



**T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**YÜKSEK
LİSANS
TEZİ**

**GÜNÜMÜZDE GELİŞİM GÖSTEREN SANAT
GALERİLERİ VE ÜTOPIK GALERİ ÖRNEĞİ**

MERAL ÖZTÜRK

BİLEŞİK SANATLAR ANASANAT DALI

EYLÜL 2019



**GÜNÜMÜZDE GELİŞİM GÖSTEREN SANAT GALERİLERİ VE ÜTOPIK
GALERİ ÖRNEĞİ**

Meral ÖZTÜRK

Danışman : Prof. Nur GÖKBULUT

YÜKSEK LİSANS TEZİ

BİLEŞİK SANATLAR ANASANAT DALI

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

EYLÜL 2019

Meral ÖZTÜRK tarafından hazırlanan “GÜNÜMÜZDE GELİŞİM GÖSTEREN SANAT GALERİLERİ VE ÜTOPIK GALERİ ÖRNEĞİ” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği ile Gazi Üniversitesi Bileşik Sanatlar Ana Sanat Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Prof. Nur GÖKBULUT

Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum

Başkan: Prof. Hakan PEHLİVAN

Fotograf ve Video Bölümü, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum

Üye: Doç. Dr. Mehtap BİNGÖL

Temel Sanat Eğitimi Ana Sanat Dalı, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum

Tez Savunma Tarihi : 18/09/2019

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

.....

Prof. Dr. Figen ZAİF
Enstitü Müdürü

ETİK BEYAN

Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,

Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarımı kabullendiğimi beyan ederim.

Meral ÖZTÜRK

GÜNÜMÜZDE GELİŞİM GÖSTEREN SANAT GALERİLERİ VE ÜTOPIK GALERİ
ÖRNEĞİ
(Yüksek Lisans Tezi)

Meral ÖZTÜRK

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
Eylül 2019

ÖZET

Bu tez çalışmasında, sanat eserinin farklı dönemlerde ve farklı ülkelerde var olan sergileme mekânı olarak müze ve sanat galerilerinde sergileme biçim ve tasarımları araştırılmıştır. Değişen zamanla birlikte sanat eserinin sunum biçimi farklılık göstermeye başlamıştır. Böylece sanat eseri ile birlikte mekân etkileşimi önemli hale gelmiştir. Sanat eseri ve sergileme arasındaki estetik ilişkinin galericiye, koleksiyonere, sanatçıya ve genel izleyiciye olan etkisi incelenmiştir. Gelişen bu yapı araştırmacının kendine ait sanat galerisi ütopyasını tasarlatmıştır.

Bilim Kodu : 404.7016
Anahtar Kelimeler : Sanat, Galeri, Sergi Ütopik, Real,
Sayfa Adedi : 47
Danışman : Prof. Nur GÖKBULUT

DEVELOPING ART GALLERY TODAY AND UTOPIC GALLERY EXAMPLE

(Master Thesis)

Meral OZTURK

GAZI UNIVERSITY
INSTITUTE OF FINE ARTS

September 2019

ABSTRACT

In this thesis, exhibition forms and designs have been investigated. With the changing time, the presentation style of the artwork began to show a difference. Thus, space interaction became important with the work of art. The effect of aesthetic relation between artist and general audience was examined. This building developed the researcher's own art gallery utopia.

Science Code : 404.7016
Key Words : Utopian, Real, Art Gallery
Number of Pages : 47
Advisor : Prof. Nur GOKBULUT

TEŞEKKÜR

Başta değerli hocam ve tez danıŐmanım Sayın Prof. Dr. Nur GÖKBULUT' a, aileme ve eŐim Adnan Öztürk'e teşekkür ederim.



İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
TEŞEKKÜR.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
RESİMLERİN LİSTESİ	ix
1. GİRİŞ.....	1
2. SANAT VE SUNUM.....	3
2.1. Sanat Kavramı	3
2.2. Galeri Kavramı	3
2.3.Sanat Galerilerinin Türkiye ve Dünyadaki Gelişimi	3
2.3.1. Türkiye’de Sanat Galericaliği	3
3. SANATÇI VE GALERİCİ İLETİŞİMİ.....	11
3.1. Sanatçı ve Galerici Arasındaki İletişim.....	11
3.2. Galerinin Sanatçıdan Beklentileri	12
3.3. Yurtdışındaki Sanat Galerisi Örnekleri.....	16
3.4. Türkiye’deki Sanat Galerisi Örnekleri.....	19
4. FARKLI KURGULAMA VE SUNUM BİÇİMLERİ	23
5. ÜTOPYA.....	29
5.1. Günümüzdeki Ütopya Örnekleri	29
6. UYGULAMA	31
6.1.Ütopik Sanat Galerisi	31
6.2. Sanatsal Deneyler ve Konu Bağlamında Yapılan Çalışmalar	41

7. SONUÇ	43
KAYNAKLAR	45
ÖZGEÇMİŞ	47



RESİMLERİN LİSTESİ

Resim

Resim 3.1. MAXXI, Roma	16
Resim 3.2. SEMOMA San Francisci.....	17
Resim 3.3. Ontario Sanat Galerisi, Ontario	17
Resim 3.4. Guggenheim Müzesi Bilbao, Bilbao, İspanya	18
Resim 3.5. Guggenheim Müzesi Bilbao.....	18
Resim 3.6. Galeri Nev İstanbul.....	19
Resim 3.7. Maçka Sanat Galerisi, İstanbul.....	19
Resim 3.8. Apel Sanat Galerisi, İstanbul.....	20
Resim 3.9. Siyah Beyaz Galeri, Ankara.....	20
Resim 3.10. Dirimart, İstanbul.....	21
Resim 3.11. Galeri Baraz, İstanbul	21
Resim 3.12. Borusan Sanat Galerisi, İstanbul	22
Resim 4.1. Art-Exhibitions-7	23
Resim 4.2. ‘Punk: Chaos to Couture’ at the Metropolitan Museum of Art	23
Resim 4.3. Exhibition-vie	24
Resim 4.4. Guided-Tours_Promo	24
Resim 4.5. M.Kelley_Deoderized-Central-Mass_Photo-Joshua.....	25
Resim 4.6. Metropolitan-Museum-of-Art	25
Resim 4.7. Michigan-Maritime-Museum.....	26
Resim 4.8. MoMAPS	26
Resim 4.9. Xiang-Sha-Wan-Exhibition-Display	27
Resim 4.10. Bahrain+Exhibition+Sara+Shafiei+02	27

Resim 6.1. Tasarlanan Ütopik Galeri Dış Genel Görünümü	35
Resim 6.2. Tasarlanan Ütopik Galeri Dış Görünüm Dijital Ekranı Dönüşebilen Görünümü	35
Resim 6.3. Tasarlanan Ütopik Galeri Dış Görünüm Dijital Ekranı Dönüşmüş Görünümü	36
Resim 6.4. Tasarlanan Ütopik Galeri Zemin Kat Planı Ve Zemine Gömülü Stant Ve Duvar Planı	36
Resim 6.5. Tasarlanan Ütopik Galeri Katlarının Planı Ve Stantların Sergi Öncesi Görünümü	37
Resim 6.6. Tasarlanan Ütopik Galeri Katlarının Planı Ve Stantların Sergi Öncesi Görünümü	37
Resim 6.7. Tasarlanan Ütopik Galeri Katlarından Görünüm.....	38
Resim 6.8. Tasarlanan Ütopik Galeri Stantlarından Örnek Görüntü	38
Resim 6.9. Tasarlanan Ütopik Galeri Stantlarından Örnek Görüntü	39
Resim 6.10. Tasarlanan Ütopik Galeri İç Mekânından Örnek Görüntü	39
Resim 6.11. Tasarlanan Ütopik Galeri İç Mekânından Örnek Görüntü	40
Resim 6.12. Tasarlanan Ütopik Galeri İç Mekânından Örnek Görüntü	40
Resim 6.13. Tasarlanan Ütopik Galeri Dış Ve Üst Cephesinde Uygulanan Dijital Görüntüler	41
Resim 6.14. Tasarlanan Ütopik Galeri Dış Cephesinde Uygulanan Dijital Görüntüler	41
Resim 6.15. Baskı Müzesi	43

1.GİRİŞ

“Sanat, en genel anlamı ile yaratıcılığın ve hayal gücünün ifadesi olarak anlaşılır. Sanat, insanlığın varoluşundan bu yana sürekli olarak değişim geçirmekte ve insan ihtiyaçlarını dile getirmektedir. İnsan ve sanat ilişkisi sanayi devrimi ile geri dönülmez bir yola girmiştir. Çağı yakalama ve çağdaş olma, sanatın sorunu haline gelmiştir. Çağdaş dünya sanatını kavrayabilmek için, çağdaş ve sanat terimlerinin anlaşılması gerekmektedir” (Milli Eğitim Bakanlığı [MEB], 2012). Çağdaş, sözlük anlamı ile “bulunulan çağın anlayışına, şartlarına uygun olan, çağcıl, uyarca, modern, asri (TDK büyük Türkçe sözlük)” demektir.

Çağdaşlık, aynı çağda yaşamının ötesinde kültürü ve uygarlık düzeyini de anlatmaktadır. (MEB, 2012). Kültürleri birbirinden farklı olsa da aynı temel değerleri paylaşmaktır. Yaşam alanındaki değişiklik arayışları sanatı da etkilemiştir. Sanat, alternatif bilinci olarak hareket eden sanatçılar alışılmış olandan farklı alana yönelmişlerdir. Zaman içinde değişen teknik ve teknolojik koşullara paralel olarak yalnızca güncel nesnelerin değil sanat eserinin üretim, çoğalma, sergileme biçimi ve beraberinde eserin anlamı kapsamı ve değeri de değişime uğramış böylece sanat eseri gerek maddi gerekse manevi yönden farklılıklar göstermiş. Bu nedenle galericiliğin tanımı ve anlayışında da değişimler başlamıştır. Bu günkü anlamda çalışan galeriler öncesinde resim antikacılar, eskicilerde ve özellikle sanat malzemeleri de bulunduran kırtasiyelerde alınıp satılırdı. Sanat piyasasının en erken gelişen ülkesi Hollanda’da hanlar, tablo ticaretinin merkezi gibi kullanılmış zamanla tablo sergileyen mekânlara dönüşmüştür. 18.yüzyılda Fransa’da ticaretin hareketliliği ile birlikte orta sınıfın refah düzeyi artar ve böylelikle plastik sanatlarla ilgilenir hale gelirler. Bunun sonucunda sanat alıcıları çoğalmış salon sergileri başlamıştır. Öncelikle devlet himayesi altında ve devletin istekleri doğrultusunda yapılan bu sergiler zaman içinde ilgiyi yitirir hale gelmiştir. 19.y.yıl sonlarında açılan galeriler, modernist ve avangart anlayışı benimsemişlerdir. Aynı süreçte İngiltere halka açık sanat galerileri ve özel koleksiyon sahiplerinin galeri açma isteklerini desteklemiş böylelikle kalıcı sanat galerileri kurulmuştur. Galerilik 19.yüzyılın ortalarından itibaren Fransa’da sanat ticareti yapan dükkânların doğması ile doruğa ulaşır.1950’lere gelindiğinde Amerika galericilikte önde gelen ülke konumuna yükselmiştir.

1873 yılında Sanayi-i Nefise sergileri ile erken dönem galericilik örneklerine ülkemizde rastlanır ama tam olarak galeri oluşumundan bahsedilemez, 1939 Yılında bir grup sanatçının ortaklığı ile Taksim Daimi Resim ve Heykel Galerisi açılır. Aralarda çeşitli nedenlerle kesintiye uğrayan galericilik 1950 den sonra bazı sanatçıların yoğun çabalarıyla yeniden canlanma gösterir.1970 ve 1980 ‘ li yıllar galerilerin altın çağı olarak adlandırılır. Sanat galerisi ‘ ‘ Sanat eserlerinin veya herhangi bir malın sergilendiği salon’’ olarak tanımlanır (TDK,2019)

Araştırmanın Amacı

Tarihsel süreç içinde sanatın gelişimine katkı sağlamaktır. Sanat galerilerinin, değişen sanat ve sanat eseri kavramını mekân açısından yeniden değerlendirip izleyiciye sunmasıdır.

Araştırmanın Yöntemi

Araştırmanın teorik safhasında bilimsel yöntem olarak betimsel araştırma tarama yöntemi kullanılmıştır. Literatür taraması yapılmıştır.

Araştırmanın Sınırlılıkları

Galericiliğin erken dönemlerinden yaşadığı önemli gelişmelere ve günümüz değinilmektedir.

Araştırmanın Önemi

Bu çalışma günümüze kadar geçen süreç içinde var olan sanat galerilerinin geçtiği sürecin incelenip yeniden yapısal mekân düzenlemesi ile sunulduğu açısından önemlilik arz etmektedir. Tarafımdan yapılan araştırmalarda, daha önce yapılmış olan ütöpik bir sunuma rastlanılmamıştır. Bu çalışma, ütöpik galeriler, sunumlar hakkında yazılı kaynakların yetersizliği açısından da önemli bir referans niteliği taşıyacaktır.

2. SANAT VE SUNUM

2.1. Sanat Kavramı

-Sanat içeriği olarak kurgulandıktan sonra, ancak belli bir sanat biçimine sokulan varlıklardan oluşan evrene sanat denir. (Tunalı, s.139)

-Marksist estetik güzellik yasalarına göre biçimlendirilen varlık alanına sanat denir.
K.Marx

Bir duygu, tasarı, güzellik vb.nin anlatımında kullanılan yöntemlerin tamamı veya bu anlatım sonucunda ortaya çıkan üstün yaratıcılık (TDK büyük Türkçe sözlük)’’ demektir.

2.2. Galeri Kavramı

Sanat eserlerinin veya herhangi bir malın sergilendiği salon yaratıcılık (TDK büyük Türkçe sözlük)’’ demektir (TDK, 2019)

2.3. Sanat Galerilerinin Türkiye ve Dünyadaki Gelişimi

2.3.1. Türkiye’de sanat galericiliği

Sanat galericiliğini ve sanat galerilerinin fiziki ve düşünsel gelişim çizgisini analiz etmek için, sanat ortamını, ekonomik, politik, sanatsal ve sosyal olarak incelemeliyiz. Başak Önsal, sanat galericiliğinin oluşumu üzerine yazdığı tezinde “ Konunun teorik kısmı özellikle Tonny Bennett’in özel sanat galerilerinin kamuya ne kadar açık olduğunu sorguladığı fikirleriyle ve Pierre Bourdieu’nün öne sürdüğü “kültürel sermaye”, “simgesel sermaye”, “toplumsal ayırım” gibi kavramlarla besleniyor. Bu kavramlar çerçevesinde tarih boyunca sanat eserlerinin sergilendiği değişik mekânlar ve farklı izleyici toplulukları inceleniyor. Özel galeriler halkın her kesimine mi açıktır yoksa sadece üst sınıfların hizmetinde çalışan kurumlar mıdır?. Tarih ve eleştiri oluştururlar mı yoksa kendi çıkarlarını gözeterek mi hareket ederler?. Sanatın hamileri ve koleksiyon erleri değişen dönemlerde ne gibi farklılıklar gösterir, gibi sorulara yanıt aramakta (1) özetle araştırmacı

sanat galericiliğinin temelden bağlı olduğu sanat, kamu ve iktidar arasındaki ilişkileri irdelemeyi hedeflemektedir

İşlevsel olarak tanımlamamız gerektiğinde, sanat galerileri, sanat eserlerinin sergilendiği, alınıp satıldığı ticari kuruluşlar olarak tanımlanır, global sanat ortamında galeriler sergiledikleri eserlere göre uzmanlaşmışlardır, sanat eleştirmeni Kaya Özsezgin bu konudaki bir yazısında; “Uluslararası sanat ortamında galeriler uzmanlaşmış ve sınıflanmıştır. Klasik resim sergileyen, naif resim sergileyen, dünyanın her tarafından gelmiş ünlü olmayan ressamın oldukça ucuz yapıtlarını sergileyen, yalnız izlenimci resim sergileyen, Op, Pop ve soyut sanat yapıtları sergileyen, en ünlü sanatçıları sergileyen, heykel sergileyen, seramik, batık, modern halı, el sanatları sergileyen galeriler var. Bu sınıflama kitleye sanat basamakları ve kavramlarını özetler, kavram ve beğeni kargaşasını önler. Uluslararası sanat ortamında galeriler sanatçıya tanıtım ve satış olanağı hazırlayan merkezlerdir, uygun pazarlar araştırır, dünyadaki galerilerle ilişki kurar. Galerilerin ekonomik olanakları ne kadar genişse, tanıtım ve pazarlama olanakları da ona göre o kadar gelişmiştir.” (2)

Sanat galerilerini kuruluş amaçlarına göre de sınıflandıran, Fethiye Erbay, “ Türkiye’de özel kişi galerileri; ticari amaçla kurulanlar, sanatseverlik nedeniyle kurulanlar, önce çerçavecilikle başlayıp daha sonra resim satma işine başlayanlar, yarı antikacılık yarı sanat işi yapanlar şeklinde sınıflandırılabilir.” (3) Ama biz galerileri yapısal olarak yönetiliş şekline göre sınıflandırırız; özel galeriler, resmi galeriler, Kurumsal galeriler bu gruplara günümüzde teknolojik gelişmelere bağlı olarak ortaya çıkan sanal galerileri de ekleyebiliriz. Gülnar Alpan, Sanat Galericaliği ve Sorunlar başlıklı bir makalesinde, bu sınıflandırmayı, “Sanat galerileri, tablo heykel satıcıları, banka galerileri, özel firma galerileri, devlet galerileri, esnaf kuruluşu galeriler, belediye galerileri” (Alpan, 1984) şeklinde sınıflandırmıştır.

Sanat galericiliğini Türkiye’de Cumhuriyet öncesi dönemden başlayarak inceleyebiliriz, fakat galericiliğin gelişim ve ilerleyiş çizgisini tam olarak kavrayabilmek için sanat galericiliğinin yurtdışındaki gelişimine göz atmayı gerekli görmekteyiz. “Tarih öncesinden beri insanlar tarafından yapılan ve estetik değer taşıyan yapıtlar Roma dönemiyle beraber alınır satılır meta haline dönüşürler. Roma imparatorları fethettikleri ülkelerin özellikle

Yunan ve Mısır ülkelerinin sanatsal değer taşıyan yapıtlarını yavaş yavaş Roma askerleri yoluyla İtalya'ya götürmeye başlarlar. İstanbul, Doğu Roma'nın başkenti olduğunda aynı durum İstanbul için de geçerli olur. Bugün Sultanahmet Meydanı'nda bulunan Dikilitaş ve Yılanlı Sütun o zamanların hatıralarını taşımaktadır. Bizans İmparatorluğu'nun ilk dönemlerinde Dikilitaş Mısır'dan, Yılanlı Sütun ise Yunanistan'dan getirilir. 12. Ve 13. Yüzyıl ile birlikte kilise ve krallar sanat ürünlerinin en büyük alıcısı olur. Bugün Benelux ülkeleri olarak adlandırılan Belçika, Lüksemburg, Hollanda ise sanat ticaretinin ilk doğduğu yer olarak adlandırılır. 17. Yüzyıl ile birlikte yeni kurulan Protestan kilisesinin yeterli mali güce sahip olmaması ve kilisenin sadelikten yana olması nedeniyle ticaretin hakim olduğu bu ülkelerde sanat üreticileri olan sanatçılar yapıtlarını ticaretle uğraşan kişilere satma durumuyla karşı karşıya kalırlar. İlk resim sergileri de böylece başlar.

Ardından yavaş yavaş tüm Avrupa'ya yayılan bu uygulama 19. Yüzyılın ortalarından itibaren Fransa'da sanat ticareti yapan dükkânların doğmasıyla doruğa ulaşır. Zamanla bu dükkânlar sürekli sergilerin yapıldığı mekanlara dönüşecektir. Fransa'da galerici olarak ismini tarihe yazdıran isimler arasında Paul Durand-Ruel, Ambroise Vollard ve Daniel Henry Kahnweiler sayılabilir. 1950'lerle beraber ise Amerika galericilikte önde gelen ülke konumuna yükselir. Leo Castelli, İvan Karp ve Tony Shafrazi bu alanda ün yapan galericiler arasında litaratüre girer.” (Lebriz, 2019)

Türkiye'de sanat ortamının oluşması, Cumhuriyet öncesi dönemde tuval resmine geçişle başlamıştır denebilir, Mühendishane-i Berri Hümayun 1793'te kurulur, bunu 1883'te Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulması izler, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti 1908'de kurulur, Galatasaray Sergileri 1916-1952 tarihleri arasında düzenlenir. Ülkemizin ilk galericisi, 1924 yılında İstanbul Çemberlitaş'ta küçük bir galeri açan Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencilerinden İhsan Bey'dir, Bu galeride eserleri sergilenen sanatçılardan bazıları: Nazmi Ziya, Halil Paşa, İbrahim Çallı dır. Galerilerden bağımsız dönemin ilk resim sergisinin tarihi ise 1873 yılında Şeker Ahmet Paşa sergisidir. Bu dönemi takiben galericiliğin 1946'da İsmail Hakkı Oygur' la devam ettiğini söyleyebiliriz. Emriye Okutur, Türkiye Sanat Galerilerinin Gelişiminin Sanat Yönetimine Etkisi isimli tezinde o dönem sanat galerilerini şöyle listeler;” 1950-55 arasında Adalet Cimcoz' un Maya Sanat Galerisi, 1969-71 yıllarında Mefkure Şerbetçi'nin galerisi, 1971-76 arasında Melda Kaptana, 1976 yılında açılan Künmat, İrfan Ertem, Tıglat, Vakko, Ümit Yaşar Galerileri, 1977'de Ferit

Edgü'nün kurduğu Bedri Rahmi Sanat galerisi, 1980'de Lebriz Sanat Galerisi, 1984'te Ankara'da Tanbay ve Nev Galerisi, 1985'te Nahit Kabakçı'nın kurduğu Ramko Sanat Galerileriyle devam etmiştir. 1970-80'lerden günümüze kadar varlık gösterebilmiş diğer önemli galerilerimiz ise. 1973'te Aydın Cumalı Galerisi, aynı yıl Ankara'da Ertan Mestçi'nin hayata geçirdiği Artisan Sanat Galerisi, 1975'te Galeri Baraz, 1976'da Maçka Sanat, 1978'de Hobi Sanat Galerisi, 1985'te Mine Güleener'e ait Mine Sanat Galerisi ve 1986'da kurulan Tem Galerisi ile aynı yıl Dağhan Özil'in Ankara'da kurduğu galeri Artist'tir." (Okutur, 2011)

Ülkemizde, Cumhuriyetin kurulmasından 1945'te çok partili hayata geçişle sona eren dönemde, devletin kültür politikaları çerçevesinde, 1932'de Halk Evlerinin açılması, ve burada düzenlenen İnkılap Sergileri, sanatçıların yurdu resmetmek için görevlendirildikleri Yurt Gezileri(1938), İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi'nin Açılması (1937), Devlet Resim ve Heykel Sergileri(1939) sayılabilir.

Bu döneme dek kültür ve sanatı destekleyen devlet, 1950'de Demokrat Parti'nin iktidara gelmesiyle üstlendiği bu sosyal ve kültürel görevi yavaş yavaş terk edecektir. 1951'de halk evleri kapatılacak ve yurt gezilerine son verilecektir. Bu sosyal dönüşüm özel galerilerin çoğalmasına ve öne çıkmasına neden olacaktır. Ankara'da o dönem, içlerinde Bülent Ecevit'in de bulunduğu bir grup entelektüelin açtığı Helikon Derneği Galerisi (1952), Galeri Milar(1957) ve Sanatseverler Derneği Galerisi (1950), bu yeni dönem içinde değerlendirilebilir.

Her ülkede politika sanatı ve sanatsal oluşumu, doğrudan ya da dolaylı olarak etkilemektedir Ülkemizde de ne yazık ki demokratik süreç defalarca askeri darbelerle bölünmüştür. Özellikle 1978-80 yılları arasında kanlı şiddet olaylarıyla birlikte andığımız politik görüş farkları 12 Eylül askeri darbesiyle sonlanmıştır, artık ülke bir kez daha anti demokratik baskıcı bir döneme girmiştir.

Türkiye de 1980'lerden Günümüze Gelişim Gösteren Sanat Galerisi

Türk Sanatının 80 Askeri İhtilali ile belirgin yeni bir döneme overildiği bu süreci döneme ilişkin sergi ve makaleleriyle irdelediğimizde, önemli bir faaliyet Piramit Sanat'ın Kasım 2014'te düzenlediği “Çağdaş Sanatın Devrim Yılları 80'ler” isimli sergi ve çeşitli tartışma metinleriyle bu sergiye ilişkin hazırlanan katalogdur. Bu katalogda Devrimin Kozası ve Başroller, isimli metninde Bedri Baykam, “ Bu arada başı çeken Galeri Baraz, Nev, Urart, Maçka Sanat, Teşvikiye Sanat, Siyah Beyaz ve diğer bazı galeriler sayesinde Türk resim alıcısının da alışkanlıkları değişti ve bu ‘yeni resim’ koleksiyonlara girmeye başladı. Özellikle yurt dışı ilişkilerini arttıran ve Türkiye sınırları dışında da varlığını kanıtlayan sanatçılar sayesinde, Türk çağdaş sanatı da ilk defa Yeni Dışavurumculukla başlayarak Batı ile ‘eşzamanlı’ olarak bir akımı ülke sınırları içinde üretiyor, sergiliyordu. Bunu hızlandıran bir başka konu ise, yine sanat tarihi ve Batı ile köklü ilişkiler kuracak olan eleştirmen, küratör ve sanat tarihçilerin bu dönemde çıkmasıydı. Beral Madra, Emin Çetin Girgin, Jale Erzen, Hasan Bülent Kahraman, Mehmet Ergüven gibi isimler bu süreçte, yani yine 1980'lerde kimliklerini ortaya koydular. Daha önceki dönemden gelip, 1980'lerde etkinliklerini sürdüren isimler arasında en sivri eleştirmen Sezer Tansuğ idi. Onun yanı sıra Kaya Özsezgin ve Ahmet Köksal da Milliyet Sanat'ın izlenen eleştirmenleriydi. Yeni Dışavurumculuk, Türk sanat ortamının Batı ile eş zamanlı olarak yaşadığı ilk akım oldu. İstanbul, ilk defa Paris ve New York'la aynı sanatsal sorunları benzer eleştirel bakış açıları ve polemikleri yaşıyordu. Bu bir ilkti.” (Baykam, 2014). Baykam metninde, 80'lerden önce Türk sanatçıların batılı meslektaşları gibi eş zamanlı işler üretseler de bunların hiçbir şekilde o günkü Türk sanat ortamına yansımadağından söz eder, Baykam ‘a göre o dönemde Türkiye'nin iç yapısı, yaşam hızı, seyahat ve iletişim araçları bu yansı için yeterli değildi. “...80'ler Türk sanatının gelişim çizgisinde kilit bir öneme sahip. !2 Eylül'ün yarattığı darboğazı, tam tersine bir trampelen olarak kullanmayı bilmiş ve ilk defa Türkiye'de ‘bağımsız profesyonel sanatçı’ kavramını tam anlamıyla gerçekleştirmiş, o günkü gençlerin gündemi sarstığı yıllar olarak hatırlanacaktır. 90'lar ve 2000'lerde genç Türk sanatını bu ülkede ve bu dünyada temsil ederek göğsümüzü kabartanların da, bu yolu ister estetik açıdan, ister tabular, erotizm ve siyasal konulara değinme özgürlüğü açısından, ister sunum ve kavram geliştirme ya da uluslararası arena ile eşzamanlılık açısından hazırlamış olan bu kuşağın yerini ve tarihçesini, kapsamlı şekilde bilmeleri kaçınılmazdır.

80'lerde Türk sanatı konusunda, Türk Çağdaş Sanatının Devrim Yılları 80'ler kataloğunda, Seksenlerin Getirip Götürdükleri başlıklı makalesiyle Jale Nejdet Erzen'nin görüşlerine kulak verelim "1980'lerin sanat değişimini adeta bir devrim gibi ortaya koyan ilk önemli gösterge 1983 yılında, sonradan adı Mimar Sinan Üniversitesi olacak kurumun Güzel Sanatlar Fakültesi tarafından düzenlenen yeni Eğilimler Sergisi ve Sempozyumu idi. Bu Sempozyuma Fransız Kültür Enstitüsünün sponsorluğu ile gelen Fransız eleştirmen ve sanat tarihçisi Henri Claude Cousseau, kendisiyle yaptığım söyleşide çağdaş sanat için bizleri düşündürecek bazı önemli kavramlar ortaya attı. Bunların, bugün sanatımızı gerek 1980'ler öncesi gerek sonrası için değerlendirmemizde önemli ipuçları sağlayacağına inanarak burada gündeme getiriyorum. Henri Claude Cousseau'nun ortaya attığı belki çok basit, ama pek kimsenin kulak asmadığı en önemli kavram, bugünü anlamak ve bugünün yenilikçi olabilmesi için tarihi ve geçmişi bilmenin koşulu idi. Sanıyorum bu konudaki eksiklerimiz, politika, ekonomi, sanat ve kültür alanlarında yeterince yaratıcı, yenilikçi ve özgün olmakta çektiğimiz güçlüklerin başlıca nedenidir. 1980'lerin sanatını da bu bağlamda eleştirmek ya da anlamaya çalışmak gerekir. Şöyle ki bugün yapılacak olan bir değerlendirme çok daha öncelerden 1980'lere gelerek yapılabilir. 1980'lerde göze çarpan gelişmeler İstanbul Bienali, Beral Madra'nın yabancı sanatçılarla yaptığı sergiler ve Nişantaşı'ndaki galerisinde açtığı Türk çağdaş sanatçıların sergileri, Urart Galerisinin yurtdışındaki Türk sanatçılarına sergi açması, Süleyman Saim Tekcan'ın bir baskı atölyesi, koleksiyonu ve daha sonra müzesi başlatması, Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği (UPSD), AICA gibi, Türk sanat ortamına nefes getiren olaylardı.

Bu arada devletin de girişimiyle bazı yarışmalı sergiler yapıldı. 1980 ve 1990 yıllarında, kendim de gerek Boyut dergisi, gerek 1991'de kurulan Sanart Derneği, gerekse İstanbul'da hem 3. Bientalde hem de bazı uluslararası etkinliklerde aktif olarak yer aldım ve Özer Kabaş'ın daveti ile birkaç yıl Akademi'de modern sanat tarihi dersleri verdim, bu dönemde Akademi kökenli birçok sanatçı Akademiye karşı, yeni ve özgür, biçimden çok, anlama odaklanan bir sanat yaptıkları iddiasıyla adeta bir karşı kamp kurdular .

Sanat, 1980'lerin başında akademik ortamdaki uzaklaşırken her ne kadar önemli bir özgürleşme kaydettiyse de bugün konuyu değerlendirdiğimizde bu özgürleşmenin altyapı eksikliği ile sonuçlandığını görüyoruz. Seksenli yılların Türkiye için önemli farkı hızlanan bir zaman içinde geleceğe uzanırken geçmişten de tamamen kopmamış olmasıdır. Seksenli yıllarda öne çıkan sanatçılar, akademiye ve kurumların tutuculuğuna karşı idiler.

12 Eylül darbesi ile Türk kültürünün ve sanat anlayışının aniden değiştiğini iddia etmek yanlış olur. O gün gelişen sanat, Türk Modernizminin farkında, kendinin nerede olduğunun farkında ve belirli bir kapsam bilinci içindeydi.” (Erzen, 2014). Jale Erzen bu dönemle ilgili görüşlerine galerilerle ilgili şu tespitle devam ediyor, “Bizde, yalnızca ‘yıldız’ sanatçı değil, bir de ‘yıldız’ galerici üremiştir. Yıldız galericiler medya tarafından o denli benimsenirler ki, eski bir eleştirmenin herhangi bir değerlendirmesi bir galericinin söyledikleri yanında hiçbir değer taşımaz”(9*) 80’li yılların bu yenilikçi dönüşümcü yapısı ilerleyen yıllarda, süregelen ekonomik krizlere ve sosyal dönüşümlere rağmen durmamış, 1987 İstanbul Kültür Sanat Vakfı tarafından Beral Madra küratörlüğünde İlk Bienal düzenlenmiş, 1995 yılında Rene Block küratörlüğüyle bu yapıda temel bir sistem değişikliğine gidilmiştir. İstanbul Kültür Sanat Vakfı tarafından ilk Çağdaş sanat müzesi İstanbul Modern kurulmuş, 2005 yılında, Türkiye’nin çağdaş sanat fuarı Contemporary İstanbul Ali Güreli tarafından kurulmuştur (Çapan, 2018).



3. SANATÇI VE GALERİCİ İLETİŞİMİ

3.1.Sanatçı ve Galerici Arasındaki İletişim

Sanat alanında köklü değişikliklerin başlangıcı olarak kabul edilmektedir. Geleneksellikten bireyselliğe dönüşümün başladığı, geleneksel akademik öğretinin sorgulandığı, duyuşsal algının sorgulandığı, kapitalizm ile komünizmin kutuplaştığı, kısacası değişimlerin en hızlı olduğu dönemdir. Bu dönemle başlayan değişimler sanat endüstrisi ve sanatın ticarileşmesi ve sanatın bir pazar olarak kapital düzende sosyalist yaklaşımlarla yer edinmesinin temellerini oluşturmaktadır. Kaçınılmaz olarak ticari bir pazar olmanın gerektirdiği; ürün, üretici, tedarikçi, aracı, komisyoncu, sermaye gibi; dinamiklerde yerini almaktadır. Ticaret ve sanat bir arada olmaktan hep utanarak dost olmaları gerektiği gerçeğini kabul etmek zorunda kalmaktadır.

Galerilerin sanat eserleri satışı için bir aracı değil, kolaylaştırıcı olduğu günümüzde; galeriler estetik öngörülerini paylaşmakta, sanatla iletişim halindeki tüketicilerin beğenilerini ve tüketimini yönlendirmektedir. Sanatçının ürettiği eserin bir pazar ve galericinin bir pazarlamacı olduğu düşüncesi sanata atfedilen yüksek mertebeye gölge düşürüyor olarak yorumlansa da gerçek durumun; pazar ve pazarlama bağlantısının; inkar edilemediği görülmektedir. Meyer; bir sanatçının karşısında “ürün”, “kar”, “pazar” gibi terimlerin kullanılmasının uzun süre tabu olarak görüldüğünü belirterek kapitalizm’in kalıcı yıkıma yol açtığını ifade etmektedir. Aynı zamanda bu tabuları yıkmamanın sanatsal gelişime zarar vereceğini de savunmaktadır. (2016)

Küresel sanat pazarındaki satışların 63,7 milyar dolara ulaştığı günümüzde ABD (% 42), Çin (% 21) ve İngiltere (% 20), en büyük üç pazarı ve toplam satışların % 83'ünü gerçekleştirmektedir. (McAndrew, 2018) Bu pazarda ürünlerin tüketicilerle iletişim kurduğu köprü olan galeriler ticari bir işletmedir. Bu ticari işletmelerde galerist ile sanatçı arasındaki ilişki zamanla bazı kuralları kendisi doğurmuştur. Meyer’e göre galeri işletmesi organizasyonu, pazarlama stratejilerinin çok önemli hale geldiği oldukça karmaşık bir matris gibidir.

Galeristlerin beklentileri zaman içerisinde bazı kurumsal yapılanmaları ve beklentileri de doğurmuştur. Kriter haline gelen bu beklentiler kural olmamakla birlikte ticari kaygılardan doğmuştur. Galeristlerin pazarladıkları ürün ile ilgili olarak ürünü tedarik eden sanatçı ile de ticari bir meta olarak ilgilenmeleri gerekir. Pazarlanacak olan sadece sanat eseri dediğimiz ürün değildir. Ürünü ortaya koyan sanatçı da pazarlamanın içerisinde. Galerist çalışacağı sanatçı ile ilgili zaman içerisinde kriterler belirlemiştir.

3.2. Galerinin Sanatçıdan Beklentileri

Kişilik; Sanatçının sanata olan tutkusu ve eserlerindeki felsefi yaklaşımı

Teknik; Sanatçının benzersiz olan stili, renk seçimi,

Yenilik; Sanatçının gelişimini gösteren yıllar içindeki kopyalanamayacak şekilde geliştirdiği teknikler,

Kapsam; Sanatçının tutkuyu yansıtmaya yeteneği,

Portföy; Galeriye temsil eden sanatçının geçmişteki sergi ve çalışmalarının ölçeği, tanınırlığı,

Potansiyel; Sanatçının kendisini ve dolaylı olarak pazarlarını geliştirmek için tarzını tehlikeye atma ve geliştirme istekliliği ve girişimleri

Bunun yanı sıra sanatçının iletişim yaklaşımı da Galerist için önemlidir. İletişim kriterleri şu şekilde sıralanmaktadır;

Tutum; Sanatçıların yaşama ve sanatın güzelliğine olan tutkusu. Bu tutkuyu gösterme biçimi ise Galerist için satışları artırmak için galeriyle çalışmaya hazır olması, proaktif bir yaklaşımla çözüm odaklı davranması

Duyarlılık; Sanatçının sanat tedarikçisinin yanı sıra galeride ekip üyesi olarak çalışabilme becerisi

Disiplin; Sanatçının Lojistik düzenleme, eser teslimi, zamanı yönetme yeteneğinin gelişmiş olması

Yabancı Dil; Sanatçının uluslararası sergilerde çeviri desteği olmadan iletişim kurması (Leung, 2016).

Galeri ve yerel pazarın göz önünde bulundurulması; Sanatçıların eserlerini geliştirirken sanat pazarını dikkate almaları, bu kriteri göz önünde bulundururken var olan durumu kabul edip bunun yaratıcılığı sınırlandırmaktan ziyade halka aktarıcı gücünü arttırdığını fark etme.

Genel kanı çoğu sanatçının bu durumun farkında olduğu ancak böyle bir rolü kabul etmedikleri yönündedir. Ancak Galerist açısından bir sanat eserinin anlamını tamamlaması için bir izleyici kitlesine ihtiyacı vardır ve iletişim bir sanatçının ilk önceliği olmalıdır. Galerist için izleyiciyle iletişim kurmak ve daha fazla insanın eserlerini takdir etmesine izin vermek sanatçıların üstünlüğünü ve pazarlama gücünü arttırmaktadır. Bu sebepli sanatçının ortak çıkarlar için galeriyle işbirliği içinde olmalıdır. Temelinde bir sanat eserinin tek başına her şeyi anlatamaması gerçeği yatmaktadır. Galerilerle gerektiği gibi ortak çalışma olmadığı durumlarda sanat endüstrisindeki şeffaf olmayan iletişim hayal kırıklığı ile sonuçlanabilmektedir.

Galeriler sanatçılarla olması gerektiğini düşündükleri iletişim durumu içinde zaman içerisinde kurumsal kriterler belirlemiştir. (Prendergast, 2014)

1.Olgun ve Ticari Sanatçılarla İletişim; Galeriler tarafından çalışılması en çok tercih edilen sanatçılardır. Ticari kaygıları ele almanın gerekliliğini anlama eğiliminde reklam, medya ve hedef kitle geri bildirimler için galeri ile telefon, e-posta ve toplantıları içeren sıkı iletişim kurmaya hazır ve proaktiftirler. Maddi kaygıları sanatsal yaratım için temel bir destek olarak görmekle birlikte çağdaş sanat dünyasında, kavramın teknikten daha ağır olduğu, bir sanatçının fikrini piyasaya aktarmanın daha da önemli olduğunun farkındadır. Olgun sanatçılar aynı zamanda sınırlarını aşmayı hedeflemelidir. Bir sanatçının her 3 yılda bir yeni bir dizi sunması ve her 5 yılda bir yeni bir stil benimsemesi, deneysel ve yenilikçi olması aranan niteliklerdir. Çünkü tüketiciler bir sanatçının evrim yolunu her zaman

eleştirel olarak değerlendirmese de, profesyoneller koleksiyonunun değerini artırabilecek bir artı olarak görmektedirler. Bununla birlikte, birçok başarılı sanatçı “zirvesinden” vazgeçmeye isteksiz olduklarından ve sanatsal stillerini değiştirmeyi reddettiğinden, bu atılması kolay bir adım değildir. (2016)

2. Sağlam Satış ve İletişimi Eksik Kurmuş Sanatçılarla İletişim; Galeristlere göre bu gruba giren sanatçılar dünya çapında tanınmaları ve sanatsal teknikleri nedeniyle çalışmalarını üretirken fiyatlarını yükseltmeye meyillidirler. Ancak galeri için risk olabilecek unsurları da barındırmaktadır. Çoğu zaman bir sanatçı mesajını çözen dünyayı unuttuğu dünyayı unuttur, halk ile arasındaki köprü bozulur ve iletişim başarısız olur. Başarısız iletişim, sanatçılar, galeriler ve pazarlar arasında kopukluk hissine yol açar. (2016)

3. Gelişmekte Olan Sanatçılarla İletişim; Birçok galeri geliştirmekte olan istekli sanatçılarla iletişim kurmanın daha az stresli olduğunu düşünmektedir. Bu sanatçılar aktif ve içten bir tavır sergileyen, önerileri dikkate alan, eleştiriye açık, teknik ve tarzlarında tamamen olgun olmamakla birlikte iletişim kurma istekleri yeni olasılıklar ortaya çıkarabilen ancak sabır ve zaman verilmesi gereken sanatçılardır. Birçok deneyimli koleksiyoner ve alıcı için geliştirmekte olan bir sanatçının profesyonel olma konusunda nitelikli kabul edilmemesinin sebebi; iş kalitesi ile iletişim arasında denge kurmaya çalışması sonucu sanat yaratıcısı olarak rolünü unutması tehlikesini barındırmasıdır. (2016)

4. Deneyimsiz ve Genç Sanatçılarla İletişim; Galerinin samimi ortağı olan sanatçı eserlerine odaklanmalı ve galeri ile sıkı iletişim içerisinde olmalıdır. Deneyim özellikle satışları artırmanın, çalışmalarını koordine etmenin, sanat pazarı için yeni stil geliştirmenin önemini kavramakta önemlidir. Bunu göz ardı eden sanatçı iletişim kurma ve itiraz etme gücünü kaybeder ve özellikle ilk sergileri sırasında olumsuz piyasa tepkisi alır. Galeriler sanat eseri konusunda neyin nasıl satılacağına dair net bir fikir olmadığını düşündüğü sanatçılara yatırım, taahhüt ve desteğini sınırlamaktadır. (2016)

Diğer yandan sanat endüstrisi ile ilgili raporlar; hangi eser için ne kadar ödenmiştir, koleksiyonerlerin sanat eseri varlıkları, sanat eserinin yatırım aracı olarak değeri, değer artış oranları, yatırım araçlarının güvenilirliği, sanat eserleri borsası ve komisyon oranlarını içermektedir. Ancak ürün ve üretici fazlalığı arz talep dengesini sağlamak için ticari

otoriteye ihtiyaç duymaktadır. Ticari otorite içerisinde sanatçı ve galeri arasındaki ilişki öncelikli yol gösterici olma konumuna gelmiştir. Galeristin seçici olma konumuna gelmesi ile oluşan kriterler kurumsallaşma gereğini de beraberinde getirmiştir. Sanatçı ve koleksiyoner arasındaki galeriler ticari işletmelerdir. Sanat eserinin ticarileşmesi eser hakkında bilinmesi arzu edilen öznelere sorgular; Eserin özel bir felsefesi var mı? Eserin sanatçının önceki eserleri ile bağlantısı var mı? Eserin fiyatı makul mü? Sanatçı marka olmuş mu?

Galerilerden ticari olarak beklentiler şu şekilde sıralanmaktadır;

1. Eserin maddi değerini belirleyebiliyor mu?
2. Alınan riski finansal olarak tahmin edebiliyor mu?
3. Koleksiyonere yeterince bilgi verebiliyor mu?
4. Koleksiyonerin seçimini yönlendirebiliyor mu?
5. Galerist koleksiyonerin çıkarını koruyabiliyor mu?
6. Galerist sanatçının çıkarlarını koruyabiliyor mu?
7. Uluslararası sanat farlarına yönelik çalışmalar yapıyor mu?
8. Diğer galerilerle rekabet edebiliyor mu?
9. Sanat eseri analizi yapabiliyor mu?
10. Marka isimler yaratabiliyor mu?
11. Güvenilir tavsiyelerde bulunabiliyor mu?
12. Sanat eseri ile ilgili kanunlara hakim mi?
13. Sertifikalandırmadaki rolü üstlenebiliyor mu?
14. Marjinal geliri ve marjinal maliyeti eşitleyerek karı maksimize edebiliyor mu?
15. Sanat piyasasında kilit rol oynayabiliyor mu?
16. Koleksiyonerlere sanatçı ve eseri hakkında yeterli açıklama yapabiliyor mu?
17. Piyasa değerlendirmesi yapabiliyor mu? (Prendergast, 2014)

Sanat galerilerinin değerlendirilmesi gereken birçok sanatçı ve eser bulunması sebebi ile sistematik bir yaklaşıma sahip olması beklenmektedir. Özellikle iletişim sanatçıları ve galeriler için hayati önem taşımaktadır. Sanatçıların; galerilerin ticari kaygıları sebebi ile eserin sanatsal değerini ihmal edebileceğini düşünerek; ticari düşünceler hakkında fikir sahibi olması gereğini doğurmaktadır. (2016)

Bununla birlikte her dönemin sanatçı, eser ve alıcı ilişkisi farklılık göstermektedir. Sanatçı ile alıcı arasındaki ilişkinin üretim ve tüketim sürecine dönüşmesi ise eserlerin metalaşması tehlikesini doğurmaktadır. Abbing'e göre sanat piyasası para ve kâra yönelik olsa da, sanat açıkça bu tür bir yönelimi ortaya çıkaramaz. Bu yaklaşım kesinlikle sanatsal kariyerlere ve dolayısıyla uzun vadeli gelirlere de zarar verir ve sanat dünyası tarafından cezalandırılır. Bu nedenle kamuoyunda sanatın ekonomik yönü reddedilmektedir. (2018)

Ancak sanatçılar, sanat camiasının taleplerini aldıktan sonra, sanat eserinde kişisel yargıların izlerini bırakmayı unutmadan yanıt vermeyi öğrenmelidir. Aksi halde, sanatçılar ekonomik sıkıntı çekeceklerdir. (Abbing, 2002) Sanatçıların sosyal medyayı kullanması, kendilerine ait web tasarımlarının olması, sanat camiası ile iletişim içerisinde kalması, kendini galerilere tanıtmaları, sergileri ve yenilikleri takip etmesi, çalışmalarının etkili sunumunu yapması, çalışmalarını hakkında güvenle konuşması beklenen özelliklerdir. (Bom)

3.3. Yurtdışındaki Sanat Galerisi Örnekleri



Resim 3.1. MAXXI, Roma (<https://www.ntv.com.tr/galeri/sanat/dunyanin-en-iyi-sanat-galerileri,z43tvM9ibkeaRTeluOM74Q>)

Fantastik ve ultra-modern bir çizgiye sahip tasarımı olan galerinin mimarı Zaha Hadid.(2004'te Pritzker Mimarlık ödülünü alan ilk kadın mimar)



Resim 3.2. SEMOMA SanFrancisci (<https://www.ntv.com.tr/galeri/sanat/dunyanin-en-iyi-sanat-galerileri.z43tvM9ibkeaRTeluOM74Q>)

1995 yılında Mario Botta tarafından tasarlanan bina, basamaklı tuğla bir cephe ve yukarıdan bakıldığında tepesinde desenli siyah ve beyaz bir taş bulunuyor.



Resim 3.3. Ontario Sanat Galerisi, Ontario (<https://www.expedia.com/Art-Gallery-Of-Ontario-Toronto.d503129.Vacation-Attraction>)

Ontario Sanat Galerisi, ünlü mimar Frank Gehry tarafından, doğal ışıkla, geniş ve uzayıp giden bir alan hissi veren dış cam cephesiyle mimarinin en güzel örneklerinden biri.



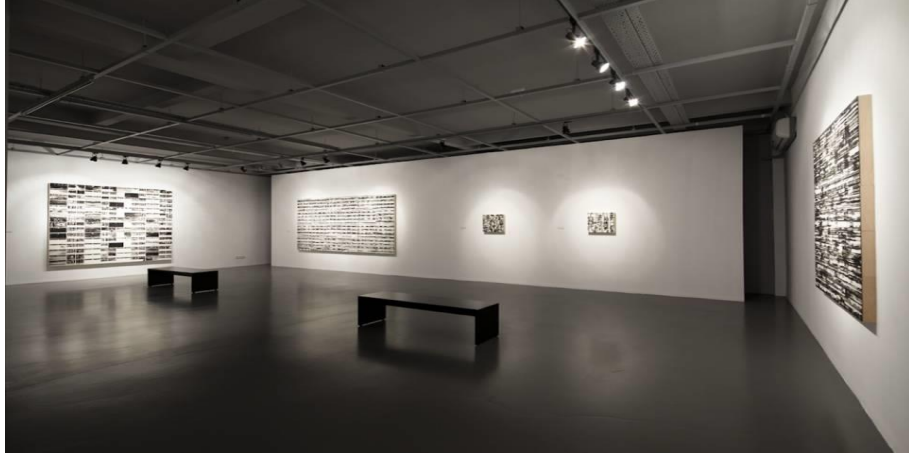
Resim 3.4. Guggenheim Müzesi Bilbao, Bilbao, İspanya (<https://www.ntv.com.tr/galeri/sanat/dunyanin-en-iyi-sanat-galerileri,z43tvM9ibkeaRTeluOM74Q>)



Resim 3.5. Guggenheim Müzesi Bilbao (<https://www.ntv.com.tr/galeri/sanat/dunyanin-en-iyi-sanat-galerileri,z43tvM9ibkeaRTeluOM74Q>)

Mimar Frank Gehry' nin belki de en önemli yapılarından biri. Titanyum, cam ve kireçtaşı yapısı ile muhteşem bir manzara oluşturan müze, zamanla İspanya'nın kuzeyinde bir simge haline geldi.

3.4. Türkiye'deki Sanat Galerisi Örnekleri



Resim 3.6. Galeri Nev İstanbul (<http://www.istanbulite.com/sights/galeri-nev/>)

1984 yılında mimarlar Haldun Dostođlu ve Ali Artun tarafından Ankara'da kuruldu. 1987'de İstanbul'da da açıldı. İki kentte 300'ün üzerinde sergi düzenledi. 80'i aşkın yayını var.



Resim 3.7. Maçka Sanat Galerisi, İstanbul
(<https://twitter.com/mimarliktarihi/status/1068822620160868353?lang=bn>)

Maçka Sanat Galerisi 1976 yılında Rabia Çapa ve Varlık Sadıkoğlu tarafından kuruldu. 1998-99 arası kapanmak zorunda kaldı. 2000'de tekrar faaliyete geçti. 106 kişisel, 34 öğretici ve temalı sergiye imza attı.



Resim 3.8. Apel Sanat Galerisi, İstanbul (<http://www.naturadergi.com/haberler/galeri-apel-yirminci-yilini-kutluyor/>)

1998’de, 19. yüzyıldan kalma Apelyan Apartmanı'nın giriş katında, Nuran Terzioğlu tarafından kuruldu. 150 metrekare sergi alanı var. Günümüz sanatına öncelik veren Apel'de sergiler birer proje olarak hazırlanıyor



Resim 3.9. Siyah Beyaz Galerisi, Ankara (<https://blog.adgager.com/turkiyenin-ilgi-ceken-sanat-galerileri/>)

1984 yılında Ankara'da faaliyete geçen Siyah-Beyaz, başlangıçtan bu yana çağdaş sanatı izledi. Kurucusu Faruk Sade. Günümüze kadar yüzlerce serginin yer aldığı galeride özellikle plastik sanatların genç örneklerine yer vermeye çalışılıyor.



Resim 3.10. Dirimart, İstanbul (<https://www.wallpaper.com/art/dirimart-gallery-opens-largest-commercial-art-space-in-istanbul-designed-by-studiomda>)

Şubat 2002'de Zihni ve Hazer Özil tarafından kuruldu.



Resim 3.11. Galerı Baraz, İstanbul (<https://www.facebook.com/galeribaraz/>)

1975'ten beri Kurtuluş'taki altı katlı binada, Yahşi Baraz yönetiminde faaliyetini sürdürüyor. 250 metrekare sergi alanı var.



Resim 3.12. Borusan Sanat Galerisi, İstanbul (<https://www.flickr.com/photos/borusansanat/4205870874>)



4.FARKLI KURGULAMA VE SUNUM BİÇİMLERİ



Resim 4.1. Art-Exhibitions-7 (<https://www.tumblr.com/tagged/chaos-to-couture>)



Resim 4.2. 'Punk: Chaos to Couture' at the Metropolitan Museum of Art
(<https://www.tumblr.com/tagged/chaos-to-couture>)



Resim 4.3. Exhibition-vie (<http://culture-ant.com/cest-la-vie/>)



Resim 4.4. Guided-Tours_Promo (<https://www.metmuseum.org/events/programs/met-tours/guided-tours>)



Resim 4.5. M.Kelley_Deoderized-Central-Mass_Photo-Joshua-
(<https://tr.pinterest.com/pin/250231323019510308/>)



Resim 4.6. Metropolitan-Museum-of-Art (<http://packages.tifatravels.com/travelnews/2019/11/20/the-real-new-yoker/>)



Resim 4.7. Michigan-Maritime-Museum (https://www.tripadvisor.com/LocationPhotoDirectLink-g42716-d286421-i103706037-Michigan_Maritime_Museum-South_Haven_Van_Buren_County_Michigan.html)



Resim 4.8. MoMAPS (https://www.moma.org/calendar/?date=2019-08-07&happening_filter=Everything&locale=en&location=both)



Resim 4.9. Xiang-Sha-Wan-Exhibition-Display (<https://www.pinterest.cl/pin/543317142526937227/>)



Resim 4.10. Bahrain+exhibition+Sara+Shafiei+02 (<https://securadoor.co.za/bahrain-exhibition-sara-shafiei-02/>)

5. ÜTOPYA

Ütopya: Gerçekleşmesi imkânsız ilginç tasarı veya düşünce (TDK, 2019).

Ütopyalar ülkelere ve toplumlara göre değişkenlik gösterebilir. Bir ülkede gerçekleşmiş olan idealler başka bir ülkede ütöpik olabilmektedir. Tabii ki bu idealler toplumsal kültürle yakından ilişkilidir. Kültürü meydana getiren öz unsurları göz ardı ederek ideal olanı gerçekleştirmek mümkün olmayacaktır. İdeal olan ütöpik düşünce ve fikir insandan kaynaklanacağı, toplumu etkileyeceği, dönüşüme ve değişime sebep olacağından kesinlikle şahsi menfaatlerden uzak olması gerekmektedir. (Özel, 2018)

Ütopya dediğimiz, her koşulda önce bir kötünün tespiti ile başlar ve kötünün ilgası için iyinin ne olduğu sorusunu sorarak devam eder. Yani kötünün ne olduğuna dair bir tarifin olmadığı, iyinin ne olduğuna ilişkin bir tasavvurun olmadığı bir şey ütopya değildir. (Özel, 2018)

5.1. Günümüzdeki Ütopya Örnekleri

Genellikle gerçek dışı tasarımlardan yola çıkılarak yaratılan düşüncedir. Herkesin mutlu olabileceği bir ülke ya da bir şehir oluşumu mümkün müdür? İnsanlar tarih boyunca birçok ütopya yazıp çizip hayalini kurmuştur. Binlerce ütopya kitaplaştırılmış, çoğu da kitap haline getirilmeden yok olmuştur. Ütopyaları yani kitapta yazılanları, düşlerdeki ideal devleti var etmek için birçok çalışma yapılmış ama çoğu kez başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Belki bir şehir kurabilmiş, ama o şehri bağlı olduğu ülkeden bağımsız olamamış ve başarısız olmuşlardır. (Yücel, 2019).

Ancak 20 yy. ve sonrasında 'kurtarılmış bölgeler' ilan edilmiştir. Planlı şehir dedikleri bu yerler temiz çevreleri ve kaynak tabanlı ekonomileriyle dikkat çekmemektedir. Çok büyük bütçelerle kurulan bu şehirler ideal kentler planıyla oluşturulmuştur. Her ne kadar bu kentler için ütopya denmese de insanların rahat yaşayabilecekleri ideal kentler ütopya fikri ile bağdaşmaktadır. Teknolojinin gelişimiyle birlikte ideal kentlerin kurulması daha da kolaylaşmıştır. Artık modernlikle birlikte hayallerimizi kurabileceğimiz ütöpik şehirlerin varlığı söz konusu olabilir.

Gelişmiş ülkeler bu yönde adımlar atarken darısı diğer dünya ülkelerinin başına.16. yüzyılda Thomas More ideal devlet tasarımına “ütopya” adını veren ilk yazardı.1516’da yayımlanan eserde bir ada devletinde işçi toplumu düşlemekteydi. Eser bu terimin yayılmasına ve daha çok ideal tasarımlar yapılmasına yol açmıştır (Yücel, 2019).

Bazı ütopyalar:

Devlet (mö. 380), Platon

Panchaea (mö.3.yy.), Euhemerus Arap yarımadasında bir devlet düşlemektedir.

Tanrıkent (413–426), Augustinus Kudüs’te bir sonsuz şehir düşler. Hristiyan ütopyaların fikir babasıdır.

Tao Hua Yuan, (421 AD) Çin entellektüelleri için düşünülmüştür.

El- Medine El Fazıla (874-950)– Farabi, Platon benzeri bir ideal devlet kurar. Filozof devlete kılavuzluk eder.

Ütopya(1516)- Thomas More

Gargantua (1532), François Rabelais Thélème adlı bir topluluk düşlemektedir. Sevgi ve eğlencenin dönüşümüne odaklı edebi bir eserdir.

La Città felice (1553) – Francesco Patrizi

Güneş Şehri (1623) , Tommaso Campanella

Yeni Atlantis (1627), Francis Bacon

Erewhon (1872) Samuel Butler

News from Nowhere (1892), William Morris, “Hiçbiryer” adlı politika olmayan yerdir.

Genellikle gerçek dışı tasarımlar için kullanılsa da arzu edilen bir ideal vardır. Herkesin mutlu olabileceği bir devlet ya da en azından bir şehir mümkün müdür?

Mümkün olabileceği düşüncesi ile İnsanlar tarih boyunca binlerce ütopya kurguladı. Birçok kişi hayallerinde mutlu olunabilecek yerler tasarladı. Çoğumuz hala böyle yerler hayal ederiz. Tarihte birçok girişim ideal devleti ya da en azından kenti kurmak için yola çıkmıştır.

20. yy. ve sonrasında teknolojik ve kültürel gelişmeler yoluyla ideal planlanmış Şehirler tasarlanıp yaşam alanları oluşturulmuştur. Şimdi dünyanın birçok yerinde temiz enerji ve kaynak tabanlı ekonomileriyle dikkat çeken şehirler mevcuttur. Binlerce “planlı şehir” vardır. Yüzlerce eko-kent kurulmuştur. Çok büyük bütçelerle ideal kentler oluşturulmuştur. Hepsi insanların uyum içinde yaşayabileceği “sürdürülebilir” bir gelecek içindir. Ütopyalar insanın hep aklında yer almıştır. Adı ütopya olmasa da insanlar “daha iyi yaşanabilecek” yerleri hep hayal etmiştir.

Çağımızın muazzam teknoloji hızıyla ütopyalar yaratmak artık daha kolaydır. Bu çalışma da, diğer ütopyalar gibi daha yüksek estetik ve standartlara sahip bir kentte yaşama isteğiyle hazırlanmıştır. Hayal edilen ütöpik kentin kavramsal ve görsel bir kurgusunu yansıtmaktadır.

6. UYGULAMA

6.1. Ütopik Sanat Galerisi

Mevcut konumda yer alan sanat yaşamı kısmen devam etmektedir. Sanatsal anlamda ifadeler ve kavramlar yer değiştirmiş, özentisiz, kültürel anlamda boş sanatsal doğmalar yaratılmıştır. Bu nedenle geçmişte yetişen ve büyük hayranlık uyandıran eserlere bu çağda henüz erişilememiştir. Bunun en büyük kaybını ekonomik kaygılar oluşturmaktadır. Galeri bazında satışlar ve sergiler yerine atölye(bireysel) satışları, ön plana çıkmıştır. Devlet bu kapsamda araştırma ve geliştirme anlamında geride kalmıştır.

Geçmişte üretilen eserlere bakıldığında mevcut çağ ve o günün teknolojik yapısını düşündüğümüzde inanılmaz eserler ortaya çıkmıştır. Bulduğumuz kuşak ise teknolojinin nimetlerini sonuna kadar kullanmaktadır. Bu kuşaklar tüketim ve üretim aşamasında rahat ve konumsal olarak erişebilirliği olan alanlar tercih etmektedir. Z kuşağı dediğimiz teknolojik çağ çocukları rahatlıklarını her alana taşımaktadır.

Sanat anlamında z kuşağı içe dönük ve hızlı tüketime yönelmektedir. Hedefimiz teknolojik hızı yaşama yansımıştır, bu teknik yapıyı sanat alanlarına taşıyarak bu kuşağın sanata eğilimini artırtmak. Tanımlanan sanatsal şehir yapımız geleceğin parlak ileri düzey yöneticilerini de kapsamaktadır.

Bu sanatsal yapı erken yaşlarda eğitime alınmış ve sanat adına çığır açan idealist sanatçıları ile geçmişten-geleceğe yön vermektedir. Kültürel yapılar ve küresel gelişmeler sanat ve sanatçı kapsamında değişimleri tetiklemiştir. Toplumun eğitim seviyesi yüksektir ve herkesin yaşadığı alanda sanat eseri görmek istemektedir. Bu ideal kentin olmazsa olmazı sanatçısı, galericisi ve alıcısıdır. Kentin bana sunduğu en büyük park alanının içinde sanat galerim bulunmaktadır.

5.000 m2 konumlandırılmış galeride

Düzenli olarak aylık performanslı sergiler düzenlenmektedir. Sanat izleyicileri geçmiş dönemde bahsedilen X ve Y neslinden değil tamamen Z kuşağındandır.

Bilindiği üzere Z kuşağı internet ve teknoloji ile büyüyen olmazsa olmazları akıllı telefonlar, yeni yazılımlar, tabletler vb. Cep galerinin işleyişi şöyledir. Küçük bir anahtarlı K gibi üzerinde ekranı olan, galerimizin müşterilerimize sunduğu mini cep galerileri sayesinde izleyici ile sürekli iletişim halindedir. Ekranı yüklenen görüntüyü anında boş bir alana tuttuğun gerçek boyutlarında yansımalarını görmektedir. Hologram olarak sunulmaktadır.

Galerinin tüm donanımı alıcı kitle bazında bu kuşağa göre düzenlenmiş durumdadır yanımda grafik alanında çalışan, bilgisayar programcısı, mimar, iç mimar, sanat pazarlayıcısı işletme müdiresi galerinin en önde olabilmesi için çabalamaktadır.

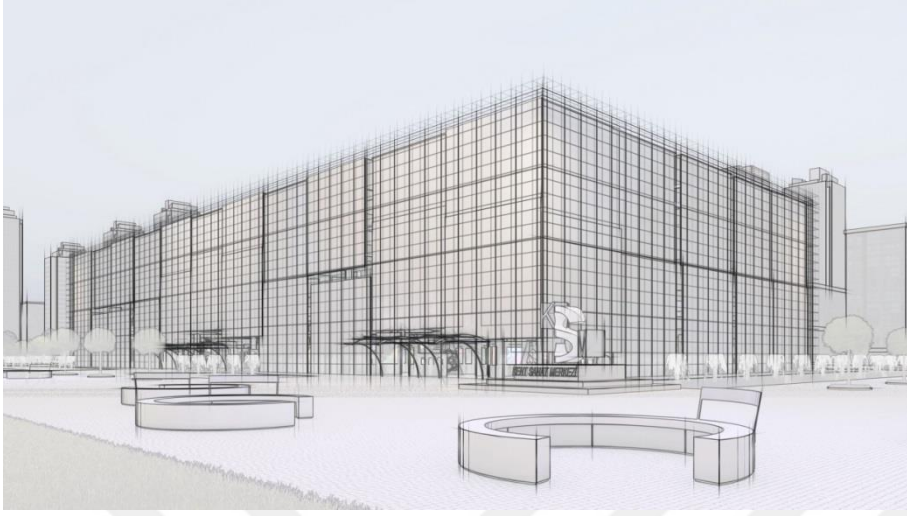
Yaramış olduğum ütopyik galeride sanatta bir yarış vardır. Öylesine bir yarış sürekli daha iyi olma adına dinamik olmak gerekmektedir. Kentte sanatseverler sanatçısının sergisini bekleyip ondan eser almak için yarışmaktadır.

Alıcı sergi öncesi görmüş olduğu bu eseri beğenirse galeride mevcut olan üretim makinelerine göndermekte ve eser üretimi gerçekleşmektedir. Galerimiz eser alıcısının tasarlamasından sonra bize ulaşması ile birlikte tüm aşamalar sanat ekiplerimize iletilmektedir. Tasarlanan eserlerin kullanım alanlarına(iç-dış yapı, görsel konum, uygulama alanı vb...) göre tasarlanmaktadır.

Sanatsever, sergi açılışında eseri alabilmektedir. Alıcı sayısı o kadar çoktur ki sergi açılmadan tüm eserler satılmaktadır.

Galeride düzenli olarak çalışan sanatçılar mevcuttur. Sanatçı sergi konseptini tasarladıktan sonra tasarımını galeriye bırakmakta ve galeride bulunan üretim makineleri ile eserler şekillenmektedir. İstenilen ya da üretilen ürün tek olacak şekilde planlanıp, yazılıma dönüştürülmektedir.

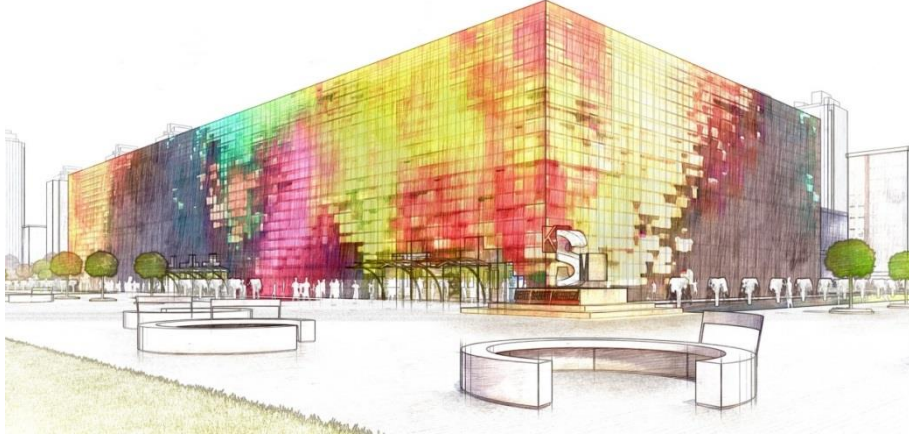
Sergi açılışında Z kuşağının olmazsa olmazı rahatlık ön plandadır. Galeri ortamı izleyicinin beş duyusuna hitap etme yönünde her türlü konforu sağlamaktadır. Çünkü bu tasarlanan galeri kentin en ulaşılabilir noktasında ve çağımızın tüm teknolojik ve sanatsal tasarımlarına sahiptir.



Resim 6.1. Tasarlanan Ütopik Galeri Dış Genel Görünümü



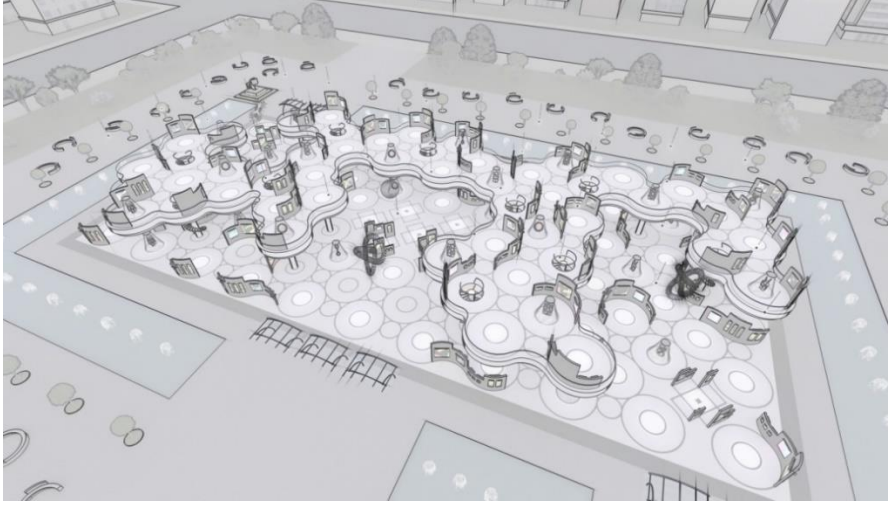
Resim 6.2. Tasarlanan Ütopik Galeri Dış Görünüm Dijital Ekranı Dönüştürülen Görünümü



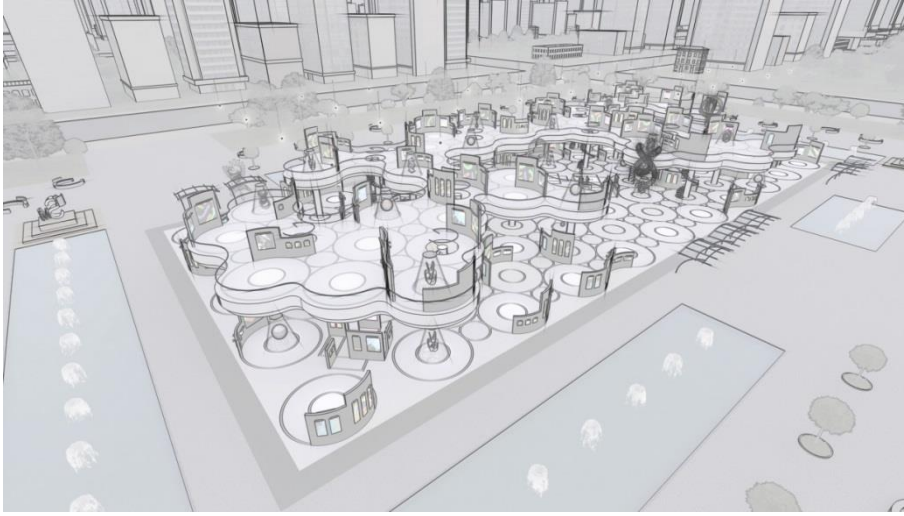
Resim 6.3. Tasarlanan Ütopik Galeri Dış Görünüm Dijital Ekranı Dönüştürmüş Görünümü



Resim 6.4. Tasarlanan Ütopik Galeri Zemin Plan ve Zemine Gömülü Stant ve Duvar Planı



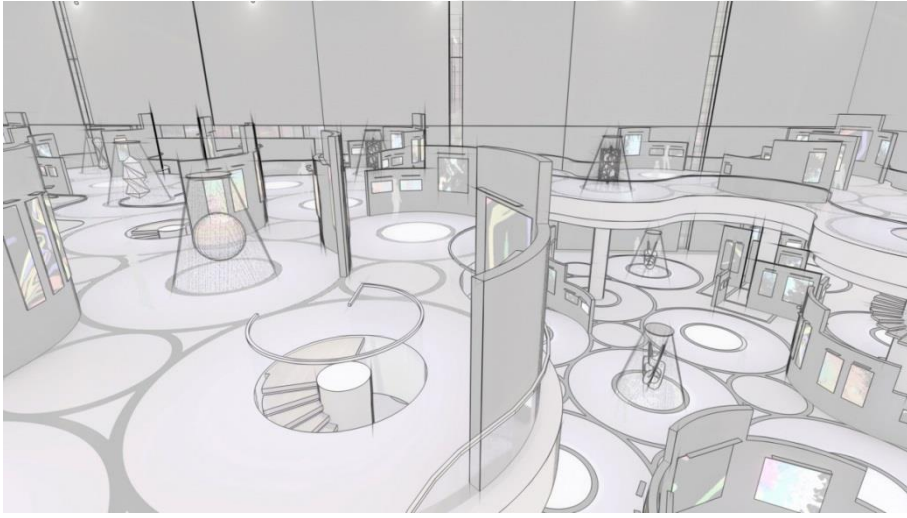
Resim 6.5. Tasarlanan Ütopik Galeri Katlarının Plan ve Stantların Sergi Öncesi Görünümü



Resim 6.6. Tasarlanan Ütopik Galeri Katlarının Plan ve Stantların Sergi Öncesi Görünümü



Resim 6.7. Tasarlanan Ütopik Galeride Katlardan Görünüm



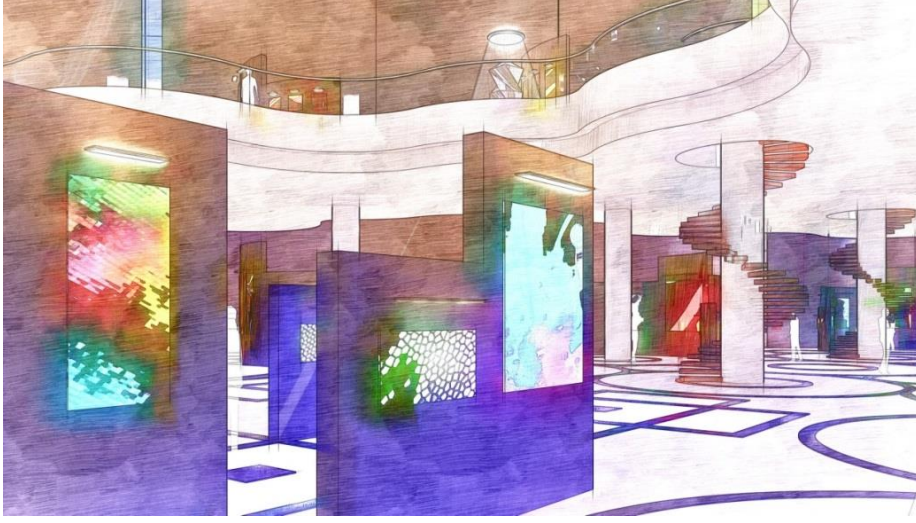
Resim 6.8. Tasarlanan Ütopik Galeride Stantlardan Örnek Görüntü



Resim 6.9. Tasarlanan Ütopik Galerî Stantlarından Örnek Görüntü



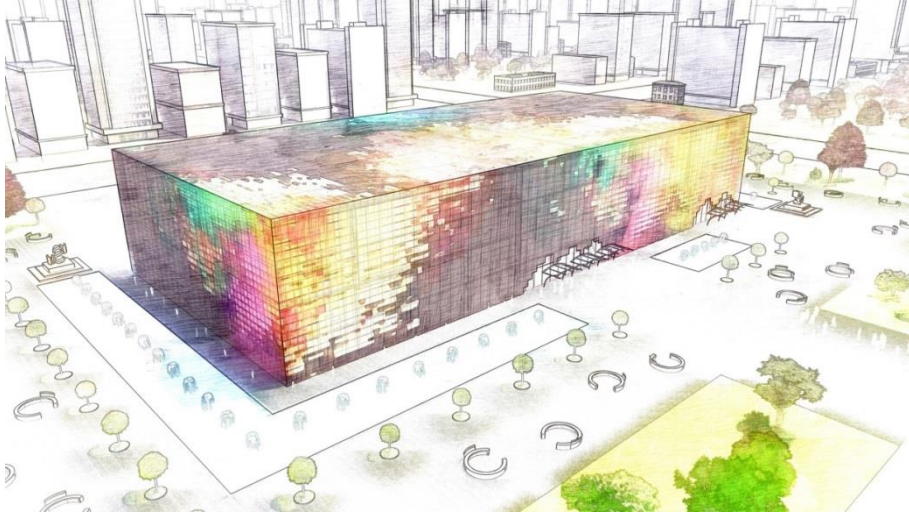
Resim 6.10. Tasarlanan Ütopik Galerî İç Mekanından Örnek Görüntü



Resim 6.11. Tasarlanan Ütopik Galeri İç Mekanından Örnek Görüntü



Resim 6.12. Tasarlanan Ütopik Galeri İç Mekanından Örnek Görüntü



Resim 6.13. Tasarlanan Ütopik Galeri Dış Ve Üst Cephesinde Uygulanan Dijital Görüntüler



Resim 6.14. Tasarlanan Ütopik Galeri Dış Cephesinde Uygulanan Dijital Görüntüler

Galeri şehrin ve ulaşım imkanları toplu taşıma araçları ile sağlanmış olan merkezi bir noktada inşaa edilmiştir. Amaç insanların yaşamı ile sanatı iç içe sindirmeleri ve hayatlarının bir parçası haline getirmektir.

Teknik özellikler : Galeride yaklaşık 20.000,00 m² alan içerisinde 5.000,00 m² lik kapalı alana oturtulmuştur. İç katlarla beraber kullanılabilir toplam alan 10.000,00 m² ye kadar çıkabilmektedir. Bu sebeple aynı mekanda aynı zamanda farklı sergiler yapılması imkanı hale gelmektedir. Salon ve salonlar farklı amaçlar içinde kullanılabilir.

Galeride toplu taşıma araçlarına yakın olmak ile beraber ayrıca 2.000,00 adet otopark sahiptir. Galeride dış alanlarında yeşil doğaya önem verilmiş ve ağaçlandırma, dinlenme alanları, yürüme alanları planlanmıştır.

Galeride günün teknolojisine uygun olarak ideal malzemeler kullanılarak tasarlanmıştır.

Dış duvarlar çift cepheden oluşmaktadır.

Dış kabuk adı verilen ilk kısım tamamen enerji üretimi yapabilen güneş panelleri ile oluşturulmuştur. Bu güneş panelleri aynı zamanda kendi ürettiği elektriği bataryalar ile stoklayarak kendi ihtiyacı olan elektriği temin etmektedir. Dış duvarların ve dış tavanın tamamı dijital ekran olarak kullanılmaktadır. Bu ekranlarda sergilenen eserlerin tanıtımı ve sergilenen eserlerin görüntüleri yansıtılmaktadır.

İç kabuk adı verilen kısımda ise duvarlar cam malzemeden imallerdir. Bu cam yüzeyler günün teknolojisi ile birlikte farklı tonlarda renklere bürünmekte ve sergi konseptine göre renk değişimi ile salon içinde farklı ortamlar oluşturulmaktadır.

Stantlar ve duvarların tümü iç içe giren amortisörlü sistemle zemine gömülebilmektedir. Bu duvarlar istenilen genişlikte ve istenilen formda, dizayn edilebilmekte ve serginin konseptine göre küçük odacıklar veya büyük salonlar olacak şekilde planlanabilmektedir.

Galeride mekanında ziyaretçilerin ve sanatseverlerin kullanabileceği sanat atölyeleri mevcuttur. Bu atölyelerde sanatseverlere plastik sanatların tüm dallarında hobi amaçlı kurslar verilmektedir.

Galeride profesyonel sanatçıların sanatlarını yapabilecekleri atölyeler mevcuttur. Bu atölyeler kişiye özel de olabilmekte veya beraberce kullanıma açık olabilmektedir.

Galeride akıllı heykel stantları Smart eser sergileme sistemi mevcuttur. Bu sistem sayesinde 8K, 4K, Hologram ve Projeksiyon uygulamaları yapılmaktadır.

Sergi öncesi veya sergi süresince tüm eserler kişiye veya kişilere özel kapalı bir mekanda dijital olarak sergilenmektedir. Sanatseverlerin beğendiği veya satın almayı düşündüğü bu eser veya eserler hologram yardımı ile sanatseverin önüne gelmekte ve sanatseverin bu eseri gerçekmiş gibi görmesi sağlanmaktadır.

Ayrıca sanatseverin eseri kullanacağı alana benzer alanlar görsel olarak yaratılmakta ve sanatseverin eserini duvarda, odasında, ofisinde vs. nasıl duracağını izlenimi yaratılmaktadır. Galeride ulusal ve uluslararası sergiler yapılmaktadır. Yapılan sergilerden bazı eserler galeri adına satın alınmakta ve zamanla içinde büyük bir koleksiyon oluşması amaçlanmaktadır. Bu koleksiyon satış amaçlı olmamak kaydı ile sanatseverlerin ziyaretlerine açık tutulmaktadır.

6.2. Sanatsal Deneyler ve Konu Bağlamında Yapılan Çalışmalar



Resim 6.15. Baskı Müzesi

(https://www.google.com/search?q=Baks%C4%B1+M%C3%BCzesi&rlz=1C1JRYI_enTR477TR656&tbn=isch&source=iu&ictx=1&fir=T0nUtzq49p5W2M%253A%252CWVLTvk3315URjM%252C_&vet=1&usg=AI4_kS2y_TLZoA21c6EY8hMN7m1WZ_31w&sa=X&ved=2ahUKEwjy7PTGjaDnAhVSwqYKHRKrBTM_Q9QEwCXoECAgQEg#imgrc=&vet=1)

Sanatçı Hüsamettin Koçan ideallerini gerçekleştirmiş, başta bir ütopya olarak başlayan serüveni sanat adına muhteşem bir yapıya dönüşmüştür."Benim hayatımda en çok işime yarayan şey özgüven ve başarıma hissidir.

Masalların ideolojisi var. Masallar insana '*sen insan için gerekli olanı yaparsan başarırısın*' telkin ediyor. İnsana başarmanın insani ve kaçınılmaz bir değer olduğunu anlatıyor.

Bir Dağda Mucize Yaratın Ressam', bize Hüsamettin Koçan'ı daha derin tanıtırken hayata dair dersler de veriyor.

Alışılmışı ters yüz etmek, köklere dönüp onu görmek ve göstermek, o kökleri havayla buluşturmak, Koçan'ın başarıyla üstesinden geldiği bir iştir. (Örnek, 2019). Gerçekleşmesi imkansız gibi görünen sanatçı Koçan'nın ütopik müzesi Türkiye'nin küçük bir ilinin 450 kişilik nüfusa sahip köyündeki somut bir örneğidir.



7. SONUÇ

Tarafımdan hazırlanan reel galeriler ve ütöpik galeri örnekleri Türkiye’de sanat galericiliğinin gelişim süreci içinde, izleyici kitlesinin değişime katkısı üzerinde durulmuş, ticari bir işletme olarak ilerleyen süreçte neler yapması gerekliliği konusunda çeşitli deneyimler paylaşılmıştır.

Ülkemizde sanat galericiliğinin gelişimi aşamasında süreci içinde geçtiği süreçler anlatılmıştır. Önceleri birkaç sanat eseri satmak üzerine kurulan galerilerin günümüzde gelişen teknoloji ile birlikte çok farklı işletmeler haline dönüştüğü görülmüştür.

Sanat galericileri birçok farklı meslek gruplarıyla iletişim kurmak, gelişen ve değişen toplumsal algı çerçevesinde sanat eserinin üretim safhasından eserin izleyici ile buluşmasına değin geçen süre içinde farklı meslek grupları ile çalışma yapmak zorundadır. Kurumsal galericilik mantığında olduğu gibi özel galerilerde bu meslek gruplarından yararlanmak zorundadır.

KAYNAKLAR

- Abbing, H. (2002). *“Sanatçılar Neden Fakir?”*, Amsterdam Üniversitesi Yayınları, Amsterdam.
- Erbay, F. (1996). *“Sanatın Yönetimi”*, Sanatta Yeterlik Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Alpan, G., *“Düşünenlerin Düşünceleri”*, Sanat Galericaliği ve Sorunları.
- İnternet: Alem (2018). *Türkiye’de Sanat*, Menekşe Gülben Çapan, <https://www.alem.com.tr/sergiler/turkiyede-sanat-886694> adresinden 2 Ocak 2019 tarihinde alınmıştır.
- İnternet: Art Dealer Finance. (2018). TEFAF: https://amr.tefaf.com/assets/uploads/TEFAF-Art_Market_Report.pdf adresinden 2 Ocak 2019 tarihinde alınmıştır.
- İnternet: Bombay Sapphire (t.y.). <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-artists-gallery-representation> adresinden 2 Ocak 2019 tarihinde alınmıştır.
- İnternet: <http://www.dusunuyorumdergisi.com/dergi/utopya-2018/> adresinden 2 Ocak 2019 tarihinde alınmıştır.
- İnternet: <http://www.hurriyet.com.tr/kitap-sanat/dagdaki-mucizenin-adi-husamettin-kocan-40735676> adresinden 2 Ocak 2019 tarihinde alınmıştır.
- İnternet: <https://www.dmy.info/utopya-nedir-utopyalar-nasil-olur/> adresinden 2 Ocak 2019 tarihinde alınmıştır.
- İnternet: McAndrew, C. (2018). *An Art Basel & UBS Report*. The Art Market 2018: https://d2u3kfw92fzu7.cloudfront.net/Art%20Basel%20and%20UBS_The%20Art%20Market_2018.pdf adresinden 2 Ocak 2019 tarihinde alınmıştır.
- İnternet: Muhasebedersleri. (tarih yok). www.muhasebedersleri.com/ekonomi/pazar-pazarlama.html adresinden 2 Ocak 2019 tarihinde alınmıştır.
- İnternet: Piramit Sanat (2014). *Devrimin Kozası ve Başroller*, Bedri Baykam, Türk Çağdaş Sanatının Devrim Yılları 80’ler, adresinden 2 Ocak 2019 tarihinde alınmıştır.
- İnternet: Piramit Sanat (2014). *Seksenlerin Getirip Götürdükleri*, Jale Nejdet Erzen, Türk Çağdaş Sanatının Devrim Yılları 80’ler, <http://www.piramidsanat.com/tr/sergiler/turk-cagdas-sanatinin-devrim-yillari-80ler> adresinden 2 Ocak 2019 tarihinde alınmıştır.

İnternet: Prendergast, C. (2014). *The Market for Contemporary Art*. Faculty of Chicago Booth School:

<https://faculty.chicagobooth.edu/canice.prendergast/research/MarketContemporaryArt.pdf> adresinden 2 Ocak 2019 tarihinde alınmıştır.

İnternet: Samues Leung. (2016, 02 12). Communication between Artists and the Galleries: <http://www.samues.com/wp/2016/02/communication-between-artists-and-the-galleries/> adresinden 2 Ocak 2019 tarihinde alınmıştır.

Okutur, E. (2011). *“Türkiye’de Sanat Galerilerinin Gelişiminin Sanat Yönetimine Etkisi”*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

Önsal, B. (2006). *“Ankara’da Sanat Galeriliğinin Oluşumu”*, Yüksek Lisans Tezi, ODTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Özsezgin, K. (2009). *“Bir Galerici: Leo Castelli”*, Rh+Sanart, 65,72-75.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, adı : ÖZTÜRK Meral
Uyruğu : T.C.
Doğum tarihi ve yeri : 25/10/1968 Ordu
Medeni hali : Evli
Telefon : 0 533 656 33 57
e-mail : galerimsanatgalerisi@gmail.com

Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet tarihi
Yüksek lisans	Gazi Üniversitesi	Devam ediyor
Lisans	Hacettepe Üniversitesi	2005
Lise	Anıttepe Lisesi	1994

Yabancı dil

İngilizce

Sergiler

- 2019 Varna Kent Müzesi Karma Sergisi, Varna Bulgaristan
Göbeklitepe'den İzler Sergisi, Galerim Sanat Galerisi, Ankara
- 2019 74.Devlet Resim, Heykel ,Seramik Yarışması Sergileme, Resim Heykel
Müzesi, Erzurum
- 2019 Art Ankara 5 Uluslararası Çağdaş Sanat Fuarı, Ato Congressium Kongre Ve Sergi
Sarayı, Ankara
- 2018 Art Ankara 4 Uluslararası Çağdaş Sanat Fuarı, Ato Congressium Kongre Ve Sergi
Sarayı, Ankara
- 2017 Art Ankara 3 Uluslararası Çağdaş Sanat Fuarı, Ato Congrezyum
Kongre ve sergi sarayı, Ankara
- 2017 73. Devlet Resim,Heykel,Seramik Yarışması Sergileme, Trabzon
- 2016 Art Ankara 2 Uluslararası Çağdaş Sanat Fuarı, Ato Congrezyum Kongre ve Sergi
Sarayı, Ankara
- 2012 Kişisel seramik sergisi Ankara Tenis Kulübü, Ankara
- 2011 MACSABAL Odun Pişirim Sempozyumu, Hacettepe Ün., Ankara
- 2010 "Esintiler" Seramik Sergisi, Elele Sanat Galerisi, ANKARA
- 2010 "Sanatsal Cam Sergisi" Çağdaş Sanatlar Merkezi, Ankara
- 2009 Ankart Sanat Buluşması ANKART Çağdaş Sanatlar Merkezi, Ankara

- 2010 Ankart Sanat Buluşması ANKART Çağdaş Sanatlar Merkezi, Ankara
2007 III.Plastik Sanatlar Fuarı Atatürk Kültür Merkezi, Ankara
2006 Liliput Ceramics ‘Uluslararası Seramik Sergisi Zagreb Cratia’
2006 9.Altın Testi Yarışması, İzmir
2005 2.Uluslararası Mozaik Bienali Buenos Aires, Argentina
2005 Dışişleri Bakanlığı Sanat Galerisi ‘Genç Yorum Sergisi’. Ankara
2005 Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Mezuniyet Sergisi, Ankara
2005 ECUME 6 Akdeniz Sanat Okulları buluşması, Cezayir
2005 Akdeniz Üniversitesi Buluşması Söyleşisi H.Ü Mehmet Akif Salonu,
Ankara
2004 Yunanistan Amarousion Belediyesi 1. Seramik Yarışması Sergileme, Atina
Yunanistan

Yarışmalar

- 2019 74.Devlet Resim, Heykel, Seramik Yarışması Sergileme, Resim Heykel Müzesi,
Erzurum
2017 73. Devlet Resim, Heykel, Seramik Yarışması Sergileme, Trabzon
2004 Yunanistan Amarousion Belediyesi 1. Seramik Yarışması Sergileme, Atina
Yunanistan



GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR..

