafından kısa bir süre yönetildiği, fakat sonrasında ilgili net bir bilginin olmadığı görülmüştür. Bununla birlikte, Billur Tansel, Vasıf Kortun gibi müzenin bazı sergilerinin küratörlüğünü de yapmıştır.¹⁹⁰

Proje 4L, ilk mekânında, Kortun'un yaptığı bir seçki ve kurguyla "Yerleşmek" isimli sergisini gerçekleştirmiştir.¹⁹¹ Kortun'un müzenin açılış sergisi için dönemin genç sanatçılarından seçtiği güncel sanat eserleriyle, koleksiyonun Türkiye ayağının çekirdeğini oluşturduğu söylenebilir. Bu bakımdan ilk serginin müzenin koleksiyonu için önem arz ettiği yorumu yapılabilir. Bununla birlikte koleksiyonda, uluslararası tanınırlığı olan Gilbert&George, Tracey Emin, Marc Quinn, Jack Vanarsky gibi çağdaş sanatçıların eserleri de yer almaktadır.

Müzenin aşağıdaki tablo (**Bkz: Tablo.1**) eşliğinde, ilk 10 senesinde gerçekleştirdiği etkinliklere bakılırsa, toplam 14 süreli sergi yaptığı görülmektedir. Buradaki önemli nokta, o dönem bulunduğu alanı daha çok genç sanatçılara ve deneysel sergilere ayıran kurumun, çok nadir sürekli sergi açmasıdır. Çünkü Vasıf Kortun'un da önerisiyle o dönemde bir müze olarak yola çıkılmamış, ülkedeki çağdaş sanat sergilerinin eksikliğini gidermek amaçlı ziyarete açılmıştır.¹⁹² Dolayısıyla bu dönem yapılan sergiler içinde koleksiyona dair sadece, "1998'den Günümüze Elgiz Koleksiyonu" sergisinin düzenlendiği görülmektedir. Diğer sergilere bakıldığında, ağırlıklı olarak 2000'li yıllarda yükselmekte olan genç sanatçıların resim, fotoğraf, video, yerleştirme vb. çalışmalarına yer verildiği anlaşılmaktadır. Gülsün Karamustafa'nın "Seni Öldüreceğim İçin Çok Üzgünüm" isimli sergisi bunlara bir örnek olarak gösterilebilir. Proje 4L bu dönemde, Ali Akay'ın küratörlüğünü yaptığı ve Fransa'da yaşayan bazı genç sanatçıların katıldığı "Arada" gibi grup sergilerine de ev sahipliği yapmıştır.

¹⁹⁰ Elgiz Müzesi, Eski Adıyla Proje 4L, <https://m.youtube.com/watch?v=VgplMDvw7v0&t=4s&pp=ygUbYmlsbHVyIHRhbnNlbCBlbGdpeiBtw7x6ZXNp> [01.12.2023]

¹⁹¹ Elgiz Müzesi'nin Kurucusu Dr. Mimar Can Elgiz, <https://www.youtube.com/watch?v=yFOEz9BFsl0&t=940s> [01.12.2023]

¹⁹² Yeni bir Koleksiyonerlik ve Müzayedeciliğe Doğru: Ayda Elgiz-Olgaç Artam, https://www.youtube.com/watch?v=7Kd5WzxZ_r4&t=1100s [01.12.2023]

Tablo 1.Elgez Müzesi'nin 2001- 2011 Arası Düzenlediği Sergiler

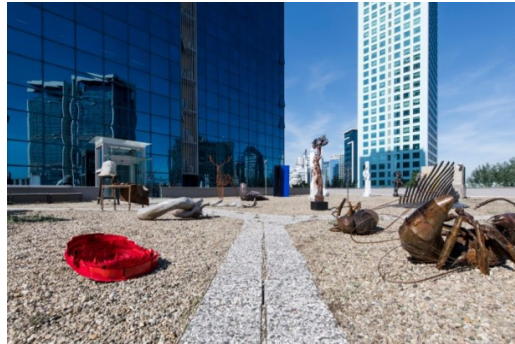
ELGİZ MÜZESİ (PROJE 4L)	Sergi Açılış Tarihi	Sergi Bitiş Tarihi	Sergi Küratörü
Yerleşmek	21.09.2001	24.11.2001	Vasif Kortun
Yeniden Bak	21.12.2001	23.02.2002	BELİRTİLMEMİŞ
Kutluğ Ataman: Peruk Takan Kadınlar	1.03.2002	28.03.2002	BELİRTİLMEMİŞ
Plajın Altında: Kaldırım Taşları	22.01.2002	17.01.2003	Vasif Kortun
Arada	26.04.2003	14.06.2003	Ali Akay
Seni Öldürecek İm İçin Çok Üzgünüm	10.07.2003	16.08.2003	Halil Altındere
Organize İhtilaf	22.09.2003	22.11.2003	Fulya Erdemci
Açık ve Net	27.12.2003	28.02.2004	Ellen De Bruijne, Diana Stigter
Hüseyin Çağlayan, Mekandan Yolculuğu	Tarih belirtilmemiş		BELİRTİLMEMİŞ
1998'den Günümüze Elgez Koleksiyonu	25.12.2004	5.10.2005	BELİRTİLMEMİŞ
Meltem of İstanbul	18.10.2006	5.03.2007	Necmi Sönmez
Seçki 2007	6.05.2007	1.12.2007	BELİRTİLMEMİŞ
"Mekanın Şiirselliği", Abdurrahman Öztoprak ve Çağdaşları	Tarih belirtilmemiş		Necmi Sönmez
İtalyan Koleksiyonlarından İtalyan Güncel Sanatı: Yarımın Güncesi	26.03.2008	27.04.2008	Michela Rizzo, Vittorio Urbani, Işın Önel

Kaynak: Elgez Müzesi'nin resmi web sitesindeki bilgilerden yararlanılarak yazar tarafından oluşturulmuştur, [https://www.elgizmuseum.org/tr TR/sergiler/sureli-sergiler/](https://www.elgizmuseum.org/tr/TR/sergiler/sureli-sergiler/)

Müzenin 2001-2011 arası sürecine küratoryal açıdan bakıldığında, farklı küratörlerin ağırlandığı hareketli bir dönem olduğu söylenebilir. Yapılan bu sergilerden sekiz tanesi küratörlü olarak gerçekleştirilmiştir ve ağırlıklı olarak serbest küratörlerle çalışılmıştır. Sergileri düzenleyen küratörler arasında daha çok sanatçı kimliğiyle tanınırlığı olan Halil Altındere gibi isimlere rastlamak da mümkündür. Bunların yanı sıra, müzenin yurt dışından kurum ve küratörlerle de çalışmaya eğilimli olduğu görülmektedir.

Elgiz Müzesi'nin bugünkü binasına taşındığı 2011 ve 2020 arası dönem ise, aşağıda yer alan tabloya (**Bkz:Tablo 2**) göre değerlendirilmiştir. Bu dönemde altısı sürekli olmak üzere toplam 41 sergi düzenlendiği görülmektedir. Sergiler arasında binanın terasında düzenlenen ve zaman içinde gelenekselleşen Teras Sergileri dikkat çekmektedir. Müze bu sergileri, heykel sanatını ve genç heykeltıraşları desteklemek amacıyla, Haşim Nur Gürel, Seyhun Topuz, Rahmi Aksungur ve Nilüfer Ergin'den oluşan seçici kurulla birlikte gerçekleştirmeye başlamıştır. Dolayısıyla, yapılan sergiler içinde Teras Sergilerinin önemli bir yer tuttuğu söylenebilir. Müzenin bu sergiler haricinde gerçekleştirdiği farklı bir projesi de olmuş, binalara yaptığı yerleştirmeleriyle ve arazi sanatıyla tanınan Andrew Rogers'ın "Dönenceli Yollar- Gerçeğin Arayışı" sergisi düzenlenmiştir.

Şekil 7.Dünyada Hayat Var mı? Sergisinden bir Görsel



Kaynak: https://www.elgizmuseum.org/tr_TR/sergiler/teras-sergileri/dunyada-hayat-var-mi/

Yine bu dönemde düzenli şekilde İstanbul Rotary Yarışması'nın sergilerine yer verildiği görülmektedir. Bunların dışında, "Genç Koleksiyonerler" serisi gibi farklı sanat eserlerinin yer aldığı sergilerle, "Seyhun Topuz, 42 Yıldan Bir Seçki: 1971- 2013" gibi retrospektif sergilerinin de düzenlendiği görülmektedir.

Tablo 2.Elgiz Müzesi'nin 2011- 2020 Arası Düzenlediği Sergiler

Yeni İşler Yeni Mekan (Müzenin yeni binasındaki ilk sergi)	12.09.2011	19.02.2011	BELİRTİLMEMİŞ
Tahditsiz	23.02.2011	20.08.2011	BELİRTİLMEMİŞ
Sanat Eleştirmenleri Derneği AICA, Canım Lütfe'nin Yapma	8.06.2011	9.07.2011	Seda Yörük, Selen Sarıoğlu
Bedri Baykan, Edward Munch'a Saygı	18.05.2011	2.07.2011	BELİRTİLMEMİŞ
Gün: Sahnelenmiş Fotoğraflar	3.05.2011	14.05.2011	BELİRTİLMEMİŞ
Elgiz 10	17.09.2011	17.03.2012	BELİRTİLMEMİŞ
Müze İçinde Bir "Müze"	5.04.2012	20.05.2012	Fırat Arapoğlu
Elgiz Koleksiyonu'ndan Yeni Bir Seçki	20.05.2012	1.09.2012	BELİRTİLMEMİŞ
Teras Sergileri <40	19.06.2012	22.09.2012	Haşim Nur Gürel, Seyhun Topuz, Rahmi Akgüngür, Nülüfer Ergin, Can Elgiz
Abdurrahman Öztoprak: Öztoprak Anısına	20.09.2012	1.12.2012	BELİRTİLMEMİŞ
Andrew Rogers: Dönenceli Yollar – Gerçeğin Arayışı	18.04.2013	8.06.2013	Andrew Rogers
Yabancılaşma/ Başkalaşma	22.01.2013	3.05.2013	BELİRTİLMEMİŞ
İstanbul Rotary Yarışması	8.05.2013	1.06.2013	Başak Şenova
Elgiz 13	13.09.2013	2.11.2013	BELİRTİLMEMİŞ
Teras Sergileri <40	5.07.2013	28.12.2013	Haşim Nur Gürel, Seyhun Topuz, Rahmi Akgüngür, Nülüfer Ergin, Can Elgiz
Seyhun Topuz, 42 Yıldan Bir Seçki: 1971- 2013	24.10.2013	27.12.2013	BELİRTİLMEMİŞ
İZ14	8.01.2014	10.03.2014	Billur Tanısel
Genç Koleksiyonerler	20.03.2014	7.05.2014	Haşim Nur Gürel
8. İstanbul Rotary Yarışması Sergisi	15.05.2014	4.06.2014	Başak Şenova
Teras Sergileri <40	17.06.2014	23.08.2014	Haşim Nur Gürel, Seyhun Topuz, Rahmi Akgüngür, Nülüfer Ergin, Can Elgiz
Teras Sergileri 52-62	18.09.2014	27.12.2014	Haşim Nur Gürel, Seyhun Topuz, Rahmi Akgüngür, Nülüfer Ergin, Can Elgiz
Elgiz Koleksiyonu'ndan Yeni Seçki	17.06.2014	10.01.2015	BELİRTİLMEMİŞ
Küçük Yüzler, Büyük Bedenler	20.01.2015	13.03.2015	BELİRTİLMEMİŞ
Genç Koleksiyonerler 2	28.03.2015	16.05.2015	Marcus Graf
İstanbul Rotary Yarışması 2015	28.05.2015	13.06.2015	Başak Şenova
Teras Sergileri: Ufuk Hatt	17.06.2015	20.11.2015	Haşim Nur Gürel, Seyhun Topuz, Rahmi Akgüngür, Nülüfer Ergin, Can Elgiz
Plaza Çalışanı	17.06.2015	19.09.2015	BELİRTİLMEMİŞ
Yüzler & Maskeler	26.01.2016	15.04.2016	BELİRTİLMEMİŞ
İstanbul Rotary Yarışması Sergisi 2016	28.04.2016	15.05.2016	BELİRTİLMEMİŞ
Teras Sergileri: Kaçak Gölge	31.05.2016	12.11.2016	Haşim Nur Gürel, Seyhun Topuz, Rahmi Akgüngür, Nülüfer Ergin, Can Elgiz
EU 48/6/N	30.10.2016	18.03.2017	Haşim Nur Gürel
Aslında	6.12.2017	8.05.2018	BELİRTİLMEMİŞ
Sanatın İyileştirici Gücü	4.04.2017	12.05.2017	BELİRTİLMEMİŞ
Heykel Sanatının Ustalarına Saygı	4.07.2017	28.10.2017	Haşim Nur Gürel, Seyhun Topuz, Rahmi Akgüngür, Nülüfer Ergin, Can Elgiz
Gri ve Bej Portfolyo	22.06.2017	15.11.2017	BELİRTİLMEMİŞ
8. Rotary Sanat Yarışması Ödülü ve Sergisi	21.05.2018	8.06.2018	Başak Şenova
Teras Sergileri: Başka Bir Tepeden	26.06.2018	28.10.2018	Haşim Nur Gürel, Seyhun Topuz, Rahmi Akgüngür, Nülüfer Ergin, Can Elgiz
Elgiz Koleksiyonu Yaz Seçkisi	26.06.2018	28.10.2018	BELİRTİLMEMİŞ
9. Rotary Sanat Yarışması Ödülü ve Sergisi	23.05.2019	24.06.2019	Başak Şenova
Elgiz Koleksiyonu'ndan Yeni Seçki: Varlığın İzdüşümü	9.07.2019	26.09.2019	BELİRTİLMEMİŞ
Teras Sergileri: Dünyada Hayat Var mı?	21.06.2019	3.11.2019	Haşim Nur Gürel, Seyhun Topuz, Rahmi Akgüngür, Nülüfer Ergin, Can Elgiz

Kaynak: Elgiz Müzesi'nin resmi web sitesindeki bilgilerden yararlanılarak yazar tarafından oluşturulmuştur, https://www.elgizmuseum.org/tr_TR/sergiler/sureli-sergiler/

Sergilerin küratoryal etkinliğine bakıldığında, önceki gibi birçok farklı küratör olduğu gibi, bazı sergilerde belli isimlerle istikrarlı şekilde çalışıldığı fark edilmektedir. Düzenlenen bu 42 sergi içinde en az bir küratörle gerçekleşmiş 21 serginin olduğu gözlenmiştir. Düzenlenen teras sergilerinin küratörlüğünü aynı zamanda seçici kurul olan heykel sanatçıları yapmakta, aynı zamanda müzenin kurucularından Can Elgiz de küratoryal düzenlemede yer almaktadır.¹⁹³ Teras sergileri haricinde yapılan süreli sergilerdeyse, Marcus Graf, Fırat Arapoğlu, Başak Şenova, Necmi Sönmez gibi Türkiye’de hem müzelerle çalışan hem de serbest küratör olarak tanınan isimlerin yer aldığı görülmektedir. Özellikle Rotary sergilerinin Başak Şenova tarafından kurgulandığı fark edilmektedir.

Yapılan tüm sergiler değerlendirildiğinde, müzenin birçok küratoryal pratiğe ev sahipliği yaptığı söylenebilir. Müzenin, özellikle 2001’de kapılarını ilk açtığı senelerde, o dönem bir küratör olarak tanınmış ya da tanınmaya başlamış isimlere de pratik yapmaları için bir alan sundukları yorumu yapılabilir. Dolayısıyla, müzenin çağdaş sanatla birlikte farklı küratoryal söylemleri de ağırladığı bir platform oluşturduğu, sonrasında bu platformu bir müzeye dönüştürdüğü düşünülebilir.

Bununla birlikte Elgiz Müzesi’nin, katalog, sergi künyeleri vb. kaynaklar ışığında küratoryal bir departmanının olmadığı, proje bazlı farklı ya da benzer küratörlerle çalıştığı anlaşılmaktadır. Bu açıdan bakılınca, yönetim içinde küratörler için bir birim oluşturulmadığı, organizasyon şeması içinde küratöre yer verilmediği dikkat çekmektedir. Fakat, müzenin kuruluşunda o dönem tanınan bir küratör olan Vasıf Kortun’la birlikte çalışmasının, Kortun’un seçtiği ve kurguladığı bir sergiyle kapılarını ziyarete açmasının küratörler için bir görünürlük sağladığı söylenebilir. Türkiye’de, özellikle 1990’lardan itibaren tartışılan ve kabul edilmesi kolay olmayan küratörlerin, 2000’lerde Proje 4L gibi ilk açılan müzeler aracılığıyla kendilerini tanıtmalarına olanak verilmesi olumlu bir gelişme olarak görülebilir.¹⁹⁴

¹⁹³ Elgiz Müzesi, **Dünya’da Hayat Var mı? Sergi Kataloğu** (İstanbul: A4 Ofset Matbaacılık, 2019), 4-5.

¹⁹⁴ Levent Çalıkoğlu, **Çağdaş Sanat Konuşmaları-3, 90’lı Yıllarda Türkiye’de Çağdaş Sanat** (İstanbul: Güzel Sanatlar Matbaası, 2008), 14.

3.2. Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi (2002)

Sakıp Sabancı Müzesi (SSM), Sabancı Üniversitesi kurumsal çatısı altında, 2002 yılında açılmıştır.¹⁹⁵ Müzeye ev sahibi olacak bina, 1998 tarihinde Hacı Ömer Sabancı Holding Anonim Şirketi'nin Sabancı Üniversitesi'ne kırk dokuz yıllığına tahsis ettiği Emirgan'da bulunan Atlı Köşk'tür.¹⁹⁶ Sabancı Ailesi'ne ait hat ve yazma eser koleksiyonunun yer aldığı ve aile tarafından konut olarak kullanılan Atlı Köşk 2002 senesinde kamuya açılırken, köşk yapısının bitişiğine yeni bir bina inşa edilmesiyle de müzenin ana mekânları tamamlanmış olur.¹⁹⁷

Müzede sürekli koleksiyonunun yer aldığı Atlı Köşk, 1927 yılında Mısır Hıdiv ailesinden Prens Mehmed Ali Hasan tarafından İtalyan mimar Edouard De Nari'ye yaptırılmış ve Hıdiv ailesinin değişik mensupları tarafından uzun yıllar yazlık konut olarak kullanılmıştır. 1951'deyse sanayici Hacı Ömer Sabancı tarafından Hıdiv ailesine mensup Prenses İffet'ten satın alınarak, aynı sene köşk bahçesine yerleştirilen Fransız heykeltıraş Louis Doumas'ın 1864 tarihli at heykelinden ötürü "Atlı Köşk" olarak anılmaya başlanmıştır. 1966 yılında Hacı Ömer Sabancı'nın vefatından sonra aile büyüğü olan Sakıp Sabancı tarafından konut olarak kullanılmaya başlanan Atlı Köşk, uzun yıllar Sakıp Sabancı'nın zengin hat ve resim koleksiyonunu barındırmıştır.

Müze açıldıktan sonra ana koleksiyonu oluşturan 19. Yüzyıl sonu Klasik Dönem ve 20. Yüzyıl başları Cumhuriyet Dönemi resimleri ve değerli hat yazmaları, kurumun daimi sürekli sergisi olarak izleyicilerle buluşmuştur. Müzenin hat koleksiyonunda, 14. yüzyıl sonlarından 20. yüzyıla kadar uzanan dönemde ünlü hattatlar tarafından hazırlanmış Kur'an-ı Kerim nüshaları, dua kitapları, kıtalar, murakka, levha ve hilyeler, tuğralı ferman ve beratlar, ayrıca hattatların yazı yazarken kullandıkları araç vb. eserler bulunmaktadır. Koleksiyonun 1989'dan itibaren yurt dışındaki önemli müzelerde sergilenip büyük ilgi görmesi, Sabancı ailesinin koleksiyonu geliştirme ve müze oluşturma düşüncesini güçlendirmiştir.¹⁹⁸

¹⁹⁵ Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi, **Bir Kuruluşun Öyküsü** (Sakıp Sabancı Müzesi Yayını, 2002), 5.

¹⁹⁶ **age**, 48.

¹⁹⁷ Hakkımızda, <https://sakipsabancimuzesi.org/hakkimizda> [10.06.2023]

¹⁹⁸ Picasso İstanbul'da Serginin Hikayesi, Dr. Nazan Ölçer ile Röportaj, <https://m.youtube.com/watch?v=D-7D3RNR53M&pp=ygUNbmF6YW4gw7Zsw6dlcg%3D%3D> [10.06.2023]

Müzenin yönetim yapısıyla ilgili olarak Mahir Polat'ın 2008'deki araştırmasında yer alan şemadan fikir edinmek mümkündür.¹⁹⁹ Bu yönetim şemasının en başında “Sakıp Sabancı Üniversitesi Mütevelli Heyeti” bulunmaktadır. Üniversite mütevelli heyetinden sonra gelen “Müze Müdürü” birimine paralel olarak da ulusal ve uluslararası danışma kurulları ve baş danışman ekipleri yer almaktadır. Müze müdürlüğünün altında “İdari Birimler” ile, küratoryal birimler olarak değerlendirilebilecek “Hat Koleksiyonu ve Giden Sergiler”, “Resim, Dekoratif ve Gelen Sergiler”, “Konservasyon Laboratuvarı Yöneticiliği” gibi bölümler bulunmaktadır. Bu birimlerin bir altındaysa “Müze Araştırmacısı ve Arşiv Sorumlusu” ile “Eğitim Sorumlusu” yer almaktadır. Müzenin yönetim şemasında “küratoryal birim” gibi bir tanımlama olmasa da küratörlük görevlerini kapsayan bir ekibin yer aldığı görülmektedir. Dolayısıyla Sakıp Sabancı Üniversitesi Mütevelli Heyetine bağlı organizasyon şemasında birimlerin, müze müdürü ile müze baş danışmanına bağlı olarak paralel şekilde sıralandığı söylenebilir.

Müzenin müdürlerine bakılacak olursa, 2002- 2003 arası Dr. Emin Mahir Balcıoğlu'nun müdür olduğu,²⁰⁰ 2003 itibarıyla de Dr. Nazan Ölçer'in müdürlük görevini üstlendiği bilinmektedir. Müzede müdürlük görevini halen devam ettiren Nazan Ölçer, Münih Ludwig Maximilian Üniversitesi'nde yüksek lisans ve uzmanlık eğitimini ilk çağ tarihi, sanat tarihi ve etnoloji üzerine almıştır. Ölçer, eğitiminden sonra misafir küratör olarak 1975 ve 1978 yıllarında Viyana Etnoloji Müzesi ve Berlin İslam Sanatı Müzesi'nde çalışmıştır. 1978 senesindeyse İstanbul Türk ve İslam Sanatları Müzesi müdürlüğüne atanmıştır. Burada 25 sene çalıştıktan sonra Sabancı Üniversitesi bünyesinde Sakıp Sabancı Müzesi müdürü olmuş ve halen devam etmektedir. Müzenin gerçekleştirdiği sürekli ve süreli sergilere, öğrenme programlarına ve etkinliklerine bakıldığında, Nazan Ölçer'in müze direktörlüğüyle birlikte küratörlük görevini de üstlendiğini söylemek mümkündür.

Müzenin web sitesinde kurum bünyesinde görev alan küratör kadrosuyla ilgili herhangi bir açıklama bulunmazken, sergilerin künyelerinin yazıldığı panolarda yahut sergi katalogları içinde yer alan bilgilerle bakarak Sabancı Müzesi sergilerinde ekseriyetle Ölçer'in küratör olduğu görülecektir. Sabancı Müzesi'nin gerçekleştirdiği

¹⁹⁹ Mahir Polat, “Türkiye'deki Özel müzelerde Küratöryel Etkinliğin İncelenmesi” (Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008), 82.

²⁰⁰ *age*, 2002, 15.

sergilerdeki küratoryal çalışmaların incelemesi aşağıdaki tablolar eşliğinde yapılacaktır.

Üçüncü tabloda (**Bkz: Tablo.3**) yer alan verilere göre, müzenin 2002- 2010 arası 23 süreli sergi gerçekleştirildiği görülmektedir. Yapılan sergiler arasında müzenin kendi koleksiyonuyla bağlantılı olanlarla birlikte, uluslararası görünürlüğü olan çağdaş sanatçıların yapıtlarının müzede sergilendiği de dikkat çekmektedir. Bu sergilere 15 Nisan- 28 Mayıs 2006 tarihlerinde gerçekleşmiş “Lizbon Calouste Gulbenkian Müzesi’nden Başyapıtlarla Doğu’dan Batı’ya Kitap Sanatı ve Osmanlı Dünyasından Anılar” ile 19 Nisan- 19 Ağustos 2007 arası “Tanrıya Adanmış Halılar: Transilvanya Kiliselerinde Halıları” örnek verilebilir. Klasik eserlere ağırlık veren bu sergilerin yanı sıra “Picasso İstanbul’da” (24.11.2005- 26.03.2006), “İstanbul’da Bir Sürrealist: Salvador Dalí” (20.09.2008- 20.01.2009) gibi sergiler de müzenin 20. Yüzyıl sanat akımlarının önemli temsilcileri olarak tanınan sanatçılara da yer verdiğini göstermektedir. Müzenin bu sergilerin dışında, Osmanlı’nın ve Türkiye’nin Batı’ya açıldığı dönemlerden örnekleri bir araya getirdiği veya “Abidin Dino: Bir Dünya” (24.11.2007- 27.01.2008) gibi Türk ressamların bir dönemini konu alan sergiler düzenlediği dikkat çekmektedir. Bununla birlikte müzenin, İslam geleneğinden esinlenen çağdaş sanat ve tasarım sergisi “Jameel Ödülü 2009” (11.11.2010- 09.01.2011) sergisine de ev sahipliği yaptığı görülmektedir. Jameel Ödülleri’nin 4. Edisyonunun sergisine, beş sene sonra 2016’da Pera Müzesi de ev sahipliği yapacaktır.²⁰¹ Müzenin 2010 yılında, İstanbul’un 2010 Avrupa Kültür Başkenti etkinlikleri kapsamında “Efsane İstanbul: Bizantion’dan İstanbul’a- Bir Başkent 8000 Yılı” (05.06.2010- 26.09.2010) gibi sergiler açtığı da dikkat çekmektedir.²⁰²

Müzede 2002- 2010 arası çalışılan serbest küratörlere bakıldığında, dokuz serginin küratörlü olduğu gözlenmektedir. Bu sergilerden bazılarında Nazan Ölçer’in de yer aldığı fark edilmektedir. 15 Nisan ile 27 Haziran 2006 tarihlerinde gerçekleşen “Fırça ve Kalem İzinde Sınırları Aşmak” sergisinin müze danışmanı Dr. Filiz Çağman, müze direktörü Nazan Ölçer, Japonya’daki MG Latin Kaligrafisi Okulu Başkanı Muriel Gaggini ve Kampo Müzesi Direktörü Yuri Harada küratörlüğünde yapıldığı görülmektedir.

²⁰¹ Sergi, <https://www.peramuzesi.org.tr/sergi/4-jameel-odulu/190> [12.11.2023]

²⁰² <https://www.sakipsabancimuzesi.org/sergiler-ve-etkinlikler/sergi/45> [12.11.2023]

Tablo 3.Sabancı Müzesinin 2002- 2010 Arası Düzenlediği Sergiler

SAKIP SABANCI MÜZESİ	Sergi Açılış Tarihi	Sergi Bitiş Tarihi	Sergi Küratörü
Doğada Güç Birikliği: İnsan ve At	27.06.2003	5.05.2004	BELİRTİLMEMİŞ
Mediciler'den Savoylar'a Floransa Saraylarında Osmanlı Görkemi	21.12.2003	18.04.2004	Mario Scalini ve Giovanna Damiani
Paris-St. Petersburg, Alexandre Vassiliev Koleksiyonundan Avrupa Modası	12.05.2004	15.08.2004	BELİRTİLMEMİŞ
Osmanlı Sarayında Avrupa Porselenleri	25.05.2005	28.08.2005	BELİRTİLMEMİŞ
"17. Yüzyıl Avrupasında Türk İmaji	13.07.2005	9.10.2005	BELİRTİLMEMİŞ
Picasso İstanbul'da	24.11.2005	26.03.2006	Bernard Ruiz-Picasso, Marta-Volga de Mintegiaga-Guezala ve Marilyn McCully
Lizbon Calouste Gulbenkian Müzesi'nden Başyapıtlarla Doğu'dan Batı'ya Kitap Sanatı ve Osmanlı Dünyasından Anılar	15.04.2006	28.05.2006	BELİRTİLMEMİŞ
Heykelin Büyük Ustası Rodin İstanbul'da	13.06.2006	3.09.2006	BELİRTİLMEMİŞ
Cengiz Han ve Mirasçıları - Büyük Moğol İmparatorluğu	7.12.2006	8.04.2007	BELİRTİLMEMİŞ
Tanrı'ya Adanmış Hallar Transilvanya Kiliselerinde Anadolu Halları	19.04.2007	19.08.2007	BELİRTİLMEMİŞ
Habersiz Buluşma, Blind Date İstanbul	8.09.2007	1.11.2007	BELİRTİLMEMİŞ
Abidin Dino - Bir Dünya	24.11.2007	27.01.2008	Genel konsept tarasımı: Ferit Edgü, Samih Rifat ve Nazan Ölçer
Louvre Koleksiyonlarından Başyapıtlarla İslam Sanatının Üç Başkenti: İstanbul'da Bir Sürealist: Salvador Dalí	19.02.2008	28.05.2008	BELİRTİLMEMİŞ
BATI'YA YOLCULUK - Türk Resminin 70 Yıllık Serüveni (1860 - 1930)	20.09.2008	20.01.2009	Montse Aguer Teikidor
LİZBON Bir Başka Şehirden Hatıralar	16.04.2009	2.08.2009	Ferit Edgü
"Flow / Debi	14.05.2009	2.08.2009	BELİRTİLMEMİŞ
Joseph Beuys ve Öğrencileri	10.08.2009	16.08.2009	BELİRTİLMEMİŞ
Osmanlı Döneminde Venedik ve İstanbul; Nam-ı Diğer Aşk	9.09.2009	1.11.2009	Friedhelm Hütte ve Ahu Antmen
	19.11.2009	20.03.2010	BELİRTİLMEMİŞ
Fiğra ve Kalemın İzinde Sınırları Aşmak	15.04.2010	27.06.2010	MG Latin Kaligrafisi Okulu Başkanı Ms Muriel Gaggini ve Kampo Müzesi Direktörü Ms Yuri Harada
Efsane İstanbul: Bizantion'dan İstanbul'a - Bir Başkentın 8000 Yılı	5.06.2010	26.09.2010	BELİRTİLMEMİŞ
Ağa Han Müzesi Hazinelele	5.11.2010	13.03.2011	Benoit Junod
Jameel Ödülü 2009	11.11.2010	9.01.2011	V&A'den Tim Stanley

Kaynak: Sakıp Sabancı Müzesi'nin web sitesindeki bilgilerden yararlanılarak yazar tarafından oluşturulmuştur, <https://www.sakipsabancimuzesi.org/sergiler-ve-etkinlikler>

Diğer sergilere göz atıldığında hem yerli hem yabancı bir ya da daha fazla küratörle gerçekleşen sergilerin düzenlendiği söylenebilir. Çalışılan küratörler arasında sanat yazarları ve tarihçileri, akademisyenler ve Tim Stanley gibi müze küratörleri olduğu da gözlenmiştir. Aynı zamanda, seçilen küratörlerin konu kapsamına göre belirlendiği de fark edilmektedir. Örnek olarak “Joseph Beuys ve Öğrencileri- Deutsche Bank Koleksiyonu’ndan Seçmeler” sergisinin küratörlüğünü Deutsche Bank sanat direktörlüğünü yapan Friedhelm Hütte ile sanat yazarı Ahu Antment yapmıştır.

Şekil 8.Efsane İstanbul Sergisinden Bir Görsel



Kaynak: <https://www.sakipsabancimuzesi.org/sergiler-ve-etkinlikler/sergi/44>

Müzenin son on senesindeki sergilerine bakıldığında toplam yirmi üç sergi yapıldığı, (**Bkz: Tablo.4**) bunlar arasında “Oryantalizmin 1001 Yüzü” (25.04.2013- 11.08.2013), “Selim Turan, Tez, Antitez, Sentez” (30.05.2017- 13.08.2017) gibi kendi koleksiyonundan bölümleri yansıtan sergilere yer vermeyi sürdürdüğü görülmektedir. Dolayısıyla SSM’nin, devam eden sürekli koleksiyon salonları ve klasik sanat eserlerini ağırlayan sergileriyle birlikte, uluslararası görünürlüğe sahip önemli çağdaş sanatçıların eserlerini ağırlayacağı mesajını verdiği söylenebilir. Türkiye’de ilk kez sergilenen “Anish Kapoor İstanbul’da” ve 2017- 2018 yıllarında gerçekleşen ama süresi uzatılmış olan “Ai Wei Wei, Porselene Dair”²⁰³ sergileri bu söylemi kanıtlayan örnekler olarak görülebilir.

²⁰³ Sergiler ve Etkinlikler, <https://www.sakipsabancimuzesi.org/sergiler-ve-etkinlikler/sergi/5> [12.11.2023]

Tablo 4.Sabancı Müzesinin 2010- 2020 Arası Düzenlediği Sergiler

Karşıdan Karşıya - MÖ 3. Bin'de Kiklad Adaları ve Batı Anadolu	24.05.2011	28.08.2011	BELİRTİLMEMİŞ
Son Kez, İlk Kez	17.09.2011	31.12.2011	BELİRTİLMEMİŞ
Karalıkla İşğin Buluştuğu Yerde... Rembrandt ve Çağdaşlar - Hollanda Sanatı	22.02.2012	12.06.2012	BELİRTİLMEMİŞ
Kobra - Özgür Sanatın 1000 Günü	29.06.2012	19.09.2012	BELİRTİLMEMİŞ
Monet'in Bahçesi	9.10.2012	6.06.2013	BELİRTİLMEMİŞ
Oryantalizmin 1001 Yüzü	25.04.2013	11.08.2013	BELİRTİLMEMİŞ
Geçmişten Günümüze Yelpaze	30.05.2013	22.09.2013	BELİRTİLMEMİŞ
Anış Kapoor İstanbul'da	10.09.2013	5.01.2014	Sir Norman Rosenthal
Uzak Komşu Yakın Anılar - Türkiye ile Polonya İlişkilerinin 600 Yılı	7.03.2014	15.06.2014	BELİRTİLMEMİŞ
SAKIP SABANCI (Sanatçı: Kutluğ Ataman)	29.04.2014	10.08.2014	BELİRTİLMEMİŞ
Joan Miró. Kadınlar, Kuşlar, Yıldızlar	23.09.2014	1.02.2015	BELİRTİLMEMİŞ
Buluşma... Reunion	9.04.2015	26.07.2015	BELİRTİLMEMİŞ
ZERO. Geleceğe Geri Sayım	2.09.2015	10.01.2016	Mattijs Visser
IMACK. Sadece Işık ve Renk	18.02.2016	17.07.2016	Nazan Ölçer ve Sir Norman Rosenthal
Kuzgun Acar. Bir Restorasyonun Öyküsü	26.06.2016	23.10.2016	BELİRTİLMEMİŞ
Feyhaman Duran- İki Dünya Arasında	11.01.2017	13.08.2017	BELİRTİLMEMİŞ
Selim Turan. Tez- Antitez- Sentez	30.05.2017	13.08.2017	Dr. Necmi Sönmez
Ai Weiwei Porselene Dair	12.09.2017	15.04.2018	BELİRTİLMEMİŞ
Kavalalı Mehmed Ali Paşa Ailesi'nin İzleri Atlı Köşk'te	17.02.2018	29.04.2018	BELİRTİLMEMİŞ
Görünenin Ötesinde Osman Hamdi Bey	4.06.2018	30.06.2021	BELİRTİLMEMİŞ
Seyhun Topuz. "Kuzgun Acar Anısına"	19.07.2018	1.06.2019	BELİRTİLMEMİŞ
Rus Avantgardı. Sanat ve Tasarımla Geleceği Düşlemek	18.10.2018	7.04.2019	Dr. Nazan Ölçer ve Selanık Devlet Çağdaş Sanat Müzesi - Costakis Koleksiyonu Müdürü
Avni Lifiç. Çağının Yenisi	14.10.2019	12.01.2020	Konsepti ve yönetimi SSM Müdürü Dr. Nazan Ölçer'e ait

Kaynak: Sakıp Sabancı Müzesi'nin web sitesindeki bilgilerden yararlanılarak yazar tarafından oluşturulmuştur, <https://www.sakipsabancimuzesi.org/sergiler-ve-etkinlikler>

Müzenin süreli sergileri dışında, 10. senesine girdiği 2012’de, Kitap Sanatları ve Hat Koleksiyonu sürekli sergisinde yenilikler yapılmış ve teknolojik bazı uygulamalarla sürekli sergi salonu zenginleştirilmiştir.²⁰⁴ Kurumun bu yenilikçi tavrıyla, genç kuşaklara bu köklü sanat hakkında bilgi aktarımı yaparken, müzede eğitim işlevine de önem verdiği görülmektedir. Sabancı Müzesi’nin 2010-2020 döneminde, serbest küratörlere önceki senelere göre daha az yer verdiği gözlenmiştir. Bu süreçte toplamda 6 serginin küratörleri belirtilmiştir ve birçoğu müze müdürü Nazan Ölçer ile düzenlenmiştir. Örnek olarak, “Mack, Sadece Işık ve Renk” sergisinin küratörlüğünü Ölçer ile serbest küratör Norman Rosenthal yapmıştır. Bunun dışında, “Rus Avangardı: Sanat ve Tasarımla Geleceği Düşlemek” (18.10.2018- 07.04.2019) sergisini Ölçer ile eş küratör olarak Selanik Devlet Çağdaş Sanat Müzesi, Costakis Koleksiyonu Müdürü Maria Tsantsanoglou düzenlemiştir. Bir sonraki “Avni Lifij: Çağının Yenisi” (14.10.2019- 12.01.2020) sergisindeyse, Nazan Ölçer’in sergi konsept ve yönetimi yaptığı ifade edilerek küratoryal çalışmayı gerçekleştirdiği anlaşılmaktadır.

Şekil 9. Ai Wei Wei: Porselene Dair Sergisi’nden Bir Görsel



Kaynak: <https://www.sakipsabancimuzesi.org/sergiler-ve-etkinlikler/sergi/5>

Bu sergiler haricinde, Mattijs Visser, Necmi Sönmez gibi isimlerin küratör olarak sergilerde yer aldıkları dikkat çekmektedir. Dolayısıyla, Sabancı Müzesi’nin açtığı süreli sergilerde, son yıllarda seyreklik de olsa serbest küratörlere yer verdiği,

²⁰⁴ Koleksiyonlar ve Araştırmalar, <https://www.sakipsabancimuzesi.org/koleksiyonlar-ve-arastirmalar/koleksiyonlar> [12.11.2023]

yönetim şemasında küratör unvanıyla olmasa da küratoryal çalışmaları kapsayan bir ekibi bulunmaktadır. Bununla birlikte, müze müdürünün küratör şapkasıyla da sergilerde yer aldığı görülmektedir.

Özetle, müzeyle ilgili yönetimde küratörün öne çıkmadığı, fakat bu çalışmaları yapan bir ekibin olduğu ve müze müdürünün de küratoryal uygulamalarda aktif şekilde yer aldığı yorumu yapılabilir. Nazan Ölçer'in sergilerde küratörlük göreviyle yer almasının, bir sanat tarihçisi ve yazarı olmasıyla ilişkilendirmek yanlış olmayacaktır. Ölçer, yukarıda belirtildiği gibi sanat tarihi kökeninden gelmektedir ve SSM öncesinde belli başlı yurt dışı kurumlarının sergilerinde küratörlük yapmıştır. Dolayısıyla, müzenin küratoryal pratikleri gerçekleştiren bir ekibi olsa da Ölçer'in sergilerin bazılarında düzenleyici, proje direktörü veya küratör unvanlarıyla yer almasının, eğitimine ve mesleki geçmişine bağlı olduğu söylenebilir. Ayrıca, müzenin süreli sergilerinde, salonun giriş bölümünde o serginin sanatçılarıyla veya temalarıyla ilgili detaylı bir kronolojik anlatımın yer almasında, Ölçer'in sanat tarihi eğitiminin ve öğretici yanının etkisinin olduğu düşünülebilir.

3.3. Pera Müzesi (2005)

Pera Müzesi, Suna ve İnan Kırâç Vakfı tarafından 2005 yılında, Tepebaşı'ndaki tarihi binada ziyarete açılmıştır. Müze, Suna Kırâç'ın eğitim, kültür, sanat ve sağlık olacak şekilde dört temel hizmet vermek üzerine kurduğu girişimlerden biri olma özelliğini taşır. Aslında Pera Müzesi öncesinde Antalya'da Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü'nü (AKMED) ve Suna- İnan Kırâç Kaleiçi Müzesi ile yaptığı girişimleri İstanbul'a taşımak istemiştir. Dolayısıyla hem kalıcı eserlerin yer aldığı hem de çeşitli etkinliklerin yapıldığı bir kurum yaratmak istenmiştir. Böylece Pera Müzesi 2004 yılında kurulmuş ve Suna Kırâç müzenin kadro, bina vb. birçok alanında söz sahibi olmuştur.²⁰⁵

Suna ve İnan Kırâç Vakfı, 2007 senesinde, müzeyle aynı cadde üzerinde konumlanan İstanbul Araştırmaları Enstitüsü'nü de kurmuştur. Enstitü girişteki sergi mekânı, üst katlardaki "Atatürk ve Cumhuriyet Araştırmaları", "Osmanlı

²⁰⁵ Suna Kırâç, Haz. Rıdvan Akan, **Ömrümden Uzun İdeallerim Var** (İstanbul: Suna ve İnan Kırâç Vakfı Yayınları, 2007), 190.

Araştırmaları", "Bizans Araştırmaları" bölümleri ve kamuya açık kütüphanesiyle İstanbul'un tarihsel geçmişine ve kültürüne, aynı zamanda desteklediği eğitim ve araştırma projelerine katkıda bulunacak yapıda tesis edilmiştir.²⁰⁶

Pera Müzesi'ne ev sahipliği yapan ve Mimar Achille Manoussos tarafından yapılan bina, 1893'te Ermeni Katolik Patrikhanesi'ne bağlı Bristol Oteli olarak hizmete açılmış ve 1980'li yıllara kadar da otel işlevini görmüştür. Otelin son sahibi olan Ömer Lütfi Bengü'den sonra ise bina, Eskişehir'de yerel bir banka olarak kurulan Esbank tarafından satın alınmış ve 2002 yılına kadar da bankanın genel müdürlüğü olarak hizmet vermiştir. Sonrasında mimar Sinan Genim'in hazırladığı projeye, orijinal cephesi korunmakla beraber iç yapısı yeniden tasarlanıp bugünkü haline getirilmiştir.²⁰⁷ Böylece Pera Müzesi, 1. ve 2. katlarında sürekli sergi salonları, 3, 4, ve 5. katlarında süreli sergiler salonlarından oluşan bir binaya sahip olmuştur.²⁰⁸

Pera Müzesi, zengin bir "Oryantalist Resim", "Anadolu Ağırlık ve Ölçüleri" ve Kütahya Çini ve Seramikleri" koleksiyonu barındırır. Koleksiyonun bir parçası olan Oryantalist Resim bölümü iki hedef doğrultusunda oluşturulmuştur. Bu hedeflerden ilki Osmanlı İmparatorluğu tarihini ve gündelik yaşantısını yansıtan ve Batılı koleksiyonerlerin gözünden kaçmış resimleri toplamaktır. Koleksiyon geliştikçe şekillenen ikinci amaçsa, kapsamlı ve nitelikli bir oryantalist resim koleksiyonu oluşturmaktır. Böylece, koleksiyoner Sevgi ve Erdoğan Gönül'ün de katkılarıyla, müzenin 2. katında sergilenen sürekli koleksiyon bölümü oluşturulmuştur. Sürekli koleksiyonun bir diğer ayağı da Anadolu uygarlıklarında kullanılan ölçü ve ağırlık objelerinden oluşmaktadır. 1600 parçadan oluşan bu koleksiyon müzenin 1. Katında sergilenerek, antik çağlardan günümüze Anadolu'da kullanılmış ağırlık ve ölçü aletleriyle, mimarlık, kuyumculuk, eczacılık, denizcilik gibi farklı meslek gruplarına ait nesnelerin keşfedilmesini sağlamaktadır.

Koleksiyonun üçüncü kısmını ise, Kütahya Çini ve Seramikleri oluşturmaktadır. 1980'lerden günümüze neredeyse 1000 adete ulaşan bu koleksiyon, 18. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Kütahya çini ve seramik sanatının gelişimini gösteren bir nitelik kazanmıştır. Osmanlı dönemi seramik üretiminde İznik'ten sonra önemli bir merkez olan Kütahya, Frig, Helenistik, Roma ve Bizans dönemlerinden de çok

²⁰⁶ Hakkımızda, <https://www.iae.org.tr/Icerik/Hakkimizda/124> [12.11.2023]

²⁰⁷ Hakkında, <https://www.peramuzesi.org.tr/pera-muzesi-hakkında> [12.11.2023]

²⁰⁸ Suna Kırac, *age*, 193.

sayıda örnek barındırmaktadır. Dolayısıyla, Türkiye’deki kültürel mirasın önemli bir bölümünü oluşturan Kütahya çini ve seramikleri koleksiyonu, müzenin sürekli sergilerinden biri olarak tanıtılmaya başlanmıştır.²⁰⁹ Kütahya Çini ve Seramikleri bölümü de Anadolu Ağırlık ve Ölçüleriyle birlikte müzenin 1. Katında sergilenmektedir.²¹⁰

Şekil 10.Pera Müzesi’nin Dijital Sergilerinden Sürekli Koleksiyon Bölümünün Bir Görseli



Kaynak: <https://www.peramuzesi.org.tr/3b-tur/osman-hamdi-bey/>

Pera Müzesi’nin 2004 yılındaki Oryantalist resim koleksiyonuyla ilgili önemli bir atılımı, koleksiyonun ve müzenin tanınırlığını arttırmıştır. Bir müzeci olduğu gibi, Osmanlı İmparatorluğu’ndan çıkmış tek doğulu oryantalist olarak da tanınan Osman Hamdi Bey’in “Kaplumbağa Terbiyecisi” tablosu, 2004’te bir müzayede de açık artırmayla satışa sunulur. O dönem Suna ve İnan Kırâç Vakfı Sanat Danışmanı olan Ahmet Keskiner, müze koleksiyonuna edinmek için bu eserin iyi bir seçim olduğunu belirtir. Müzayede de zaten çok yüksek bir meblağdan satışa konan tablo, Suna ve İnan Kırâç tarafından, o dönemin para birimiyle 5 trilyon liraya rekor bir fiyatla satın alınarak Pera Müzesi koleksiyonuna dâhil edilmiştir. “Kaplumbağa Terbiyecisi” çok yüksek bir tutarda koleksiyona edinilmiş olsa da müzenin tanıtımında önemli bir rol oynamış; müzenin açıldıktan sonraki ilk 10 ay

²⁰⁹ Pera Müzesi, **Suna ve İnan Kırâç Vakfı Koleksiyonu, Kütahya Çini ve Seramikleri Sergi Kataloğu**, (İstanbul: Pera Müzesi Yayını, 2007), 191.

²¹⁰ *age*, 191.

içinde 100 binin üzerinde ziyaretçi ağırladığı tespit edilmiştir. Günümüzde halen büyük merak uyandıran tablonun kurumla özdeşleştiği ve müze için iyi bir reklam aracı olduğu söylenebilir.²¹¹

Pera Müzesi'nin web sitesinde yönetimiyle ilgili herhangi bir bilgi yer almasa da bazı araştırmalar, sergi katalogları ve künyeleri ekiple ilgili detaylara ulaşılmasını mümkün kılmıştır. Öncelikle, müze 2003 senesinde kurulan Suna ve İnan Kırac Vakfına bağlı bir birim olarak açılmıştır. Dolayısıyla müze yönetiminin en üst noktasında yönetim kurulu bulunmaktadır. Yönetim kurulunun başkanı Suna Kırac ve başkan yardımcısı İnan Kırac'tır. Yönetim kurulunda ise, İpek Kırac, A. Ümit Taftalı, Nevzat Tüfekçioğlu, Yıldızhan Yayla, Erdal Yıldırım, A. Bahattin Başoğlu, Zekai Terzi, Deniz Akkuş, M. Özalp Birol yer almaktadır.²¹²

Pera Müzesi'nin yöneticiliğini ise, kurulduğundan bu yana Suna ve İnan Kırac Vakfı Kültür ve Sanat İşletmesi direktörü olan Özalp Birol'un yaptığı bilinmektedir. Bununla birlikte müzenin bu vakıf üzerinden yönetilmesi sebebiyle müze müdürü gibi bir biriminin bulunmadığı belirtilmiştir.²¹³ 1983 senesinde Boğaziçi Üniversitesi Yöneticilik (Satış ve Pazarlama) bölümünden mezun olan Özalp Birol, 1985- 1994 yılları arası Unilever ve Nestlé gibi şirketlerde marka yönetimi, satış ve pazarlama alanlarında çalışmıştır. 1994'te Yapı Kredi Bankası AŞ'de çalışmaya başlamış ve "Yapı ve Kredi Bankası A.Ş. Reklam, Halkla İlişkiler, Kültür ve Sanat Bölüm Başkanlığı", "Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık A.Ş. Genel Müdürlüğü ve Yönetim Kurulu Üyeliği" ve "Yapı Kredi Kurumsal İletişim Direktörlüğü" görevlerinde yer almıştır. "Koç Kültür Sanat ve İletişim Hizmetleri A.Ş. Genel Müdürü ve Yönetim Kurulu Üyesi" ve Koç Finansal Hizmetler AŞ'de de "Kurumsal İletişim Direktörü" olarak çalışmıştır. 2004 yılındaysa Suna ve İnan Kırac Vakfı Kültür ve Sanat İşletmesi direktörü olarak Pera Müzesi'ni, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü'nü ve vakfın kültür sanat alanındaki diğer çalışmalarını yönetmektedir. Özalp Birol bir yandan da Türkiye Eğitim Gönüllüleri Vakfı (TEGV) Mütevelli ve Yönetim Kurulu Üyesi, Venedik Bienali Türkiye Pavyonu, Galatasaray Üniversitesi İletişim Fakültesi ve 2016- 2017 yıllarında başkanlığını

²¹¹ age, 193.

²¹² Mahir Polat, "Türkiye'deki Özel müzelerde Küratöryel Etkinliğin İncelenmesi" (Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008), 71.

²¹³ age, 71.

yaptığı İstanbul Rotary Kulübü'nün Danışma Kurulu Üyesidir. Bunlarla birlikte benzer birçok vakfın ve kurumun danışmanlığını da sürdürmektedir.²¹⁴

Müze yönetiminin diğer ayrıntılarına bakıldığında, bir idari birimiyle birlikte, Oryantalist Resim Koleksiyonu, Anadolu Ağırlık ve Ölçüleri Koleksiyonu, Kütahya Çini ve Seramikleri Koleksiyonu ile geçici sergiler olmak üzere üç küratoryal birimden oluştuğu söylenebilir.²¹⁵ Mahir Polat bu birimle ilgili 2008 yılında yayımlanan yüksek lisans tezinde aşağıdakileri belirtmiştir:

“Müze bünyesinde küratör olarak nitelendirilen 3 kişi bulunmaktadır ve her birisi bir küratöryel bölümün idarecisi pozisyonundadır. Buna göre Müze Küratörleri Barış Kıbrıs (Oryantalist Resim Koleksiyonu), Edine Süleymanoğlu (Anadolu Ağırlık ve Ölçüleri Koleksiyonu ve Kütahya Çini Ve Seramikleri Koleksiyonu) ve Begüm Akkoyunlu (Sürelî Sergiler)’dur... Müzenin Anadolu Ağırlık ve Ölçüleri Koleksiyonu ve Kütahya Çini ve Seramikleri Koleksiyonu, açılışından sonraki bir dönem boyunca Garo Kürkman tarafından yönetilmiştir... Pera Müzesi küratörleri, yetki ve sorumluklarını genellikle proje bazlı yürütmektedir.”²¹⁶

Bu ifadelerle göre, Pera Müzesi’nin kurulduğu yıllarda üç küratörle çalıştığı fakat küratörlerin proje bazlı sergi ve araştırmalarda yer aldığı dikkat çekmektedir. Dolayısıyla, müzenin 1. ve 2. katında yer alan sürekli sergileri, bu üç küratoryal bölüm tarafından oluşturulmuş denilebilir.

Pera Müzesi’nin açıldığı 2005 ve 2013 yılları arasında düzenlediği sergilere bakıldığında (**Bkz: Tablo.5**), 51 sürelî sergi gerçekleştirdiği görülmektedir. Bunların arasında ağırlıklı olarak resim ve fotoğraf sergileri olduğu gibi, çeşitli üniversitelerin güzel sanatlar ya da sanat tasarım fakülteleri öğrencilerinin sergilerine, ulusal ya da uluslararası sanat kurumlarıyla gerçekleşen iş birliklerine, ayrıca retrospektif, desen, baskı, tasarım gibi farklı sanat dallarında sergiler bulunduğu söylenebilir.

²¹⁴ M. Özalp Birol, https://www.isikun.edu.tr/web/98-16604-1-1/isik_universitesi/hakkinda/yonetim_mutevelli_heyeti_isik_universitesi_mutevelli_heyeti/m_ozalp_birol [28.10.2023]

²¹⁵ Mahir Polat, *age*, 71.

²¹⁶ *age*, 73.

Tablo 5.Pera Müzesi’nin 2005- 2013 Arası Düzenlediği Sergiler

PERA MÜZESİ	Sergi Açılış Tarihi	Sergi Bitiş Tarihi	Sergi Küratörü
Günümüz Türk Sanatında Genç Açılım	8.06.2005	30.09.2005	Mehmet Güleriyüz
Jean Dubuffet XX. Yüzyılın Büyük Bir Sanatçısıyla Buluşma	26.10.2005	8.01.2006	BELİRTİLMEMİŞ
Camalinda devri-talein	26.10.2005	8.01.2006	BELİRTİLMEMİŞ
Henri-Cartier Bresson BİYOGRAFI	31.01.2006	9.04.2006	Robert Delpire
Kadınlar Resimler Öyküler Modernleşme sürecindeki Türk resminde "kadın" imgesinin dönüşümü	30.01.2006	9.04.2006	BELİRTİLMEMİŞ
Profilier Fransız Sanatları Yaratıcılığı Son 15 Yılı	10.05.2006	25.06.2006	BELİRTİLMEMİŞ
Avcı Mehmet'in Alayı- Hümayunu 17. Yüzyıldaki İsviçre Büyükelçisi Claes Ralamb'in yaptırdığı tablolarla	1.06.2006	1.10.2006	BELİRTİLMEMİŞ
EL/LE Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi 2005 - 2006 Akademik Yılı Diploma Projeleri Sergisi	17.07.2006	1.10.2006	BELİRTİLMEMİŞ
Rembrandt ve Çevresi / DESENLER Rotterdam, Boljman's Van Beuningen Müzesi Koleksiyonu'ndan Yapıtlarla	20.10.2006	7.01.2007	BELİRTİLMEMİŞ
Konstantiniyye'den İstanbul'a XIX. yüzyıl ortalarında XX. yüzyıla Boğaziçi'nin Rumeli Yakası fotoğrafları	20.10.2006	7.01.2007	BELİRTİLMEMİŞ
Collected Visions JPMorgan Chase Sanat Koleksiyonu'ndan Modern ve Çağdaş Yapıtlar	27.10.2007	6.01.2007	Lisa K. Erf
Chernyshev & Geismar Son 50 yılın anımları, logo ve tasarımları	24.01.2007	25.03.2007	BELİRTİLMEMİŞ
Ivan Chernyshev Kolajlar ve Küçük Heykeller	24.01.2007	25.03.2007	BELİRTİLMEMİŞ
Ali Emiri Elendi ve Dünyası Fermanlar, Beratlar, Hatlar, Kitaplar Millet Yazma Eser Kütüphanesi'nden Bir Seçme	24.01.2007	1.07.2007	BELİRTİLMEMİŞ
Sur, Kemer, Kubbe Osmanlı Fotoğrafçıları'nın Gözüyle Bizans İstanbulu	13.04.2007	1.07.2007	BELİRTİLMEMİŞ
Kariye Bir Ant. İki Antikalı Kışık, Theodoros Metokites'ten Thomas Whittemore'a	13.04.2007	1.07.2007	BELİRTİLMEMİŞ
Promani "Naif" Sanatta Bir Efsane	2.08.2007	7.10.2007	BELİRTİLMEMİŞ
İğyen Mekân Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi	2.08.2007	7.10.2007	BELİRTİLMEMİŞ
20. Yüzyıl Ustalarından Baskı, Desen ve Sübubolar	2.08.2007	7.10.2007	BELİRTİLMEMİŞ
Josef Koudelka Retrospektif	16.01.2008	13.04.2008	BELİRTİLMEMİŞ
Kolaj Dekolaj Doğancay /Villegé	3.05.2008	13.07.2008	Philippe Piguet
Joan Miró Maeght Koleksiyonu'ndan Baskılar, Resimler ve Heykeller	3.05.2008	31.08.2008	Yoyo Maeght
Baykışın Kareleri	25.07.2008	31.08.2008	BELİRTİLMEMİŞ
Doğu'nun Cazibesi Britanya Oryantalist Resmi	28.09.2008	11.01.2009	BELİRTİLMEMİŞ
Akira Kurosawa Desenler	10.02.2009	26.04.2009	BELİRTİLMEMİŞ
Mektebi- Sultan' den Galatasaray Lisesi'ne Ressamlar	10.02.2009	26.04.2009	BELİRTİLMEMİŞ
Victoria ve Albert Müzesi'nden Dünya Seramiğinin Başyapıtları	15.05.2009	19.07.2009	BELİRTİLMEMİŞ
Osmanlı Donanmasının Seyir Defteri Gemiler, Efsaneler, Denizciler	15.05.2009	4.10.2009	BELİRTİLMEMİŞ
Octet New York, School of Visual Arts'dan Seçme Yapıtlar	13.08.2009	4.10.2009	Suzanne Anker, Peter Hristoff
Marc Chagall'ın Yaşam ve Askı, Baskı, Desen ve Resimler	23.10.2009	24.01.2010	BELİRTİLMEMİŞ
Hippodrom / Atmeydanı İstanbul'un Tarih Sahnesi	16.02.2010	18.04.2010	BELİRTİLMEMİŞ
Picasso Suite Volland Gravürler	16.02.2010	18.04.2010	BELİRTİLMEMİŞ
Fernando Botero	4.05.2010	18.07.2010	BELİRTİLMEMİŞ
İkko Hırayama Türkiye, Doğu'ya Batı Arasında Bir Kültür Kavşağı	6.08.2010	3.10.2010	BELİRTİLMEMİŞ
Japonya Medya Sanatları Festivali Sanat – Eğlence – Animasyon – Manga	6.08.2010	3.10.2010	BELİRTİLMEMİŞ
Contadny Macar Resminin Sıradışı Bir Utası	21.10.2010	12.12.2010	BELİRTİLMEMİŞ
Çarlık Rusyası'ndan Sahneler Rus Devlet Müzesi Koleksiyonu'ndan 19. Yüzyıl Rus Kışkırları	4.11.2010	20.03.2011	BELİRTİLMEMİŞ
Frida Kahlo ve Diego Rivera Gelman Koleksiyonu'ndan	23.12.2010	27.03.2011	BELİRTİLMEMİŞ
Temelde İnsan Çağdaş Sanat ve Nörobilim	7.04.2011	3.07.2011	Suzanne Anker
İhsan Cemal Karaburçak	7.04.2011	3.07.2011	BELİRTİLMEMİŞ
İsmik Zamanlar Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi	20.07.2011	2.10.2011	BELİRTİLMEMİŞ
Süretin Sırtı Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Sanat Koleksiyonu'ndan Bir Seçki	2.11.2011	31.12.2011	BELİRTİLMEMİŞ
Osman Hamdi Bey ve Anekdotlar Arkeoloji Diploması Sanat	15.10.2011	1.08.2012	Renata Hold - Robert Oosterhout
Sultanlar, Tuccarlar, Ressamlar Türk - Hollanda ilişkilerinin başlangıcı	21.01.2012	1.04.2012	BELİRTİLMEMİŞ
Konstantiniyye'den İstanbul'a XIX. Yüzyıl Ortalarında XX. Yüzyıla Boğaziçi'nin Anadolu Yakası Fotoğrafları	21.01.2012	1.04.2012	BELİRTİLMEMİŞ
Goya zamanının Tanığı	20.04.2012	29.07.2012	Maria Orpessa
Deneyimin Ötesi Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğrenci Projeleri	10.08.2012	30.09.2012	BELİRTİLMEMİŞ
Flash Back Yannick Vu & Ben Jakobov Yapıtlar: 1982-2012	13.10.2012	6.01.2013	BELİRTİLMEMİŞ
Altın Çocuklar 16 –19. Yüzyıl Avrupası'ndan Portreler	13.10.2012	6.01.2013	BELİRTİLMEMİŞ
Nikolas Murray Bir Fotoğrafçı'nın Portresi	25.01.2012	4.04.2013	Salomon Grimberg
Çöl ve Deniz Arasında Ürdün Güzel Sanatlar Galerisi'nden Bir Seçki	25.01.2012	21.04.2013	BELİRTİLMEMİŞ
Manolo Valdés Resimler ve Heykeller	8.05.2013	21.07.2013	BELİRTİLMEMİŞ
Connecting the Dots Atölyeler Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi	6.08.2013	22.09.2013	BELİRTİLMEMİŞ
Düjler, Gerçekler, İngilizler Modern Türk Resminde Cumhuriyet İmgesi	9.10.2013	17.11.2013	Ekrem İyn
Yıldız Moran Zamanı Fotoğraflar	27.11.2013	19.01.2014	BELİRTİLMEMİŞ
Sophia Vary Heykeller ve Resimler	9.10.2013	19.01.2014	BELİRTİLMEMİŞ

Kaynak: Pera Müzesi’nin web sitesindeki bilgilerden yararlanılarak yazar tarafından oluşturulmuştur, <https://www.peramuzesi.org.tr/sergi/gecmis-yillar>

Müzenin web sitesinde yer alan bilgiler ışığında, gerçekleşen bu 51 sergi arasında 10 tanesinin serbest küratörlü olduğu görülmektedir. “Günümüz Türk Sanatında Genç Açılım” (08.06.2005-30.09.2005) isimli ilk süreli serginin küratörlüğü ressam Mehmet Güteryüz tarafından yapılmıştır. Sonrasında düzenlenen çoğu serginin küratörlerinin farklı ülkelerden olduğu ve sergilerin konseptlerine göre isimler seçildiği anlaşılmaktadır. Örnek verilecek olursa, bu dönemde düzenlenen “Joan Miró, Maeght Koleksiyonu’ndan Baskılar, Resimler ve Heykeller” sergisinin küratörlüğünü, Fransa’da zengin bir koleksiyona sahip ve ilk modern sanat vakfının kurucusu olarak bilinen Maeght ailesinin üçüncü kuşağından, aynı zamanda Miró ile çocukluğunda vakit geçirmiş Yoyo Maeght yapmıştır.

Bu sergilerin dışında, Pennsylvania Üniversitesi Müzesi, Boston Güzel Sanatlar Müzesi, İstanbul Arkeoloji Müzeleri, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi ve özel koleksiyonlardan oluşturulan “Osman Hamdi Bey ve Amerikalılar, Arkeoloji, Diploması, Sanat” (15.10.2011-08.01.2012) sergisinin küratörlüğünü Pennsylvania Üniversitesi’nden Prof. Renata Holod ve Prof. Robert Ousterhout gerçekleştirmiştir. Bu tip örnekler müzenin farklı alanlardan küratörlere yer verdiğini ve sürekli koleksiyonuyla bağlantılı süreli sergiler gerçekleştirdiğini göstermektedir.²¹⁷ Bunun yanı sıra, müzenin bir küratörle iki veya daha fazla kez çalışmadığı görülmektedir.

Müzede 2013 ve 2020 arası düzenlenen sergiler (**Bkz: Tablo.6**) ışığında, toplam 46 sergi yapıldığı görülmektedir. Bu sergiler içinde bir önceki dönemden farklı olarak “15. İstanbul Bienali: İyi Bir Komşu”, “4. İstanbul Tasarım Bienali: Okullar Okulu” ve “16. İstanbul Bienali: Yedinci Kıta” dikkat çekmektedir. Ayrıca, müzenin 2016 senesinde, Sabancı Müzesi’nde 2009 yılında sergilenmiş Jameel Ödülleri’nin²¹⁸ 4. Edisyonuna ev sahipliği yaptığı gözlenmektedir. Bu ayrıntılar haricinde müzede, koleksiyonla ilgili resim, fotoğraf, yerleştirme, çizim, baskı, video, tasarım vb. alanlardan çalışmaların yer aldığı sergilere devam edildiği söylenebilir. Sonuç olarak, müzenin koleksiyonla doğrudan ya da dolaylı olarak bağlantılı ve araştırma alanlarıyla ilgili sergiler açtığı söylenebilir. Küratörlüğünü Brigitte Pitarakis’in yaptığı “Hayat Kısa, Sanat Uzun Bizans’ta Şifa Sanatı” (11.02.2014-26.04.2015) ve “Polonya Sanatında Oryantalizm” (24.10.2014-18.01.2015) bu sergilerden birkaçı sayılabilir. Müzenin paralel kuruluşu İstanbul

²¹⁷ Tablo 5.

²¹⁸ Sergi, Jameel Ödülü, <https://www.sakipsabancimuzesi.org/basin-ve-medya/sergi-jameel-odulu-2009> [28.10.2023]

Araştırmaları Enstitüsü ile düzenlediği “İstanbul’da Deniz Sefası” (05.04.2018-26.08.2018) sergisiyse enstitünün arşivinden ve farklı koleksiyonlardan yararlanılarak derlenmiştir. Bu örneklerden, müzenin Suna ve İnan Kırâç Vakfı’na bağlı eş kuruluşlarıyla birlikte sergiler de yaptığı anlaşılmaktadır. Müzenin, üniversitelerle iş birliği yaparak düzenlediği süreli sergilere devam ettiği de gözlenmiştir. “Günümüz İmgeleri: Saraybosna Güzel Sanatlar Akademisi’nden Yapıtlar” (04.09.2015-01.11.2015), “Sarsılan İmge: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nden Yapıtlar” (06.06.2018-26.08.2018) bu sergilerden birkaçıdır. Ayrıca müze bu dönemde, “Yaz Yaz Yaz 18, Pera Öğrenme Atölye Sergisi” (15.08.2018-30.09.2018) gibi kendi içinde düzenlediği öğrenme programlarından oluşturduğu sergiler de gerçekleştirmiştir.

Şekil 11.Bu Bir Aşk Şarkısı Değil Sergisinden Bir Görsel



Kaynak: <https://www.peramuzesi.org.tr/sergi/bu-bir-ask-sarkisi-degil/182>

Pera Müzesi’nin 2013 ve 2020 arası düzenlediği 46 sergiden 29’unun serbest küratörle gerçekleştirildiği görülmektedir. Dolayısıyla müzenin küratörlü sergilerinin, 2005- 2012 dönemine göre oldukça artmış olduğu anlaşılmaktadır. Bu sergilerin birçoğunda serbest küratörlerle, sanat yazarları ve eleştirmenleriyle, sanatçılarla ve akademisyenlerle çalışıldığı, ayrıca bir serginin de müze küratörleri tarafından yapıldığı dikkat çekmektedir. O dönem müzenin küratörlüğünü yapan Ulya Soley ve Fatma Çolakoğlu’nun “Katherine Behar: Veri Girişi” (08.09.2016-16.10.2016) sergisini düzenledikleri görülmektedir.

Tablo 6.Pera Müzesi'nin 2013- 2020 Arası Düzenlediği Sergiler

Picasso Doğduğu Evden Gravürler ve Seramikler	5.02.2014	20.04.2014	BELİRTİLMEMİŞ
Aurora Kuzey Ülkelerinden Çağdaş Cam Sanatı	5.02.2014	20.04.2014	Mats Jansson
Andy Warhol Herkes İçin Pop Sanat	7.05.2014	20.07.2014	BELİRTİLMEMİŞ
Stephen Chambers Büyük Ülkeler ve Diğer Hikâyeler	7.05.2014	20.07.2014	Edith Devaney
Duvarların Dili Graffiti / Sokak Sanatı	13.08.2014	5.10.2014	Roxane Ayrat
Polonya Sanatında Oryantalizm	24.10.2014	18.01.2015	BELİRTİLMEMİŞ
Alberto Giacometti	11.02.2014	26.04.2015	BELİRTİLMEMİŞ
Hayat Kısa, Sanat Uzun Bizans'ta Şifa Sanatı	11.02.2014	26.04.2015	Brigitte Pitarakis
Grayson Perry Küçük Farklılıklar	13.05.2015	26.07.2015	Linsey Young
Cecil Beaton Portreler	13.05.2015	26.07.2015	BELİRTİLMEMİŞ
İstanbul Bienali: Tuzlu Su	05.09.2015	1.11.2015	Carolyn Christov-Bakargiev,
Günümüz İmgeleri Saraybosna Güzel Sanatlar Akademisi'nden Yapıtlar	04.09.2015	01.11.2015	Prof. Aida Abadžić Hodžić
Üryan, Çıplak, Nü Türk Resminde Bir Modernleşme Öyküsü	25.11.2015	07.02.2016	Ahu Antmen
Bu Bir Aşk Şarkısı Değil Video Sanatı ve Pop Müzik İlişkisi	25.11.2015	07.02.2016	Javier Panera
Ani ve Süreklilik Huma Kabakçı Koleksiyonu'ndan Bir Seçki	24.02.2016	08.05.2016	Huma Kabakçı ve Esra Alıçavuşoğlu
Giorgio de Chirico Dünyanın Gizemi	24.02.2016	08.05.2016	BELİRTİLMEMİŞ
Mario Prassinos Bir Sanatçının İzinde: İstanbul-Paris-İstanbul	25.05.2016	14.08.2016	Seza Şinanlar Uslu
4. Jameel Ödülü	08.06.2016	14.08.2016	BELİRTİLMEMİŞ
Karışlıklar Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nden Yapıtlar	08.09.2016	16.10.2016	Ebru Nalan Sülün
Katherine Behar: Veri Girişi	08.09.2016	16.10.2016	Fatma Çolakoglu ve Ulva Soley (Pera Müzesi Ekibi)
Félix Ziem Işık Denizinde Bir Gezgin	10.11.2016	29.01.2017	Lucienne Del Furia ve Frédéric Hitzel
Balkanlardan Gelen Soğuk Hava	10.11.2016	07.05.2017	Ali Akay ve Alenka Gregorič
Mersad Berber Bir Bosna Alegorisi	16.02.2017	07.05.2017	BELİRTİLMEMİŞ
Çiftlülün Çiftgörü	25.05.2017	06.08.2017	Alistair Hicks
José Sancho Erotik Doğa	25.05.2017	06.08.2017	Maria Enriqueta Guardia Yglesias
Yaz Yaz '17 Pera Öğrenme Atölye Sergisi	01.08.2017	17.09.2017	BELİRTİLMEMİŞ
15. İstanbul Bienali: İyi bir Komşu	16.09.2017	12.11.2017	Elmgreen & Dragset
Bana Bak! "İla Caixa" Çağdaş Sanat Koleksiyonu'ndan Portreler ve Diğer Kurmacalar	07.12.2017	11.03.2018	BELİRTİLMEMİŞ
Louis Kahn'a Yeni'den Bakış Cemal Emden'in Fotoğrafları – Çizimler ve Resimler	07.12.2017	11.03.2018	Müge Cengizkan
Görünenin Ardındaki Singapur	05.04.2018	20.05.2018	TAY Kay Chin
Sarılsan İmge Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nden Yapıtlar	06.06.2018	26.08.2018	Dilek Karaziz Şener
İstanbul'da Deniz Sefası Deniz Hamamından Plaja Nostalji	05.04.2018	26.08.2018	Zafer Toprak
Yaz Yaz '18 Pera Öğrenme Atölye Sergisi	15.08.2018	30.09.2018	BELİRTİLMEMİŞ
4. İstanbul Tasarım Bienali Okullar Okulu	22.09.2018	04.11.2018	Jan Boelen
Mektep Meydan Galatasaray	14.09.2018	25.11.2018	Çelenk Bafra
Parajanov Sarkis ile	13.12.2018	17.03.2019	BELİRTİLMEMİŞ
Zaman Değişmeli Cao Fei, Nilbar Güreş, Rags Media Collective	13.12.2018	17.03.2019	Alistair Hicks
Mürekkepten Çin Güncel Sanatından Yorumlamalar	11.04.2019	28.07.2019	Karen Smith
Yaz Yaz '19 Pera Öğrenme Atölye Sergisi	08.08.2019	22.09.2019	BELİRTİLMEMİŞ
16. İstanbul Bienali Yedinci Kıt	14.09.2019	10.11.2019	Nicolas Bourriaud'
Bir Yıl Öyküsü Fotoğrafın Ardında 180 Yıl	05.12.2019	01.04.2020	Engin Özendes

Kaynak: Pera Müzesi'nin web sitesindeki bilgilerden yararlanılarak yazar tarafından oluşturulmuştur, <https://www.peramuzesi.org.tr/sergi/gecmis-yillar>

Bu bilgilere ilaveten, çalışılan küratörlerden 16'sının yurt dışından ve geri kalanınınsa Türkiye'den olduğu fark edilmektedir. Özellikle bazı sergilerde, İstanbul Modern veya Sabancı Müzesi sergilerinde de küratörlük yapmış Ahu Antmen, Ali Akay, Çelenk Bafra ve Engin Özendes gibi isimlerin yer aldığı dikkat çekmektedir. Ayrıca, müzenin bu dönemde de bir küratörle iki veya daha fazla kez çalışmadığı görülmektedir.

Pera Müzesi'nin 2005- 2020 arası tüm sergilerine bakıldığında, son senelere doğru serbest küratörlerle çalışmaya eğiliminin arttığı gözlenmiştir. Müzenin, Mahir Polat'ın 2008 senesinde belirttiği gibi küratoryal pratikleri kapsayacak bir ekibinin bulunduğu, fakat küratör unvanının ekipte yer almadığı bilinmektedir. Ayrıca, müze müdürü Özalp Birol'un, incelenen tüm sergiler, müze katalogları ve sergi künyeleri ışığında, sergilerde küratör olarak yer almadığı, hatta bir adım geride durduğu anlaşılmaktadır. Bu durum, Birol'un işletme ve pazarlama odaklı bir eğitim görmesine ve bu alanda tecrübeli olmasına bağlanabilir. Neticede, Pera Müzesi'nin küratörlüğe ekip yapısıyla olmasa da farklı alanlardan gelen serbest küratörlerle çalışarak görünürlük kazandığı söylenebilir.

3.4. Borusan Contemporary (2011)

Borusan Contemporary, Balta Limanı'nda yer alan ve Perili Köşk olarak bilinen Borusan Holding Yönetim Binasının bir müzeye çevrilmesiyle, 2011'de ziyarete açılmıştır. Müze, binada hafta içleri holding çalışanlarının olmasından dolayı sadece cumartesi ve pazar günleri ziyarete açıktır. Bu nedenle Türkiye'nin ilk ofis-müzesi olarak da nitelendirilmiştir.²¹⁹ Müzenin kurucusu Borusan Holding'in sahibi Asım Kocabıyık'tır ve müzede Borusan Çağdaş Sanat Koleksiyonu'nun seçkisi sergilenmektedir. Kurum kendi koleksiyonu dışında süreli sergi ve etkinliklere de yer vermektedir. ²²⁰ Müze koleksiyonunda ağırlıklı olarak resim, fotoğraf, video, dijital sanat, ses ve ışığa dayalı yerleştirmeler, yazılım, veri vb. gibi sanat dalları yer almaktadır. Dolayısıyla, kurumun yeni medya sanatına odaklandığı söylenebilir.²²¹

²¹⁹ Ali Artun, **Mümkün Olmayan Müze Müzeler Ne Gösteriyor?** (İstanbul: İletişim Yayınları, 2017), 75- 76.

²²⁰ Hakkında, https://www.borusancontemporary.com/tr/sanat-merkezi-hakkinda_4 [15.12.2023]

²²¹ Hakkında, https://www.borusancontemporary.com/tr/sanat-merkezi-hakkinda_4 [15.12.2023]

Müze binası, Rumeli Hisarı'nın dikkat çekici ve tarihi yapılarından biri olarak bilinmektedir. İlk olarak 1910 yıllarında Yusuf Ziya Paşa Köşkü ismiyle yapımına başlanmıştır. Fakat 1914'te Birinci Dünya Savaşı'nın çıkmasıyla binada çalışan ustalar savaşa gitmiş ve bina yapımı duraklamıştır. Dolayısıyla binanın tamamlanamamış boş görüntüsünden dolayı Perili Köşk olarak anılmaya başlandığı düşünülebilir. Köşk, 1993 senesinde müteahhit Basri Erdoğan'a satıldıktan sonra 1995-2000 yılları arasında onarımdan geçirilmiştir. Borusan Holding tarafından alındıktan sonraysa, binanın kullanım hakkının 2030 yılına kadar olduğu bilinmektedir.²²² Dolayısıyla Borusan Contemporary'nin 2030 yılı sonrası sanatsal faaliyetlerine devam edip etmeyeceğinin binanın durumu göz önüne alındığında belirsiz olduğu düşünülebilir.

Borusan'ın web sitesinde yer alan yönetim detaylarına bakıldığında, en başta “Müdür” ve “Müze Yöneticisi” görülmektedir. Küratoryal çalışmalara referans olabilecek biriminse, “Sergiler ve Koleksiyon Operasyon Uzmanı” olduğu söylenebilir.²²³ Dolayısıyla kurumsal yönetim şemasında şef/ baş küratör gibi bir tanımlama olmadığı fakat küratoryal çalışma alanlarını kapsayan ekibi olduğu yorumu yapılabilir. Bununla birlikte, Borusan'ın sergi incelemelerinde de görüleceği gibi, sürekli sergilerinin birçoğunun düzenli şekilde Necmi Sönmez ve Kathleen Forde tarafından yapıldığı anlaşılabacaktır.

Şekil 12.Segment#1 Sergisinden Görsel



Kaynak: <https://borusancontemporary.com/client/pdf/segment1.pdf>

²²² Perili Köşk, https://www.borusancontemporary.com/tr/perili-kosk_5 [15.12.2023]

²²³ Perili Köşk, https://www.borusancontemporary.com/tr/perili-kosk_5 [15.12.2023]

Tablo 7.Borusan Contemporary'nin 2011- 2015 Arası Düzenlediği Sergileri

BORUSAN CONTEMPORARY	Sergi Açılış Tarihi	Sergi Bitiş Tarihi	Sergi Küratörü
Yedi Yeni İş (Koleksiyon Sergisi)	17.09.2011	11.12.2011	Mario Codognato, Sylvia Kouvali
Segment #1 (Koleksiyon Sergisi)	17.09.2011	11.12.2011	Necmi Sönmez
Segment #1A (Koleksiyon Sergisi)	24.12.2011	13.05.2012	Necmi Sönmez
Tarih Nehri	14.01.2012	13.05.2012	Kathleen Forde
4T02FLOORS	26.05.2012	2.09.2012	Necmi Sönmez
Segment #2 (Koleksiyon Sergisi)	26.05.2012	18.11.2012	Necmi Sönmez
Uzun Sözü'n Kısası	15.09.2012	20.01.2013	Kathleen Forde
Segment #3 (Koleksiyon Sergisi)	24.11.2012	1.09.2013	Necmi Sönmez
Anima	2.02.2013	14.04.2013	Choi Doo Eun
Datascape	27.04.2013	1.09.2013	Benjamin Weil
Vicious Circular Breathing	14.02.2013	16.02.2014	Kathleen Forde
Segment #4 (Koleksiyon Sergisi)	14.09.2013	16.02.2014	Necmi Sönmez
Megaplex Üçlemesi	1.03.2014	1.06.2014	Kathleen Forde
Exercise	1.03.2014	1.06.2014	Kathleen Forde
West Coast Visions	14.06.2014	16.11.2014	Rudolf Frieling
Ortak Zemin: Toprak (Koleksiyon Sergisi)	1.03.2014	16.11.2014	Nazlı Gürlek
Ortak Zemin: Su (Koleksiyon Sergisi)	29.11.2014	22.03.2015	Nazlı Gürlek
Uvertür: Borusan Çağdaş Sanat Koleksiyonundan Yeni Eserler (Koleksiyon Sergisi)	29.11.2014	22.03.2015	Kathleen Forde
Ortak Zemin: Hava (Koleksiyon Sergisi)	4.04.2015	23.08.2015	Nazlı Gürlek
Essential Matters	4.04.2015	23.08.2015	Necmi Sönmez
Tuhaf Cezbediciler	4.04.2015	23.08.2015	Kathleen Forde
Görülenin Ardındaki	5.09.2015	21.02.2016	Christiane Paul
Tutku (Koleksiyon Sergisi)	5.09.2015	21.02.2016	Necmi Sönmez

Kaynak: Borusan Contemporary'nin web sitesindeki bilgilerden yararlanılarak yazar tarafından oluşturulmuştur, <https://www.borusancontemporary.com/tr/gecmis-sergiler> 14

Borusan Contemporary, aşağıdaki tabloda da görüldüğü gibi (**Bkz: Tablo.7**), 2011- 2015 yılları arasında, 9’u sürekli, 9’u süreli olmak üzere toplam 18 sergi düzenlemiştir. 2011- 2012 yıllarında müzede sadece sürekli sergilerinin yer aldığı, sonraki dönemde de süreli ve sürekli sergilere birlikte ağırlık verildiği görülmektedir. Düzenlenen süreli sergiler arasında, tek sanatçılı “4TO2FLOORS” (26.05.2012-02.09.2012) gibi örnekler bulunmakla birlikte, “Datascape” (27.04.2013-01.09.2013) gibi çok sayıda çağdaş sanatçının yer aldığı grup sergilerinin olduğu da görülmektedir. Müzenin sürekli sergilerinden ikincisi, “Segment#1” sergisinde de (17.09.2011-11.12.2011) Borusan koleksiyonundan 62 sanatçının çalışmalarının bir araya getirilmiştir. Özetle, müzede koleksiyonu destekleyecek sergiler açıldığı gözlenmiştir. Sergilerin küratoryal çalışmalarına bakıldığında, her serginin küratörlü gerçekleştirildiği dikkat çekmektedir. Yapılan 18 serginin her birinde en az bir küratör yer almış ve bazılarıyla düzenli şekilde çalışılmaya devam edilmiştir. Örnek olarak, Necmi Sönmez ve Kathleen Forde sürekli ve süreli sergilerde düzenli ve sık bir şekilde küratörlük yapmışlardır. Diğer sergilerde de yerli ve yabancı farklı serbest küratörle çalışıldığı görülmektedir. Ek olarak müzenin 2014 yılındaki iki sürekli sergisi olan “Ortak Zemin: Toprak” (01.03.2014-16.11.2014) ve “Ortak Zemin: Su” (29.11.2014-22.03.2015), Nazlı Gürlek küratörlüğünde gerçekleşmiştir. Dolayısıyla kurumun ilk beş senesindeki sergilerine bakılarak, küratoryal açıdan belli bir çizgide ilerlediği yorumu yapılabilir.

Borusan Contemporary’de 2016- 2020 arası dönemine bakıldığında (**Bkz: Tablo.8**), 11 sürekli ve 12 süreli olmak üzere toplam 23 sergi gerçekleştirildiği görülmektedir. Bu süreli sergilerden bazılarının koleksiyona katılan yeni ve tek bir eseri sergilemek için düzenlendiği dikkat çekmektedir. Koleksiyon ve süreli sergiler arasındaki sayının benzerliği müzede 2011- 2015 dönemini de anımsatmaktadır, yani müzenin düzenlediği sürekli sergileriyle süreli olanlarının sayıları neredeyse eşittir. Bu da her dönem birden fazla sürekli sergi ve paralel olarak birçok süreli serginin yapıldığını göstermektedir. Müzenin düzenlediği sergiler içinde, “Ola Kolahmainen: Sinan Projesi” (04.03.2017-03.09.2017), “Nija Takima: Esir” (03.03.2018-19.08.2018) ve “Bill Viola: Geçici” (14.09.2019-13.09.2020) gibi tek sanatçılı sergilere daha çok yer verildiği fark edilmektedir. Süreli sergilerin içeriklerine bakıldığında, koleksiyona uyumlu ve onu öne çıkaran, fotoğraf, video, resim, yerleştirme, heykel ve özellikle yeni medya sanatı çalışmalarına yer verildiği

gözlenmektedir. Bu dönemde aynı zamanda, “Boomoon: Boğaziçi” (09.03.2019-28.07.2019) isimli özel proje sergisinin yapıldığı da dikkat çekmektedir. Güney Koreli sanatçı Boomoon, Borusan tarafından İstanbul’a davet edilerek Boğaziçi’nden ilham alarak bir dizi çalışma üretmiş ve müzede sergilemiştir. Borusan Contemporary’nin uluslararası sanatçıları Türkiye’yle ilgili üretim yapmalarını desteklemek amaçlı düzenlediği bu projelerden birinin de “Ola Kolahmainen: Sinan Projesi” olduğu belirtilmiştir.²²⁴

Şekil 13.Diana Thater, Kaçak Dünya Sergisinden Bir Görsel



Kaynak:

https://borusancontemporary.com/_Content/Media/Images/Exhibitions/pdfDocuments/DianaThater.pdf

Müzenin 2016- 2020 arası düzenlediği sergilerdeki küratörlerin, bir önceki dönemle benzerlik gösterdiği söylenebilir. Sürekli sergileri için, Necmi Sönmez ve Kathleen Forde ile çalışılmaya devam edildiği görülmektedir. Müzedeki süreli sergiler için de bu iki isimle çalışıldığı görülmekle birlikte, ağırlıklı olarak yabancı serbest küratörlerin ya da sanatçıların sergilerde küratörlük yaptığı gözlenmektedir. Özellikle sanatçıların, “Koleksiyonda Yeni Eser” olarak adlandırılan “317 Özel Üretim DC Motoru, Kese Kâğıdı, Konteynır” (16.09.2017- 19.08.2018) ya da aynı tarihlerde sergilenen “Ay Atlası” gibi, tek çalışmalı sergilerde küratörlük yaptıkları dikkat çekmektedir. Dolayısıyla, müzede sanatçıların da mekânın el verdiği ölçüde kendi eserlerini sergilemek için bir kurgu yaptıkları söylenebilir.

²²⁴ Geçmiş Sergiler, Boomoon Boğaziçi, <https://www.borusancontemporary.com/tr/ozel-proje-boomoon-bogazici> 824 [15.12.2023]

Tablo 8.Borusan Contemporary'nin 2015- 2020 Arası Düzenlediği Sergiler

Teamlab: Sanat ile Fiziksel Mekanın Arasında	5.03.2016	16.10.2016	Charles Merewether
Güverte Yolculuğu (Koleksiyon Sergisi)	5.03.2016	16.10.2016	Necmi Sönmez
Yazıt (Koleksiyon Sergisi)	29.10.2016	19.02.2017	Necmi Sönmez
MARINA ZURKOW VE PAUL PARADISO: UÇUŞ (IST, JFK, LAX, LHR) (Koleksiyonda Yeni Eser)	29.10.2016	19.02.2017	Kathleen Forde
EDWARD BURTYNSKY: AQUA SHOCK – SU PROJESİNDEN BİR SEÇKİ	29.10.2016	19.02.2017	William A. Ewing
Moving Image: Landscape (Koleksiyon Sergisi)	3.12.2016	26.03.2017	Kathleen Forde
Moving Image: Performance (Koleksiyon Sergisi)	1.04.2017	30.06.2017	Kathleen Forde
UVERTÜR: BORUSAN ÇAĞDAŞ SANAT KOLEKSİYONU'NDAN YENİ ESERLER (Koleksiyon Sergisi)	4.03.2017	3.09.2017	Kathleen Forde
Ola Kolahmainen: Sinan Projesi (Koleksiyon Sergisi)	4.03.2017	3.09.2017	Necmi Sönmez
Günlerin Tortusu (Koleksiyon Sergisi)	4.03.2017	3.09.2017	Necmi Sönmez
Diana Thater: Kaçak Dünya	16.09.2017	18.02.2018	Kathleen Forde, Cesar Garcia
Ağaç, Gölge, Deniz, Ay (Koleksiyon Sergisi)	17.09.2017	18.02.2018	Necmi Sönmez
317 ÖZEL ÜRETİM DC MOTORU, KESE KAĞIDI, KONTEYNİR (Koleksiyonda Yeni Eser)	16.09.2017	19.08.2018	Sanatçı: Zimoun
Ay Ablası (Koleksiyonda Yeni Eser)	16.09.2017	19.08.2018	SANATÇI: MARCO BRAMBILLA
Alacakaranlık (Koleksiyon Sergisi)	3.03.2018	19.08.2018	Necmi Sönmez
Nijja Takima: Esir	3.03.2018	19.08.2018	Margot Norton
UNIVERSAL EVERYTHING: AKIŞKAN BEDENLER	15.09.2018	17.02.2019	CONRAD BODMAN
ÜVERCINKA: BORUSAN ÇAĞDAŞ SANAT KOLEKSİYONU'NDAN BİR SEÇKİ	15.09.2018	17.02.2019	Necmi Sönmez
SÖYLENİR VE YARIM KALIR BÜTÜN AŞKLAR YERYÜZÜNDE (Koleksiyon Sergisi)	9.03.2019	28.07.2019	Necmi Sönmez
Boomboon: Boğazıcı (Özel Proje)	9.03.2019	28.07.2019	Necmi Sönmez
UVERTÜR: BORUSAN ÇAĞDAŞ SANAT KOLEKSİYONU'NDAN YENİ ESERLER (Koleksiyon Sergisi)	9.03.2019	28.07.2019	Kathleen Forde
SÖYLENİR VE YARIM KALIR BÜTÜN AŞKLAR YERYÜZÜNDE II (Koleksiyon Sergisi)	14.09.2019	8.03.2020	Necmi Sönmez
BILL VIOLA: GEÇİCİ	14.09.2019	13.09.2020	Kathleen Forde

Kaynak: Borusan Contemporary'nin web sitesindeki bilgilerden yararlanılarak yazar tarafından oluşturulmuştur, <https://www.borusancontemporary.com/tr/gecmis-sergiler> 14

Borusan Contemporary'nin 2011- 2020 arası tüm sergileri ve çalıştığı küratörler göz önünde bulundurulduğunda, belli bir çizgide ilerleyen, istikrarlı bir küratoryal çalışmasının olduğu düşünülebilir. Çünkü müzenin açılışından beri Necmi Sönmez, Kathleen Forde, Nazlı Gürlek gibi bazı isimlerle istikrarlı şekilde çalıştığı, normalde ofis olarak kullanılan müze binasında geniş bir yelpaze olmasa da farklı küratoryal düzenlemelere yer verildiği görülmüştür. Aynı zamanda, sergilerin temalarına göre çeşitli ülkelerden serbest küratörlere de yer verildiği anlaşılmaktadır. Dolayısıyla müzenin, özellikle düzenli çalıştığı yerli ve yabancı küratörlerin gerçekleştirdiği uygulamaların görünürlük kazanmasına katkı sağladığı söylenebilir. Bununla birlikte, müzedeki küratoryal düzenleme, hafta içi ofis olarak kullanılan bir binada gerçekleştirilmektedir. Bu bakımdan da sergi küratörlerinin, izleyicilere yeni bakış açıları sağlamış olduklarını söylemek mümkündür.

3.5. Arkas Sanat Merkezi (2011)

Arkas Sanat Merkezi (ASM), İzmirli iş adamı ve Arkas Holding Yönetim Kurulu Başkanı Lucien Arkas'ın girişimiyle 2011'de kurulmuştur. Kurumun iki katlı binasında bir sürekli sergisi olmasa da Arkas'ın kendi koleksiyonlarından süreli sergilere, ayrıca diğer sanat kurumlarıyla yapılan iş birlikleri neticesinde farklı koleksiyonlara ve sanat dallarına yer verdiği görülmüştür. Lucien Arkas, İzmir'de ASM haricinde, Arkas Deniz Tarihi Merkezi, Arkas Sanat Urla ve Arkas Sanat Bornova Mattheys Köşkü olmak üzere üç farklı kurumu daha ziyarete açmıştır.²²⁵

Yapının tarihçesine bakıldığında, 1825- 1835 yılları arasında Fransa Konsoloslugu için inşa edilen iki binadan oluştuğu bilinmektedir. 1852 yılındaki bir deprem sonrası hasar görmüş ve Fransız bir mimar olan Edmond Renaud tarafından yeniden yapılmış fakat 1880'lerde yangın ve depremden ağır hasar görmüştür. 20. Yüzyılın başlarında yeniden mimar Emmanuel Pontremoli tarafından tasarlanıp inşa edildi. 1983'e kadar Fransa Konsoloslugu olarak hizmet veren bina, 1984 itibariyle Fransa Fahri Konsoloslugu olarak kullanılmaya başlandı. Günümüzde Fransız Fahri Konsoloslugu olarak kullanılan binanın denize bakan tarafını kullanan Arkas Sanat Merkezi, Fransız hükümeti tarafından Lucien Arkas'a 2031 tarihine

²²⁵ Güncel Sergi, <https://arkassanatmerkezi.com/> [15.12.2023]

kadar kültür ve sanat dünyasına hizmet etmesi şartıyla tahsis edilmiştir.²²⁶ İçerisinde 10 adet sergi salonu bulunan binanın tamamı ziyarete açılmadan önce yoğun bir restorasyon dönemi geçirdiği bilinmektedir.²²⁷

Arkas koleksiyonunda ağırlıklı olarak, 16. ve 20. Yüzyıl arası Fransa ve Türkiye’den empresyonist akımı temsil eden çok sayıda resim ve heykel, ek olarak farklı sanatçılara ait seramik, halı gibi dekoratif sanatlar ile tekstil sanatından örnekler bulunmaktadır. Koleksiyonda özellikle halı sanatından farklı ve çok sayıda örnekler bulunduğu söylenebilir.²²⁸

Arkas Sanat Merkezi’nin web sayfasında ekiple ilgili herhangi bir bölüme yer verilme de kuruluşundan bu yana direktörünün Müjde Unustası olduğu bilinmektedir. Buradan sergilerin düzenlenmesinin ve tasarımlarının da Unustası tarafından yapıldığı sonucuna varılabilir. Bununla birlikte kurumun web sitesinde ekiple ilgili de herhangi bir açıklama bulunmamakta olduğu gözükmemektedir.²²⁹ Fakat müzenin katalog taramalarında, sergi direktörü, dönemsel çalışılan sergi küratörü, sergi koordinasyonu, öğrenme programları, sergi tasarım, sergi kurulum, vb. birimlerinin olduğu anlaşılmaktadır. Ek olarak, Müjde Unustası’nın biyografisiyle ilgili kaynak taramalarından net bir bilgiye ulaşılamamıştır.

Aşağıda yer alan tabloda (**Bkz: Tablo.9**) görüleceği gibi, Arkas Sanat Merkezi’nde 2011-2020 arası kadar toplam 19 sergi düzenlenmiştir. Müzenin açılış sergisinin “Arkas Koleksiyonu’nda Post-Empresyonizm” olduğu görülmektedir. Arkas koleksiyonunu bir tanıtımı olarak nitelendirilebilecek bu sergide, 19. ve 20. Yüzyıldan 31 sanatçının 78 eserine odaklanılmaktadır. ASM’nin gerçekleştirdiği birçok sergide, İzmir’den sanatçılara ya da İzmir tarihine ve kültürüne yer verilmiştir. Bunlarla birlikte Arkas koleksiyonunun önemli bir kısmını oluşturan halı, cam, seramik sanatından örneklerin yer aldığı sergiler de yapılmıştır. Yapılan bazı sergilerde binanın kimliği ve tarihiyle de uyumlu olarak Fransız kurumlarla iş birliklerine de yer verilmiştir.

²²⁶ Mimari Tarihçe, <https://arkassanatmerkezi.com/mimari-tarihce/> [15.12.2023]

²²⁷ Hakkımızda, <https://arkassanatmerkezi.com/hakkimizda/> [15.12.2023]

²²⁸ Doğa, Bahçeler, Düşler, <https://arkassanatmerkezi.com/portfolio/doga-bahceler-dusler/> [15.12.2023]

²²⁹ Sergiler, <https://arkassanatmerkezi.com/sergiler/> [15.12.2023]

Tablo 9.Arkas Sanat Merkezi'nin 2011-2020 Arası Düzenlediği Sergiler

ARKAS SANAT MERKEZİ	Sergi Açılış Tarihi	Sergi Bitiş Tarihi	Sergi Küratörü
Arkas Koleksiyonu'nda Post Empresyonizm	19.11.2011	31.03.2012	BELİRTİLMEMİŞ
Batılının Fırçasından Ege'nin Bu Yakası	16.04.2012	30.06.2012	BELİRTİLMEMİŞ
Sessizliğin Yankısı, Ahmet Ertuğ Fotoğraflarıyla Kütüphaneler ve Opera Sarayları	15.09.2012	30.12.2012	BELİRTİLMEMİŞ
O, Bir Yıldızı: Naci Kalmukoğlu	20.01.2013	28.04.2013	BELİRTİLMEMİŞ
Askeri Ressamlar	13.05.2013	30.08.2013	BELİRTİLMEMİŞ
18. ve 19. Yüzyıllarda İzmir, Batılı Bir Bakış	25.09.2013	29.12.2013	Müjde Unustası, Jean-Luc Maeso
GALLÉ DAUM LALIQUE... Camın Şairleri	22.01.2014	15.06.2015	BELİRTİLMEMİŞ
Hoca Ali Rıza	17.09.2015	28.12.2015	BELİRTİLMEMİŞ
Arkas Koleksiyonu'nda Osmanlı Halı Sanatı	23.01.2015	10.08.2015	BELİRTİLMEMİŞ
İzmir: Yarınları Bir Miraz	18.09.2015	15.11.2015	BELİRTİLMEMİŞ
Antik Anadolu'nun Tanıkları: Muharrem Kayhan Koleksiyonu	11.12.2015	10.04.2016	BELİRTİLMEMİŞ
Üç Denizin Arasında: Osmanlı ve Fransız Boğaz Haritaları, 17.Yüzyıldan 19.Yüzyıla	6.05.2016	31.07.2016	BELİRTİLMEMİŞ
Anadolu Seyahatleri, 19.Yüzyıl	7.09.2016	18.12.2016	BELİRTİLMEMİŞ
Arkas Koleksiyonu'nda Işğın Ustaları	18.01.2017	31.03.2017	BELİRTİLMEMİŞ
Victor Vasalery	11.04.2017	17.07.2017	BELİRTİLMEMİŞ
Arkas Koleksiyonu'nda Su Manzaraları	20.09.2017	31.03.2018	BELİRTİLMEMİŞ
Renk, Işık, Titreşim, Türk İzlenimleri	12.04.2018	27.07.2018	BELİRTİLMEMİŞ
1001 Gece	25.09.2018	30.12.2018	Jean-Luc Maeso
Arkas Koleksiyonu'nda Post-Empresyonizm	13.02.2019	28.07.2019	BELİRTİLMEMİŞ
Picasso: Gösteri Sanatı	18.09.2019	5.01.2020	Jean-Luc Maeso

Kaynak: Arkas Sanat Merkezi'nin web sitesindeki bilgilerden yararlanılarak yazar tarafından oluşturulmuştur, <https://arkassanatmerkezi.com/sergiler/>

Arkas Sanat Merkezi'nin web sitesindeki bilgiler kapsamında, açıldığından bu yana serbest küratörlü bir sergi düzenlenmediği, fakat bununla birlikte müze direktörü Müjde Unustası ve Jean-Luc Maeso'nun bazılarında küratör olarak yer aldığı görülmektedir. Dolayısıyla, müze direktörünün küratoryal çalışmalara da dahil olduğu anlaşılmaktadır. Bununla birlikte, müzenin birçok kitabında koleksiyon ve sergilerle ilgili yazılar da yazan Jean-Luc Maeso'nun kurumun küratörlüğünü de yaptığı akla gelmektedir. Çünkü müzenin bazı kataloglarında Maeso'nun küratör olarak yer aldığı bilinmektedir.²³⁰

Şekil 14.1001 Gece Sergisinin Sanal Gezintisinden Bir Görsel



Kaynak: <https://my.matterport.com/show/?m=Wqoud31g4Rh&>

Neticede, Arkas Sanat Merkezi'nin, kadrosunda ve sergilerinde bir küratörün olduğu tahmin edilmekle birlikte, şef küratör ya da küratoryal ekip gibi bir tanımlama yapılmadığı anlaşılmaktadır. Yukarıda da ifade edildiği gibi, sergi direktörü ve ekibinin müzedeki küratoryal çalışmayı yaptığı düşünülmektedir. Dolayısıyla, müzede küratör figürünü öne çıkaracak net bir yaklaşımının olmadığı söylenebilir. Ek olarak serbest küratörlü sergilere bir eğiliminin olmadığı yorumu da yapılabilir.

²³⁰ Arkas Koleksiyonu'nda Doğa, Bahçeler, Düşler, (İzmir: Arkas Holding A.Ş., 2021), 11.

3.6. Odunpazarı Modern Müze (2019)

Odunpazarı Modern Müze, Eskişehir'in ilk yerleşim yerlerinden biri olan Odunpazarı semtinde, 2019 senesinde ziyarete açılmıştır. Müzenin temeli, Odunpazarı Modern Müze (OMM) Vakfı kurucuları olan Erol Tabanca, Erkan Tabanca ve Cem Siyahi ile atılmıştır. Vakfın yönetim kurulu başkanı ise İdil Tabanca'dır. OMM, kurulduğu tarih sebebiyle, açıldığı dönemden sonra 2020'de pandemi dönemine girilmesiyle diğer müzeler gibi fiziki olarak ziyarete kapanmıştır. Nihayetinde, müzenin açılışının hemen ertesi yılı kapanmış olması, yapmayı planladığı sergileri ve tüm etkinlikleri olumsuz yönde etkilediğini göstermektedir.

OMM'nin kurulduğu dönemde özellikle mimarisiyle büyük bir etki yarattığı söylenebilir. Bina, Kengo Kuma and Associates (KKAA) tarafından tasarlanıp inşa edilmiştir. Dünya çapında çok sayıda müze vb. kurumun, ayrıca 2020 Tokyo Olimpiyatları'nın da tasarımını yapan KKAA, Odunpazarı ilçesinin mimari dokusunu, kendi perspektifiyle birleştirerek modern bir bina tasarlamıştır. Müzenin web sitesinde binanın mimari tasarımıyla ilgili aşağıdaki ifadeler yer almaktadır:

“Kengo Kuma and Associates, felsefesini “Doğa ile mimariyi, ‘bina’ ve bulunduğu ‘lokasyon’ arasında güçlü bir bağ kurulmasını sağlayacak şekilde harmanlamak” olarak tanımlıyor. OMM binasında da Odunpazarı bölgesinin tarihi dokusunu çağdaş bir bakış açısıyla buluşturuyor. Odunpazarı sivil mimarisi, Osmanlı kubbe mimarisi ve geleneksel Japon mimarisinden esintiler taşıyan OMM mimarisinde dört ana unsur ön plana çıkıyor: Geometri, ışık, kümelenme ve ahşap. Basit geometrik çizgilerin karmaşık görüntülere dönüşmesi, mekâna süzülen nitelikli ışık, tek bir çizgiyi takip etmeyen formlar ile sıradanlığı kıran mimari kümelenme ve Odunpazarı'nın tarihi dokusuna gönderme yapan ahşap yapı sistemi, müze mimarisinin ilham kaynaklarını oluşturuyor.”²³¹

Müze binasıyla ilgili bilgiler kapsamında, Türkiye'de artık müze bina tasarımlarının önem kazandığı ve Guggenheim Müzeleri örneklerinde olduğu gibi, mimari yapıya yönelik eser düzenlemelerinin başladığı yorumu yapılabilir. Müzenin kurucularından Erol Tabanca, müze binasının Eskişehir'in marka değerini de artıracığının ve KKAA ile çalışılmasının nedenlerinden birinin bu olduğunu belirtmiştir. İkinci nedenin de Kengo Kuma'nın çalıştığı yerlerde yerel malzemelerden ve dokulardan etkilenip, tasarladığı binalarda bu özellikleri ön planda

²³¹ OMM Binası, <https://omm.art/tr/detay/omm-binası> [15.12.2023]

tutması olduğu anlaşılmaktadır.²³² Dolayısıyla, müzenin bulunduğu semtle iletişim kuran ahşap mimari yapısı Eskişehir’deki Odunpazarı semtinin simgelerinden biridir ve bölgenin bu binayla daha çok görünürlük kazandığı söylenebilir. Müze binasının içerisindeyse, yukarıda bahsedildiği gibi mekâna süzölen ışıklarla kurgulanan bir ortam yaratıldığı göröölür. Böylece müzedeki sergilerin ve eser yerleşimlerinin yapının mimari özelliklerine göre düzenlendiği söylenebilir.²³³

Odunpazarı Modern Müze’nin direktörü kurulduğundan beri Defne Casaretto’dur. Müze yönetimine bakıldığında küratör unvanına ekipte yer verilmediği görölmüşür fakat müzenin bir “Koleksiyon ve Sergiler” bölümü altında “Sergiler Direktörü” bulunmaktadır. Bu bilgiler ışığında Defne Casaretto eşliğinde bu bölümün sergileri tasarladığı ve düzenlediği düşünölebilir.²³⁴

Defne Casaretto, 1998 yılında Anadolu Üniversitesi Klasik Arkeoloji ve Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Sanat Tarihi Bölümünden mezun olmuştur. 2001-2004 yılları arasında Galeri Artist İstanbul’da sanatçı ilişkileri ve satış direktörlüğü, 2004 yılında galeriye bağı olan Artist Dergisi Yazı işleri müdürlüğü görevini yürötmüşür. 2005-2014 yılları arasında ise, MAC ART Galeri’nin direktörlüğünü üstlenir ve 2014 yılında Polimeks Holding bünyesinde, koleksiyon ve sanat yönetimini yürötmeye başlar. Bu göreviyle birlikte, 2016 yılından itibaren Odunpazarı Modern Sanat Vakfı’nın kuruluşunda da çalışmaya başlamıştır. Casaretto, 2019 yılından bu yana vakfa bağı OMM’nin direktörlük görevini yürötmekte, aynı zamanda Odunpazarı Modern Sanat Vakfı Yönetim Kurulu Üyeliği’nin yanı sıra, Erol Tabanca Koleksiyonunun yönetimine devam etmektedir. Dolayısıyla, Casaretto’nun müzeye, kuruluş aşamalarında direktörlük görevinin yanında koleksiyon yöneticisi olarak da katkı sağladığı anlaşılmaktadır. Bununla birlikte, aldığı eğitim ve sanatsal tecrübeleriyle birlikte koleksiyona da hâkim olması müze direktörlüğü için doğru bir seçim olacağı düşöncesini getirmiş olabilir.

OMM, 2019 Eylül’ünde Erol Tabanca koleksiyonundan “Vuslat” isimli sergiyle ziyarete açılmışür. Serginin küratörlüğünü, Türkiye’nin açılan ilk galerilerinden biri olarak bilinen Galeri Nev’in kurucusu Haldun Dostoğlu üstlenmiştir. OMM’nin ilk sürekli sergisinde Haldun Dostoğlu’nu küratör olarak

²³² Odunpazarı Modern Müze, <https://m.youtube.com/watch?v=tsnjRXri2-g&pp=ygUYb2R1bnBhemFyxLEgbW9kZXJuIG3DvHpl> [15.12.2023]

²³³ OMM Binası, <https://omm.art/tr/detay/omm-binası> [15.12.2023]

²³⁴ Takım, <https://omm.art/tr/detay/takim> [15.12.2023]

belirlemesinin bazı nedenleri olduğu, rastgele bir seçim yapılmadığı söylenebilir. Dostoğlu'nun kurucusu ve yöneticisi olduğu Galeri Nev'deki birçok sanatçı, aynı zamanda Erol Tabanca koleksiyonunda da yer almaktadır. Bu nedenle müzedeki sanatçılarla ve dolayısıyla koleksiyonla küratörün bağlantısının olduğu görülmektedir.²³⁵

Şekil 15.Vuslat Sergisinden Bir Görsel



Kaynak: <https://omm.art/tr/sergi/vuslat>

Haldun Dostoğlu'nun “Vuslat” sergisinde, koleksiyondan seçtiği eserleri kronolojik bir düzlemde değil, farklı dönemlerden çalışmaların birbirleriyle bağlantı kurmasını sağlayarak ve farklı hikâyeler anlatarak tasarladığı söylenebilir. Sergide, Tabanca'nın 2000'lerin başlarından itibaren topladığı, 1950 dönemi sonrası Türkiye'den ve uluslararası sanatçılardan eserler yer almaktadır. Toplamda 65 sanatçının en az bir eserinin yer aldığı seçkide bina mimarisine ve mekâna özgü yerleştirmelerin de olduğu görülmektedir.²³⁶

Müze pandemi nedeniyle açılışından kısa bir sonra kapanmak zorunda kaldığı ve araştırmanın kapsamı 2020 yılı mart ayına dek olduğu için, OMM'nin sadece ilk bir yıllık sergileri değerlendirmeye alınabilmiştir.

²³⁵ Vuslat, <https://omm.art/tr/sergi/vuslat> [15.12.2023]

²³⁶ Vuslat, <https://omm.art/tr/sergi/vuslat> [15.12.2023]

Tablo 10.Odunpazarı Modern Müze'nin 2019- 2020 Arası Düzenlediği Sergiler

ODUNPAZARI MODERN MÜZE	Sergi Açılış Tarihi	Sergi Bitiş Tarihi	Sergi Küratörü
Vuslat (Koleksiyon Sergisi)	8.09.2019	6.09.2020	Haldun Dostoğlu
Marshmallow Laser Feast	10.09.2019	7.12.2019	BELİRTİLMEMİŞ
Üçüncü Yer	1.01.2020	1.02.2020	BELİRTİLMEMİŞ
ADA: Etkileşimli kinetik Heykel	15.02.2020	12.04.2020	BELİRTİLMEMİŞ

Kaynak: Odunpazarı Modern Müze'nin web sitesindeki bilgilerden yararlanılarak yazar tarafından oluşturulmuştur, <https://omm.art/tr/sergiler>

Yukarıdaki tabloya göre (Bkz: Tablo.10), müze “Vuslat” isimli sürekli sergisiyle birlikte üç farklı süreli sergi düzenlemiştir. Bu sergilerden ilkinde, bir sanat kolektifi olarak bilinen “Marshmallow Laser Feast” çalışmaları yer almıştır. Sergide, sanal gerçeklik çalışmaları, yerleştirme ve performans gibi dallardan işler sergilenmiştir. Müzenin düzenlediği ikinci süreli sergi “Üçüncü Yer” (01.01.2020-12.04.2020) ise iki misafir sanatçıyı konuk edip, Eskişehir’de geçirdikleri üç ay boyunca süreli sergi salonunda gerçekleştirdikleri üretimlerini ve bunun sonucu çalışmalarını izleyiciye sunmuştur. Dolayısıyla sergide etkileşimli bir ortam yaratıldığı söylenebilir. Müzenin bu dönem interaktif sergilere yer verdiği “ADA: Etkileşimli Kinetik Heykel” (12.02.2020-12.04.2020) sergisinden de anlaşılmaktadır. Bu sergide de sanatçı Karina Smigla-Bobinski'nin içi helyum gazıyla dolu kinetik heykelinin, ziyaretçilerin yönlendirmesiyle müze salonunda değiştiği yerlerde iz bırakarak nesne ve katılımcılar arası ortak bir dil yarattığı anlaşılmaktadır.²³⁷

Düzenlenen süreli sergilerin içerikleri göz önünde bulundurulduğunda, sadece tek bir serbest küratörle çalışılmış olunması anlaşılabilir. Çünkü süreli sergilerden ilkinin bir sanat kolektifi düzenlemiş, dolayısıyla müzenin küratoryal ekibiyle kolektifteki sanatçıların ortak çalıştığı düşünülmüştür. Diğer iki sergideyse, etkileşimli bir ortam sunmak adına salonun sanatçılar tarafından kurgulandığı yorumu yapılabilir. Sonuç olarak, müzenin sürekli sergisinde olduğu gibi kalabalık bir koleksiyondan seçki yapılmaması ve sergilerde sanatçıların bizzat bulunmuş olması, dışarıdan bir küratöre ihtiyaç duyulmadığının göstergesi olarak değerlendirilebilir.

OMM'nin küratoryal yaklaşımıyla ilgili, kurulduğu yıldan dolayı ve araştırmanın kapsamından ötürü doğru bir yorum yapılamayacağı görülmektedir.

²³⁷ ADA: Etkileşimli Kinetik Heykel, <https://omm.art/tr/sergi/ada> [15.12.2023]

Bununla birlikte, müze direktörü Defne Casaretto'nun kurum direktörü ve koleksiyon yöneticisi olsa da sergilerde küratör, koordinatör vb. unvanlarla yer almadığı dikkat çekmektedir. Neticede Casaretto ve müze ekibi, küratörün görev kapsamlarından birçoğunu farklı unvanlarla yerine getiriyor olsa da müzenin küratoryal uygulamalara yaklaşımıyla ilgili nasıl bir çizgide ilerlediği veya ilerleyeceği tahmin edilememektedir. Fakat bununla birlikte, müzenin ilk sürekli sergisinde koleksiyonu tanıyan bir küratörle çalışmış olması, ileride yapacağı sergilerde göstereceği tutum için bir işaret de olabilir.



4. İSTANBUL MODERN SANAT MÜZESİ'NDE KÜRATORYAL ETKİNLİĞİN İNCELENMESİ

Kuruculuğunu Eczacıbaşı Holding'in üstlendiği İstanbul Modern Sanat Müzesi, Türkiye'nin ilk modern sanat müzesi olma düşüncesiyle kurularak 2004 senesinde ziyarete açılmıştır. Müzenin çekirdek koleksiyonunun bağışçıları Oya ile Bülent Eczacıbaşı ve Ethem Sancak'tır.²³⁸

Müze her ne kadar 2004 senesinde açılmış olsa da bir modern sanat müzesi kurma düşüncesi Dr. Nejat Ferit Eczacıbaşı tarafından 1990'lı yıllarda atılmıştır. İstanbul Kültür Sanat Vakfı'nın kurucusu Eczacıbaşı Holding, özellikle İstanbul Bienallerini gerçekleştirmeye başladıktan sonra, İstanbul'da kurulacak bir modern sanat müzesi hayal etmeye başlamıştır. Aynı dönemde Eczacıbaşı'nın farklı mekânlarda düzenlediği modern sanat sergileri olsa da hayal edilen müzenin açılması zaman alacaktır. Dr. Nejat F. Eczacıbaşı'nın ölümünden sonra müze fikri, Oya Eczacıbaşı tarafından benimsenip tekrar gündeme taşınmıştır. Böylece İstanbul Modern, 1990'lardan beri süren çalışmaların ardından ve uzun bir süre devam eden mekân arayışı sonrası 11 Aralık 2004'te, Karaköy'deki 4 numaralı antreponun müzeye dönüştürülmesiyle ziyarete açılmıştır. Fakat tasarlanan antrepo binası, bir müze için ihtiyaç duyulan tüm koşulları karşılayamamıştır.²³⁹ Bu nedenle müze 2018 yılında, Karaköy'de bulunan binasının yenileme çalışmaları nedeniyle Beyoğlu'ndaki tarihi Union Française binasına taşınıp, geçici yerinde faaliyetlerini gerçekleştirmeye devam etmiştir.

Müzenin 2018'deki direktörü Levent Çalıkoglu, Beyoğlu'ndaki geçici binada yerleşik İstanbul Modern algısını devam ettirmeye çalıştıklarını, ilk müze binasında yaptıkları tüm sergileri, eğitim, sinema, atölye vb. programları ve etkinlikleri devam

²³⁸ Levent Çalıkoglu "İstanbul Modern'in Resim Koleksiyonunun Oluşturulmasında Karşılaşılan Problemler ve Çözüm Önerileri" (Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006.), 73.

²³⁹ Akbank Sanat Konuşmaları, Levent Çalıkoglu, https://www.youtube.com/watch?v=QfCDy9hz_al [20.10.2023]

ettireceklerini, bunların dışında kafe, mağaza, kütüphane gibi tüm yan bölümleri bu geçici mekâna taşıdıklarını vurgulamıştır. Dolayısıyla, müzenin disiplinler arası çatısını, öncekine göre daha kısıtlı bir müze alanına sahip olsalar da devam ettirdiklerini ifade etmiştir.²⁴⁰ Müzenin geçici binasında düzenlediği sergilere ve etkinliklere bakıldığında bu hedeflerin gerçekleştirildiği anlaşılmaktadır.

Müze 2022 yılında, geçici yeri Union Française binasından ayrılmasının ardından, Renzo Piano ve Renzo Piano Building Workshop tarafından tasarlanan yeni binasında 2023 Mayıs ayında yeniden ziyarete açılmıştır. Müzenin yeni binası Tophane- Karaköy hattında yer alan eski konumuyla aynı yerde inşa edilmiştir.²⁴¹ Dolayısıyla, müze konum olarak aynı kalan ve tasarım olarak sıfırdan inşa edilen yeni binasına geçiş yapmıştır. Ayrıca, müzenin 31 Ocak 2024'te açılan İstanbul Tasarım Müzesi içerisinde de bir standı yer almakta ve koleksiyondan bazı eserler burada sergilenmektedir.²⁴² Fakat bu noktada, müzenin başka bir şube açmadığı veya böyle bir planının olduğuna yönelik bir bilginin de bulunmadığı dikkat çekmiştir.

İstanbul Modern'in koleksiyonuna bakıldığında, 1980'li yıllardan beri çağdaş sanat çalışmalarını bir araya getirmeyi amaçladığı söylenebilir. Bununla birlikte Osmanlı'nın son döneminden ve Cumhuriyet dönemi sanatçılarından oluşan bölümleri de koleksiyonda önemli bir yer tutmaktadır. Koleksiyonuna öncelikli olarak modern Türk sanatçıların işlerini katmayı, sonrasındaysa uluslararası çağdaş sanatçılardan eserler edinmeyi hedeflediği söylenebilir. Müzenin koleksiyonundan elde edeceği bilgilerle kamu yararına sergi, eğitim ve araştırma projeleri yapmakla yükümlü olduğu belirtilmiştir.²⁴³ Sanat kitleleri için erişilebilir olmayı misyon edinen İstanbul Modern, kuruluşundan bu yana izleyiciyi, resim, fotoğraf, yerleştirme, tasarım, mimari, yeni medya vb. modern ve çağdaş sanat yapıtlarını içeren kalıcı ve süreli sergileriyle, ayrıca eğitim programları ve etkinlikleriyle buluşturmaktadır.²⁴⁴

İstanbul Modern'in kuruluş dönemi yönetim kurulunda, Başkan Oya Eczacıbaşı, Başkan yardımcısı Ethem Sancak olmak üzere, Dr. Mimar Kadir Topbaş, Egemen Bağış, Nuri Çolakoglu, Münir Ekonomi, Hilal Özince, Cahit Paksoy, Okşan

²⁴⁰ Şimdinin Peşinde, İstanbul Modern, ARTtv, <https://www.youtube.com/watch?v=WNbDWiQ8SGQ> [21.10.2023]

²⁴¹ İstanbul Modern Ziyarete Açıldı, https://www.istanbulmodern.org/tr/muze/istanbul-modern-ziyarete-acildi_3256.html [20.10.2023]

²⁴² <https://ataturkkitapligi.ibb.gov.tr/tr/Kitaplik/Muzelerimiz/Istanbul-Tasarim-Muzesi/25> [05.02.2024]

²⁴³ Levent Çalıkoğlu *age*, 75.

²⁴⁴ İstanbul Modern, Müze, Hakkında, https://www.istanbulmodern.org/tr/muze/hakkinda_3.html [21.10.2023]

Atilla Sanön, Görgün Taner, Cüneyt Türktan, Arzuhan Yalçındağ bulunmaktadır. Daha sonraları başkan yardımcılığına Okşan Atilla Senön getirilecek, diğer üyeler de Damla Birol, Esra Eczacıbaşı Coşkun, Şeli Elvaşvili, Can Kendi, Özcan Konak, Ethem Sancak ve Görgün Taner olarak güncellenecektir.²⁴⁵ Ek olarak Rosa Martinez, Tuula Arkio, David Elliot, Udo Kittelmann'dan oluşan Uluslararası Danışma Kurulu da bulunmaktadır. Fakat 2021 yılı itibariyle uluslararası kurulda da değişiklikler meydana gelmiş ve kurul üyelerinin sayısının arttığı görülmüştür.²⁴⁶ Müzenin kuruluş döneminde Plastik Sanatlar Danışma Kurulu da bulunmaktadır ve Rahmi Aksungur, Levent Çalikoğlu, Zeynep İnankur, Hüsamettin Koçan, Ayla Ödekan, Kaya Özsezgin gibi akademisyen, küratör ve sanatçılardan oluşmaktadır.²⁴⁷

4.1. Müzenin Yönetim Yapısı ve Küratörün Ekipteki Konumu

Dünya çapında müzelere göz atıldığında, birbirinden farklı organizasyon ve yönetim yapılarının olduğu dikkat çekmektedir. Türkiye'de de İstanbul Modern²⁴⁸, Borusan Contemporary²⁴⁹ ya da Odunpazarı Modern Müze²⁵⁰ gibi yönetim şemasına erişilebilen müzelerin farklı ve benzer yanlarının olduğu görülebilir. Britanya Müzesi²⁵¹ veya Metropolitan Müzesi²⁵² gibi kurumların yönetimlerine bakıldığında, küratoryal biriminlerin koleksiyonun çeşitlerine göre ayrıldığı fark edilmektedir.

Müzelerin organizasyon yapıları kurumdan kuruma değişiklik gösterse de müzecilik alanında bazı örnek şemaların yapıldığı ve önerildiği görülmektedir. Gary Edson'ın oluşturduğu bu örnek yönetim şemaları dikey ve yatay olmak üzere ikiye ayrılmıştır. Edson, dikey olarak hiyerarşik ve yatay olarak horizontal şekle sahip iki yönetim yapısı ortaya çıkarmıştır. Edson'ın belirlediği bu organizasyon yapılarından

²⁴⁵ İstanbul Modern, Müze, Hakkında, https://www.istanbulmodern.org/tr/muze/hakkinda_3.html [21.10.2023]

²⁴⁶ Mahir Polat, "Türkiye'deki Özel müzelerde Küratöryel Etkinliğin İncelenmesi" (Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008), 80.

²⁴⁷ age, 80.

²⁴⁸ Yönetim, https://www.istanbulmodern.org/tr/muze/yonetim_9.html [30.10.2023]

²⁴⁹ Ekip, https://www.borusancontemporary.com/tr/ekip_6 [30.10.2023]

²⁵⁰ Takım, <https://omm.art/tr/detay/takim> [30.10.2023]

²⁵¹ Departments, <https://www.britishmuseum.org/our-work/departments/africa-oceania-and-americas#staff> [30.10.2023]

²⁵² Meet the Staff, <https://www.metmuseum.org/about-the-met/collection-areas/european-sculpture-and-decorative-arts/meet-the-staff> [30.10.2023]

dikey olanda, tek bir otoritenin altında küratoryal, sekreterlik ve etkinlik olmak üzere üç birim yer almaktadır. Bu birimlerin altındaysa ilgili diğer bölümler sıfatlandırılmıştır. Yatay olandaysa bu birimlerin paralel olarak bağlantılı olduğu ve bir birimin diğeri üzerinde daha baskın bir yetkiye sahip olmadığı görülmektedir.²⁵³

Bu bilgilere göre, İstanbul Modern'in yatay organizasyon yapısına benzer bir yönetim şeması geliştirmiş olduğu söylenebilir. Müzenin oluşturulan ilk idari şemasında en üst noktada bulunan "Yönetim Kurulu" altında "İdari Birim" ve "Küratoryal Birim" olarak ikiye ayrıldığı görülmektedir. İdari Birimde İşletme Müdürü veya Genel Müdür'ün yer aldığı, güvenlik, insan kaynakları vb. bölümlerinde altta paralel şekilde sıralandığı anlaşılmaktadır. İdari bölümle yatay düzlemde yer alan küratoryal birimdeyse "Şef Küratör"ün başta olduğu ve altında eğitim, etkinlik gibi ekiplerin yer aldığı gözükmemektedir. Müzenin şef küratörle aynı düzlemde yer alan fakat bu birimden bağımsız iki bölüm daha olduğu dikkat çekmektedir. Bu birimler de "Fotoğraf Danışma Kurulu" ve "Uluslararası Danışma Kurulu" dur. **(Bkz: Şekil.17)** Müzenin güncel yönetimi olan bu dağılımın, kurulduğu ilk yıllarda da neredeyse aynı şekilde olduğu görülmüştür. Sadece bazı birimlerin isimlerinin değiştirildiği gözlenmiştir.²⁵⁴

Mahir Polat "Türkiye'deki Özel Müzelerde Küratoryel Etkinliğin İncelenmesi" adlı 2008 tarihli yüksek lisans tezinde, müzenin yönetim şemasını aşağıdaki gibi anlatmaktadır:

"Küratoryel departman; kütüphane, arşiv, eğitim bölümü, eser sergileme ve kayıt bölümü, sinema bölümü ve editör bölümlerini içermektedir. Bu birimle sanat danışmanı, fotoğraf bölümü ve tasarım küratörü yatay olarak ilişkilidir. İdari birim ise; basınla ilişkiler, bina hizmetleri ve güvenlik, etkinlik ve üyelik, finans, pazarlama, sponsorluk, tasarım ve mağazalar, iş geliştirme birimlerinden oluşmaktadır. Küratoryel departman Şef Küratör Levent Çalikoğlu, idari birim ise Genel Müdür Güniz Atıs Azrak direktörlüğünde yürütülmektedir. Müze Yönetim Kurulu Başkanı ise Oya Eczacıbaşı'dır."²⁵⁵

Yukarıda Mahir Polat'ın da bahsettiği yönetim şemasından hareketle yönetim kurulu altında müzenin idari ve küratoryal olarak iki paralel birime ayrıldığı söylenebilir.

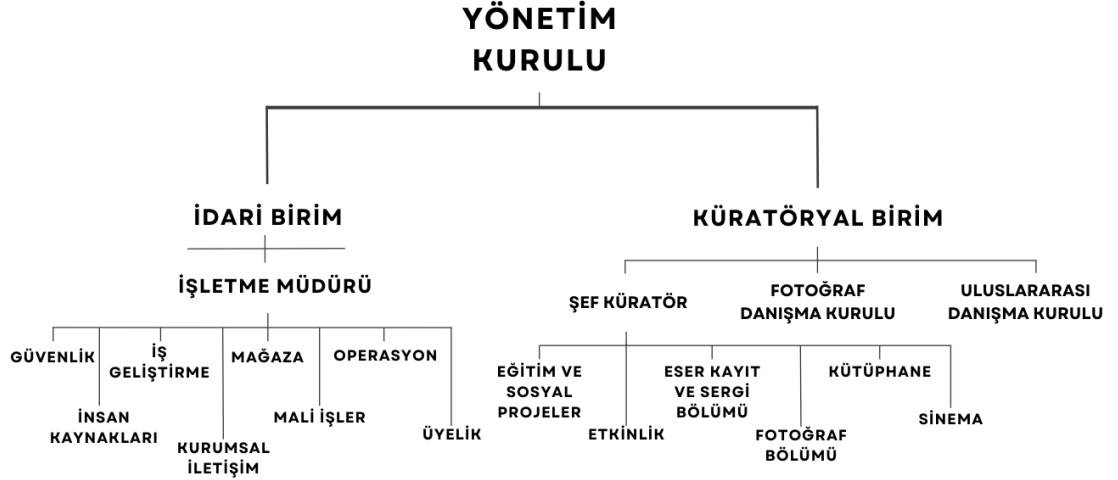
²⁵³ Gary Edson, **Museum Management, Running A Museum: A Practical Handbook**, (Paris: International Council Of Museums & Unesco, 2004), 135.

²⁵⁴ Mahir Polat, **age**, 80- 81.

²⁵⁵ **age**, 81.

Şekil 16. İstanbul Modern'in Güncel Yönetim Şeması

İSTANBUL MODERN YÖNETİM ŞEMASI



Kaynak: İstanbul Modern'in web sitesi ve Mahir Polat'ın 2008 yılında yayınlanan yüksek lisans tezindeki bilgilerden yararlanılarak yazar tarafından oluşturulmuştur. Mahir Polat, "Türkiye'deki Özel Müzelerde Küratöryel Etkinliğin İncelenmesi" (Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008), 80- 81, Yönetim, <https://www.istanbulmodern.org/kurumsal/yonetim>

Kurumun açılışından günümüze dek kadrosuna daha detaylı bakıldığında, 2004 yılından Güniz Atız Azrak'ın "Genel Müdür" olarak görev aldığı, küratoryal departmanda Levent Çalikoğlu'nun 2004- 2007 arası "Koleksiyondan Sorumlu Küratör" olarak çalıştığı gözlenmektedir. 2004- 2006 arasıysa "Şef Küratör" olarak müzenin aynı zamanda danışma kurulunda bulunan Rosa Martinez çalışmıştır. Dolayısıyla, müzede koleksiyondan sorumlu küratörle ve şef küratörün birlikte yer aldığı görülmektedir. 2008 yılı itibariyle de müzenin şef küratörlüğünü Levent Çalikoğlu üstlenmeye başlamış ve "Koleksiyondan Sorumlu Küratör" biriminin artık yer almadığı anlaşılmıştır.²⁵⁶ 2012 senesinden 2023 Ekim ayına kadar "Müze Direktörü" olarak kurumun yöneticiliğini üstlenen Levent Çalikoğlu, şef küratörlük görevini de 2020'de Öykü Özsoy'a devredecektir. Kurumun 2023 yılı güncel yönetim şemasına (Bkz: Şekil 16) bakıldığında, işletme müdürünün Yasemin Sümer ve şef küratörün halen Öykü Özsoy olduğu görülmektedir.²⁵⁷

²⁵⁶ Mahir Polat, *age*, 80.

²⁵⁷ Hakkında, https://www.istanbulmodern.org/tr/muze/hakkinda_3.html [21.10.2023]

Yönetim şemasının detaylarına geri dönülecek olursa, müze ekibinin yıllar içinde unvanlarında bazı ufak değişiklikler olsa da aynı yapıyı sürdürdüğü anlaşılmaktadır. Bahsi geçen bu küçük farklılıklardan biri, kurum ilk açıldığında “genel müdür” unvanının 2012 itibarıyla “direktör” ve “işletme direktörü” şeklinde iki başlığa dönüşmesidir. Bunun yanı sıra kuruluş zamanı küratoryal birim altında yer alan Plastik Sanatlar Danışma Kurulu’nun son yıllarda ekip içinde yer almayıp, yönetimde sadece fotoğraf ve uluslararası danışma kurullarının bulunduğu gözlemlenmiştir.²⁵⁸

Bu noktada, müzenin uzun yıllar küratörlüğünü ve direktörlüğünü yapmış Levent Çalıkoğlu’ndan bahsetmek yerinde olacaktır. 1971 İstanbul doğumlu Levent Çalıkoğlu, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, Sanat Tarihi mezunudur. Yüksek lisansını Yıldız Teknik Üniversitesi (YTÜ) Müzecilik Bölümü’nde tamamlamış, YTÜ, Sanat ve Tasarım Fakültesi’nde 2013 yılına dek öğretim görevlisi olarak çalışmıştır. Çalıkoğlu, İstanbul Modern’de 2004 ve 2023 arası sırasıyla koleksiyondan sorumlu küratör, şef küratör ve direktör olarak çalışmış, bunun yanı sıra bazı sergilerde eş küratör olarak da yer almıştır. Çalıkoğlu’nun aynı zamanda yayınladığı birçok yazısı ve kitapları da bulunmaktadır.²⁵⁹

İstanbul Modern’in yönetim şemasını, Türkiye’deki diğer özel sanat müzelerine göre daha şeffaf bir şekilde ortaya koyduğu görülmekle beraber, MoMA²⁶⁰ veya Guggenheim Müzesi²⁶¹ gibi uluslararası kurumlarla kıyaslandığında bu açıklığın yetersiz kaldığı fark edilecektir. Öte yandan müzenin kendi içinde yıllık faaliyet raporunun yapıldığı fakat bu raporun yalnızca müzenin yönetim kurulu ve yöneticilerine açıklandığı belirtilirken söz konusu raporların kamunun erişimine sunulmasının fazladan iş gücü gerektireceği için yer verilmediği hususu ifade edilmiştir.²⁶²

Buna karşın İstanbul Modern’in web sitesinin sergiler bölümünde, kuruma bağlı çalışan ya da serbest çalışılan küratörlerin isimleri bazı istisnalar haricinde, şeffaf bir şekilde belirtilmiştir. Dolayısıyla, İstanbul Modern’de yapılan sergilerin

²⁵⁸ Yönetim, https://www.istanbulmodern.org/tr/muze/yonetim_9.html [21.10.2023]

²⁵⁹ Levent Çalıkoğlu, <https://kitap.ykykultur.com.tr/hazirlayanlar/levent-calikoglu> [21.10.2023]

²⁶⁰ Senior Staff, <https://www.moma.org/about/senior-staff/> [21.10.2023]

²⁶¹ Staff, <https://www.guggenheim.org/staff> [21.10.2023]

²⁶² Mahir Polat, *age*, 80.

küratoryal ekip bilgisine Türkiye’deki diğer sanat müzelerine kıyasla daha kolay erişilebilmektedir.²⁶³

Şekil 17.İstanbul Modern’in 4.Antrepo’nun Müzeye Dönüştürüldüğü İlk Binasından Bir Görsel



Kaynak: Tarihçe, <https://www.istanbulmodern.org/kurumsal/tarihce>

4.2. Müzenin Gerçekleştirdiği Sürekli Sergilerde Küratoryal Uygulamalar

İstanbul Modern’in kuruluş yılı 2004 ve 2020 arası toplam 7 sürekli sergi düzenlediği gözlenmiştir. Bu sergilerden ilk 6 tanesi Karaköy’deki ilk mekânında, 7. Sürekli sergisi “Şimdinin Peşinde” ise Beyoğlu’ndaki geçici yerinde gerçekleştirilmiştir.

Sürekli sergilerin ilk ikisinin bir sene arayla ve sonrakilerin ikişer yıl arayla yapıldığı gözlenmiştir. Fakat 2012 yılından itibaren her üç senede bir sürekli sergi yapıldığı fark edilmektedir. (Bkz: Tablo 11) Müzenin gerçekleştirdiği sürekli sergilerin küratoryal çalışmaları kataloğ, röportaj, kitap, web sitesi vb.resmi kaynaklar kapsamında daha detaylı şekilde incelenecektir.

²⁶³ Geçmiş Sergiler, <https://www.istanbulmodern.org/tr/sergiler/gecmis-sergiler> [21.10.2023]

Tablo 11.İstanbul Modern'in 2004- 2020 Arası Düzenlediği Sürekli Sergileri

İSTANBUL MODERN	Sergi Açılış Tarihi	Sergi Bitiş Tarihi	Sergi Kütürü
Gözlem- Yorum- Çeşitlilik (Koleksiyon Sergisi)	2004	2005	Ali Akay - Levent Çalkoğlu - Haşim Nur Gürel
Kesişen Zamanlar (Koleksiyon Sergisi)	2005	2007	Haşim Nur Gürel - Ali Akay - Levent Çalkoğlu
Modern Deneyimler (Koleksiyon Sergisi)	2007	2009	David Elliott, Ali Akay, Levent Çalkoğlu, Haşim Nur Gürel
Yeni Yapılar Yeni Ufuklar (Koleksiyon Sergisi)	2009	2012	Levent Çalkoğlu
Geçmiş ve Gelecek (Koleksiyon Sergisi)	2012	2015	Levent Çalkoğlu
Sanatçı ve Zamanı (Koleksiyon Sergisi)	2015	2018	Levent Çalkoğlu
Şimdinin Peşinde (Geçici Mekan'daki Koleksiyon Sergisi)	2018	2022	Öykü Özsoy, Deniz Pehlivaner, Ümit Mesci

Kaynak: İstanbul Modern'in web sitesindeki bilgilerden yararlanılarak yazar tarafından oluşturulmuştur, <https://www.istanbulmodern.org/sergi/gecmis>

4.2.1. Gözlem / Yorum / Çeşitlilik (2004- 2005)

İstanbul Modern'in ilk sürekli sergi "Gözlem / Yorum / Çeşitlilik", 20. Yüzyıl Türk Resminde Etkileşimler, İlişkiler, Karşıtlıklar" olmuştur. Küratörlüğünü Haşim Nur Gürel, Ali Akay ve Levent Çalıkoğlu'nun yaptığı bu sergi aslında bir etkinlik olarak adlandırılmıştır. Sergi müzenin açılış tarihi olan 11 Aralık itibariyle bir yıl sürmüştür ve 4 Aralık 2005'te sona ermiştir.

Müzenin düzenlediği ilk sergide kendi koleksiyonu haricinde Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı, Kültür ve Turizm Bakanlığı- Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi, MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, Oya- Bülent Eczacıbaşı ve Türkiye İş Bankası koleksiyonları da ödünç eserlerle katkıda bulunmuşlardır.²⁶⁴ Sergideki seçki 20. Yüzyıl başından 2000'li yıllara dek uzanan 100 sanatçının eserlerinden oluşturulmuştur. Yapılan küratoryal çalışmada, resimler farklı temalar kapsamında gruplandırılmıştır: "Büyülü Manzara- Karşı Kent", "Aklın Esrarı, Sezginin Ötesi", "Hayali Beden- Sapkın Gövde", "Zamana Dokunmak" ve "Duvarların Dili". Sergide yer alan eserlerin iç içe ve karşı karşıya gelecek şekilde konumlandırıldığı belirtilmiştir. Bu düzenlemeyle birlikte izleyiciler, farklı dönemden ve üsluptan eserlerin etkileşimlerini, yaklaşımlarını ve benzerliklerini görebileceklerdir. Dolayısıyla, yapılan küratoryal çalışmada, izleyicinin 20. Yüzyıl Türk sanatını keşfetmesinin ve anlamasının amaçlandığı söylenebilir.²⁶⁵ Bu kurgulamayı yaparken de eserlerin birbiriyle iletişim halinde olmasını sağlayarak, yapıtları konularına göre belirledikleri temalar kapsamında sergilemeyi uygun görmüşlerdir. Konuyla ilgili sergi küratörlerinden Haşim Nur Gürel aşağıdaki açıklamaları yapmıştır:

"Serginin, 1900- 2000 arası Türk resim sanatının temel eğilimlerinden bazılarının farklı bir sunum ile genç kuşaklarımızın görsel belleklerine kazandırarak yeni bir müze izleyicisi yaratması hedeflendi. Aynı zaman dilimi içerisinde yer alan sanatçıların farklı görsel dil ve tema uçlarında yoğunlaşmaları ve farklı yorumlar ile kendilerini nasıl anlatmaya çalıştıkları, yalın ve paralel bir sergileme anlayışı ile müzenin çekicilik alanına girecek izleyicilere ulaştırılmak istendi."²⁶⁶

Bu satırların yanı sıra, düzenlemenin izleyicilerin yapıtlara daha bilinçli bakabilmelerini ve iletişim sorununa da çözüm getirebileceğini söyleyen Haşim Nur

²⁶⁴ İstanbul Modern, **Gözlem / Yorum / Çeşitlilik, 20. Yüzyıl Türk Resminde Etkileşimler, İlişkiler, Karşıtlıklar**, (İstanbul: İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı, 2004) 17.

²⁶⁵ **age**, 16.

²⁶⁶ İstanbul Modern, **age**, 22.

Gürel, yapılan serginin müzenin eğitim çalışmaları da dikkate alınarak tasarlandığını vurgulamıştır.²⁶⁷ İstanbul Modern’in kuruluşundan itibaren düzenlediği öğrenme etkinliklerine de bakılarak, yapılan sergilerde müzenin aynı zamanda bir eğitim yeri olduğunun önemsendiği görülmektedir.

Serginin diğer eş küratörü Ali Akay ise, yapıtların okunabilmelerinin önem arz ettiğini söyleyerek, küratoryal düzenlemenin kronolojik bir sıralama yerine, yan yana ve kavramsal olarak yapıldığını vurgulamıştır.²⁶⁸ Bu düzenlemenin gerekliliğini serginin üçüncü küratörü Levent Çalıkoğlu da desteklemiştir. Sonraki senelerde müzenin şef küratörü olacak Çalıkoğlu, toplamda 160 eserin yan yana bir dizilimle, yol gösteren bir rehber gibi kurgulandığını vurgulamaktadır. Bununla birlikte, yapılan her konseptte çok sayıda sanatçının ve eserin de yer alamayacağını belirtmiş, bu duruma fiziksel şartların yol açtığını, fakat yine de gösterilmek istenen çekirdek koleksiyona bu mekânsal yetersizliklerin engel olmadığına da altını çizmiştir.²⁶⁹ Dolayısıyla, üç küratörün düzenledikleri bu ilk koleksiyon seçkisini, müze binasının imkanlarını göz önünde bulundurarak en verimli şekilde tasarlamaya çalıştıkları söylenebilir.

İstanbul Modern’in düzenlediği ilk sürekli sergi “Gözlem / Yorum / Çeşitlilik” ile ilgili genel olarak müzenin resmi kaynaklarından bir görsel bulunamamıştır. Fakat konseptte dair bazı yazılı örnekler verilebilir. Serginin ilk adımı olan “Büyülü Manzara”da çoğunlukla 19. Yüzyıl sonu ve 1900’lerin başlarında doğan Şeker Ahmet Paşa, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Abidin Dino, Naile Akıncı, Mehmet Güleriyüz, Fikret Mualla gibi sanatçıların şehir manzaraları yer almaktadır. Bir diğer tema olan Duvarların Dili bölümündeyse, Osman Hamdi Bey’in saray tasvirlerinden Cihat Bırak’ın şehrin tarihsel dokularını anlattığı gravürü veya 1980’li yıllardan Burhan Doğançay’ın “Yırtılmış Afişler” eseri gibi çalışmalar bir araya getirilmiştir.

İstanbul Modern’in 160 eserden oluşan ilk sürekli sergisi, müzenin çekirdek koleksiyonunun bir tanıtımı olarak da görülebilir. Sergide öne çıkan bazı sanatçıların sonraki yıllarda müzenin sürekli sergi salonlarında retrospektifleri de yapılacaktır. Dolayısıyla ödünç eserlerle zenginleştirilen bu sürekli serginin, Türkiye sanatının son

²⁶⁷ age, 22.

²⁶⁸ age, 29.

²⁶⁹ age, 37- 38.

100 yılını yerel ve uluslararası ziyaretçilerle tanıştırma niteliği taşıdığı yorumu yapılabilir.

4.2.2. Kesişen Zamanlar (2006-2007)

İstanbul Modern’de 2006 senesinde açılan “Kesişen Zamanlar” sergisinin, satın alma, bağış ve ödünç alma yöntemleriyle genişletilmesi sonucu daha zengin bir seçkiye sahip olduğu söylenebilir.²⁷⁰ Bu sürece kadar ilk sürekli sergide olduğu gibi Türkiye sanatının son 100 senesini yansıtacak, İş Bankası Koleksiyonu, Ankara Resim ve Heykel Müzesi gibi kurumlardan ödünç eserlerin alındığı belirtilmiştir.²⁷¹ Müzenin ikinci sürekli serginin küratörlüğünü, ilkinde olduğu gibi Ali Akay, Haşim Nur Gürel ve Levent Çalıkoglu yapmıştır.²⁷² Dolayısıyla yapılan küratoryal düzenlemenin ilk sergiyle benzerlik gösterebileceği düşünülebilir. Serginin küratörlerinden Ali Akay, eserlerin kronolojik sıralanmasıyla birlikte, öncekinde olduğu gibi yan yana ve kavramsal bir kurguda düzenlendiğini belirtmiştir. Yaptıkları bu düzenlemeyle, eserlerin bedelini değil ait olduğu döneme ne kadar referans verdiğini öne çıkarmayı amaçladıklarını vurgulamıştır.²⁷³

Serginin küratörlerinden bir diğeri Haşim Nur Gürel ise, bu sergide de eğitici bir düzenleme yapılmaya çalışıldığını, eserlerin dokuz tane tema olan; “Manzara-Doğa”, “Kent-Sosyal Yaşam”, “Soyut-Lirik”, “Soyut-Geometrik”, “Natürmort-Doğa”, “İç Mekân-Duvarlar”, “Figür-İnsan”, “Kadın-Kimlik”, “Otoportre-Yüzleşme” başlıkları altında derlendiğini belirtmiştir.²⁷⁴ Yapılan bu kurgulamada, sanatçıların bulundukları dönemde ait oldukları konuyu en iyi yansıtan çalışmalarının seçildiği söylenebilir.²⁷⁵ Sergiyle ilgili müzenin resmî web sitesinde ve sergi kataloğundan bir görüntüye rastlanamamıştır.

²⁷⁰ Kesişen Zamanlar, <https://acikradyo.com.tr/arsiv-icerigi/kesisen-zamanlar> [26.10.2023]

²⁷¹ Kesişen Zamanlar, <https://acikradyo.com.tr/arsiv-icerigi/kesisen-zamanlar> [26.10.2023]

²⁷² İstanbul Modern, **Kesişen Zamanlar Sergi Kataloğu** (İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları, 2005), 4.

²⁷³ İstanbul Modern, **age**, 18.

²⁷⁴ Kesişen Zamanlar, <https://acikradyo.com.tr/arsiv-icerigi/kesisen-zamanlar> [26.10.2023]

²⁷⁵ İstanbul Modern, **age**, 54.

4.2.3. Modern Deneyimler (2007-2009)

İstanbul Modern'in üçüncü sürekli sergisi "Modern Deneyimler" 2007 yılında ziyarete açılmıştır. Müzenin yönetim kurulu başkanı Oya Eczacıbaşı, bu üçüncü sürekli sergiye kadar müze faaliyetlerinin 20'si sergi, 5'i video programı olmak üzere 25'e çıktığını belirtmiştir. Ek olarak, sergiye Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi, İRHM, Dolmabahçe Sarayı, Askeri Müze, Topkapı Sarayı Müzesi gibi devlet kurumlarından, ayrıca Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı, Türkiye İş Bankası, İlon Akyavaş, Monik- Ceri Benardete, Sema- Barbaros Çağa, Emel Korutürk gibi özel koleksiyonlardan ödünç eserler alındığını vurgulamıştır.²⁷⁶

Sergi, aynı zamanda ismini de aldığı "Modern Deneyimler", "İmparatorluktan Cumhuriyete", "Soyutlama ve Yorum", "Bireysel İzlenimler" olmak üzere dört farklı tema etrafında düzenlenmiştir. Serginin küratoryal ekibindeyse, önceki sürekli sergilerde olduğu gibi Ali Akay, Haşim Nur Gürel ve Levent Çalıkoğlu olmakla birlikte, iki farklı ismin daha yer aldığı gözlenmektedir. Bu küratörlerden biri müzenin aynı zamanda uluslararası danışma kurulunda yer alan David Elliot'tur ve "İmparatorluktan Cumhuriyete" bölümünün kurgusunu yapmıştır. Sergide yer alan diğer yeni isimse danışman küratörlük yapan ve katalog metnlerinin yazarlarından biri olan sanat tarihçi Wendy M.K. Shaw'dır.²⁷⁷

Küratörlerden David Elliot'un ifadelerine göre, sergide Osmanlı ve Türkiye sanat ortamında üretilmiş farklı modernizm görüntülerini yansıtmayı amaçlayan, çağdaş bir bağlam yaratılmaya çalışıldığı söylenebilir. Elliot aynı zamanda, serginin kapsadığı dönemleri kronolojik gelişimiyle gösterecek temalar oluşturulduğunu da söylemiştir. Dolayısıyla, serginin Osmanlı İmparatorluğu'nda Batı tarzı üretilen padişah portreleriyle başladığını söylemektedir. Elliot, serginin daha ilk adımında, Osmanlı'da o döneme kadar yaygın olan minyatür geleneğinin tam tersine, dev boyutlu portrelerden oluşan bir seçkinin yer almasının izleyici için bir çelişki yaratacağını da vurgulamıştır.²⁷⁸ Serginin ikinci bölümünde manzara resimleri ve İstanbul'u konu alan farklı temsillere ağırlık verilirken, üçüncü bölümündeysen 1860'larda Paris'e gönderilen ilk kuşak ressamalara odaklanıldığı belirtilmiştir.²⁷⁹

²⁷⁶ İstanbul Modern, **Modern Deneyimler Sergi Kataloğu** (İstanbul: İstanbul Modern Sanat Vakfı, 2007), 7- 8.

²⁷⁷ İstanbul Modern, **age**, 13.

²⁷⁸ **age**, 15.

²⁷⁹ **age**, 17.

Serginin bir sonraki Osmanlı Saray'ı için kurgulanmış bölümde, yukarıda bahsi geçen Doğu ve Batı ikilemine gönderme yapıldığı anlaşılmaktadır. Bu ikilem, biri Şehzade Abdülmecid'e ait olan ve Osmanlı'nın Batı'ya karşı olan tutumundaki çelişkiyi yansıttığı eseri, diğeri de Fausto Zonaro'nun saray ressamı olarak yaptığı son resimle yansıtılmıştır.²⁸⁰ Elliot'un anlatımından özet olarak, sergiye seçilen eserlerin izleyiciye aktarılacak istenen küratoryal söylem çerçevesinde, dönemleri de dikkate alınarak dizilip düzenlendiği yorumu yapılabilir.

Şekil 18.Modern Deneyimler Sergisinden Görsel



Kaynak: https://www.istanbulmodern.org/tr/sergiler/gecmis-sergiler/modern-deneyimler_181.html

Serginin diğer küratörü Haşim Nur Gürel ise, yapılan seçkide hem Osmanlı'yı hem de Türkiye'yi içine alan, 1880- 1950 arası dönemde yaşanan sosyolojik değişimleri yansıtan eserlerin olduğunu belirterek, bu seçkinin tematik ve kronolojik olarak tasarlandığının bir kez daha altını çizmektedir.²⁸¹

4.2.4. Yeni Yapıtlar, Yeni Ufuklar (2009- 2012)

İstanbul Modern'in 5. Yılına girerken gerçekleştirdiği sürekli sergilerinden ilki “Yeni Yapıtlar, Yeni Ufuklar” olmuştur. Serginin direktörü Güniz Atıs Azrak; şef küratörü Levent Çalıkoglu'dur. Küratoryal ekipteyse Özge Altinkaya Erkök ile Lora Sarıaslan yer almaktadır.

İstanbul Modern yönetim kurulu başkanı Oya Eczacıbaşı, serginin müze koleksiyonundaki gelişimi ve Türkiye modern ve çağdaş sanatının gidişatını

²⁸⁰ age, 18- 19.

²⁸¹ İstanbul Modern, age, 32.

gösterdiğinin altını çizmiştir. Sergide aynı zamanda Batılılaşma döneminden 2000’li yıllara kadar olan Türk sanatındaki farklı dallardan örnekler sergilenmektedir.²⁸² Serginin şef küratörü Levent Çalikoğlu ise, müzeyi sanat için bir yaşama alanı olarak tanımlayarak, Türkiye’de üretilen modern ve çağdaş sanat serüveninin sergide yer aldığını söylemektedir. Çalikoğlu, koleksiyondaki eserlerin sürekli ve süreli sergi salonlarını bağlayacak şekilde düzenlendiğini; sergi metinlerininse yapıtların üretildiği dönemlerdeki sosyal, kültürel, ekonomik ve politik gelişmelere vurgu yaparak ilerlediğini ifade etmektedir.²⁸³ Sergi, 19. Yüzyıl Osmanlı’sında, perspektifin ders olarak okutulmasıyla adımları atılan Batılı anlayışta çalışan ressamın eserleriyle başlamaktadır. Bu tarihten sonraysa, Türkiye sanatının geçirdiği önemli dönemlere bağlı gelişen sanat eserleri, metinler aracılığıyla sergilenmiştir. Sergide yapılan kronolojik düzenleme içinde, Çalikoğlu ve ekibi tarafından müzenin son 30 sene içinde, yani 1980’lerden itibaren biriktirdiği çağdaş sanat koleksiyonun vurgulandığı söylenebilir. Çünkü müzenin giriş katında bulunan sürekli sergi alanında, bu 30 yılda eser üreten çağdaş sanatçıların işleri yer almıştır.²⁸⁴ Müzenin web sitesinde koleksiyona katılan sanatçılar aşağıdaki gibi sıralanmıştır:

“Koleksiyona yeni katılan, Türkiye’deki 30 yıllık sosyal, kültürel, ekonomik, politik yönelime işaret eden ve bu gelişimi yansıtan eserler arasında;

- Carnegie Ödülü ve Abraaj Capital Sanat Ödülü’nü kazanan Kutluğ Ataman’ın 8. Uluslararası İstanbul Bienali’nde şu anda İstanbul Modern’in bulunduğu 4 No’lu Antrepo’da yer alan “1 + 1 = 1” başlıklı videosu,
- Nil Yalter’in Paris’te Pompidou Kültür Merkezi’nde açılacak olan sergide sergilenecek olan “Başsız Kadın ya da Göbek Dansı” videosu,
- Hale Tenger’in Frankfurt’ta düzenlenen ilk Avrupa bienali Manifesta’da kurguladığı “Kesit” videosu,
- Hussein Chalayan’ın Basel Sanat Fuarı’nda sergilenen “Dinlenme I” ve “Dinlenme II” isimli enstalasyonları,
- Ayşe Erkmen’in Hamburger Bahnhof Berlin’deki retrospektif sergisinde de yer alan “PFM-1 ve Diğerleri” eseri,
- Gülsün Karamustafa’nın Münih’te Neue National Museum’daki sergisinde bulunan “Meydanın Belleği (İçeriden Görüldüğü Gibi)” eseri ve
- Halil Altındere’nin 5. Uluslararası İstanbul Bienali’nde sergilenen “Tabularla Dans” başlıklı eseri de bulunuyor.”²⁸⁵

²⁸² Oya Eczacıbaşı, Modern ve Çağdaş Sanatımızın Gelişim Sürecini Yansıtan Yeni Yapıtlar, Yeni Ufuklar, İstanbul Modern, 2009, 04- 05.

²⁸³ İstanbul Modern, **Yeni Yapıtlar, Yeni Ufuklar Sergi Kataloğu**, (İstanbul: İstanbul Modern, 2009) 20-21.

²⁸⁴ Basın Bültenleri, https://www.istanbulmodern.org/tr/basin/basin-bultenleri/yeni-yapitlar-yeni-ufuklar_544.html [24.10.2023]

²⁸⁵ Basın Bültenleri, https://www.istanbulmodern.org/tr/basin/basin-bultenleri/yeni-yapitlar-yeni-ufuklar_544.html [24.10.2023]

Yukarıdaki sıralamadan da hareketle, koleksiyona video ve yerleştirme olmak üzere, Türk sanatçıların bienallerde sergilenen eserlerinin edinildiği anlaşılmaktadır. Fakat sergide Türkiye’den ve uluslararası mecradan birçok sanatçının eseri uzun süreli ödünç eser olarak yer almaktadır. Dolayısıyla sergi sadece Eczacıbaşı koleksiyonundan oluşmamakta, öncekilerde olduğu gibi bazı özel koleksiyon veya kurumlardan ödünç eserler alındığı gözlemlenmektedir.

Sergide uzun süreli ödünç alınan bu eserler arasında William Kentridge, Tony Cragg, Monica Bonvicini ve Richard Wenworth gibi sanatçılar da yer almıştır. Hatta, İstanbul Modern’in ilk binasında Monica Bonvicini’nin “Cehennem Merdiveni” isimli yapıtı, müzenin üst kattaki sürekli sergi alanından alt taraftaki süreli alana inecek şekilde yerleştirilmiştir. Müzeye gelen ziyaretçiler tarafından da kullanılmış olan merdiven, çelik konstrüksiyon ve zincirlerden yapılmıştır ve İstanbul Modern’in kendi koleksiyonunda yer almaktadır. Aslında bu çalışma müzeye 2003 yılındaki 8. Uluslararası İstanbul Bienali’nin bir parçası olarak yerleştirilmiştir. Üst tarafında çok iyi görülmese de yer alan çekiç darbelerine maruz bırakılmış cam yüzey, izleyiciye bir nevi silahla ateş edilmiş gibi gözükmektedir. Bu eser, müze Beyoğlu’ndaki geçici yerine gidene dek iki salon arasında (Bkz: Şekil.19) yer almış, yapılan küratoryal düzenleme bir nevi devam ettirilmiştir.

Şekil 19.İstanbul Modern’de Monica Bonvicini’nin “Cehennem Merdiveni” İsimli Enstalasyonu



Kaynak: <https://www.istanbulmodern.org/en/collection/collection/5?t=3&id=1029>

Müzedeki enstalasyonu yapılan ve mekân değiştirilene kadar yerinde kalan bir diğer çalışma da Richard Wenworth'ın "Sahte Tavan" isimli eseridir. Tamamı çeşitli kitaplar ve çelik telden oluşan, değişebilir boyutlarda olan çalışma, müzede sinema, kütüphane gibi salonların bulunduğu en alt katta, koleksiyondan bir parça olarak yer almıştır. Uluslararası iki sanatçıya ait iki enstalasyon, müzenin ileride gerçekleştireceği sergiler boyunca, Beyoğlu'ndaki geçici binaya taşınana dek aynı şekilde sergilenmişlerdir. Bu bakımdan yenilenen sürekli sergilerdeki küratoryal çalışmalarda, iki eserin yeri değişmeden bir kurgu yapıldığı anlaşılmaktadır.

Serginin kurulumuna daha yakından bakıldığında, Batılılaşmanın başladığı dönemden Abdülmecid Efendi, Zonaro gibi ressamlarla, 1910- 1914 arası Paris'te okuyan ve izlenimci düşünceden etkilenen Feyhaman Duran gibi sanatçıların eserleri turuncu ve kırmızı arası boyanmış bir salonda sergilenmiştir. Cumhuriyet dönemi Müstakil Ressamlar Birliğini kuran Cevat Dereli, Hale Asaf, Mihri Müşfik gibi sanatçıların da bu salonun devamında yer aldığı görülmektedir. Sergide farklı dönemlerden birbiriyle iletişim halinde olan eserlerden yine bazıları turuncu ya da mor gibi farklı renklerde panolarda sergilenmiştir. Bu renk seçimlerine bakılarak, müzenin alışlagelmiş griye bakan beyaz ve krem tonlarından farklı seçimler yapıldığı görülmektedir.

Şekil 20.Yeni Ufuklar, Yeni Yapıtlar Sergisinden Bir Görsel



Kaynak: İstanbul Modern, Yeni Ufuklar, Yeni Yapıtlar Sergi Kataloğu

Sergi tasarımıyla ilgili örnekler ışığında, eserlerin sıralaması kronolojik olarak ilerlemekte ve benzer dönemlerden sanatçılar bir arada sergilenmektedir. Bununla birlikte farklı dönemden eserlerin birbirleriyle etkileşimde olanları yan yana, karşı karşıya veya çapraz şekilde dizilmiştir. Küratoryal çalışmada dikkat edilen bir diğer nokta da dönemlerle ilgili salon başlarında önceki sergilere göre daha uzun metinlerin yer alması olabilir. Aynı zamanda duvar metinlerinde her bir yapıtın açıklamaları ve dönemleriyle ilişkilerine yönelik metinler de yer almıştır.²⁸⁶

4.2.5. Geçmiş ve Gelecek (2012- 2015)

İstanbul Modern'in 2013 yılında açtığı "Geçmiş ve Gelecek" 136 sanatçının 180 eserinin yer aldığı altıncı sürekli sergisidir. Sergide yer alan küratoryal ekip öncekilere göre daha çok genişlemiştir. Serginin küratoryal ekibinde şef küratör olarak Levent  alıkoğlu, ekip olarak da  elenk Bafra ile iki asistan küratör, ayrıca fotoğraf bölümü küratörü Sena  akırkaya yer almıştır.²⁸⁷

şekil 21.Geçmiş ve Gelecek Sergisinden İki Görsel



Kaynak: https://www.istanbulmodern.org/tr/basin/basin-bultenleri/gecmis-ve-gelecek_1129.html

"Geçmiş ve Gelecek" müzenin 2013 yılına dek gerçekleştirdiği sergiler arasında en çok sanatçı katılımı olan sergilerden ilki olma özelliğini de taşımıştır. Zengin seçki arasında koleksiyona katılan yeni 22 çalışma da yer almıştır. Sergideki eserler, müzenin sürekli sergilerinde  ne çıkan "zaman" kavramı üzerinden seçilmiştir. Sergi küratörü  alıkoğlu, yaptıkları kronolojik akışla, Türkiye'nin

²⁸⁶ Levent  alıkoğlu, İstanbul Modern, <https://www.youtube.com/watch?v=D1nm4I-EMeU> [24.10.2023]

²⁸⁷ İstanbul Modern, **Geçmiş ve Gelecek Sergi Kataloğu** (İstanbul: İstanbul Modern, 2013) Sunuş.

geçmişten günümüze geçirdiği dönüşüme değindiklerini belirtmektedir. Yapılan bu sıralamayla Türkiye'nin 1800'lü yıllardan 2010'lara kadar geçirdiği dönemler, müze koleksiyonunda bulunan ve ödünç alınan modern ve çağdaş eserlerle anlatılmıştır. Çalikoğlu, Türkiye'de sanat müzeleri içinde modern ve çağdaş yapıtlardan oluşan bu tarihsel düzenlemeyi yapan ilk müze olduklarını da yazmıştır.²⁸⁸

Sergi küratörü Çalikoğlu ek olarak, koleksiyon kurgusunun Türkiye sanatının ortalama yüz elli yılında geçirdiği değişim ve dönüşümleri eserlerin yanlarında yer alan metinlerle de destekleyerek izleyiciye anlatmak istediklerini vurgulamıştır. Geçirilen bu süreçte Türk sanatının bellek sorunu olduğunun altını çizerek, serginin bir bakıma bu noktayı da öne çıkaran bir özelliği olduğunu söylemiştir.²⁸⁹

4.2.6. Sanatçı ve Zamanı (2015- 2018)

İstanbul Modern'in 2015 itibariye üç sene boyunca ziyarete açtığı sürekli sergisi "Sanatçı ve Zamanı" 109 sanatçının 193 yapıtından oluşturularak açılmıştır. Sergideki zaman kavramının, edebiyatçı Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "ne içindeyim zamanın ne de büsbütün dışında" sözlerinden yola çıkılarak yorumlandığı belirtilmiştir. Sergide yer alan sanatçıların, geçmiş, gelecek ve şimdiki zaman arasında kurdukları sanatsal yaklaşımlarında nasıl değişiklikler gösterdiklerine odaklanılmıştır. Serginin küratörlüğünü, müze direktörü olan Levent Çalikoğlu ve yardımcı küratör olarak Birnur Temel, ek olarak müzenin küratoryal bölümünden Çelenk Bafra ve asistanları yapmıştır.²⁹⁰ Dolayısıyla serginin küratoryal çalışmasını yine yoğun bir ekibin üstlendiği söylenebilir.

Levent Çalikoğlu, sergide yer alan sanatçıların, geçmiş, şimdi ve gelecek arasındaki hesaplaşmalarını yansıtan eserlerinin seçildiğini ve bu eserlerin Tanpınar'ın fikirleri etrafında şekillenen bir bakış açısıyla sunduklarını söylemiştir. Bununla birlikte, farklı dönemlerden gelen yapıtların, ortak duygular ve konular kapsamında yan yana getirildiğini de eklemektedir. Çalikoğlu'nun sergi küratörü olarak değindiği bir diğer nokta da izleyicinin sadece sergiyi gezmekle kalmayıp bu süreçte yapılacak okumalar, söyleşiler vb. etkinliklerle konuyu daha çok

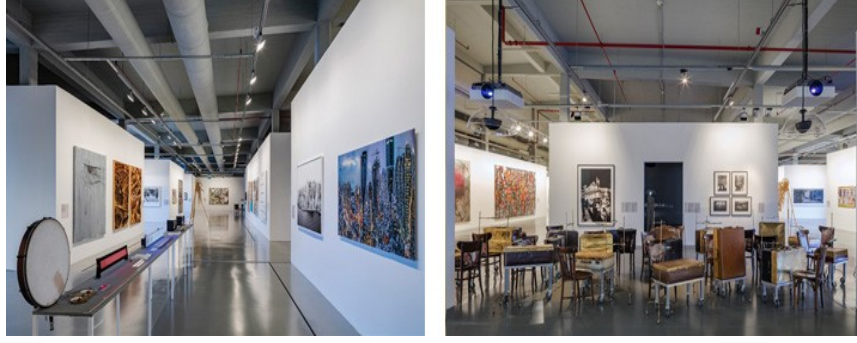
²⁸⁸ age, 12-13.

²⁸⁹ İstanbul Modern, **Sanatçı ve Zamanı Sergi Kataloğu**, (İstanbul: İstanbul Modern, 2015).

²⁹⁰ age, 2015.

benimsemesine olanak vermesidir. ²⁹¹ Çalıkoğlu'nun bu söylemleriyle, serginin öğrenme ve araştırma kısmına da önem verildiği anlaşılmaktadır.

Şekil 22.Sanatçı ve Zamanı Sergisinden Görseller



Kaynak: https://www.istanbulmodern.org/tr/basin/basin-bultenleri/sanatci-ve-zamani_1668.html

Serginin yardımcı küratörü Birnur Temel ise, eserlerin sağa sola veya ileri geri akan çizgisel bir düzenlemeyle değil, ilettiği mesajlara ve bulunduğu duruma göre tasarlandığını ifade etmektedir.²⁹² Bu ifadeler ışığında, sergiye seçilen eserlerin, kronolojik ve tematik değil, “zaman” odaklı oluşturulan söylem çerçevesinde verdiği mesajlara ve anlamlarına göre şekillendiği söylenebilir.

Şekil 23.Sanatçı ve Zamanı Sergisinin Sanal Turundan Bir Görsel



Kaynak: <https://www.istanbulmodern.org/sanaltur/>

²⁹¹ age, 2015, 13.

²⁹² İstanbul Modern, age, 16.

4.2.7. Şimdinin Peşinde (2018- 2022)

“Şimdinin Peşinde”, İstanbul Modern’in Beyoğlu’nda konumlanan geçici mekânı Union Française binasındaki ilk sürekli sergisidir. Bu sergi aynı zamanda müzenin kuruluşundan beri gerçekleştirdiği yedinci sürekli sergi olma özelliğini de taşır. Serginin küratörlüğünü müzenin o dönemki şef küratörü Öykü Özsoy ile, müze küratoryal ekibinden Deniz Pehlivaner ve Ümit Mesci gerçekleştirmiştir. Müze direktörü Levent Çalıkoğlu, sergiyi yoğun bir çalışma sonucu 4 aylık bir süre içerisinde kurduklarını ve 8.000 metrekarelik bir alandan 5.000 metrekarelik bir mekâna geçiş yaptıklarını belirtmiştir.²⁹³ Serginin bu nedenle, yerli ve yabancı olmak üzere toplam 32 sanatçının çalışmalarından oluşturulduğu bilinmektedir.²⁹⁴

Şekil 24.Şimdinin Peşinde Sergisinin Sanal Turundan Bir Görsel



Kaynak: <https://www.dreamreality.com.tr/3d-model/istanbul-modern-simdinin-pesinde/fullscreen>

Serginin küratoryal çalışmasına daha ayrıntılı bakıldığında, Türkiye sanatının son 50- 60 senelik geçmişinden bazı eserleri seçilerek, kronolojik bir sıralamanın yanı sıra, kent, doğa, siyasi ve toplumsal olaylar vb. gibi temalara ayrılarak düzenlendiği görülmektedir. Bu sergide de müzenin yıllardır devam ettirdiği “zaman” algısını vurguladığı anlaşılmaktadır. Sergide yer alan eserlerin, belirli temalarla birbirine bağlanarak, Türkiye’nin hem modern hem de çağdaş sanat dönemini düşünmek için bir perspektif yaratılarak yapıldığının altı çizilmiştir. Dolayısıyla, serginin akışı bu anlatıma bağlı olarak kurgulanmıştır.²⁹⁵ Serginin küratörlerinden Deniz Pehlivaner, “Şimdinin Peşinde” isminin ve temasının,

²⁹³ Şimdinin Peşinde, İstanbul Modern, ARTtv, <https://www.youtube.com/watch?v=WNbDWiQ8SGQ> [10.01.2024]

²⁹⁴ Şimdinin Peşinde, <https://www.istanbulmodern.org/sergi/gecmis/simdinin-pesinde> [10.01.2024]

²⁹⁵ Şimdinin Peşinde, İstanbul Modern, ARTtv, <https://www.youtube.com/watch?v=WNbDWiQ8SGQ> [10.01.2024]

müzenin geçici yerine de referans verdiğinin altını çizmiştir. Neticede müze, yerleşik bir binadan 3 sene kadar kalmayı planladığı geçici ve daha dar alana sahip bir binaya taşınmıştır. Bu nedenle sergi küratörlerinin, “şimdide var olma halini” merkeze alarak, ama bir yandan geçmiş ve gelecekle de bağlantısını koparmayarak bir sergi kurgusu ve söylemi buldukları anlaşılmaktadır.²⁹⁶

Şekil 25.Şimdinin Peşinde Sergisinin Sanal Turundan Bir Görsel



Kaynak: <https://www.dreamreality.com.tr/3d-model/istanbul-modern-simdinin-pesinde/fullscreen>

Sergide dikkat çeken başka bir nokta da son 20-30 sene içinde üretilmiş eserlerden bir seçki yapılması olabilir. Dolayısıyla, sergi küratörlerinin dönemsel olarak seçkiye bir kısıtlama getirdikleri düşünülebilir, çünkü müzenin yeni binasının koleksiyonun tüm dönemlerini kapsayacak bir alana sahip olmadığı aşıkardır.

4.3. Müzede Düzenlenen Süreli Sergilerdeki Küratoryal Uygulamalar

İstanbul Modern, 2004 ve 2020 arası çok sayıda süreli sergiler düzenlemiştir. Sergiler resim, heykel ve fotoğraf ağırlıklı olsa da yerleştirme, mimarlık, dijital sanat vb. çalışmaların da yer aldığı gözlemlenmiştir. Düzenlenen süreli sergilerde çok sayıda farklı yerli ve yabancı serbest küratörle çalışılmıştır. Ek olarak, “küratör” kimliğiyle öne çıkan isimler haricinde, mimar, fotoğrafçı, akademisyen gibi farklı meslek gruplarından küratörlere de sergilerde yer verildiği görülmektedir. Müze, bazı İstanbul Bienallerine de bu dönem ev sahipliği yapmış, dolayısıyla bienal

²⁹⁶ Deniz Pehlivaner, Kişisel Görüşme, (12.01.2024).

küratörlerinin kurgu ve söylemlerini de bir anlamda tanıtmış ve müze izleyicisiyle buluşturmuştur.

Müzenin 2004 ve 2010 arası yapılan sürekli ve süreli sergileri, web sitesindeki bilgilere göre düzenlenen ve yukarıda yer alan tabloda (**Bkz: Tablo.12**) daha detaylı şekilde gösterilmiştir. Bu tablodaki bilgiler ışığında, müzede 2004- 2010 arası toplam 46 sergi gerçekleştiği, bu sergilerden 4'ünün sürekli sergi ve diğer 42'sinin süreli sergi olduğu anlaşılmaktadır. Sergilerin türlerine bakıldığında ağırlıklı olarak resim, heykel ve fotoğraf başta olmak üzere, bazı video sergilerinin yapıldığı da görülmektedir. Ek olarak iki adet retrospektif sergisinin ("Fikret Muallâ Retrospektifi" ve "Cihat Burak Retrospektifi") düzenlendiği de dikkat çekmektedir. Düzenlenen sürekli sergileriyle paralel olarak gerçekleşen süreli sergilerin sayılarında bazı değişiklikler olduğu da gözlemlenmektedir. Müze 2004'teki açılış sergisi "Gözlem- Yorum- Çeşitlilik" (11.12.2004- 01.12.2005) sonrası bir yıl içinde 9 adet süreli sergi yapılmıştır. Aynı sene içinde, heykel koleksiyonunun genişletilmesiyle Levent Çalıkoğlu tarafından düzenlenen "Heykel Bahçesi- Yeni Alımlar" ise öne çıkan sergilerden biri olarak görülebilir. 2007 senesi sonuna kadar süren "Kesişen Zamanlar" sergisine paralel olarak ise toplam 27 süreli sergi düzenlenmiştir. Bu 27 sergi içinde yine bir adet retrospektif, yoğun olarak düzenlenen fotoğraf ve video sergileri yer almıştır. 2008'in sonlarına doğru açılan üçüncü sürekli sergiyse "Modern Deneyimler" (13.12.2008- 26.05.2009) olmuştur. Serginin ziyarete açık kaldığı bir yıl içinde sadece 3 adet süreli sergi düzenlense de sergilerin süreleri uzun tutulmuş ve bir sene sonra yeni bir sürekli sergi düzenlenmiştir. Böylece müzenin dördüncü sürekli sergisi olan "Yeni Yapıtlar Yeni Ufuklar" 26 Mayıs 2009 tarihinde açılmıştır. Bu dönemden 2012'de yeni sürekli serginin açılışına kadar 22 süreli serginin düzenlendiği görülmüştür. Dolayısıyla "Yeni Yapıtlar Yeni Ufuklar" ile yeniden yoğun bir döneme girildiği yorumu yapılabilir.

2004- 2010 arası gerçekleşen sergilerin küratoryal çalışmalarına bakıldığında, yalnızca "Fikret Muallâ Retrospektifi" sergisinin küratörünün web sitesinde belirtilmediği, fakat bu serginin müzenin şef küratörü ve ekibi tarafından düzenlendiği anlaşılmaktadır.

Tablo 12.İstanbul Modern'in 2004 ve 2010 Yılları Arası Düzenlediği Sergiler

İSTANBUL MODERN	Sergi Açılış Tarihi	Sergi Bitiş Tarihi	Sergi Küratörü
Gölem-Yorum-Çeşitlilik (Koleksiyon Sergisi)	2004	2005	Ali Akay - Levent Çalkoğlu - Haşım Nur Gürel
Bizden Görüneler	11.12.2004	27.04.2005	Engin Özendes
İstanbul Modern'e Doğru	12.12.2004	30.01.2005	Fulya Erdemci
Yeni Aklın Sergisi	15.01.2005	29.04.2005	Haşım Nur Gürel - Ali Akay - Levent Çalkoğlu
Buluşma / Rendez-Vous	6.04.2005	19.06.2005	Engin Özendes
Video Programı	15.04.2005	25.08.2005	Rosa Martínez
Fikret Müallâ Retrospektifi	15.04.2005	25.08.2005	BELİRTİMEMİŞ
Givrama	28.08.2005	28.08.2005	Engin Özendes
Heykel Bahçesi - Yeni Aklın	30.07.2005	5.09.2005	Levent Çalkoğlu
Çekim Merkezi	18.09.2005	15.01.2006	Rosa Martínez
Keskin Zamanlar (Koleksiyon Sergisi)	2005	2007	Haşım Nur Gürel - Ali Akay - Levent Çalkoğlu
Othmar Pferschy	1.02.2006	21.05.2006	Engin Özendes
Hiçbir Şey Sonsuza Dek Sürmez	1.02.2006	12.05.2006	Rosa Martínez
Bellek Ve Ölçek	10.02.2006	30.04.2006	Haşım Nur Gürel, Ali Akay, Levent Çalkoğlu
Bir Yaşama Bicipmi Olarak Resim	18.05.2006	1.10.2006	Rosa Martínez
Gökkuşuğunda İki Kuşak	18.05.2006	1.10.2006	Haldun Dostoglu
Gerçek Öyküler	30.05.2006	27.08.2006	Engin Özendes (ESFIAP)
Doğru Yerde Doğru Zamanada	6.09.2006	12.11.2006	Engin Özendes
Venedik - İstanbul	18.10.2006	2.02.2007	Rosa Martínez
Hayatın Yansıması	22.11.2006	4.02.2007	Engin Özendes
Modern Deneyimler (Koleksiyon Sergisi)	2007	2009	David Elliott, Ali Akay, Levent Çalkoğlu, Haşım Nur Gürel
Magnum Fotoğrafları İle Türkiye	17.02.2007	20.05.2007	Engin Özendes, Diane Dufour
Magnum'un 60 Yılı	17.02.2007	20.05.2007	Diane Dufour, Julien Chapsal
Kurmacayla Gerçek Arasında	17.02.2007	20.05.2007	Rosa Martínez
Ankara'dan Yükselen Işık	19.04.2007	20.05.2007	Engin Özendes
Kimsin Sen ? Ahmet Polat	30.05.2007	26.08.2007	Engin Özendes
Andreas Gursky	30.05.2007	26.08.2007	Thomas Weski
Düğüleri Döğmek	30.05.2007	26.08.2007	Rosa Martínez
Şimdiki Zaman Geçmiş Zaman	6.09.2007	2.12.2007	David Elliott, Rosa Martínez
Köprü6	6.09.2007	3.02.2008	Engin Özendes
Chat Burak Retrospektifi	13.12.2007	6.04.2008	Levent Çalkoğlu
Aşk ve Politika 'Sesiz Bir Perdeden	13.12.2007	6.04.2008	Paolo Colombo
Sesiz Direniş	13.02.2008	25.05.2008	Olga Svitlova
İşgal Altında	23.04.2008	10.08.2008	Paolo Colombo
Tasarım Kentleri	23.04.2008	10.08.2008	Devan Sudjic
İğne Deligi Fotoğrafları	17.06.2008	31.08.2008	Engin Özendes
Suyun Bir Arada Tuttuğu	10.09.2008	11.01.2009	Gabriele Schor ve Levent Çalkoğlu
Sehir Yükseliyor	10.09.2008	11.01.2009	Paolo Colombo
İnsan Halleri	10.09.2008	25.01.2009	Engin Özendes
Gölgeye Övgü	22.01.2009	6.05.2009	Paolo Colombo
Safkan Yansınalar	4.02.2009	26.04.2009	Engin Özendes
Önemli ve Önemis Olaylar	26.05.2009	16.08.2009	Paolo Colombo
Yeni Yapılar Yeni Ufuklar (Koleksiyon Sergisi)	2009	2012	Levent Çalkoğlu
Oda Projesi	26.05.2009	30.08.2009	Engin Özendes
Sarkis Site Sergisi	11.09.2009	17.01.2010	Levent Çalkoğlu
Melekler Düşerken	11.09.2009	7.02.2010	Paolo Colombo

İstanbul Modern'in web sitesindeki bilgilerden yararlanılarak yazar tarafından oluşturulmuştur,

<https://www.istanbulmodern.org/sergi/gecmis>

Düzenlenen süreli sergilerde hem yerli hem yabancı küratörlere ağırlık verildiği de fark edilmektedir. Fulya Erdemci, Galeri Nev'in kurucusu Haldun Dostoğlu ya da David Elliot²⁹⁷, Olga Sviblova, Thomas Weski gibi isimler bu küratörler arasında küratörlük harici galerici, sanat tarihçisi vb. yönleriyle de dikkat çekmektedir.

Müzenin fotoğraf sergilerine bakıldığında küratör olarak fotoğrafla ilgili araştırmaları ve yazıları olan Engin Özendes²⁹⁸ ile düzenli bir şekilde çalışıldığı, video sergilerininse bir serbest küratör de olan Rosa Martinez²⁹⁹ ile yürütüldüğü görülmektedir. Dolayısıyla, müzenin istikrarlı şekilde bir fotoğraf ve video küratörüyle çalıştığı anlaşılmaktadır. Bunun yanı sıra “Magnum Fotoğrafları ile Türkiye” (12.07.2007- 20.05.2007) gibi sergilerde Diane Dufour gibi eş küratörlerle de çalışıldığı gözlenmektedir. Müzenin video sergileriyle ilgiliyse, 2008 itibariyle Paolo Colombo'yla çalışmaya başladığı ve artık Rosa Martinez'in küratörlük yapmadığı göze çarpmaktadır. İtalyan bir sanatçı ve küratör olan Paolo Colombo'yla³⁰⁰ yapılan video sergilerinin 2010 yılında da devam ettiği görülmektedir.

İstanbul Modern'in aşağıdaki tablo ışığında (**Bkz: Tablo.13**), 2010 ve 2015 arası düzenlediği sergilere bakıldığında, toplam 41 farklı sergiye ev sahipliği yaptığı görülmektedir. Düzenlenen sergiler içinde “1. İstanbul Tasarım Bienali: Musibet” (Küratör: Emre Arolat, 13.10.2012- 12.12.2012) dışında çok sayıda süreli serginin yapıldığı gözlemlenmektedir. Müzenin ikinci beş yılında göze çarpan noktalardan biri de mimarlık programlarının ve sergilerinin başlamasıdır. Bu mimarlık programlarından ilkinin “Vitra Çağdaş Mimarlık Dizisi Sunar, LÜTFEN RAHATSIZ ETMEYİN: Tatil Kavramı Üzerine” (07.02.2013-07.04.2012) olduğu görülmektedir. Aslında bu programdan ve sergiden önce İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti etkinlikleri kapsamında mimar Hasan Kuruyazıcı küratörlüğünde “Batılılaşan İstanbul'un Ermeni Mimarları” (09.12.2010-09.01.2011) sergisinin gerçekleştiği de fark edilmektedir. Bu etkinlikten kısa bir süre sonra da müzenin iki yılda bir düzenlemeye başladığı, The Museum of Modern Art (MoMA) ve MoMA PS1 iş birliği ile gerçekleştirdiği “YAP: İstanbul Modern: Yeni Mimarlık Programı”

²⁹⁷ David Elliot aynı zamanda müzenin kısa bir süre müdürlüğünü ve şef küratörlüğünü de yapmış, ayrıca danışma kurulunda da yer almıştır.

²⁹⁸ Engin Özendes, <https://www.enginozendes.com/> [25.10.2023]

²⁹⁹ Rosa Martinez, <https://www.rosamartinez.com/new/rosa-martinez/> [25.10.2023]

³⁰⁰ Biography, <https://tristanhoaregallery.co.uk/artists/42-paolo-colombo/biography/> [25.10.2023]

(25.06.2013- 13.11.2023)³⁰¹ isimli farklı bir mimarlık projesi karşımıza çıkacaktır. Bu programın küratörlerinin, müze ekibinden Çelenk Bafra ve mimar Pelin Derviş olduğu görülmektedir. “YAP: İstanbul Modern” projesinden kısa bir süre sonraysa, küratörlüğünü mimar Şebnem Yalınay Çinici’nin yaptığı, “Vitra Çağdaş Mimarlık Dizisi Sunar: HAYALLERDEN GERÇEKLER: Eğitim Üzerine Projeksiyon” (13.03.2014-16.01.2014) programı ve sergisi gerçekleştirilmiştir. Düzenlenen sergilerin ve programların tarihlerine bakılarak her yıl en az bir mimarlık serisinin gerçekleştiği yorumu yapılabilir.

Müzede 2010 ve 2015 arası, “Kent Duvarlarının Yarım Yüzyılı: Burhan Doğançay Retrospektifi” (23.05.2012-23.09.2012), “Erol Akyavaş- Retrospektif” (29.05.2013-01.12.2013) ve “Rasathane: Barbara ve Zafer Baran- Retrospektif” (28.11.2013-18.05.2014) olmak üzere 3 adet retrospektif sergisinin düzenlendiği dikkat çekmektedir. Bu sergiler dışında, fotoğraf ve video sergilerinin yoğun bir şekilde devam ettiği, “Yüzyıllık Aşk: Türkiye’de Sinema ve Seyirci İlişkisi” (25.09.2014-11.01.2015) gibi sinema konulu sergilerin gerçekleştiği görülmektedir. Ayrıca, Çelenk Bafra’nın ve asistan küratör Senem Sekban’ın kurguladığı ve düzenlediği “Artists’ Film International” sergilerinin³⁰² başladığı ve böylece sinema bölümünün de daha görünürlük kazandığı söylenebilir.

Müzenin web sitesinde 2010- 2015 arası yapılan toplam 41 sergiden 7 tanesinin küratörünün belirtilmediği görülür. Fakat bu süreli sergileri şef küratör ve ekibinin düzenlediği belirtilmiştir.³⁰³ Diğer sergilere bakıldığında, önceki senelerle aynı isimlerle devam edildiği gibi yeni küratörlerin ekibe dahil edildiği gözlenmektedir. Örnek olarak, serbest küratör olan Çelenk Bafra³⁰⁴ ile Sena Çakırkaya’nın³⁰⁵ müze ekibine katıldıkları ve birçok sergide yer almaya başladıkları görülmektedir. Ayrıca, 2012 sonlarından itibaren müzenin fotoğraf sergilerinin küratörlüğünü Sena Çakırkaya’nın yaptığı görülür.

³⁰¹ YAP İstanbul Modern: Yeni Mimarlık Programı, https://www.istanbulmodern.org/tr/sergiler/gecmis-sergiler/yap-istanbul-modern-yeni-mimarlik-programi_991.html [25.10.2023]

³⁰² Etkinlikler, https://www.istanbulmodern.org/tr/etkinlikler/artists-film-international-uluslararası-sanatçı-filmleri_1083.html [25.10.2023]

³⁰³ Deniz Pehlivaner, Kişisel Görüşme. [12.01.2024]

³⁰⁴ Çelenk Bafra, <http://aicaturkey.org/uye/celenk-bafra/804> [25.10.2023]

³⁰⁵ About, <https://www.senacakirkaya.com/about> [25.10.2023]

Tablo 13.İstanbul Modern'in 2010 ve 2015 Yılları Arası Düzenlediği Sergiler

İçimizdeki Zaman	27.01.2010	16.05.2010	Engin Özendes
Akla Dönüş	17.02.2010	20.06.2010	Paolo Colombo
Gelenekten Çağdaşa	17.02.2010	20.06.2010	Levent Çalkoğlu
Pasıl Son	26.05.2010	19.09.2010	Engin Özendes
Yol	26.05.2010	19.09.2010	BELİRTİLMEMİŞ
Adrian Paci: Kırılan Hayat	15.07.2010	19.09.2010	Paolo Colombo
Hüseyin Çağlayan	26.08.2010	19.09.2010	Donna Lovecay
İstanbul Contrast	29.09.2010	09.01.2011	BELİRTİLMEMİŞ
Ani Çelik Arevan - Görüldüğü Gibi Değil	05.10.2010	17.10.2010	Engin Özendes
Manga'ya Keşfet	10.11.2010	06.03.2011	BELİRTİLMEMİŞ
Batılılaşan İstanbul'un Ermeni Mimarları	09.12.2010	09.01.2011	Levent Çalkoğlu
Ryan Trecartin (Video Programı)	19.01.2011	06.03.2011	Hasan Kuryazıcı
Yao Lu'nun Yeni Manzuraları	19.01.2011	02.05.2011	BELİRTİLMEMİŞ
Keyif Cennet	25.03.2011	24.07.2011	Engin Özendes
Masum Suretler	01.01.2011	04.09.2011	Paolo Colombo, Levent Çalkoğlu
Son Kodachrome Filmi	03.08.2011	04.09.2011	BELİRTİLMEMİŞ
Hayal ve Hakikat: Türkiye'den Modern ve Çağdaş Kadın Sanatçılar	12.09.2011	22.01.2012	Engin Özendes
Tekinsiz Karşılaşmalar	16.09.2011	22.01.2012	Fatmagül Berktaş, Levent Çalkoğlu, Zeynep İnanır, Burcu Pelvanoglu
Geçmiş ve Gelecek (Koleksiyon Sergisi)	2012	2015	Çelenk Bafrı, Levent Çalkoğlu
La La İnsan Adımları	16.02.2012	06.05.2012	Levent Çalkoğlu
Dünden Sonra	16.02.2012	23.09.2012	Siarel Ex
İstanbul Tasarım Bienali - Muşbet	23.05.2012	23.09.2012	Engin Özendes
Bakış - Portre Fotoğrafının Değişen Yüzü: Bank of America Koleksiyonundan	13.10.2012	12.12.2012	Levent Çalkoğlu
Dönüşüm: Çağdaş Çin Sanatına Bir Bakış	03.10.2012	20.01.2013	Emre Arolat
Modernlik? Fransa ve Türkiye'den Manzuralar	21.09.2012	25.11.2012	Sena Çakırkaya
Prix Pictet: Güç	16.01.2013	16.05.2013	Sun Feng
Vitra Çağdaş Mimarlık Dizisi Sunar LÜTFEN RAHATSIZ ETMEYİN: Tarih Kavramı Üzerine Bir Sergi	30.01.2013	28.04.2013	Çelenk Bafrı, Levent Çalkoğlu
Fantastik Makineler: Renault Sanat Koleksiyonu'ndan Bir Seçki	07.02.2013	07.04.2013	BELİRTİLMEMİŞ
YAP İstanbul Modern: Yeni Mimarlık Programı	18.04.2013	16.01.2013	Erdoğan Uyar
Yakın Menzil	25.06.2013	15.11.2013	Arın Hırdıy
Erol Akyavaş - Retrospektif	09.05.2013	17.11.2013	Çelenk Bafrı, Pelin Derviş
Rasathane: Barbara ve Zafer Baran: Retrospektif	29.05.2013	01.12.2013	BELİRTİLMEMİŞ
Artists' Film International	28.11.2013	18.05.2014	Levent Çalkoğlu
Vitra Çağdaş Mimarlık Dizisi Sunar: HAYALDEN GERÇEKLER: Eğitim Üzerine Projeksiyonlar	21.11.2013	24.02.2014	Sena Çakırkaya
Çok Sesli: Türkiye'de Görsel Sanatlar ve Müzik	13.03.2014	01.06.2014	Çelenk Bafrı (Küratör), Senem Sekban (Asistan Küratör)
Komşular: Türkiye ve Çevresinden Güncel Anlatılar	27.06.2014	01.06.2014	Şönem Yılmaz Çirici
Yolda: Nar Photos Arşivinden Türkiye Fotoğrafları	09.01.2014	08.06.2014	Çelenk Bafrı, Paolo Colombo
Yüzyıllık Aşk: Türkiye'de Sinema ve Seyirci İlişkisi	28.05.2014	09.11.2014	Sena Çakırkaya
Şahin Kaygun	25.09.2014	11.01.2015	Gökhan Akçura, Muge Turan
	20.11.2014	15.02.2015	Sena Çakırkaya

Kaynak: İstanbul Modern'in web sitesindeki bilgilerden yararlanılarak yazar tarafından oluşturulmuştur, <https://www.istanbulmodern.org/sergi/gecmis>

Müzenin retrospektif sergilerininse genelde müze şef küratörü Levent Çalikoğlu tarafından düzenlendiği, Paolo Colombo'nun da video programlarına devam ettiği göze çarpmaktadır. Bunun yanı sıra, “Hayal ve Hakikat: Türkiye’den Modern ve Çağdaş Sanatçılar” (12.09.2011-22.01.2012) gibi süreli sergilerde Çalikoğlu’yla birlikte bazı akademisyenlerin küratör olarak yer aldığı fark edilmektedir. Müzenin, mimarlık, film, eğitim programları gibi yan etkinliklerin ve yapılan uluslararası iş birliklerinin özellikle 2010 sonrası çoğalması dikkat çeken unsurlardan biri olarak görülebilir. Bununla birlikte yapılan sergi sayısının müzenin ilk beş yılına göre daha az olduğu fark edilmiştir. Fakat müzenin sergileriyle birlikte düzenlediği yan etkinlikleri, öğrenme programları³⁰⁶, konferansları vb. ile yoğun bir dönemden geçtiği yorumu yapılabilir.³⁰⁷

İstanbul Modern’de 2015 ve 2018 arası döneme göz atıldığında (**Bkz: Tablo.14**) toplam 19 sergi gerçekleştirildiği görülmektedir. Bu sergilerden iki tanesinin “14. İstanbul Bienali: Tuzlu Su” (05.09.2015-26.11.2015) ve “15. İstanbul Bienali: İyi Bir Komşu” (16.09.2017-12.11.2017) olduğu dikkat çekmektedir. Diğer sergilere bakıldığında da bienaller haricinde 17 farklı süreli sergi yapıldığı görülür. Bu dönem yapılan sergiler arasında her iki senede bir gerçekleşen “YAP: İstanbul Modern”, her yıl düzenlenen “Vitra Çağdaş Mimarlık Serisi” gibi programların düzenli şekilde devam ettiği de gözlenmektedir. Bu dönemde 3 retrospektif yapıldığı, fotoğraf, video ve sinema sergilerinin devam ettiği görülmektedir.

Sergilerin küratoryal ekiplerine göz atıldığında, mimarlık ve film programlarının Çelenk Bafra ile yürütüldüğü, bazen de Paolo Colombo gibi ona eşlik eden müze küratörlerinin ve serbest küratörlerin olduğu fark edilmektedir. “Ressam ve Resim: Mehmet Güleriyüz Retrospektifi” (09.01.2015-26.07.2015) ve “İnci Eviner Retrospektifi: İçinde Kim Var” (22.06.2016-27.11.2016) gibi sergilerin Levent Çalikoğlu ve asistan küratör Senem Kantarcı ile düzenlendiği görülmektedir.

Bu dönem düzenlenen fotoğraf sergilerine göz atıldığında ise, Sena Çakırkaya ile ekipte yeni bir isim olarak karşımıza çıkan Demet Yıldız Dinçer’in birçok sergide yer aldığı dikkat çekmektedir. Bu dönemde yabancı küratör olarak, bienaller haricinde sadece Ulrike Brandi ile çalışıldığı fark edilmiştir.

³⁰⁶ Eğitim, <https://www.istanbulmodern.org/egitim> [12.01.2024]

³⁰⁷ Programlar, <https://www.istanbulmodern.org/programlar> [12.01.2024]

Tablo 14.İstanbul Modern'in 2015 ve 2018 Yılları Arası Düzenlediği Sergiler

YAP İstanbul Modern: Yeni Mimarlık Programı	10.06.2015	22.11.2015	Çelenk Bafra, Pelin Derviş
Artist's Film International 2014 - 2015	20.01.2015	12.03.2015	Çelenk Bafra
Vitra Çağdaş Mimarlık Dizisi Sunar: DİKKATİ KAYGAN ZEMİN: Mimarlık Kültürü Üzerine Bir Sergi	16.03.2015	31.05.2015	Yelita Köm, Koordinatör: Pelin Derviş
Magnum - Kontak Baskılar	26.02.2015	02.08.2015	BELİRTİLMEMİŞ
Resim ve Resim: Mehmet Güleriyüz Retrospektifi	09.01.2015	26.07.2015	Küratör: Levent Çalkoğlu, Asistan Küratör: Senem Kantarcı
İstanbul Bienali: Tuzlu Su	05.09.2015	26.11.2015	Carolyn Christov-Bakargiev,
Habitat	23.12.2015	22.05.2016	Sena Çakırkaya
YOK OLMADAN: Doğa ve Sürdürülebilirlik Üzerine Bir Sergi	13.01.2016	05.06.2016	Çelenk Bafra, Paolo Colombo
Sanatçı ve Zamanı (Koleksiyon Sergisi)	2015	2018	Levent Çalkoğlu
Vitra Çağdaş Mimarlık Dizisi Sunar: GEÇ OLMADAN EVE DÖN: Konutun Sertveni Üzerine Bir Sergi	31.03.2016	26.06.2016	Cem Sorguç, Koordinatör: Pelin Derviş
İnci Evner Retrospektifi: İçinde Kim Var?	22.06.2016	27.11.2016	Küratör: Levent Çalkoğlu, Asistan Küratör: Senem R. Kantarcı
İnsan İnsanı Çekmiş	02.06.2016	11.12.2016	Merih Akogül
Artist's Film International 2016: Teknoloji Üzerine "Uluslararası Sanatçı Filmleri"	02.07.2016	06.10.2016	Küratör: Çelenk Bafra, Asistan Küratör: Yasemin Ülgen Saray
Tepre Aydınlatma 25. yıl sergisi: GÜNDÜZ, İŞİK, GECE	16.10.2016	26.02.2017	Ulrike Brandt
Artist's Film International 2017: "İşbirliği" üzerine "Uluslararası Sanatçı Filmleri"	08.03.2017	21.05.2017	Program/çerik: Çelenk Bafra, Senem R. Kantarcı, Konuk: Cengiz Tekin
LİMAN	28.01.2017	27.07.2017	Çelenk Bafra, Levent Çalkoğlu
Roger Ballen: Retrospektif	28.12.2016	30.07.2017	Demet Yıldız
Fahrelnisa Zeld: İstanbul Modern Koleksiyonu'ndan Bir Seçki	30.05.2017	30.07.2017	BELİRTİLMEMİŞ
15. İstanbul Bienali: İyi bir Komşu	16.09.2017	12.11.2017	Elmgreen & Dragset

Kaynak: İstanbul Modern'in web sitesindeki bilgilerden yararlanılarak yazar tarafından oluşturulmuştur, <https://www.istanbulmodern.org/sergi/gecmis>

İstanbul Modern’in 2018 ve 2020 yıllarındaki diğer sergileri, Beyoğlu’ndaki eski Union Française binası olan geçici mekânında düzenlendiği için aşağıdaki yer alan yeni tabloya göre **(Bkz: Tablo.15)** değerlendirilecektir. Müze, bu dönemde 1 sürekli ve 7 süreli olmak üzere toplam 8 sergi düzenlemiştir. Bu sergiler arasında fotoğraf, video ve sinema gibi türler olduğu gibi tek sanatçının belli bir dönemini yansıtan retrospektif tarzı sergiler de gerçekleştirilmiştir. Müzenin geçici yerinde eski mekanına göre daha kısıtlı bir alan olmasına rağmen, bir sene içinde gerçekleşen sergi sayısında diğer yıllara göre bir farklılık olmadığı da dikkat çeken noktalardan biri olarak görülebilir.

Şekil 20.Liman Sergisinden Bir Görsel



Kaynak: <https://www.istanbulmodern.org/sergi/gecmis/liman>

Union Française binasında sergilerinden biri, küratörlüğünü müze direktörü Levent Çalikoğlu’nun yaptığı “Anthony Cragg: İnsan Doğası” (23.05.2018-03.02.2019) olmuştur. “Yıldız Moran: Bir Dağ Masalı” gibi koleksiyonda yer edinen sanatçıların bir dönemini anlatan sergilerin, şef küratör Öykü Özsoy ve ekibiyle düzenlendiği, benzer bazı sergiler içinse serbest küratörlerle çalışıldığı dikkat çekmektedir. Bunun yanı sıra “İki Arşiv Bir Seçki: Ara Güler’in İzinde İstanbul” gibi sergi ve programların danışman küratörleri olduğu da gözlenmektedir. Diğer fotoğraf sergileri içinse, müzenin fotoğraf bölümü küratörü Demet Y. Dinçer ile devam edilmekte olduğu fark edilmektedir.

Tablo 15.İstanbul Modern'in 2018- 2020 Yılları Arası Union Française Binasında Düzenlediği Sergiler

Bakiş Açları	23.05.2018	18.11.2018	Demet Yıldız
Anthony Cragg: 'İnsan Doğası (Geçici Mekan'daki İlk Sergi)	23.05.2018	03.02.2019	Levent Çalkoğlu
Şiirinin Peşinde (Geçici Mekan'daki Koleksiyon Sergisi)	2018	2022	Öykü Özsoy, Deniz Pehlivaner, Ümit Mesci
Yıldız Moran: Bir Dağ Masalı	24.11.2018	19.05.2019	Merih Akogul
İplikten Çözümler: Tekstilde Küresel Anlatılar	22.02.2019	07.07.2019	Susanne Weiß, Inka Gressel / Öykü Özsoy
Uluslararası Sanatçı Filmleri 2019	23.07.2019	18.08.2019	Öykü Özsoy, Deniz Pehlivaner
İki Arşiv, Bir Seçki: Ara Güler'in İzinde İstanbul	29.05.2019	08.12.2019	Program/İçerik: Öykü Özsoy, Deniz Pehlivaner / Dangman: Umut Sülün
Canan Tolon: Sen Söyle	06.09.2019	02.02.2020	Levent Çalkoğlu
Lütfi Özkök: Portreler	21.12.2019	15.11.2020	Demet Yıldız

Kaynak: İstanbul Modern'in web sitesindeki bilgilerden yararlanılarak yazar tarafından oluşturulmuştur, <https://www.istanbulmodern.org/sergi/gecmis>

İstanbul Modern'in gerçekleştirdiği tüm sergiler ışığında, 2004 ve 2020 arası 50'ye yakın farklı küratörle çalıştığı görülmüştür. Müzeye gelen izleyicilerin, yapılan bu farklı küratoryal çalışmalarla koleksiyona dair farklı fikirler ve yeni bakış açıları edindiği söylenebilir. Bu sergilerin öne çıkan diğer özelliği de düzenlendiği tarihlere paralel atölyeler, konferanslar, söyleşiler gibi çok sayıda öğrenim programının düzenlenmiş olmasıdır. Dolayısıyla, müzedeki sergilerin, küratoryal çalışmanın önemli bir parçası olan eğitim etkinlikleriyle de desteklenerek izleyiciler için daha katmanlı bir anlatım yarattığı yorumu yapılabilir.

İstanbul Modern Sanat Müzesi'nde 2004 Aralık ve 2020 Mart ayı arası gerçekleşen sergilerin tümü incelendiğinde, sayısal veri olarak toplam 115 serginin düzenlenmiş olduğu, bunlardan 100 tanesinin en az bir müze küratörüyle ya da serbest küratörle çalışarak gerçekleştirildiği gözlenmiştir. Sergi küratörünün ismen belirtildiği bu 100 serginin, 67'sinin sadece yerli, 27'sinin sadece yabancı, 6'sının da yerli ve yabancı küratörle ortak düzenlendiği görülmüştür. Müzenin web sitesinde küratörü belirtilmeyen 10 adet serginin de müzenin şef küratörü ve küratoryal ekibi tarafından yapıldığı söylenmiştir.³⁰⁸ Bu sonuçlara göre, müzeye gelen ziyaretçilerin çok sayıda farklı küratörle ve küratoryal etkinliklerle karşılaştığı ve tanıştığı söylenebilir.

Sayısal verilerin dışında ise, müzenin düzenlediği sergilerin belli bir düzen içerisinde ve net bir çizgide ilerlediği yorumu yapılabilir. Müze, açıldığı ilk beş sene içerisinde sürekli sergilerini her sene yenileyerek devam ettirmiş fakat daha sonra bu süreleri iki veya üç yıla çıkarmıştır. Düzenlediği sergiler arasında çok sayıda fotoğraf sergisinin yapılması dikkat çekmektedir ve bu durumun müzenin koleksiyonunda bulunan zengin fotoğraf arşivinden kaynaklandığı vurgulanmıştır.³⁰⁹ Aynı zamanda yeni bir sürekli sergi yapıldığında, beraberinde koleksiyondaki çeşitliliğe de bağlı olarak retrospektif sergilerinin düzenlendiği de gözlenmektedir.

Müzenin, ortalama on altı senelik zaman dilimi içerisinde, düzenlediği sergilerle ilgili yaptığı yeniliklerden biri, 2013 yılında düzenlemeye başladıkları mimarlık programları ve sergileridir. Müzede bu sergiler haricinde, kendi çizgisi dışına çıkarak, farklı bir sergiye veya programa yer verilmediği gözlenmiştir. Dolayısıyla, müzedeki küratoryal etkinlikte İstanbul Modern'in alışılmış düzeninin

³⁰⁸ Deniz Pehlivaner, Kişisel Görüşme, 12 Ocak 2024.

³⁰⁹ Deniz Pehlivaner, Kişisel Görüşme, 12 Ocak 2024.

dışına çıkılmadığı, aynı zamanda 16 senelik zaman dilimi içinde yapılan sergilerin çok çeşitlenmediği dikkat çekmektedir.

Bununla birlikte, müzenin sergilerle ilgili küratör kadrosunun yanı sıra görev alan bir tasarım ekibiyle çalışmadığı gözlenmediği için mekân tasarımı ve kullanımının beraberinde eser yerleşiminin de sadece yalnızca küratörler tarafından yapıldığı anlaşılmıştır. Kaldı ki müzenin yönetimine bağlı çalışan tasarımdan sorumlu bir kadronun olmadığı ya da dışarıdan bir tasarım ekibiyle çalışmadığı da tespit edilmiştir.³¹⁰ Bu durumun oluşmasında, İstanbul Modern'in, sergilerin tasarımından ziyade, müze koleksiyonunu öne çıkaran bir yaklaşımı benimsediği söylenebilir. Nitekim bu tutumun küratörler tarafından benimsediği kanaatine varılmıştır. Diğer bir deyişle müzenin yaklaşımı ve küratörün yaklaşımı bu açıdan uyumludur.

Yapılan incelemeler kapsamında öne çıkan bir diğer nokta da kurumun kendi küratörlerinin ya da müzeyle çalışan serbest küratörlerin, düzenlenen sergilerdeki konulara veya türlere dikkat edilerek seçilmiş olmasıdır. Örnek olarak, müzenin yaptığı çoğu retrospektif sergisinin küratörünün, Türkiye sanat tarihini ve müze koleksiyonunu iyi tanıyan Levent Çalıkoglu olması müzenin bu tutumuna bir örnek olabilir. Aynı şekilde, müzenin fotoğraf, video, sinema ve mimarlık sergilerinde o konularda uzmanlığı olan veya araştırma yapmış isimleri küratör olarak seçtiği görülmüştür. Bu özellik, müzenin süreli sergilerine de sürekli sergilerinde olduğu gibi titizlikle yaklaştığının bir göstergesidir.

Araştırmada dikkat çeken diğer bir nokta da İstanbul Modern Sanat Müzesi'nin ve incelenen diğer müzelerin, zaman içinde sergilere üç farklı küratoryal yaklaşım getirmiş olmalarıdır. İlk olarak, Pera Müzesi'nde ve Borusan Contemporary'de kurum direktörlerinin, sergilerin küratoryal çalışmasından daha uzak durarak, bu görevi müzenin küratoryal ekibine ve(ya) serbest küratörlere bıraktığı görülmüştür. İkinci bir model de Sakıp Sabancı Müzesi (SSM) ve Arkas Sanat Merkezi'nde (ASM) görülmektedir. SSM ve ASM'nin müze direktörleri kendi ekipleriyle çalışmalarının dışında, bazı sergilerde “küratör” veya “sergi direktörü” unvanıyla yer almışlardır. Odunpazarı Modern Müze için, çok kısa bir zaman dilimi incelenmiş olsa da müze direktörünün yapılan sergilerden, Pera Müzesi'nde olduğu gibi bir adım geride durduğu tahmin edilmektedir. Üçüncü model olan İstanbul

³¹⁰ Kurumsal Yönetim, <https://www.istanbulmodern.org/kurumsal/yonetim> [12.01.2024]

Modern'e baktığımızda ise, küratörün kadrodaki yerinin ve kapsamının net olarak verildiği görülmektedir. Sergiler, müzenin küratoryal kadrosuyla yürütülmekle birlikte, müze direktörü de bazı sergilerde küratör unvanıyla yer almaktadır. Örnek olarak, ilk sene koleksiyon küratörü, sonrasında uzun yıllar şef küratör olarak çalışmış Levent Çalıkoğlu'nun, müzenin direktörü olduktan sonra da birçok sergide küratör olarak çalıştığı bilinmektedir.

Bu farklı modellerin oluşmasında, müze direktörlerinin öz geçmişlerini tekrardan hatırlamak yerinde olacaktır. Sakıp Sabancı Müzesi'nde Nazan Ölçer'in, bazı sergilerin küratörlüğünü de üstlenmesinin aldığı sanat tarihi eğitime ve geçmişte benzer koleksiyona sahip bir kurumda çalışmasına bağlı olduğu söylenebilir. İstanbul Modern farklı bir model olsa da uzun süre hem küratör hem de direktör olarak çalışmış Levent Çalıkoğlu da sanat tarihi alt yapısından gelmiş, ayrıca İstanbul Modern'in koleksiyonuyla ilgili bir yüksek lisans çalışması yapmıştır.³¹¹ Buna karşılık, Pera Müzesi'nin direktörü Özalp Birol, satış, pazarlama ve işletme eğitime sahiptir. Dolayısıyla, Özalp Birol'un da sergilerin kurgusu ve tasarımından daha uzak durduğu, hiçbir sergide küratör unvanıyla yer almadığı görülmüştür. Odunpazarı Modern Müze'nin (OMM) direktörü Defne Casaretto ise, arkeoloji ve sanat tarihi eğitimi almıştır ve bu noktada sergilerde ismi gözükmeyeceği için bir istisna olabilir. Ayrıca Casaretto'nun OMM kurulmadan önce Erol Tabanca koleksiyonunun yöneticiliğini yaptığı da bilinmektedir ve sonuç olarak müze koleksiyonuna oldukça hâkim bir direktör olarak karşımıza çıkar. Öte yandan, OMM hakkında sadece bir yıllık süreç incelendiği için net bir yorum yapmak mümkün görünmemektedir. Elgiz Müzesi'nde ise, yönetimle ilgili kesin bir bilgiye ulaşılmasa da kuruluş aşamasında ve uzun bir süre direktörünün, aynı zamanda ilk sergisinin küratörü Vasıf Kortun olduğu görülmüştür. Dolayısıyla Vasıf Kortun hem küratör hem de direktör olarak çalışarak Sabancı Müzesi'yle benzerlik göstermektedir. Elgiz Müzesi'nde daha sonraları müze direktörü olacak Billur Tansel de görev süresince sergilerde küratör unvanıyla yer almıştır. Neticede, müze direktörlerinin eğitim ve iş tecrübelerinin, müzede yapılan sergilere ve görev kapsamlarına etkisinin olduğu söylenebilir.

³¹¹ Levent Çalıkoğlu "İstanbul Modern'in Resim Koleksiyonunun Oluşturulmasında Karşılaşılan Problemler ve Çözüm Önerileri" (Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006), 90.

5. SONUÇ

İstanbul Modern Sanat Müzesi'nin küratoryal etkinliğinin araştırıldığı bu tezde, Türkiye'de 1990'larda İstanbul Bienalleriyle duyulmaya başlayan "küratör"ün ve "küratoryal pratikler"ın, 2000'lerde açılan özel sanat müzeleriyle kültür ve sanat alanında daha çok görünürlük kazandığı söylenebilir. Tüm değerlendirmelerin neticesinde, Türkiye sanat ortamına hızlı giriş yapmış olan küratörlerin, başta İstanbul Modern Sanat Müzesi ve diğer sanat müzeleri tarafından benimsendiği ve küratörlük mesleğini sahiplenici bir tavır sergiledikleri görülmektedir. Görev kapsamı günümüzde halen tartışılmaya devam eden küratörlerin, bu müzeler aracılığıyla, koleksiyonun korunması, geliştirilmesi, farklı küratoryal söylemlerle ve uygulamalarla sergilenmesi, etkinlikler ve programlarla bir eğitim ve iletişim aracı olarak kullanılabilmesi gibi birçok yetkisinin olduğu gösterilmiştir. Küratörün konumu, açılan diğer sanat müzelerinde, İstanbul Modern Sanat Müzesi'nde olduğu gibi hiyerarşik ve net bir şekilde belirtilmese de yönetimlerinde küratoryal etkinlikleri yapan ekiplerinin bulunduğu ve çok sayıda serbest küratörle de çalıştıkları görülmüştür. Ek olarak müzelerin yaptıkları sergilerde de izleyiciyi birçok küratoryal söylemle ve uygulamayla tanıştırdıklarını söylemek mümkündür.

Araştırmada, İstanbul Modern'in küratoryal etkinlikleri arasında dikkat çeken noktalardan biri, açtığı ilk üç sürekli/koleksiyon sergisini biri müze küratörü olmak üzere üç farklı isimle gerçekleştirmesidir. Hatta düzenlenen üçüncü sürekli sergi olan "Modern Deneyimler" de, başta müzenin kendi küratörleri Levent Çalıkoğlu ve David Elliot olmak üzere, iki serbest küratör ve bir sergi danışmanı ile çalışılmıştır. Dolayısıyla, Türkiye'de küratörlük olgusu daha yeni yeni benimsenmeye başlanırken ve serbest küratörler "sergi yapımcısı" tanımıyla daha görünür durumdayken,³¹² müzenin kapılarını benzer alt yapılardan gelen ve müze koleksiyonuna hâkim isimlerle, "küratör" unvanını vurgulayarak açmasının önem arz ettiği söylenebilir. Dahası müze, kamu nezdinde de küratör unvanını vurgulayarak bu isimleri web

³¹² Levent Çalıkoğlu, **Çağdaş Sanat Konuşmaları-3, 90'lı Yıllarda Türkiye'de Çağdaş Sanat** (İstanbul: Güzel Sanatlar Matbaası, 2008), 14.

sitesinde, basın bültenlerinde ve sergi künyeleri dahil tüm basılı kaynaklarında kullanmıştır.

Bununla birlikte, düzenlenen ilk sürekli sergisinde, Türkiye sanat tarihinin son 100 senelik birikiminin, koleksiyonun ödünç eserlerle de desteklenerek izleyiciyle buluşturulduğu görülmüştür. Bu sergiler, o dönem kapalı olan ve uzun bir süre eksikliği hissedilen İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nden alınan bazı eserlerin de gün yüzüne çıkmasını sağlamıştır. Dolayısıyla, müzenin sergi kataloglarında da vurguladığı üzere, ilk sürekli sergileriyle Türkiye'nin sanat tarihi yazımını yaptığı görülmektedir. Müzede gerçekleştirilen diğer sürekli sergilerdeyse, koleksiyon geliştirilerek bu sanat tarihsel anlatımın devam ettiği, fakat bununla birlikte farklı küratörlerle de çalışıldığı görülmüştür. Öte yandan, müzenin düzenlediği sergilerde, küratoryal ekibin ve serbest küratörlerin bu ortak anlatımda bulunduğu ve anlaştığı da dikkat çekmektedir. Sürekli sergiler bazında yapılan istikrarlı küratoryal pratikler, bu ortak paydanın bir sonucu olarak görülebilir. Neticede, Türkiye'nin ortalama yüz yıllık sanat tarihi, ortak bir söylem çerçevesinde kurgulanarak, müze koleksiyonuyla ve bazı kurumlardan ödünç eserlerin desteğiyle izleyiciye tanıtılmıştır.

Müzenin sürekli sergileriyle ilgili bir diğer nokta ise, sergilere *Kesişen Zamanlar* (2005), *Geçmiş ve Gelecek* (2012), *Sanatçı ve Zamanı* (2015), *Şimdinin Peşinde* (2018) gibi isimlerin verilmesidir. Bu durum, müzenin de altını çizdiği üzere benimsediği “sanat tarihsel” anlatımının bir parçası olarak görülebilir. Müzeyle yapılan görüşmede sergi isimlerinin her ne kadar bir rastlantı olduğu söylene de³¹³ sergilerde müze küratörleri ve çalışılan serbest küratörler tarafından ortak bir dil yaratıldığı anlaşılmaktadır.

Araştırmada aynı zamanda, İstanbul Modern'in küratoryal etkinliğini, Karaköy'deki geniş binasından çok daha kısıtlı ve dar bir alana sahip Union Française binasına geçtiği zaman da önceki dönemlerde olduğu gibi devam ettirdiği görülmüştür. Müze küratörleri bu süreçte, o döneme kadar genişlemesi devam eden bir koleksiyonu, oldukça dar bir mekânda yeniden düzenlerken bazı zorluklar yaşadıklarını belirtmişlerdir.³¹⁴ Çünkü sekiz bin metrekarelik bir alandan beş bin metrekarelik bir binaya geçildiği bilinmektedir. Fakat bu deneyimin müze küratörleri açısından iyi bir alıştırma ve tecrübe olduğu vurgulanmıştır. Bununla birlikte,

³¹³ Deniz Pehlivaner, Kişisel Görüşme, 12 Ocak 2024.

³¹⁴ Deniz Pehlivaner, Kişisel Görüşme, 12 Ocak 2024.

müzenin düzenlediği sergilerin devam etmesi gibi, önceki dönemde gerçekleştirdiği öğrenme programlarının ve etkinliklerinin de sürdürüldüğü gözlenmiştir. Bu tutum da müzenin küratoryal etkinliğini şartlar değişse de önemseddiğini, planlarını var olan İstanbul Modern algısını kaybetmeden devam ettirdiğini göstermektedir.

İstanbul Modern'in, araştırmada detaylıca incelenmek için seçilmesinin ve küratörlük olgusunda diğer müzelerden daha fazla öne çıkmasının en büyük nedenlerinden biri, yönetim şemasında “şef küratör”, “koleksiyon küratörü”, “asistan küratör”, “fotoğraf bölümü küratörü” ve “sinema bölümü küratörü” unvanlarını net ve şeffaf bir şekilde belirten ilk kurum olmasıdır. Müzenin henüz 2004 yılında açılışıyla birlikte, özel bir küratoryal kadro oluşturup, bu ekibi öne çıkarması, küratörlüğü benimsediğinin göstergelerinden biridir. Müzenin bu tutumunun, her ne kadar kamuya açık yazılı bir beyanı olmasa da kuruluş politikalarından biri olduğu görülmektedir. Ayrıca, müzeyle yapılan görüşmede de bu politikaların uzun süreçler ve çalışmalar içinde belirlendiği söylenmiştir.

Bu noktada, İstanbul Modern haricinde incelenen diğer müzelerin küratoryal yaklaşımlarının ve eğilimlerinin de olumlu olduğunun altını çizmek gerekir. Özellikle çok sayıda serbest küratörle çalışan Pera Müzesi ya da Sakıp Sabancı Müzesi gibi kurumlar, küratörlüğe görünürlük ve farklı bakış açıları getirmiştir. Fakat yine de İstanbul Modern'in başta organizasyon yapısı ve en az bir ya da daha fazla küratörle gerçekleştirdiği çok sayıda sergileri nedeniyle, daha saydam, düzenli ve istikrarlı bir küratoryal tablo yarattığı gözlenmiştir.

Araştırmada, dünya çapındaki büyük kurumlarda, geniş koleksiyonların da verdiği etkiyle farklı sanat dallarına ve dönemlerine göre küratörlerin yönetim içinde çeşitlendiği ve çoğaldığı görülmüştür. Türkiye’de kurulan özel sanat müzelerinde henüz bu çeşitlilik yeni başlıyor olsa da İstanbul Modern'in barındırdığı fotoğraf ve sinema bölümü gibi farklı küratoryal departmanlarla, bu anlamda da bir örnek teşkil ettiği ve farkındalık yarattığı yorumu yapılabilir. Fakat bu konuda diğer müzelerin de küratoryal kadroları olduğu, özellikle süreli sergilerinde farklı yerli ve yabancı küratörlerle çalıştıkları göz önünde bulundurularak, bu konuya önem vererek sahip çıktıklarını söylemek yerinde olacaktır. Bununla birlikte, İstanbul Modern hariç hiçbir müzede, müzenin yöneticisiyle aynı yetkilere sahip olan “şef küratör” altında bir kadro oluşturulmamış, dahası, fotoğraf, video, sinema gibi farklı koleksiyonlar için o sanat dallarına özel küratörler ve ekipler seçilmemiştir. Ek olarak, İstanbul

Modern'in mimarlık sergileri için bir küratoryal ekibi bulunmasa da bu sergiler ve programlar için de küratör unvanıyla sergide yer alan mimarlarla düzenli çalışıldığı dikkat çekmektedir. Bu da müzenin, açtığı tüm sergiler için istikrarlı ve planlı şekilde yürüttüğü küratoryal etkinliğin bir sonucudur.

Neticede, İstanbul Modern'in gerçekleştirdiği tüm küratoryal uygulamalar, küratörün müze yönetimindeki konumu ve çalıştığı çok sayıda serbest küratör göz önünde bulundurulduğunda, küratörlük olgusunun daha fazla tanınmasına katkıda bulunduğu, yaptığı küratoryal çalışmalarıysa dinamik bir şekilde yürütüp sürdürdüğü söylenebilir. İstanbul Modern'in küratörlüğe olan eğiliminin müzenin kuruluş politikalarından biri olduğu ve kurucularının sahip olduğu vizyondan kaynaklandığının burada da altı çizilmelidir.³¹⁵ Öte yandan, müze yönetiminde yer alan küratoryal ekibin daha da büyüyeceği ve geliştirilerek devam ettirileceği yapılan görüşmede ön görülmüştür.³¹⁶

Sonuçta, müzenin ilk sergisiyle ve yönetim kadrosuyla birlikte, bir koleksiyon ve bir şef küratörünün olması, ayrıca bu unvanları katalog, web sitesi, sergi künyelerinde belirginleştirmesi, müze küratörünün kamu nezdinde daha görünür olmasına katkı sağladığını göstermektedir. Dünya çapında tarihsel süreçte bakıldığında, ilk müze yöneticilerinin hem bir küratör hem de bir idareci olarak çalıştığı görülmüştür. Fakat, zaman içinde müze yönetiminin ve küratoryal ekibin farklı birimler olarak birbirinden ayrılmaya başladıkları fark edilmiştir. İstanbul Modern Sanat Müzesi'nin, kuruluşunda ve bu tezde incelemeye alınan ortalama 16 senelik faaliyetleri boyunca, müzenin şef küratörüyle yöneticisini birbirinden ayrı konumlandırması, küratörlüğün bugünkü anlamda tanınmasına bir kez daha vurgu yaptığını göstermektedir. Öte yandan, İstanbul Modern Sanat Müzesi, küratoryal yaklaşımı gelecekte yapacağı sergiler ve yönetim şemasındaki düzenlemelere karşı da merak uyandırmaktadır.

³¹⁵ Deniz Pehlivaner, Kişisel Görüşme, 12 Ocak 2024.

³¹⁶ Deniz Pehlivaner, Kişisel Görüşme, 12 Ocak 2024.

KAYNAKÇA

- “A Code of Ethics for Curators”. American Association of Museums Curators Committee. <https://www.aam-us.org/wp-> [27.09.2023]
- About us, <https://www.smb.museum/en/museums-institutions/bode-museum/about-us/profile/> [23.09.2023].
- About, <https://www.senacakirkaya.com/about> [25.10.2023]
- About, https://www.documenta.de/en/about#16_documenta_ggmbh [15.09.2023]
- ADA: Etkileşimli Kinetik Heykel, <https://omm.art/tr/sergi/ada> [15.12.2023]
- Ar, Bilge “Osmanlı Döneminde Aya İrini ve Yakın Çevresi” İstanbul Teknik Üniversitesi, Doktora Tezi, Fen Bilimleri Enstitüsü, 2013.
- Akbank Sanat Konuşmaları, Levent Çalıkoglu, https://www.youtube.com/watch?v=QfCDy9hz_aI [20.10.2023]
- Ali Artun, Perşembe Konuşmaları, Thursday Talks (05.03.2020), <https://m.youtube.com/watch?v=hdpkDvuU1cA&pp=ygUJYWxpIGFydHVu> [10.09.2023]
- Arkas Sanat Merkezi. **Arkas Koleksiyonu’nda Doğa, Bahçeler, Düşler**. Arkas Holding A.Ş., İzmir, 2021.
- Artun, Ali. **Mümkün Olmayan Müze Müzeler Ne Gösteriyor?** 2.bs. İstanbul: İletişim Yayınları, 2017.
- Artun, Ali. **Modern Sanat Müzesi’nin Tasarımı, Müzecilik Yazıları, Halil Edhem**. İstanbul: İletişim Yayınları, 2019.
- Artun, Ali. **Tarih Sahneleri, Sanat Müzeleri – 1 Müze ve Modernlik**. İstanbul. İletişim Yayınları, 2006.
- Aydın, Mustafa Cüneyt. “Neyzen Halil Dikmen’in Ney Tavrı ve Ses Kayıtlarının Müzikal Analizi” Marmara Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019.
- Basın Bültenleri, https://www.istanbulmodern.org/tr/basin/basin-bultenleri/yeni-yapitlar-yeni-ufuklar_544.html [24.10.2023]
- Benaki Museum Timeline, https://www.benaki.org/index.php?option=com_collections&view=collection&Itemid=540&lang=en [23.09.2023]
- Beldan, Nevin Yalçın. “Çağdaş Türk Sanatında Küratörlük Olgusu ve Öne Çıkan Küratörler”. Hacettepe Üniversitesi, Doktora Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2017.
- Bingöl, Ayşe Hazar Köksal. “Sanatın Kurumsallaşma Sürecinde İstanbul Resim ve Heykel Müzesi”. İstanbul Teknik Üniversitesi, Doktora Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011.
- Beral Madra, “Küratörlüğün Sınırı Nedir” <https://www.beralmadra.net/articles/radikal-gazetesi/kuratorlugun-siniri-nedir/> [20.05.2023]
- Biography, <https://tristanhoaregallery.co.uk/artists/42-paolo-colombo/biography/> [25.10.2023]
- Burroughs, Bryson. “The Museum of Modern Art” **The Metropolitan Museum of Art Bulletin**, Vol. 24, No. 12 (Dec. 1929): 320.
- Collection, <https://www.istanbulmodern.org/en/collection/collection/5?t=3&id=1029> [25.10.2023]

Türkiye Ansiklopedisi 6, İstanbul: İletişim Yayınları, 1985, 1596.

Engin Özendes, <https://www.enginozendes.com/> [25.10.2023]

Etkinlikler, https://www.istanbulmodern.org/tr/etkinlikler/artists-film-international-uluslararası-sanatçı-filmleri_1083.html [25.10.2023]

Exhibitions, <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/3597> [24.09.2023].

Filoğlu, Lale. “Müzelerimizin sorunu çok”, **Cumhuriyet Gazetesi**, 27 Aralık 1987.

Gaehtgens, Thomas W. “The Berlin Museums After Reunification”, **The Burlington Magazine**, Vol. 136, s.1090, (1994): 15- 16- 17.

Geçmiş Yıllar, <https://www.peramuzesi.org.tr/sergi/gecmis-yillar>

Geçmiş Sergiler, https://www.borusancontemporary.com/tr/vicious-circular-breathing_513 [15.12.2023]

Geçmiş Sergiler, <https://www.istanbulmodern.org/tr/sergiler/gecmis-sergiler> [21.10.2023]

Gençel, Özge. “Sanayi-i Nefise Mektebi” Hacettepe Üniversitesi, Doktora Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2021.

Güncel Sergi, <https://arkassanatmerkezi.com/> [15.12.2023]

Guggenheim Architecture Timeline, <https://www.guggenheim.org/history/architecture> [10.09.2023]

Hakkında, <https://www.arter.org.tr/vkv-hakkında> [13.10.2023]

Hakkında, https://www.borusancontemporary.com/tr/sanat-merkezi-hakkında_4 [15.12.2023]

Hakkında, <http://dogancaymuseum.org/hakkında/> [03.10.2023]

Hakkımızda, https://www.elgizmuseum.org/tr_TR/hakkımızda/ [03.10.2023]

Hakkımızda, <https://www.iae.org.tr/Icerik/Hakkımızda/124> [12.11.2023]

Hakkımızda, <https://arkassanatmerkezi.com/hakkımızda/> [15.12.2023]

Hakkında, <https://www.peramuzesi.org.tr/pera-muzesi-hakkında> [03.10.2023]

Hakkımızda, <https://sakipsabancimuzesi.org/hakkımızda> [10.06.2023]

Hakkında, Yönetim, Mütevelli Heyeti, M. Özalp Birol, https://www.isikun.edu.tr/web/98-16604-1-1/isik_universitesi/hakkında/yonetim_mutevelli_heyeti_isik_universitesi_mutevelli_heyeti/m_ozalp_birol [28.10.2023]

History, <https://www.britishmuseum.org/about-us/british-museum-story/history> [23.09.2023].

History, <https://www.guggenheim.org/history/foundation> [10.09.2023]

Hilla Rebay, <https://www.guggenheim.org/history/hilla-rebay> [10.09.2023]

Hoffmann, Jens. **(Curating) From Z to A** Zurich: JRP, Ringier, 2019.

İstanbul Modern, **Geçmiş ve Gelecek Sergi Kataloğu** İstanbul: İstanbul Modern, 2013.

İstanbul Modern, **Gözlem / Yorum / Çeşitlilik, 20. Yüzyıl Türk Resminde Etkileşimler, İlişkiler, Karşıtlıklar**. İstanbul: İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı, 2004.

İstanbul Modern, **Kesişen Zamanlar Sergi Kataloğu**. İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları, 2005.

İstanbul Modern, **Modern Deneyimler Sergi Kataloğu**. İstanbul: İstanbul Modern Sanat Vakfı, 2007.

İstanbul Modern, Müze, Hakkında, https://www.istanbulmodern.org/tr/muze/hakkında_3.html [21.10.2023]

İstanbul Modern, **Sanatçı ve Zamanı Sergi Kataloğu**. İstanbul: İstanbul Modern, 2015.

- İstanbul Modern, **Yeni Yapıtlar, Yeni Ufuklar Sergi Kataloğu**, İstanbul: İstanbul Modern, 2009.
- İstanbul Modern Ziyarete Açıldı, https://www.istanbulmodern.org/tr/muze/istanbul-modern-ziyarete-acildi_3256.html [20.10.2023]
- Kesişen Zamanlar, <https://acikradyo.com.tr/arsiv-icerigi/kesisen-zamanlar> [26.10.2023]
- Koç, Ömer M. **Starter, Vehbi Koç Vakfı Çağdaş Sanat Koleksiyonu'ndan İşler** İstanbul: ARTER, 2010.
- Koleksiyon, https://www.elgizmuseum.org/tr_TR/hakkimizda/koleksiyon/ [01.12.2023]
- Koleksiyonlar ve Araştırmalar, <https://www.sakipsabancimuzesi.org/koleksiyonlar-ve-arastirmalar/koleksiyonlar> [12.11.2023]
- Levent Çalıkoğlu, <https://kitap.ykykultur.com.tr/hazirlayanlar/levent-calikoglu> [21.10.2023]
- Levent Çalıkoğlu, İstanbul Modern, <https://www.youtube.com/watch?v=D1nm4I-EMeU> [24.10.2023]
- Madzosi, Vesna. **Küratörlük, Koruma ve Kapatmanın Diyalektiği**. çev. Mine Haydaroğlu. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2016.
- Meet the Staff, <https://www.metmuseum.org/about-the-met/collection-areas/european-sculpture-and-decorative-arts/meet-the-staff> [30.10.2023]
- Mimari Tarihçe, <https://arkassanatmerkezi.com/mimari-tarihce/> [15.12.2023]
- MoMA, About Us, Mission Statement, <https://www.moma.org/about/mission-statement/> [24.09.2023].
- Müze Hakkında, <https://irhm.msgsu.edu.tr/muze-hakkinda/> [24.09.2023].
- Nowinski, Judith. **Baron Dominique Vivant Denon (1747-1825), Hedonist and Scholar In A Period of Transition** New Jersey: Fairleigh Dickinson University Press, 1970.
- Obrist, Hans Ulrich. **A Brief History of Curating**, Zurich: Ringier & Les Presses Du Reel, 2008.
- Odunpazarı Modern Müze, <https://m.youtube.com/watch?v=tsnjRXri2-g&pp=ygUYb2R1bnBhemFyxLEgbW9kZXJlIG3DvHpl> [15.12.2023]
- Ortaylı, İlber. “Tanzimat’ta Vilayetlerde Eski Eser Taraması” **Tanzimat’tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi 6**, İstanbul: İletişim Yayınları, (1985): 1599- 1600.
- OMM Binası, <https://omm.art/tr/detay/omm-binası> [03.10.2023]
- Öktünç, Yıldız Öztürk. “Türkiye Tarihinde Sergileme Politikaları ve Küratörlük Mesleği: Beral Madra Örneği” Yıldız Teknik Üniversitesi Doktora Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2017.
- Özel Müzeler, <https://kvmgm.ktb.gov.tr/TR-43980/ozel-muzeler.html> [25.01.2023]
- Pera Müzesi, **Suna ve İnan Kırac Vakfı Koleksiyonu, Kütahya Çini ve Seramikleri Sergi Kataloğu**, İstanbul: Pera Müzesi Yayını, 2007.
- Pehlivaner, Deniz. Kişisel Görüşme, 12.01.2024.
- Perili Köşk, https://www.borusancontemporary.com/tr/perili-kosk_5 [15.12.2023]
- Picasso İstanbul'da Serginin Hikayesi, Dr. Nazan Ölçer ile Röportaj, <https://m.youtube.com/watch?v=D-7D3RNR53M&pp=ygUNbmF6YW4gw7Zsw6dlcg%3D%3D> [10.06.2023]
- Polat, Mahir. “Türkiye'deki Özel Müzelerde Küratöryel Etkinliğin İncelenmesi” Yıldız Teknik Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008.
- Reidla, Jana. “Curators with and without Collections, A Comparative Study of

- Changes in the Curator's Work at National Museum in Finland and the Baltic States" **Journal of Ethnology and Folkloristics**, c.115-138, s.2, (2018): 30.
- Rosa Martinez, <https://www.rosamartinez.com/new/rosa-martinez/> [25.10.2023]
- Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi, **Bir Kuruluşun Öyküsü** İstanbul: Sakıp Sabancı Müzesi Yayını, 2002.
- Sanal Tur, <https://www.istanbulmodern.org/sanaltur/>
- Sanat Yönetimi, https://sab.yildiz.edu.tr/sanat_yonetimi [25.12.2023]
- Schubert, Karsten. **Küratörün Yumurtası, Müze Kavramının Fransız İhtilalinden Günümüze Kadar Olan Evrimi**, İstanbul: İstanbul Sanat Müzesi Vakfı, 2004.
- Sergi, <https://www.peramuzesi.org.tr/sergi/4-jameel-odulu/190> [12.11.2023]
- Sergiler ve Etkinlikler, <https://www.sakipsabancimuzesi.org/sergiler-ve-etkinlikler/sergi/44>
- Sergi, Jameel Ödülü, <https://www.sakipsabancimuzesi.org/basin-ve-medya/sergi-jameel-odulu-2009> [28.10.2023]
- Sergiler, <https://arkassanatmerkezi.com/sergiler/> [15.12.2023]
- Shaw, Wendy M.K. **Osmanlı Müzeciliği, Müzeler, Arkeoloji ve Tarihin Görselleştirilmesi**, İstanbul: İletişim Yayınları, 2004.
- Smith, Edward Lucie. **20. Yüzyılda Görsel Sanatlar**. İstanbul: Akbank Sanat Yayınları, 2004.
- Staff, <https://www.guggenheim.org/staff> [21.10.2023]
- Suna Kıraç, **Ömründen Uzun İdeallerim Var**. İstanbul: Suna ve İnan Kıraç Vakfı Yayınları, 2007.
- Sürelî Sergiler, https://www.elgizmuseum.org/tr_TR/sergiler/sureli-sergiler/
- Senior Staff, <https://www.moma.org/about/senior-staff/> [21.10.2023]
- SSM'de Türk Resmi Konuşmaları Programı, Prof. Dr. Zeynep İnankur, "Çok Yönlü Bir Kimlik: Müzeci, Arkeolog, Eğitimci ve Ressam Osman Hamdi Bey", 2023. <https://sakipsabancimuzesi.org/sergiler-ve-etkinlikler/etkinlik/313> [23.09.2023].
- Şimdinin Peşinde, İstanbul Modern Sanat Müzesi, ARTtv Röportaj, <https://www.youtube.com/watch?v=WNbDWiQ8SGQ> [10.01.2024]
- Şimdinin Peşinde, <https://www.istanbulmodern.org/sergi/gecmis/simdinin-pesinde> [10.01.2024]
- Şimdinin Peşinde, İstanbul Modern, ARTtv, <https://www.youtube.com/watch?v=WNbDWiQ8SGQ> [10.01.2024]
- Takım, <https://omm.art/tr/detay/takim> [15.12.2023]
- Tarihçe, <https://bienal.iksv.org/tr/bienal/tarihce> [03.10.2023]
- Tarihçe, https://www.istanbulmodern.org/tr/muze/tarihce/tarihce_6.html [03.10.2023]
- Teras Sergileri, https://www.elgizmuseum.org/tr_TR/sergiler/teras-sergileri/ [01.12.2023]
- Teras Sergileri, https://www.elgizmuseum.org/tr_TR/sergiler/teras-sergileri/dunyada-hayat-var-mi/
- The British Museum, "About us" <https://www.britishmuseum.org/about-us/british-museum-story> [14.10.2023]
- The British Museum, Departments, <https://www.britishmuseum.org/our-work/departments> [14.10.2023]
- The Museum of Modern Art, "About us" <https://www.moma.org/about/senior-staff/> [15.10.2023]

- The Museum of Modern Art, “Mission Statement”
<https://www.moma.org/about/mission-statement/> [15.10.2023]
- Three Women have a vision,
https://www.moma.org/interactives/moma_through_time/1920/three-women-have-a-vision/ [24.09.2023].
- Türkseven, Hüseyin. “Osmanlı Devleti’nde Eski Eser Politikası ve Müze-i Hümayûn’un Kuruluşu” Onsekiz Mart Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010.
- Uras, Büke. **Kamusal Hayatın Yeni Mekanları, Sarkis Balyan’ın Aya İrini’de Mecmua-i Esliha-i Atika İçin Teşhir Planı**, İstanbul: Korpus Kültür Sanat Yayıncılık, 2021.
- Üner, Pınar. “Küratoryal Pratikler ve Dinamikleri”. Yıldız Teknik Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009.
- Vasıf Kortun, <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/1128?locale=tr> [01.12.2023]
- Vivant Denon, <https://www.academiedesbeauxarts.fr/vivant-denon> [15.10.2023]
- YAP İstanbul Modern: Yeni Mimarlık Programı,
https://www.istanbulmodern.org/tr/sergiler/gecmis-sergiler/yap-istanbul-modern-yeni-mimarlik-programi_991.html [25.10.2023]
- Yarınlara Bir Miras, <https://arkassanatmerkezi.com/portfolio/izmir-yarinlara-bir-miras-2/> [15.12.2023]
- Yaşayanlar, İsmail. “Devlet, Arkeoloji ve Asar-ı Atika: Vilayet Müzeciliği Örneği Olarak Müze-i Hümayun Bursa Şubesi” **Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi**, c.19 s.35 (2018): 566, 567, 568.
- Yeni bir Koleksiyonerlik ve Müzayedeciliğe Doğru: Ayda Elgiz, Olgaç Artam,
https://www.youtube.com/watch?v=7Kd5WzxZ_r4&t=1100s [01.12.2023]
- Uslu, Seza Sinanlar. Yılmaz, Tamer. **Cumhuriyetin Yüzüncü Yılında Yıldız Teknik Üniversitesi, İlerici, Yenilikçi ve Öncü**, İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi, 2023.
- Yönetim, https://www.istanbulmodern.org/tr/muze/yonetim_9.html [30.10.2023]
- Wallach, Alan. “The Museum of Modern Art: Past’s Future” **Oxford University Press**, 1992, Vol.5, No:3 (1992): 207- 208- 209.
- Wilson, David, M. The British Museum, A History. **Londra: The British Museum Press**, 2002.

EKLER

EK 1.

İstanbul Modern Sanat Müzesi Görüşme Soruları

1. Müzedeki küratörlük görevinde neler yaptığınızdan ve ekipten kısaca bahseder misiniz?
2. İstanbul Modern'deki sürekli koleksiyon sergilerine genel olarak bakıldığında, Eczacıbaşı koleksiyonunun içeriğine göre geçmişten günümüze doğru, kronolojik bir sıralama yapıldığı, metinlerle desteklendiği ve bazı eserlerin iki üç kez farklı konular kapsamında sergilendiği gözlemlenmiştir. Fakat tez için yapılan bu gözlemler, web sitesi ve kataloglar eşliğinde gerçekleştiği için değerlendirmelerimiz sınırlı kaldı. Siz yapılan koleksiyon sergilerinde uygulanan küratoryal çalışmaları daha detaylı olarak nasıl değerlendiriyorsunuz? Ek olarak, müze Beyoğlu'ndaki geçici mekânına geçtiğinde, küratoryal açıdan sergilerde değişiklikler olduğunu düşünüyor musunuz? Varsa bu durumu açıklayabilir misiniz?
3. İstanbul Modern'in kuruluşundan 2020 (Pandemi) dönemine kadar gerçekleştirdiği sürekli ve süreli sergilerde, web sitesinde yer alan bilgilere göre toplam 101 küratörlü sergi düzenlediği gözlemlenmiştir. Küratörleri belirtilmeyen 10 adet de sergi bulunmaktadır. Müzenin kurulduğundan beri düzenli şekilde küratöryal çalışmalara önem vermesini ve belli bir çizgide devam etmesini nasıl değerlendirirsiniz? Müzenin kuruluşunda küratöryal çalışmalarla ilgili belirlediği bir politika var mıydı?
4. Müzenin gerçekleştirdiği süreli sergilerde birçok yerli ve uluslararası küratöre yer almakta. Müzenin özellikle süreli sergilerinde çalıştığı küratörlere karşı bu eğilimini nasıl değerlendirirsiniz?
5. İstanbul Modern'de küratöryal ekip; şef küratör, fotoğraf ve video küratörü gibi hep ayrı bir konumda, hiyerarşik olarak müze direktörlerinden hemen sonra yer aldı. Müzede küratörlerin konumunu ve önemini siz nasıl değerlendiriyorsunuz?

EK 2.



İSTANBUL MODERN SANAT MÜZESİ
İSTANBUL MUSEUM OF MODERN ART
Kılıç Ali Paşa Mahallesi, Tophane İskele Caddesi
No: 1/1, 34433, Beyoğlu, İstanbul Türkiye / Turkey
T +90 (212) 334 7300 F +90 (212) 243 4319
www.istanbulmodern.org

İstanbul, 28 Ocak 2024

Yıldız Teknik Üniversitesi Müzecilik Yüksek Lisans Programı yetkililerinin dikkatine,

Yıldız Teknik Üniversitesi Müzecilik Yüksek Lisans programı öğrencilerinizden Öykü Özer'in "Türkiye'de Küratörlüğün Özel Sanat Müzelerindeki Gelişimi: İstanbul Modern Örneği" başlığını taşıyan yüksek lisans tezi kapsamında, 12 Ocak 2024 tarihinde görüştüm ve sorularını yanıtladım.

Saygılarımla,

Deniz Pehlivaner
Küratör

İstanbul Modern Sanat Müzesi
Kılıç Ali Paşa Mahallesi
Tophane İskele Caddesi No: 1/1
34433 Beyoğlu - İstanbul



YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırmaları Etik Kurulu

Toplantı Tarihi: 04.01.2024

Toplantı No: 2024.01

SOSYAL VE BEŞERİ BİLİMLER ARAŞTIRMALARI ETİK KURULU
TOPLANTI KARARI

Yürütücülüğünü Üniversitemiz Sosyal Bilimler Enstitüsü öğretim üyelerinden Prof. Dr. Seza Sinanlar Uslu danışmanlığında lisansüstü öğrencisi ÖYKÜ ÖZER tarafından yapılacak olan "Türkiye Müzecilik Tarihinde Küratörlüğün Özel Sanat Müzelerindeki Gelişimi İstanbul Modern Örneği" adlı çalışma ve bu çalışmada kullanılacak veri toplama araçları ve yöntemlerine ilişkin bilgilerde etiğe aykırı herhangi bir bulguya rastlanmamıştır.

Etik Kurul Üyeleri

Prof. Dr. Murat DONDURAN
Başkan

Prof. Dr. Ali ERYILMAZ
Üye

Prof. Dr. Senay OĞUZTİMUR
Üye

Doç. Dr. Mehmet Emin KAHRAMAN
Üye

Prof. Dr. Gülhayat GÖLBAŞI ŞİMŞEK
Üye

Prof. Dr. Yasin ŞEHİTOĞLU
Üye

Dr. Öğr. Üyesi Güzin AKYILDIZ
Üye