

T.C. İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

KURUM GALERİLERİNDE SANAT YÖNETİMİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Özlem ERİKCİ

1310101003

Anabilim Dalı: Sanat Yönetimi

Programı: Sanat Yönetimi

Tez Danışmanı:

Prof. Dr. Mehmet ÜSTÜNİPEK

AĞUSTOS 2016

T.C.
İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

KURUM GALERİLERİNDE SANAT YÖNETİMİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Özlem ERİKCİ

1310101003

Anabilim Dalı: Sanat Yönetimi

Programı: Sanat Yönetimi

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Mehmet ÜSTÜNİPEK

Jüri Üyeleri : Yrd. Doç. Dr. Reyhan ULUDAĞ

Yrd. Doç. Dr. Mehmet Emin KAHRAMAN

AĞUSTOS 2016

ÖNSÖZ

“ Kurum Galerilerinde Sanat Yönetimi ” adlı tez çalışmam süresince desteklerini, kurumsal anlamda engin birikimlerini ve hayat tecrübelerini benden esirgemeyen beni motive eden sorduğum her soruya cevap bulan ve sonsuz kaynaklarını benimle paylaşan başta çok değerli hocam ve tez danışmanım Sayın. Prof.Dr. Mehmet **Üstünipek**'e, bulunduğum sekiz yıl içerisinde adımı sayamayacağım kadar çok değerli hocalarımla bana sundukları bilgi birikimleri ve bana kattıkları için ne kadar teşekkür etsem azdır.

Tüm yaşamım boyunca beni destekleyen ve beni dünyanın en şanslı kardeşi yapan ağabeylerime Taylan **Erikci** ve Harun **Erikci**'ye, çıktığım yolda hep yanımda olduklarını bildiğim annem Fatoş **Erikci** ve babam Ökkaş **Erikci**' ye; maddi manevi desteklerini önüme sunan aileme, Yaşımım da ve tezim de bana yol arkadaşı olan Bilge **Balekoğlu**'na, bana kız kardeşlik duygusunu yaşatan can dostum Bahar **Göktürk**'e ve adını sayfalara sığdaramayacağım kadar çok değerli dostlarıma, Sanat ve Tasarım Fakültesi sayesinde kazandığım çok sevgili meslektaşlarıma ve dostlarıma, varlığıyla hayatıma güzelleştiren, bugün benim ben olmamda katkısı olan ve hayatıma dokunan tüm sevdiklerime sonsuz teşekkürler.

Ağustos 2016

Özlem ERİKÇİ

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	i
İÇİNDEKİLER	iv
ÖZET	ix
ABSTRACT	x
1.GİRİŞ	1
2.SANAT GALERİLERİNİN OLUŞUMU VE GELİŞİMİ	3
2.1.Sanat Galerisi ve Galerıcilik Nedir ?	3
2.3.Sanat Galerilerinin Avrupa'da Doğuşu Ve Gelişimi	4
3.TÜRKİYE'DE SANAT GALERİLERİNİN DOĞUŞU VE GELİŞİMİ	6
3.1.Türkiye' de Özel Galerıcilik	6
3.2.İlk galeriler : Maya sanat galerisi ve Diğerleri	8
3.2.1.Maya Galerisinde Açılan Sergiler	10
3.3.İstanbul' da Gelişen Sanat Etkinlikleri	20
3.3.1.İKSV	20
3.3.2. İstanbul Sanat Fuarları	20
3.3.3.Art Bosphorus Sanat Fuarı	22
3.4.Türkiye'de Sanat Galerilerinin; Sınıflandırılması	22
3.4.1.Resmi galeriler	22
3.4.2.Özel Galeriler	23
3.4.3.Sanal Galeriler	23
3.4.4.Kurumların ve Bankaların Sanat Galerileri	23
4.KURUM GALERİLERİNDE SANAT YÖNETİMİ	25
4.1.Yönetim Kültürü ve Sanat Yönetimi	25
4.2.Sanat Galerilerinin Temel Hizmetleri	27
4.2.1.Ekonomik Hizmetler	28
4.2.2.Kültürel Hizmetler	28
4.3.1.Tanıtım	33
4.3.2.Koleksiyon	33

4.3.3.Arşivleme	35
4.3.4.Depolama-Muhafaza	35
4.3.5.Satış	37
4.4.Türkiye' deki Kurum Galerileri	38
4.4.1. Bankaların	38
4.4.2. Hastanelerin	38
4.4.3. Üniversitelerin	38
4.4.4. Holdinglerin	41
4.4.5. Otellerin	42
5.SONUÇ	43
KAYNAKÇA	48
EKLER	51

FOTOĞRAF LİSTESİ

Fotoğraf 1: “Marc Quinn Aklın Uykusu”, Nisan 2014, Arter _____	51
Fotoğraf 2: “Aurora Kuzey Ülkelerinden Çağdaş Cam Sanat”, Şubat 2014, Pera Müzesi _____	52
Fotoğraf 3: “Aurora Kuzey Ülkelerinden Çağdaş Cam Sanat”, Şubat 2014, Pera Müzesi _____	53
Fotoğraf 4: “Van Gogh Alive Sergisi”, Mayıs 2012, Antrepo No 3 Karaköy _____	54
Fotoğraf 5: “Van Gogh Alive Sergisi”, Mayıs 2012, Antrepo No 3 Karaköy _____	55
Fotoğraf 6: “Rembrandt & Çağdaşları”, Şubat 2012, Sakıp Sabancı Müzesi. _____	56
Fotoğraf 7: “Konstantiniyye’den İstanbul’a”, Ocak 2012, Pera Müzesi. _____	57
Fotoğraf 8: “Goya Zamanın Tanığı (Gravürler ve Resimler)”, Nisan 2012, Pera Müzesi _____	57
Fotoğraf 9: Elgiz Koleksiyonu’ndan Yeni Bir Seçki, Mayıs 2012, Elgiz Müzesi _	58
Fotoğraf 10: “Dali”, Şubat 2012,MSGSÜ Tophane-i Amîre _____	59
Fotoğraf 11: “Dali”, Şubat 2012,MSGSÜ Tophane-i Amîre _____	60
Fotoğraf 12: “Nevin Çokay”, Mart 2013, İKÜ Sanat Galerisi _____	61
Fotoğraf 13: “Nevin Çokay”, Mart 2013, İKÜ Sanat Galerisi _____	61
Fotoğraf 14: “Bir Ülke Değişirken - Tanzimattan Cumhuriyete Türk Resmi”, Ocak 2012, Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi _____	62
Fotoğraf 15: “Sultanlar, Tüccarlar, Ressamlar”, Ocak 2012, Pera Müzesi _____	63
Fotoğraf 16: “Burhan Doğançay Koleksiyonu”,Ocak 2007, Doğançay Müzesi ____	64
Fotoğraf 17: “Burhan Doğançay Koleksiyonu”,Ocak 2007, Doğançay Müzesi ____	64
Fotoğraf 18: “Kobra-Özgür Sanatın 1000 Günü”, Temmuz 2012, Sakıp Sabancı Müzesi _____	65
Fotoğraf 19: Temmuz 2013, Gaziantep Savaş Müzesi _____	66
Fotoğraf 20: “13. İstanbul bienali (Anne Ben Barbar mıyım?)”, Kasım 2013, Antrepo no:3 Karaköy _____	67
Fotoğraf 21: Temmuz 2013, Gaziantep Savaş Müzesi _____	68

Fotoğraf 22: Temmuz 2013, Gaziantep Savaş Müzesi _____	69
Fotoğraf 23: “8.Uluslararası Çağdaş Sanat Fuarı Contemporary İstanbul”, Kasım 2013, Lütü Kırdar Uluslararası Kongre ve Sergi Sarayı _____	70
Fotoğraf 24: “8.Uluslararası Çağdaş Sanat Fuarı Contemporary İstanbul”, Kasım 2013, Lütü Kırdar Uluslararası Kongre ve Sergi Sarayı _____	70
Fotoğraf 25: Gaziantep Kalesi, Haziran 2014 _____	71
Fotoğraf 26: “Uzak Komşu Yakın Anılar”, Mart 2014, Sakıp Sabancı Müzesi ____	72
Fotoğraf 27: Berlin Fuar Alanı _____	73
Fotoğraf 28: Çin Pazhou Fuar Alanı _____	73
Fotoğraf 29: Birmingham Expo Center _____	74
Fotoğraf 30: Getty Center Los Angeles _____	75
Fotoğraf 31: Japonya Sapporo Kar Festivali _____	75
Fotoğraf 32: Japonya Sapporo Kar Festivali _____	76
Fotoğraf 33: Korede bir festival _____	76

KISALTMALAR

ASAM	Avrupa Stratejik Araştırmalar Merkezi
ECF	Avrupa Kültür Vakfı
GOP	Geniřletilmiř Ortadoęu ve Kuzey Afrika Projesi
İKSV	İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı
NGO	Non-governmental Organizations
SCCA	Saros aędař Sanat Merkezi
TÜSİAD	Türk Sanayicileri ve İř Adamları
UBS	UnionBank of Swizterland

Enstitüsü : **Sosyal Bilimler**
Anabilim Dalı : **Sanat Yönetimi**
Programı : **Sanat Yönetimi**
Tez Danışmanı : **Prof. Dr. Mehmet ÜSTÜNİPEK**
Tez Türü ve Tarihi : **Yükseklisans – Ağustos 2016**

ÖZET

KURUM GALERİLERİNDE SANAT YÖNETİMİ

Özlem ERİKCİ

Bu çalışmanın amacı Türkiye’de Sanat galerilerinin Cumhuriyetten günümüze kadar olan gelişimi ve bu gelişime katkı sağlayan sanat yönetimi ile buluşmasını incelemektir.

Cumhuriyetin ilk yıllarından günümüze kadar olan süreçte galeri açma onu ayakta tutabilme umutları ve çabaları aynı zamanda bunu yaparken karşılaşılan zorluklara rağmen atılan önemli adımlar olmuştur. Şapkacı dükkânında açılan galerilerden bugüne gelinen nokta oldukça umut vericidir. Artık hastanelerin, otellerin, bankaların ve bunun yanı sıra bir çok kuruluşun galerisi bulunmaktadır.

Çalışmamızda galerilerin bu noktaya nasıl geldiği incelenecektir. Bir galerinin sanat yönetimi ile buluştuğu nokta irdelenip yönetim biçimi incelenecektir. Bu bağlamda kurum galerilerinde sanat yönetimi işleyişine cevap verilecektir.

University : **Istanbul Kültür University**
Institute : **Institute of Social Sciences**
Department : **Art Management**
Programme : **Art Management**
Supervisor : **Prof. Dr. Mehmet ÜSTÜNİPEK**
Degree Awarded and Date : **MA-August 2016**

ABSTRACT

ART MANAGEMENT IN INSTITUTIONAL ART GALLERIES

Özlem ERİKCİ

The aim of this study is to examine the development of the art galleries and the contribution of art management to this process from early republican period to the present.

Establishment of a gallery and the effort for its endurance in spite of all the challenges since the early republican years to present have been the important steps. Taking into consideration the first exhibitions in hat stores and the increasing number of galleries and exhibitions today seem promising. Apart from the independent galleries; hospitals, hotels banks and various other organizations own galleries today.

Thus the main focus of this study will be the development process of the galleries from past to present. While a gallery's collaboration with art management will be observed in detail, the issue of art management in institutional galleries will be analysed.

1.GİRİŞ

Tez konusunun seçimindeki genel amaç, Galeri adına atılan ilk adımlardan günümüze kadar gelen durumda hem tarihsel süreç hem atılan büyük adımlar hem de gelinen son noktadaki işleyişi araştırmaktır. Her ne kadar Galeri adına yazılmış tezler olsa da galericiliğin sanat yönetimi ile birleştiği tezler azınlıktadır. Sanat yönetimi kavramı henüz literatürlerde hak ettiği yeri alamamıştır ve bu konudaki kaynaklar oldukça azdır.

Değişen toplumda bu evrenin bir parçası olan her şeyde büyük bir hızla gelişmekte ve değişmektedir. Bunun içine sanırım en çokta sanat girmektedir. Sergilemenin ilk aşamalarına baktığımızda en büyük sorunun mekan olduğunu görürüz. Sanatçılar eserlerini halka yada alıcıya ulaştırmak için bir köprü arayışına girmişlerdir. Dönemin koşulları içerisinde çoğu zaman deyim yerinde ise tezgahın arkasına geçip eserlerini kendileri satmışlardır. İşte aranan bu köprü de sanat galerileri olmuştur.

Çalışmamda görüleceği gibi ilk galeri açma çabaları bir hayli zahmetli olmuştur. Ve bazen de hayal kırıklıkları ile sonuçlanmıştır. Açılan galerileri ayakta tutmak için verilen çaba takdire şayandır ve bugün gelinen noktanın o günlere borçlu olunduğu bilinmektedir. Tarihe baktığımızda şapkacı dükkanından başlayan bir sanat eseri sergileme serüveni, bunu alıcıya gösterme yani ulaştırma girişimleri galericilik adına ilk çabaların olduğunu görürüz. Şuan gelinen nokta ise kesinlikle umut vaat edicidir. İstanbul'da bir çok semt artık galeri semtleri olarak anılmaktadır. Örneğin Teşvikiye. Bir sokak boyu boyunca yan yana dizili galerilerden oluşmaktadır .Bunun yanı sıra sadece İstanbul değil Türkiye'nin bir çok noktasında galerilerin çokluğu aşikardır.

Galerilerin gelinen tarihsel sürecinden daha da önemli bir nokta vardır oda sanat yönetimi kısmıdır. Daha öncede yönetilen galeri küçük çaplı bir mekan yada işletmeyken , şuan ayrılan departmanlarla başlı başına bir kuruluş olmuştur. Eskiden bir sanatçı bir galeri sahibi belki de 1 çalışan varken şuan ; editör, sanat yöneticisi, koleksiyoncu, muhasebeci v.b gibi çoğaltabileceğimiz iş kolları galeri bünyesinde yer almaktadır. Artık her iş için işin ehli kişileri çalıştırmak şart olmuştur. Öncelikle bir sergi açılışından önce mekanı sergiye hazırlamak ve ruhunu oluşturmak için bir

küratöre ihtiyaç vardır. Küratörlük meslek tanımı da son yıllarda çokça karşımıza çıkan bir iş alanı olmuştur. Fakat artan sanat etkinliklerinde bu meslek tanımını oldukça sık duymaya başladık ki bu oldukça umut vaat etmektedir. Dünyaca ünlü ressamların açılan sergilerinde artık ünlenmiş küratör adlarını görmek mümkün. Bunun yanı sıra Bienallerde de çok usta küratörler sanat etkinliğinin adeta yönetmenleri olmuşlardır. Bir filmin nasıl ki yönetmenine bakıp izlemeye karar veriyorsak, küratörüne bakıp o sergi hakkında da bazı yorumlamalar yapabilmekteyiz.

Artık modern bir dünyada hızla gelişen yeniliklerden sanatta nasibini almıştır. Duvarları boyamanın aslında o kadar da küçümsenecek bir iş olmadığı ve eserlerin nasıl dizileceğinin aslında çok önemli konular olduğu çok geç olsa da anlaşılmıştır. Ve bundan daha fazlası içinde küratörlere ihtiyacımız olduğu anlaşılmıştır.

Yayımlanan çeşitli yeni-eski sanat dergileri, kataloglar, Yayımlanan bazı kitaplar, yapılan çalışmalar, yazılan tezler, referans olarak Mehmet Üstünipek , Sibel Yardımcı, Ali Artun, Beral Madra, Batu duru, Ali Akay'ın yazıları tezin başlıca kaynağı olmuştur.

Avrupa'da ve Dünya'da sanatın gelişimi başlıklar halinde özet olarak verilmiş ve kısa tutulmuştur. Sırasıyla Türkiye'de Galerilerin geldiği bu noktanın temel sayabileceğimiz noktaları anlatılmıştır. Galericiğin gelişimi konuları üzerinde durulmuştur ve kurum galerilerinin sanat yönetimi ile birleşip yönetim biçimi hakkında belli başlıklarla sınırlandırılarak konular araştırılmıştır.

Galerinin sanatçıdan ne beklediği, sanatçının galeriden ne beklediği ya da galerici ve sanatçının alıcıdan ne beklediği gibi konular çeşitli röportajlar konu alınarak ilk ağızdan çıkan cevaplarla sorulara yanıt aranmıştır.

Yoğunlaşılacak bir diğer konuda Kurum Galerilerinde sanat yönetimi konusudur. Galerideki işleyiş, depolama, muhafaza, satış, arşiv gibi birçok konu hakkında araştırmalar yapılmış, yazılan makaleler okunarak taranmıştır.

2.SANAT GALERİLERİNİN OLUŞUMU VE GELİŞİMİ

2.1.Sanat Galerisi ve Galerıcilik Nedir ?

Sanat galerilerinin ve galericilik kavramı hakkında birçok tanımı yapılmıştır. Genel tanımıyla: Sanat galerileri; sanat eserlerinin alınıp, satıldığı, sergilendiği ticari kuruluşlardır. Galeriler bir sanat eseri dükkanıdır. Galeriler amaçları doğrultusunda ayrılırlar. Fakat genel tanımıyla galerinin işlevi sanatçının eserlerini sergileyip satmaktır.

Galericiliğin sanat eseri alıp, satıp sergilemek ve sanata ve sanatçıya katkısı dışında bir de ekonomik boyutu vardır. Hem galerinin kar etmesi hem de sanatçının para kazanmasıysa amaç; gelir gider ve kar payının doğru bir şekilde hesaplanması amaçlanır. Galeriler sanat eserini alabildiği en iyi fiyata alır. Ve satıştan elde edilecek yüzdelik karı belirlemiş olur. Bu süreç hep aynı şekilde ilerler. Burada herkes karlı çıkar. Hem galeri kazanıp reklamını yaparken sanatçıda aynı şekilde hem kendini daha büyük kitlelere duyurmuş olur hem de yaşamı ve sanatı için gerekli parayı kazanmış olur.

“Galeriler; sanatçının eserinin en ideal fiyata satılmasını sağlar. Böylece satılan eserler üzerinden daha önce belirlenmiş yüzdelikleri alırlar. Sanat galerileri; doğal olarak her zaman en iyiye yatırıp yapıp, en az masrafla karı elde etmeyi düşünürler. Bunun için sanatçı ve sergi tanıtımını en iyi şekilde tamamlayıp; bu satışlardan yüzdelik alıp galerilerini geliştirmeyi amaçlarlar. Bu gelişim için galeri yöneticileri, galeriye bu anlamda doğru kişileri çağırmalıdır. Bu kişiler; galerilerin yaşayabilmesi için kapsadığı pek çok hizmet sınıfının sorunlarına çözüm getirmek zorundadır. Galeriler, kuruluşun devamını sağlamada; iş gücünden elde edilen verimlilik açısından personel planlaması yapmak zorundadır.”¹

Galericilik kavramı gelişip büyüdükçe iş tanımları ve olanakları artmaktadır. Bir sanat galerisinde artık resepsiyonist, yönetici asistanı eğitim sergi uzmanı, galeri sanatçıları vb. bulunmalıdır. Böylece galericilik bulunduğu konumdan daha

¹ Fethiye Erbay, Sanatın Yönetimi, Sanatta Yeterlilik Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul, 1996 s.90

profesyonel bir konuma geçmiştir. İş başlıklara ayrıldıkça farklı personellerin önemi ortaya çıkmıştır.

Yöneticilik oldukça ciddi bir iştir. Galeri yöneticiliği de çok ciddi bir iştir. Fakat ülkemizde galeri açma isteği ve açmak oldukça kolaylaşmış ve basite indirgenmiştir. Bunu da gün geçtikçe açılan galeri sayılarından anlamak mümkün. Artık parasını ikiye katlamak isteyen yatırımcılar sanat eserlerini kullanmaktadır. Ve bu iş biraz borsa işine dönmüştür. Birçok paralı yatırımcı geleceği parlak olan sanatçıların eserlerini toplamakta ve en çok iki yıl içerisinde büyük bir kar yapmayı amaçlamaktadırlar. Dünyaca ünlü galeri yöneticisi Leo Castelli sanat galerisi hakkında şunları söylemiştir:

“Sanat simsarı, komiser, koleksiyoncu ve sanat amatörü olarak farklı görevler gerçekleştirdi. Amerika da Rene Droi ve Kandisky'nin dul eşi Nina Kandisky'nin elinde bulunan yapıtları satışa sürdü. Evinde toplantılar düzenlendi, yavaş yavaş çevresinde bir sanat ağı oluşturdu. Ama kendi galerisi açmakta o kadar acele etmedi. Bunu için gerekli ortamı oluşmasını bekledi. 50 yaşına vardığında, artık ayakları üzerinde duracak bir aşamaya geldiğinde, Sonradan büyük bir gürültü koparacak kendi adını taşıyan galerini kurdu.²

2.3.Sanat Galerilerinin Avrupa'da Doğuşu Ve Gelişimi

Avrupa'da sanat galericiliğin gelişimini Paris Salon Sergilerinin gelişiminden yola çıkmak gerekir. Çünkü ilk adımlar olarak bu Paris Salon Sergileri sayılmaktadır. 1700'lerde sanat; kilisenin sipariş ettiği yapıtlar, belli bir tekelin ve aristokratların elindeydi. Sanat, ancak soylu bir kesimin istekleri ve istedikleri doğrultusunda ilerlemekteydi. Duvar resmi olarak uygulandığı kapalı alanların ziyaretçilerine ya da dinsel ihtiyaçların (kilisenin) bütünleştiği bir kesiminin görsel kültürüne hizmet etmekteydi. Paris Louvre' de iki yılda bir gerçekleşen Salon sergileri, 18.yüzyıl, sanatta da, bilimdeki akılcı amaçlarla paralel bir yol izlemiş oluyordu. Ve bu sergiler halkın sanat yapıtlarıyla buluştuğu ilk olarak kayıtlara geçmiştir.

1761 Paris Salon Sergisi 25 Ağustos tarihinde, Louvre'un kare salonunda açıldı. Ve gördüğü yoğun ilgi neticesinde 4 Ekim tarihine kadar uzatılmıştır. Salonu

² Kaya Özsezgin, “Bir Galerici:Leo Castelli, Rh+ Sanart, Kasım 2009, sayı:65, s.72.

düzenleyen isim ise Chardin'di. Salonunda elli beş sanatçının yaklaşık iki yüz eser sergilenmiştir. Bu serginin kataloğunda otuz üç ressamın adı yer almaktaydı. Sergide çeşitlilik de göze çarpmaktaydı zira gravür sanatçıları da yer almaktaydı. Salon'da mitolojik ve alegorik tabloların sayısı çoğunlukta idi.

Dönemin önde gelen eleştirmenleri ya da öyle kabul edilen kişiler şimdiye kadar gördükleri en güzel salonun bu olduğunu söylemişlerdir. Salonun son on gününde, gelinin babasının, damadına drahomayı teslim ettiğini gösteren Evlilik adlı tablosu da sergilenmiştir. Eleştirmenler bu salonun en ilginç ve hoş tablosu olarak nitelendirmişlerdir. O kadar ki; eserin önünde oluşan kalabalığı geçip tabloyu yakından görmek pek de mümkün olmamıştır.

Bir diğer salon olan 1763 Salon'u, 25 Ağustos 1763'te Louvre'un kare salonunda açılmıştır. Sergi 30 Eylül'de son bulmuştur. Öncekilerde olduğu gibi Chardin bu serginin de düzenlenmesini üstlenmiştir. 1763 salonunda 54 sanatçının yapıtları sergilenmiştir. Halka açık bu sergilerin pek çok önemli katkıları ve sonuçları olmuştur. Bunlardan en biri sanatçılar arasında artan rekabet olmuştur. Toplumun tüm kesimi özellikle sanata yatkın olan kişiler eğitilmiştir. Yararlı bir çalışma ortamı ve hoşça vakit geçirme imkanı sunulmuştur. Ve en önemlisi kulaktan kulağa yayılan resim sanatının çöktüğüne ilişkin görüşler etkisini yitirmiştir. Bu yolda daha bilgili, daha güç beğenir bir ulus olma düzeyine ulaşılmasında büyük rol oynamıştır.

Avrupa'daki galericilik süreci Paris Salon sergileriyle başlamış ve şuanda çok büyük gelişmelerle zirveye ulaşmıştır. Yapılan bu ilk adımlar ilk sanat galerileri olarak tarihe geçmelerini sağlamıştır. Amatör bir başlangıç olarak tanımlanmasa da bu girişimler, daha sonra sahneye giren etkenlerle profesyonelleşmiştir. Şuan ünlü galericilerin listesi bir hayli kabarıktır. Dünya'nın birçok başkenti artık sanatın kalbinin attığı noktalar olmuştur.

Türkiye' de ise bu süreç çok daha farklı bir biçimde gelişme göstermiştir. Türkiye' de galericiliğin gelişmesindeki en büyük rol hiç şüphesiz askeri ressamların Avrupa'ya gitmesiyle gerçekleşmiştir. Gidip gördükleri tüm o girişimleri ve gelişimleri kendi ülkelerinde uygulanmasında büyük rol oynamış ve öncü olmuşlardır. Ve bunun dışında birçok yazar, şair ve ressam ellerindeki tüm imkanlarla galericiliğin açılıp gelişmesinde rol oynamışlardır. Bu başlangıçlar bugün galericilik adına atılan ilk ve başarılı adımlardır.

3.TÜRKİYE’DE SANAT GALERİLERİNİN DOĞUŞU VE GELİŞİMİ

3.1.Türkiye’ de Özel Galerıcilik

Türkiye’de özel sanat galericiliğinin yaklaşık yetmiş yıllık bir tarihi olduğunu söyleyebiliriz. İlk galeri açma çabaları ise yetenekli birçok genç sanatçının bir araya gelerek Taksim meydanında küçük bir galeri açmak istemesiyle başlar. 4 Mayıs 1939 cumartesi günü taksim cumhuriyet meydanında galeri açılmıştır.

Daha da eski tarihe baktığımızda; Türk resminin önemli isimlerinden Şevket Dağ, Ramazan gecelerinde çeşitli gösterilerin yapıldığı direklerarası (Şehzadebaşı), resimlerini bir dükkanda toplayıp sergilediklerini ve giriş ücretleri karşılığında halka gösterdiklerini aktarmıştır.

İlk ciddi çaba ise Osmanlı ressamılar cemiyeti tarafından gerçekleştirilmiştir. Cemiyetin maddeler halinde hazırladığı daimi satış sergisi programına baktığımızda galericilik kurallarının çok net ayrıntılı ve bu konuda yazılan ilk örnek olduğu söylenebilir. Programın detayları şu şekilde ;

Burada sergilenmek ve satılmak üzere olan idareye ulaştırılan sanat eserlerinin kabul edilmesinin idare heyetinin çoğunluğunun onayına bağlı olduğu, eserlerin sanat değeri taşıması gerektiği, cemiyet dışından sanatçıların yolladığı eserlerden üç aylık teşhir ücreti alınacağı ve her gün açık olacak sergiye girişin bir kuruluş olduğu gibi çeşitli konularda değinilmiştir.

Yaşanan siyasi olaylar girişimlerin önünü kesse de Mustafa Kemal Atatürk’ün önderliğinde verilen bağımsızlık savaşının ardından, Laik ve demokratik Türkiye Cumhuriyeti’nin kurulması ve Atatürk ve arkadaşlarının çağdaşlaşma idealleri doğrultusunda yeni girişimlerin önünü açmıştır. Cevat Dereli’ nin anılarında Nurettin Bey adlı bir kişinin öğrenciyken resim alıp sergilemeye hatta pazarlamış olduğunu anlamaktayız. Cihat Burak ise, koşulların yetersiz ve henüz bir galerinin olmadığı zamanlarda bazı resimleri antikacı dükkanlarına bıraktığını anımsar. “ Foto İskender vardı, Taksim’e giderken. Bazen vitrinine o da resim koyardı. Tabi satılmazdı ”.

1924 yılından beri devletin bursla Paris’e gönderdiği sanatçılar yurda dönmeye başlamışlardır. Yurda döndüklerinde yurtdışında yaşadıkları deneyimleri burada

uygula çabaları içine girmişlerdir. D Grubu Müstakil ressam ve heykeltıraşlar birliği gibi çatıların altında toplanmışlardır.

Galericiliğin en büyük sorunu muhakkak ki mekan olmuştur. Sanatçılar eserlerini sergileyecek bir galeri bulmakta hep zorlanmışlar ve bazen bir mobilyacı dükkanını, bazen bir tiyatro salonunu sergi mekanı haline getirmişlerdir. Bir sanatçı için en önemli iki nokta vardır; biri eserlerini izleyicilere ulaştırmak diğeri ise para kazanmak. Çünkü birçok kişinin geçim kaynağıdır sanat ve sanat eserleri. Cumhuriyetin ilk yıllarında sanatçılar ekonomik sıkıntılar çekmişlerdir bunun yanında siyasi ve sosyal koşullar da bir sanat piyasasının oluşmasını etkilemiştir. Buradan sanata bir talep olmadığı anlamı çıkması aksine esas sorun sanatsever ve sanatçı arasında bir köprü vazifesi kurulamamasıdır.

1932 yılında kurulan halk evleri sanatçıların sergi kurmak için aradıkları bir mekana ulaşmalarını sağlamıştır. Bu sürece kadar henüz özel galericilik alanında bir çabanın olmadığını görürüz. Ta ki 1939 yılında açılan ilk özel galeriye kadar. Dönemin sanatçı ve yazarları her fırsatta bu eksikliği dile getirmeye devam ediyorlardı. Burada Sabahattin Eyüpoğlu'nun çabasına değinmeden geçmek olmaz. Çünkü; her fırsatta verdiği yazılarında ülkede bir galeri eksikliğini olduğunu vurgulamış bununla ilgili yazılar yazmıştır, bunun içindir ki ilk özel galerinin fikir babası olduğu söylenebilir.

Bir diğeri çaba ise Zühtü Müridoğlu'nun Tablo taciri başlıklı yazısıdır.

“Sanatkarla sanat karamatörü arasından bu vasıta ortadan kalkınca biri müşterisiz kalmasının sebebinin bu tablo tacirlerinin eksikliğinde buluyorum. Hiçbir zaman da edilemez ki bizde resim ve heykel satın alacak adam olmasın. Güzel halı, güzel möble, eski sikke, antika tabak, çanak, eski yazı meraklısı birçok adam vardır. Gayet tabiidir ki resim ve heykel meraklısı pek çok adam olsun. Fakat bunlara sanatkar müşterisiz ve evlerimi esersiz kalıyor.”³

İlk galeri açma girişimi ise yetenekli birçok genç sanatçının bir araya gelerek Taksim meydanında küçük bir galeri açmak istemesiyle başlar. 4 Mayıs 1939 cumartesi günü taksim cumhuriyet meydanında, dönemim en önemli sanatçıları Elif

³ Zühtü Müridoğlu, "Tablo Taciri", Ar Dergisi, Mayıs 1937, Yıl 2, S.5, s.11

Naci Zeki faik İzer eşliğinde galeri açılmıştır. Galeri taksim anıtının yakınında bir bölgede yer almaktaydı. İstanbul'un kalbi olarak nitelediğimiz taksimde galeri açılması çok doğru bir karar olmuştur. Çünkü bulunduğu konum bakımından çok geniş kesimlere ulaşabilme imkanı sağlamıştır. Galerinin giriş ücreti olmadığı gibi sabahtan akşama kadar açık kalmıştır. Burada çok naif ve hüznü bir durum mevcut oda şudur; Galerinin aylık kirasını sanatçılar ortaklaşa ödemekteydiler ve bunun içinde galeriyi beklemek için bir memur tutulamamış bunun yerine sanatçılar kendileri beklemek zorunda kalmışlardır. Galeriden birçok sanatçının hiçbir yerde sergilenmeyen ve yaptıkları son eserler sergiye ve satışa sunulmuştur.

Galerinin fiyat politikası da oldukça makuldür. Hatta dönemin yazılarında fiyatların ucuzluğuna değinilmiştir. Sevengil'in endişesini şu şekilde dile getirmiştir: Taksim meydanındaki küçük dükkanın muvaffakiyeti yalnız iktisadi engellerle karşılaşmıyor, gözlerimizin önünde büyük bir soru işareti çizerek kırılan bir mesele daha var, günün muhtelif saatlerinde burayı doldurup boşalacak olan kadınlar ve erkekler bazı tabloların önünde irkilerek duracaklar ve eğer sanata basit olmadığı için atıp tutacak kadar laubalimesrep değillerse belki de anlamadıkları için eza duyarak sükun ile çekilip gideceklerdir.

Galerinin kapanma sebebi ekonomik gerekçeler olarak görülse de daha farklı bir talihsizlik yaşanmıştır. 1939 yılında Taksim meydanının genişletilmesi çalışmaları sebebiyle galeri de kapanmıştır. Bu imar hareketi ile ilgili Bedri Rahmi Eyüboğlu şu söylemde bulunmuştur "eğer şehir planı galerimizi kökünden tıraş etmeseydi, galerimiz bugün on beş yaşında olacaktı." Eyüboğlu'nun siteminden de anlaşılacağı gibi galerinin umut verici bir gelişim olduğu açıkça ortadadır.

3.2.İlk galeriler : Maya sanat galerisi ve Diğerleri

1950 yılında Adalet Cimcoz tarafından kurulan maya sanat galerisi Türkiye'de kurulan ilk sanat galeri olarak adın yazdırmıştır. Dönemim önde gelen şair ve ressam ve arkadaş çevresinin desteği ile ilk ve uzun soluklu galeri olmayı başarmıştır. Açık kaldığı süre zarfında birçok ilke imza attığı gibi önemli sergilere de ev sahipliği yapmıştır. Maya galerinin en belirgin özelliği ise gençlere ön ayak olması ve sergi imkanı sağlamasıdır.

Maya Galerisi'nin açılış haberi:

"Dün şehrimizde sessiz sedasız bir 'hadise' oldu. Beyoğlun'da küçük bir sanat galerisi açıldı. (...) Senelerdir Belediyenin vaad ettiği fakat yapamadığı bir işin büyük parçasını bu galeri tahakkuk ettirebilirse ne mutlu."⁴

"(...) Galeriye açan bu münevver dostumuz, öteden beri yılbaşı, evlenme, doğum vesair vesilelerle bir hediye vermek icap ettiği zaman, dostlarına muhakkak bir resim göndermeyi tercih ederdi. Şimdi bu güzel itiyadı bütün bir millete aşlamak arzusu ile küçük ve sevimli bir meşher tanzim etmiş bulunuyor. Hiç şüphesiz, Maya Sanat Galerisi'nin Türk sanatında büyük ve hayırlı bir rolü olacaktır."⁵

Maya Galerisi'nde bir sergi açılışı haberi:

"İç içe iki oda ve bir hol. (...) Önüne paravan konmuş bir soba ile uzun ve genişçe bir sedir (...) tablolar, (...) bacakları kolları budanmış heykeller, tahta oymalar (...) yazmalar, kilimler (...). İki odada da iğne atsan yere düşmeyecek (...); Akademi profesörleri, ressamlar, heykelticiler, dekoratörler, münekkidler (...) muharrirler, romancılar, aktristler, gazeteciler, aktörler, senaryocular, rejisörler, piyes muharrirleri, ses artistleri, soprano, tenorlar, film dublörleri. (...) Davet eden Adalet Cimcoz olmasaydı şu insanların hepsini bir araya getirmek mümkün olmazdı."⁶

"Çok yönlü bir sesi vardı Adalet Cimcoz'un. Türkân Şoray'ı da, Hülya Koçyiğit'i de, Belgin Doruk'u da dile getirirdi o. Radyoda sabundan, diş macunundan ya da kılık kıyafetten söz etti miydi bir "şey" söylerdi hepimize. Kulağımızı diker, sesi bir yandan zevkimizi okşarken, öte yandan da sözü söz ve öz olarak çın çın dolaşır

⁴ Yeni İstanbul gazetesi, 26 Aralık 1950, "Bir İstanbullu" takma adıyla yazan Fikret Adil, Aktaran Melda Kaptana, Maya ve Adalet Cimcoz, İstanbul 1972, s. 20.

⁵ Maya Galerisi'nin açılış sergisine eserleri ile katılan D Grubu üyelerinden Cemal Tollu, Aktaran Melda Kaptana, Maya ve Adalet Cimcoz, 1972, İstanbul, s.28.

⁶ Nizamettin Nazif "Dublaj kraliçesi Adalet Cimcoz" Radyo Magazin, 29.4.1951, ss.19-21.

beynimizin kıvrımlarında, incecik bir gonk gibi bir oraya, bir buraya vurur, bir kıpırtı, bir canlılık uyandırırdı kafamızda."⁷

"Adalet Hanım'ı ilk kez 1957'de tanıdım. Hem yerli hem yabancı filmlerde başrolleri o konuşurdu. Onun kadar güzel Türkçe kullanan başka bir sanatçı tanımadım doğrusu. Adalet Hanım sürekli çalışan bir kadındı. Yazılar yazıyor, çeviriler yapıyor, kritikler, radyo konuşmaları, skeçler ve dublaj... (...) Lafını esirgemeyen, polemiklere aldırmayan bir kadındı. Çok sade giyinirdi. Kısa kesilmiş saçlar, topuksuz ayakkabılar... Kısacası karizmatik bir kadındı. Onunla yaptığımız dublaj çalışmalarında mutlaka tatlı sert kavgalar çıkarırdı. Dublaj tekstindeki eski dildeki sözcükleri inatla değiştirirdi. Mesela o hiçbir zaman 'mesut oldum' demezdi de 'mutluyum' derdi. O yıllarda bu dublaj çalışmalarına genellikle Şehir Tiyatrosu'nun oyuncularını gelirdi ve onlar yine genellikle eski dili daha iyi kullandıkları için buna önem vermezlerdi. Sami Ayanoglu, Kemal Ergüvenç, Necdet Mahfi Ayrar, Reşit Gürzap, Samiye Hün vs... gibi oyunculardı bunlar. Adalet Hanım, tatlı sert sesini yükselterek onları da öz Türkçe konuşmaya zorlardı ve doğrusu bunu da başarırdı. Onun yeteneği ağabeyi Ferdi Tayfur'dan geliyordu. Ferdi Bey, yabancı film dublajı yaparken gelen teksti çevirmezdi. Orijinalini dinler o anda simültane çevirir ve içine hiciv de katarak filmi Türkçeleştirirdi..."⁸

3.2.1. Maya Galerisinde Açılan Sergiler

3.2.1.1. 1951 Yılında Açılan Sergiler

- Karma Sergi
- Piet Kraus (Hollandalı) Resim
- Bedri Rahmi (Yazma)
- Nedim Günsür (Resim)
- Zühtü Müridoğlu (Dövme Bakır)

⁷ Dublajcı Adalet Cimcoz

⁸ Azra Erhat, "Adalet'in Sesi" Yeni Ufuklar, Mayıs 1970.

- İsmail Altınok (Resim)
- Avni Arbaş (Paris Çalışmaları-Resim)
- Eski Türk Sanatından Örnekler (Fotoğraf Sergisi)
- Azra İnal-Feti Karakaş (Resim)
- Füreya (Seramik-Litografi)

3.2.1.2. 1952 Yılında Açılan Sergiler

- Resimli Şiir Sergisi
- Ferruh Başağa (Resim)
- Aloş (Oyma Tahta ve Heykel)
- Azra İnal (Resim)
- Nuri İyem (Resim)
- Dimitro Manoyudis (Resim)
- Semih Balcıoğlu (Karikatür)
- Kemal Sönmezler (Resim)
- Vaalko J.Digemans (Resim)
- Fikret Otyan (Resim)
- Arif Kaptan (Resim-Seramik) Ferruh Başağa (Resim-Heykel)
- Kuzgun Acar (Heykel)
- Güngör Gören (Resim)
- Ömer Uluç (Resim)
- Haluk Muratoğlu (Resim)
- Fikret Adil Koleksiyonu
- Kuzgun Acar (Seramik)
- Ali Bütün (Seramik)

3.2.1.3. 1953 Yılında Açılan Sergiler

- Röprodüksiyon (Rönesans Ustaları)
- Nevzat Üstün (Fotoğraflı Şiir Sergisi)
- Pindaros Platonidis (Mozaik)
- Nevin Demiryol (Resim)
- Şeref Bigalı (Resim)-Yüksel Özgür (Çocuk Ressam)

- Paralel Plastik-Müzik
- Güngör Kabakçiođlu (Çocuk Karikatürleri)
- Limasollu Naci (Fotoğraf)
- Faruk Sabuncuođlu (Resim)
- Seta Hidiş
- Atıf Hançerliođlu-Eli Yağcıoğlu (Resim)
- Meineke (Viyana Art-Club Ressamlarının Desenleri)
- İsmail Altınok
- Güngör Güven, Ömer Uluç (Resim)
- Kuzgun Acar, Ali Bütün, Nuri Usta (Seramik)
- İhsan Karaburçak (Resim)
- Ferruh Başağa (Resim)
- Rosette Matalon (Resim)
- Nuri İyem (Resim)
- Pindaros (Mozaik)
- Nuri Özgiray (Resim)
- Marta Kaya Tözge (Resim)

3.2.1.4. 1954 Yılında Açılan Sergiler

- Türkiye' de Karikatüristler Sergisi
- Sadi Diren (Seramik)
- Aloş (Resim-Heykel)
- Abdürrahman Öztoprak (Resim)
- Adnan Çoker (Resim)
- Lütfü Günay (Resim)
- Kitap Sergisi
- Nazan İbrişoğlu (Fotoğrafla Ürgüp)
- Öz Somer (Süsleme)
- Kurtarıcı Sergi

3.2.1.5. 1955 Yılında Açılan Sergiler

- Kuzgun Acar (Heykel)
- Yüksel Aslan (RESİM)

- Aloş
- Oktay Günaydın (Resim)
- Abdürrahman Öztoprak (Resim)
- Baha Genelbevi (Fotoğraf)
- Asuman Kılıç (Resim)
- Adnan Çoker-Ali Durukan (Non-Objektif Resim)⁹

Açık olduğu 5 yıl boyunca bir fiil sergiye ev sahipliği yaptığı gibi yurt dışından sanatçıların da sergi açmasına vesile olmuştur. Galerinin bir artısı da birçok insana sanat eseri alma alışkanlığı kazandırmasıdır. Yaşanılan birçok ekonomik sıkıntıya rağmen galeriyi ayakta tutmak için elinden geleni yapmış ve bu mücadeleyi 5 yıl sürdürmüştür. Galeri 4. Yılında galerin kapanma tehlikesi ile karşılaşınca kurtarıcı birçok sergi düzenlenmiştir. Bu sergilerde galeriyi ayakta tutmaya yardımcı olmuştur. Dönemin önemli dergileri de maya galerisi ile ilgili yazılar yazarak destekte bulunmuşlardır. Galeri kısa süre içinde bir kültür ve sanat merkezi haline gelmiştir. Ve Temmuz 1955 yılında tüm ekonomik sıkıntılar karşısında verdiği mücadele sonucunda kapılarını kapatmıştır.

Osmanlı toplumunda batılı anlamda resim ve heykel sanatınının 19. yüzyılın ikinci yarısında artan ve üretim potansiyeline ulaşması, üretilen eserlerin kültürel ve ticari gerekçelerle topluma sunulması ihtiyacını beraberinde getirmektedir. İkinci Meşrutiyet öncesinde düzenlenen az sayıdaki sergi dönemi içinde önemli bir boşluğu doldurmaktadır. Meşrutiyet'le birlikte çağdaş Türk sanatının ilk sanatçı birliği olarak kabul edilen Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin maddeler halinde hazırladığı daimi satış sergisi programı Türkiye' de galericilik kurallarının ilk örneklerini vermektedir.

Cumhuriyet' in ilanının ardından Atatürk hükümetinin çağdaşlaşma ülküsünün doğrultusunda yürüttüğü politikalar yeni girişimlerin önünü açmıştır. Devletin dönemin zor koşullarına rağmen destek verdiği Cumhuriyet'in ilk kuşak sanatçıları bir sanat ortamı ve piyasasının temellerini atmak için girişimlerde bulunmaktan geri kalmamıştır. Ressam Cevat Dereli, bu dönemde sınıf arkadaşı olan Nurettin Bey adlı bir kişinin Akademi'de öğrenciyken resim alıp sergilemeye, pazarlamaya başladığını hatırlamaktadır. Nurettin Bey'in genç yaştaki ölümüne değin bu işi sürdürdüğü anlaşılmaktadır.

⁹ Melda Kaptana, "a.g.e.", s.15.

1924 yılından itibaren burslu olarak yurtdışında bulunan Cumhuriyet'in ilk kuşak sanatçıları Paris, Münih gibi merkezlerde gördükleri, yaşadıkları sanat ortamını ülkelerinde hayata geçirmeye çalışmışlar, sanat galerilerinin eksikliğini duymuşlardır. Sabahattin Eyüboğlu' da 1938 yılında kaleme aldığı bir yazıda aynı konuya değinmiştir:

"Vakıa cidden gariptir. Memleketimizde otuz kırk seneden beri bir resim dünyası vardır, büyük küçük birçok Türk ressamları yetişmiştir, muhtelif temayülleri taşıyan ressam grupları vardır. Türk resminden bahseden kitaplar, mecmualar vardır, bir resim müzesi vardır, zaman zaman açılan ve yüzümüzü ağartan sergiler vardır, fakat Türkiye' de bir resim galerisi yoktur. İlk akla gelen izah şudur. Türkiye' de resim satılmaz ki bir resim galerisi olsun. Avrupa' da müzeden çok resim galerisi vardır. Çünkü orada resim satılır. Peki ama şöyle düşünülemez mi: Türkiye' de resim galerisi yoktur ki resim satılsın. Gerçi galerinin açılması resmin satılması için kafi değildir, fakat memleketimizdeki resim satışı meselesi ancak bir galeri açıldıktan sonra mevzu bahis olabilir."¹⁰

Ressam ve şair Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun kardeşi olan Sabahattin Eyüboğlu'nun da sanatçı arkadaşlarını teşvikiyle nihayet 1939 yılı Mayıs ayında Cumhuriyet'in ilk kuşağından on beş sanatçı bir araya gelerek İstanbul' da Taksim Cumhuriyet Meydanı'nda bir resim galerisi kurmuşlardır. Bedri Rahmi Eyüboğlu, belediyenin kendilerine bir galeri açacağından umutlarını kesince on beş arkadaş bir araya gelerek Taksim Anıtı'nın yanı başında bir galeri kurduklarını aktarmaktadır. Galeri ilgi çekmiş olmasına ve bazı satışları gerçekleştirmesine rağmen bir süre sonra Taksim meydanının genişletilmesiyle kapatılmıştır. Sanatçıların bu ilk özel galeri girişiminin sergiler düzenlemediği ancak sanatçıların yapıtlarının topluca satıldığı bir yer olduğu anlaşılmaktadır:

"Sanatçılar tarafından R.H. adı verilen galeri, Cumhuriyet'in ilk kuşak sanatçılarının kültürel ve ekonomik bir zorunluluk olarak gördükleri bir sanat galerisini hayata geçirme, hiç olmazsa bu konuda bir örnek oluşturma arayışlarının bir sonucudur. Bu girişim,

¹⁰ Sabahattin Eyüboğlu; "Resim Galerisi", İnsan , 15 Temmuz 1938, C.1,S.4, s.373

çağdaş Türk sanatı tarihi boyunca sanatçıların, asli görevleri olan sanatsal üretimin dışında faaliyetlere de el atmak durumunda kalışlarının somut bir örneğidir."¹¹

R.H. Daimi Satış Galerisi'nden sonra ikinci sanat galerisi yine sanatçıların girişimiyle İkinci Dünya Savaşı'nın bitimine yakın bir zaman dilimi içinde gerçekleşmiştir. Seramik sanatçısı İsmail Hakkı Oygur 1945 yılının başlarında, Beyoğlu'nda Karlman Pasajı'nın karşısındaki atölyesini aynı zamanda bir sanat galerisi olarak sanatçı arkadaşlarının hizmetine sunmuştur. Galeri İsmail Oygur, sanatı talep eden kesimin yönlendirmesinden çok yine sanatçıların ihtiyaçları doğrultusunda faaliyete başlamıştır. Galeri bir yıldan fazla bir süre çok sayıda sergiye ev sahipliği yapmıştır. Galerinin daha çok amatör bir girişim olarak kaldığı, potansiyel bir alıcı kitlesini harekete geçirerek satış gerçeğini pek fazla zorlayamadığı anlaşılmaktadır.

1950 yılının son günlerinde yine İstanbul'un sosyal hayatın merkezi olan Beyoğlu'nda sanat çevrelerine yakın biri isim olan Adalet Cimcoz tarafından Maya Sanat Galerisi açılmıştır. Öncelikle sanatçıların eserlerini sergileme isteklerine yanıt vermiş olmakla birlikte galerinin sınırlı bir satış olanağını zorladığını görülmektedir. Kapandığı 1955 yılına kadar son derece önemli sergilere ev sahipliği yapmış olan, sanat ve edebiyat dünyasının bir araya geldiği bir ortama kaynaklık eden galeri, 1950'li yılların öncü sanat gelişmelerine ivme kazandırmış, o yılların genç sanatçılarının önlerinde ufuklar açmıştır. Böylece bir özel galerinin temel işlevinden büyük bir kısmını yerine getirmiş, ancak sanata talebin sınırlı olduğu koşullarda ticari işlevini yeterince yerine getiremediğinden, 1954 yılındaki Kurtarıcı Sergi' ye rağmen Temmuz 1955'te kapanmıştır. Galerinin kapanma sebeplerini işlevlerin tam anlamıyla yerine getirilmemesi sonucu olduğunu söylemek mümkün. Galeri bulunduğu dönem içerisinde üstlendiği kültürel sorumluluğu yerine getirmiştir. Fakat ayakta kalabilmek ve devamlılığı sağlamak için çok önemli olan ticari sorumluluğu yerine getirememişlerdir.

Maya Sanat Galerisi'nin açıldığı 1950'li yıllarda Türkiye' de sanat ortamında özel galerilerin tutarlı bir gelişim sürecine başlangıç yaptığı 1970'li yıllara kadar İstanbul ve Ankara'da az sayıda da olsa sanat galerisi açılıp kapanmıştır. İstanbul

¹¹ Mehmet Üstünipek; "Türkiye'de Özel Galericiğin Tarihsel Örnekleri: R.H. Daimi Satış Galerisi ve Öncesi", Türkiye'de Sanat, Mayıs/Ağustos 2001, S.49, s.23

Ihlamur' da ressam Fethi Karataş'ın açtığı Küçük Galerî birkaç karma serginin dışında önemli bir faaliyet göstermeden kapanmıştır. Yine İstanbul Beyoğlu'nda bir karma sergiyle açılan Ertem Galerisi, 1950'li yılların ikinci yarısında etkin olmuştur. Yaklaşık aynı yıllarda Ankara'da çeşitli alanlarda faaliyet göstermek üzere bir grup genç tarafından kurulan Helikon Derneği, resim satışlarıyla ayakta durmaya çalışmış ve bunda da bir ölçüde başarılı olmuştur. Ankara'da 1957 mimar Selçuk Milar tarafından açılan Milar Sanat Galerisi, daha çok mobilya ve dekoratif sanatlar üzerine yoğunlaşmış olmakla birlikte bazı önemli sergilere ev sahipliği yapmıştır.

1950'li yıllarda Demokrat Parti iktidarıyla birlikte sanat alanında devlet desteğinin azalması ve zaman içinde daha fazla sanatçının üretimde bulunmaya başlaması, kendilerine bir çıkış arayan sanatçıların özel sanat galerilerin açılması konusunda itici güç oluşturduklarını düşündürmektedir. 1960'lı yıllarda da bu durum değişmemiştir. 1962 yılında Beyoğlu'nda Gen-Ar Kulübü ve Galerisi, ünlü ressamların renkli reproduksiyonlarının satışını yapmak ve Türk sanatçıların eserlerinden oluşan karma sergiler düzenlemek üzere açılmıştır. 1960'lı yılların sonlarında Harbiye' de bir mefruşat mağazası dahilinde etkinlik gösteren ve daha çok Güzel Sanatlar Birliği üyesi sanatçıların sergilerine yer veren Modern Galerî açılmıştır. 1968 yılında açılan Galerî 1 ise bu dönemde tutarlı bir sergi programı sunabilmiş tek özel galeridir. Beyoğlu'nda açılmış olan galerî iyi sergileme ve ışıklandırma koşullarına sahip olarak tanımlanmaktadır. 1950'li ve 60'lı yıllarda İstanbul'da Şehir Galerisi ve Taksim Sanat Galerisi ile çeşitli illerde Devlet Güzel Sanatlar galerilerinin açılması devletin bu alandaki çabaları olarak dikkat çekmektedir.

1970'li yılların hemen başında, heykeltıraş İlhan Koman'ın eski eşi Melda Kaptana Nişantaşı'nda bir butikle birlikte hizmet veren Melda Kaptana Sanat Galerisi'ni açmıştır. Sonraki yıllarda Nişantaşı'nın özel sanat galerilerinin yoğunlaştığı bir bölge olması Melda Kaptana Sanat Galerisi'nin bu konudaki öncülüğünü ortaya koymaktadır. Bu galerî aynı zamanda sanat galerilerinin kurumlaşma sürecine girdikleri bir aşamanın öncesinde önemli sergiler düzenlemiş bir örnek olması nedeniyle önem kazanmaktadır. 1970'li yıllarda yaşanan toplumsal gelişmeler bu dönemde daha fazla ve etkin sanat galerilerinin açılmasına zemin hazırlamıştır:

"Toplumsal yapı dahilinde, kültürel ve ekonomik alt yapısı sanat yapıtı almaya hazır belli bir kesimin oluşmaya başlaması, 70'li

yıllarda yaşanan siyasi ve ekonomik çalkantılar neticesinde sanat yapıtının bir yatırım aracı olarak gündeme gelmesi gibi etkenlerde harekete geçen belli bir talep ve de potansiyel bir alıcı kitlesinin varlığı özel galericilik mesleğine yönelmeye istekli kişiler için cesaretlendirici olmuştur. Böylece o ana kadar salt idealist amaçlarla ya da sanatçılardan gelen istekler doğrultusunda açılmış olan özel galeriler, artık kısmen muhtemel bir talebe yönelik olarak da açılmaktadır."¹²

Bu dönemde açılan galericiler halen ikinci bir işle birlikte ele alınmışlardır. İstanbul Moda'da 1973 yılında açılan Cumalı Sanat Galerisi, bir kitabevi ile birlikte hizmet vermektedir. Aynı yıl Ankara' da açılan Artisan Sanat Galerisi, giyim, kuşam ve turistik eşya satışlarıyla birlikte özel galeri işlevini yürütmüştür:

"Ancak bu galerilerin satıştan belli oranda komisyon alma esasına dayanmaları ve böylece bir ölçüde sanatçının satış sorumluluğunu üstlerine almaları, bir özel galeri profesyonelliği içerisinde işe sarıldıklarını gösterir."¹³

Her iki galeri de otuz yıla aşkın süredir faaliyetlerini sürdürmektedirler ve bu durum çağdaş Türk sanatında özel sanat galerilerinin kurumlaşma sürecinde önemli bir aşamayı geride bıraktığını ortaya koymaktadır. 1975 yılında İstanbul'da açılan Galeri Baraz bir ek işe girmeksizin hizmet vermeye başlamıştır. Böylece bu galeri, izleyen dönemde özel galericiliğin bir ek iş olmaktan çıktığı kurumsal aşamayı işaret etmektedir.

Özel sanat galerileri 1970'li yıllarda bir sanat piyasasının oluşumu doğrultusunda önemli çabalar göstermişler ve öncelikle eski tarihli yağlıboya resimlere yönelik bir talebi biçimlendirmişlerdir. Daha önceki dönemde ekonomik dayanaklarını ek bir işle sağlamış olan sanat galerileri 1970'lerin ikinci yarısı ve 1980'lerde eski resimlerin sanat piyasasına sunulmasıyla ayakta durmuşlardır.

¹² Mehmet Üstünipek, a.s.m., 1998, s.58

¹³ Mehmet Üstünipek, a.s.m., 1998, s.59

1980'lerde Özal hükümetinin liberal ekonomik politikaları sonucunda ekonomik düzeyi yükselen yani toplum kesimlerinin sanat alıcısı potansiyeli olan kesime dahil olması sanat piyasasını belli ölçüde genişletmiştir:

"Bununla birlikte belli seviyedeki galerilerin güncel üretimlerine ve farklı kuşaktan sanatçılara yönelik bir talebi harekete geçirmek için çaba sarf ettikleri gözden kaçmaz. Talebin beklentileri ve kendi sanatsal inançları arasında tutarlı bir yol çizmeye çalıştıkları sergi programlarından izlenebilir. Böylece, özel galerilerin gayretleri ve eski tarihleri yapıtları azalarak ve yüksek fiyatlara yükselmesi gibi etkenlerin yanı sıra, daha yeni nesil alıcı kuşağının piyasaya girmeye başlayarak modern sanata eğilmesi sonucunda, 80'lerin ortalarından sonra güncel üretilere yönelik talep belli bir seviyeye yükselir."¹⁴

1980'li yıllarda çok sayıda galeri açılıp kapanmış bunlardan ticari ve kültürel sorumlulukları arasındaki dengeyi tam anlamıyla yerine getirebilenler piyasada uzun soluklu kurumlar olabilmişlerdir. Bununla birlikte 1980'li yıllarda, genişleyen alıcı kesimine satılan bazı eserlerin birkaç yıl içinde satın alındıkları değer çok altında geri dönüşümlerinin olabileceğinin ortaya çıkması, 1980'lerin sanat galerilerinin furyasında alıcı kesimin bu kurumlara olan güveni azaltmıştır. Ancak sanat eserini doğru değerlendirecek birikime sahip sanat galericilerinin aynı süreçte sattıkları eserler değerini korumuş ve hatta katlamışlardır. Bu galeriler sanat piyasasında kalıcı olmuşlar ve piyasanın güvenilirliğine katkıda bulunmuşlardır. Galeri Lebriz, Teşvikiye Sanat Galerisi, Tem Sanat Galerisi, Galeri Nev gibi pek çok sanat galerisi 1980'li yıllarda sanat piyasasına dahil olmuşlardır.

1991 yılında yaşanan Körfez Krizi'nin ekonomik etkileri ve 5 Nisan mali bunalımı karşısında alınan istikrar programı gibi gelişmeler sanat piyasasında belirgin bir durgunluk yaratmıştır. Körfez Krizi yaşanırken ilki 1991 yılında düzenlenen Sanat Fuarı, sanat galerileri kapsamında çağdaş Türk sanatının daha geniş bir toplum kesimine ulaştırılması açısından önemli bir adım olmuştur:

¹⁴ Mehmet Üstünipek, a.s.m., 1998, s.58

"(...) böylece kendilerini daha geniş bir toplum kesimine tanıtabilme ve hatta uluslar arası bir piyasa ortamına zemin hazırlama olasılığını zorlama arayışları dikkat çekici bir gelişmedir."¹⁵

Özellikle son dönemde İstanbul'da sanat fuarlarının ikiye çıkması, Ankara ve İzmir'de sanat fuarlarının başlaması, bu fuarlara yabancı galerilerin katılımı ve Türk sanat galerisinin de yurtdışı fuarlara katılımı Türkiye'de sanat piyasasının ulusal ve uluslar arası açılım arayışlarının sonuçları olarak değerlendirilmelidir.

1998 yılında özel sanat galerilerinin bir dernek çatısı altında toplanmaları kurumlaşma sürecindeki bir diğer önemli adımdır.

2000'li yıllarda AB sürecindeki Türkiye' de sanat ortamı ve sanat piyasası yerleşmiş değerler ile güncel gelişmelerin koşullandığı yeni değerler arasında konumlanmış durumdadır. Bu süreçte resim, heykel gibi geleneksel malzemelerle üretilen sanat ürünlerinin yanı sıra bienaller çerçevesinde ve kavramlar üzerine üretilen sanat üretimlerinin çoğalması sanat piyasasının dinamiklerini yeni bir yöne doğru sürüklemektedir. Başlangıçta Türkiye'de sanat piyasasının dışında gelişen ve sponsorluk sistemine dayalı bir ekonomik zemine oturan bir tür işlerin sanat piyasasına dahil olması ve bunların galeriler ortamında metalaştırılması gelecek dönemin önemli sorunlarından biri olacaktır. Aynı zamanda bu tür sanat üretimlerinin toplumun geniş kesimi için sanatı anlaşılabilir kılan özellikleri, sanata dair genel olumsuz bir yargıyı biçimlendirmektedir.

Bir diğer sorun, esasen antika değeri olan sanat nesnelerini konu edinen müzayedelerin giderek daha fazla çağdaş sanata ve yaşayan sanatçıların güncel üretimlerine yer vermesidir. Bu durum özel sanat galerilerinin otuz yıla aşkın bir süredir yerleştirmeye çalıştığı piyasa değerlerini altüst etmektedir. 2005 yılında Sanat Galerici Derneği ve Uluslararası Plastik Sanatçılar Derneği'nin bu durumun yarattığı sıkıntıları dile getiren basın açıklaması özellikle dikkate değerdir. Sanatçılar ve sanat galericileri, müzayedelerin piyasanın gerçek değerlerine uygun olmayan sonuçlarından rahatsızlık duymaktadırlar.

Özellikle son dönemlerde modern sanat müzelerinin ardı ardına açılması daha önce sanat galerilerinde yoğunlaşan sergi etkinliklerinin müzelerde izlenir olması

¹⁵ Mehmet Üstünipek, a.s.m., 1998, s.58

sonucunu beraberinde getirmiş gözükmektedir. Aynı zamanda piyasadan eser alımı yapması beklenen müzelerin sanat galerileri çevresinde odaklanan sanat piyasası üzerindeki olumlu ve olumsuz etkileri zaman içinde netlik kazanacaktır.

İnternet ortamı özel sanat galerilerinin gerek tanıtım gerekse satış için giderek daha etkin kullandıkları bir alan olmakla birlikte, sanat üretimin doğası gereği sanal bir ortamın sanat piyasasına çok fazla açılım sağlaması beklenmemektedir.

Yeni bir döneme giren özel sanat galerilerinin Türkiye'nin AB ikilemindeki çelişkileri yaşadığı görülmektedir. Bir yanda sanat piyasasını biçimlendirmiş, sanat üretimine yönelik bir talebi harekete geçirmiş ve bu talebi zamanla yaşayan sanatçıların güncel üretimlerine doğru yönlendirmiş olan kurumlaşmış galeriler bulunmakta diğer yanda ise bu piyasanın yerleşik değerlerini orlayan bienaller, müzayedeler, müzeler ve yeni galeriler yer almaktadır.

Sanat üretiminin bir piyasa ortamında değerlendirilmesi ve özel bir üretim biçimi olarak ekonomik bir değere dönüştürülebilmesi için kurumlaşmış özel sanat galerilerinin son derece gerekli kurumlar olduğu anlaşılmaktadır.

3.3.İstanbul' da Gelişen Sanat Etkinlikleri

3.3.1.İKSV

Türkiye'ye kültür- sanat sponsorluğunu yerleştiren ilk kurumdur İKSV. Büyük katkılarıyla seçkin projeler gerçekleştirmişini sağlayan kuruluştur. Aynı zamanda büyük projeler gerçekleştirilmesine halen en büyük desteği vererek yoluna devam etmektedir. Deneyimli ve çok güçlü bir kadrosuyla sürdürdüğü etkinlikler, Türkiye' de çok önemli bir yere sahip olmasının yanı sıra artık Dünya'da da adından bahsettirmektedir. Gerçekleştirdiği bir çok organizasyonda genç öğrencilere iş olanakları sağlamaktadır. Gerçekleştirilen birçok etkinlikte öğrenciler hem projede yer alıp çalışırken bir yandan da kitap okuyarak sergi alanında gelenleri karşılamaktadırlar.

3.3.2. İstanbul Sanat Fuarları

3.3.2.1. Tüyap

Tüyap Tüm Fuarcılık Yapım A.Ş.'nin kuruluş tarihi 1979'dur. Kurulduğu günden bu yana bir çok başarılı işe imzasını atmıştır. Kurulduğu günden bu yana ev sahipliği yaptığı fuarlar adından çokça söz ettirilen etkinlikler olmayı başarmıştır.

Bunda hiç kuşkusuz sahip olduğu çeşitliliğin faktörü çok büyüktür. Tüyapta gerçekleşen bazı fuarların isimleri şöyle;

- Züccaciye ve Hediyelik Eşya, Elektrikli Ev Gereçleri Fuarı
- Demir- Çelik Döküm Teknolojileri, Makine ve Ürünleri İhtisas Fuarı
- Demirdışı Metaller Teknolojileri, Makine ve Ürünleri İhtisas Fuarı
- Endüstriyel Reklam ve Dijital Baskı Teknolojileri Fuarı
- Takım Tezgahları, Metal- Sac İşletme Makineleri, Tutucular- Kesici Takımlar, Kalite Kontrol- Ölçüm Sistemleri Fuarı
- Uluslararası Gıda ve İçecek Teknolojileri, Gıda Güvenliği, Katkı ve Yardımcı Maddeler, Soğutma Sistemleri Fuarı
- İstanbul Sanat Fuarı
- İstanbul Kitap Fuarı

Hiç şüphesiz gelenekselleşen Tüyap İstanbul Kitap fuarı en çok ilgi gören sanat etkinliğidir. Burada bir çok kitap sever kitaplarla ve yazarlarla buluşma imkanı bulmaktadırlar. Aynı zamanda İstanbul Sanat Fuarının da aynı döneme gelmesi bulunmaz bir fırsat sunmaktadır. Birçok galerinin ve üniversitelerin açtığı sergi stantları da gezilmektedir. İstanbul için en aktif ve kolay ulaşılabilir olma özelliğini sağlayan bu fuar büyük ziyaretçi sayılarına ulaşmaktadır. Bunda sağlanan imkanlarında büyük etkisi olduğu aşikar. Etkinlik boyunca ücretsiz servisler kaldırılmaktadır. Ayrıca birçok söyleşi programıyla da cezbedici olmaktadır.

3.3.2.2. Contemporary İstanbul Sanat Fuarı

Lütfü Kırdar Sergi ve Kongre Merkezinde 2005 yılından bu yana gerçekleşen İstanbul için en önemli sergi organizasyonlarından biridir. 11. Kez gerçekleşen olan etkinlik İstanbul sanatseverlerini bir araya getiren bir etkinliktir. Contemporaray İstanbul'un ziyaretçi sayısı yapılan etkinliklere oranla çok yüksektir. Serginin açılış tarihinden bir gün önce "öz izleme" olarak adlandırılan günün amacı sanat camiasının ve sosyetenin sergi ile buluşmasıdır. Birçok özel müşteri olarak adlandırılan alıcı kesim etkinliğe bugün katılım sağlamaktadırlar. Özel davet yollanarak bu kişilere ulaşılır. Deyim yerinde ise bu davetiyeler business bilet görevi görürler. Birçok belediye başkanını, oyuncularını, ressamı, koleksiyonerleri, devlet adamlarını hatta ve hatta şarkıcıları görmek mümkündür.

3.3.3.Art Bosphorus Sanat Fuarı

Fuar, kapılarını ilk olarak 2006 yılında İstanbul’ da açmıştır. Fuar hakkında Gülseli İnal oldukça sert bir eleştiri getirmiştir:

“Art Bosphorus etkinliği hiç yapılmasaymış daha iyiydi. Yaşamda hiçbir şeye tutunamamış olan bireylerin, ‘bari sanatla uğraşarak can sıkıntısı gidereyim’ türünden çabaları ve böyle grupların sanat ortamında kendilerine yer bulmalarına şaşmamak gerek. Kanımca sanat fuarlarının ‘dekoratif sanatlar fuarı’ ve ‘yüksek sanat fuarı’ olarak birbirinden ayırmak gerekmektedir.”¹⁶

3.4.Türkiye’de Sanat Galerilerinin; Sınıflandırılması

Türkiye’de son yıllardaki galerileri incelediğimizde çeşitliliğin arttığını görürüz. Daha önceki yıllarda galerileri en fazla özel ve resmi diye ayırabilirdik hatta belki sanal galeride işin içine katabilirdik. Ama şimdi geldiğimiz noktada bankaların, otellerin, eğitim kurumlarının, müzelerin, hastanelerin ve çeşitli şirketlerin kurduğu galerilerden söz edilebilir. Bu kadar çeşitlilik demek genç sanatçılara ve aynı zamanda alıcılara da fırsat demek.

Tabi öte yandan işin en önemli kısmı olan yönetimin nasıl işlediği. Sanatın içinde olduğu her durumda yöneticiliğinde sanatsal boyutunu konuşmak gerekir. Çünkü bir kurumdaki as üst ilişkileri ve yöneticilerin ne kadar donanımlı olduğu galerinin de kalitesini ortaya koyan bir unsurdur.

3.4.1.Resmi galeriler

Yönetim, kuruluş ve organizasyon yapısı bakımından devlet kurumlarının denetiminde olan resmi galerilerdir. Ülkemizde yerel yönetime ait belediyelerin ve müzelerin galeri örnekleri çokça mevcuttur. Devler Resim Heykel galerisi buna en iyi örnektir.

Bugün geldiğimizde noktada nerdeyse her belediyenin bir sanat galerisi vardır. Hepsisi de aktif şekilde sergiler açmaktadır. Bunlardan en yakın bulduğum ve işleyişini beğendiğim galeri Karikatür ve mizah müzesi sanat galerisidir. Nerdeyse her ay bir

¹⁶ Gülseli İnal, “Sanat Fuarları ve Meta Olarak Sanat”, Artist Modern Dergisi, Temmuz-Ağustos 2008, s.31.

sergi açılmakta. Açılışta kokteyl atıştırmalıklarla birlikte birde müzik ziyafeti verilmekte.

3.4.2.Özel Galeriler

Çeşitli vakıf, dernek, iş yerleri ve şahıslar tarafından kurulan galerilerdir. Belki de en çok örneği burada verebiliriz. Çoğu merkez Nişantaşı Teşvikiye, taksim istiklal caddesi ve artık tophane gibi semtler galerilerle anılmaktadır. Birçoğu sergi açmakta ve satış yapmaktadır. İçlerinde müzayedelere ağırlık veren galerilerden de bahsetmek mümkün.

3.4.3.Sanal Galeriler

Bilgisayarın artık başımızın tacı ve hayatımızın tamda merkezinde olması sanal galerilerin de önünü açmakta hiç de zorlanmasa gerek. Çeşitli web sitelerinde online satışlar yapılıp sanatçı ve sanatseverler arasında bir köprü kurarak bir tek ülkemiz sanat pazarı değil uluslararası satış piyasasına da ulaştırmaktadır.

Türkiye’de sanal galeri denince ilk akla gelen lebriz’dir. Gerek güçlü arşivi gerekse düzgün işleyişi ile iyi bir öncüdür. Sana galerilerin şüphesiz en büyük özellikleri kolay ulaşılabilir olmalarıdır. Bir tık uzağınızda tanımı sanırım en iyi açıklama şeklidir.

3.4.4.Kurumların ve Bankaların Sanat Galerileri

Birçok bankanın bugün sanat galerisi mevcuttur. Aktif olan ve en çok uğranan galeriler ise; AKsanat Galeri, Yapı kredi sanat galerisi ve iş sanat galerisi. Çağdaş sanata katkıları çok büyük olan bu banka sanat galerileri işleyişini oturtmuş ve bu düzeni sürdürmektedir.

Bankaların Galeri açmaları ile ilgili önemli bir yazı da Sibel Yardımcı’nın İstanbul’da Bienal adlı kitabında yer almaktadır:

“1978 den sonra, özellikle bankalara bağlı galerilerin açılmasıyla birlikte, tek seferlik sergilerin sayısında önemli bir artış olur. Sürekli etkinlikler arasında ise, özel galerilerin ellerindeki koleksiyonları sergileme ve satış yapma amacına yönelik olarak düzenlenen İstanbul Sanat Fuarı sayılabilir. Aynı dönemde Ankara’da düzenlenen Asya-Avrupa bienalleri, Asya sanatına dikkat

çekmiş olmaları açısından önemlidir. Yine de bu bienaller, bürokratik kalıpların dışına çıkmadıkları için eleştirilmiştir. Bütün bu etkinlikler, kuşkusuz İstanbul Bienalinin bir parçası oluğu sanat ortamını beslemiş ve şekillendirmiş, ancak hiçbiri dünya kamuoyunun ilgisini bienal kadar çekememiştir.”¹⁷

Alfabetik sıraya göre bankaların sanat galeri listesi şu şekildedir;

- Akbank Bahariye Sanat galerisi
- Akbank Bebek Sanat galerisi
- Etibank sanat galerisi
- Garanti Bankası sanat galerisi
- İş bankası Erenköy sanat galerisi
- İşbankası Parmakkapı sanat galerisi
- Yapı kredi BEYOĞLU Sanat Galerisi
- Yapı kredi Kazım Taşkent sanat galerisi
- Ziraat Bankası tünel sanat galerisi

¹⁷ Sibel Yardımcı, “Küreselleşen İstanbul’da Bienal”, İstanbul, İletişim Yayınları, 2005, s.22

4.KURUM GALERİLERİNDE SANAT YÖNETİMİ

4.1.Yönetim Kültürü ve Sanat Yönetimi

Sanat galerilerinin yönetim şekline geçmeden önce bazı kavramları açıklamakta fayda olduğunu düşünüyorum. Yönetimin içinde bulunan ekonomik yapının temelinde tüm bu anlatacağım ve açıklamaya çalışacağım kavramların büyük rolü olduğunu düşünmekteyim. Bu konu da yazılan kaynakların çok fazla olduğunu söylemem. Çünkü sanat yönetimi hayatımızda yeni bir kavram olduğunu düşünmekteyim. Buna itiraz edenler muhakkak olacaktır. Fakat piyasaya baktığımızda bir işletme bir insan kaynakları konuları kadar kaynak olmadığını belirtmeliyim.Ve bu konu da Ali Artun' nun hazırladığı “Sanat Hayat” serisinin öneminin ve katkısının büyüklüğünden söz etmek gerekir. Çağdaş sanat ve kültüralizm, kimlik ve estetik kitabı iyi bir yol gösterici olmaktadır.

İçinde bulunulan bu Dünya çok büyüktür. Bu Dünyanın içinde sıralayabileceğimiz bir sürü kimlik bulunmakta. Bienal güvenlikçisinden küratöre, Sanatçıdan müzayedecilere, sanat yöneticilerinden sanat tarihçilerine, Fuar direktörlerinden müzecilere kadar uzanan büyük bir Dünya bu. Hem birbiri ile ilintili hem de birbirinden çok farklı olan bu meslek grupları birçok etkinlik ve amaç uğruna bir araya gelmişlerdir. Ortak bir noktada buluşan bu dünyanın insanları kültür yönetimini oluşturmaktadırlar. Bu kültürün içinde hem yönetim hem işletme hem de tüm bunları birbirine bağlayıp ortak noktada buluşturan sanat vardır. Hiçbir şeyin eskisi gibi olmadığı gelişen Dünya’ da yönetimde bundan nasibini almıştır. Yönetim zamanla kültüre dönüşmüştür. Kültür ise yönetimselleşmiştir. Bu yönetim şekli global şirket kültüründen öte gelmektedir. Bu bağlamda kültüaralist yönetim biçimi yönetilenleri de yönetmeyi amaçlamıştır. Yönetim tarzı artık bir dil olarak kavranmaktadır.

Sonuç olarak çağdaş toplum bir değişime uğrarken yönetimim şeklide değişmiştir. Yönetilemez olduğu varsayılan sanatta artık kabul görmüş yönetime ihtiyacı olduğu kabul edilmiştir. Her şeyden önce açılan bir sergi başlı başına bir organizasyondur. Ve bunun içindir ki yönetilmeye ihtiyacı vardır. Bunun içinde yer alan sanatçı ve eserinin de bir kılavuza, bir sanat yöneticisine ihtiyacı vardır. Bu gerekse tarihi bilgiler gerekse edinilen tecrübelerle harmanlanarak ortaya çıkmaktadır.

Sanat bir üretime ve yatırım aracına dönüştükçe, ikisi de “kültür ekonomisinin” içine dahil olmaktadır. Kültür ve ekonomi paralel şekilde ilerlemektedir. Kültür ekonominin içinde yer aldıkça, ekonomi de kültüre dahil olmaktadır. Bu piyasanın işleyişinde kültür ekonomisinden katkı sağlanmaktadır. Talebin belirlenmesi, tasarlanması, yönlendirilmesi, yönetilmesi yeni insanın ve yeni dünyanın gelişmesinin en temel kavramları olmuşlardır. Kültür yönetiminin işleyişinde sanat, ondan da önce bir iletişim diline ihtiyaç vardır. Bu çoğu zaman sanat eser olan bir tablo, fotoğraf yada heykel olabilmektedir.

İçinde bulunulan bu dünyanın en önemli başka bir konusu da markalaşmadır. İyi bir pazarlama stratejisiyle elde bulunulan ve henüz markalaşmamış bir galeriyi yada ismi markalaştırmak hem çok kolay hem çok zordur. Markalaşma deyince ilk akla gelen isim kuşkusuz ki Saatchi olmaktadır. Bugün bu isim kendi başına bir marka değeri taşımaktadır. Bugün nasıl ki bir çok alan için “markalaşma” şartsa bu sanat içinde çok çok önemlidir. Marka değerini belirleyen özellikler bazen çok değişip eleştirilip kabul görmese de marka markadır. Dondurulmuş bir köpekbalığı yada konserve kutularına konmuş sanat eserleri marka, onları sunan kişilerde markadır. Bu sanat piyasasında sanatsallaşma ile piyasallaşma çoğu zaman yer değiştirmektedir. Bu sanat yönetiminin sanatı bir iletişim diline çevirerek yeniden adlandırılması sayesinde başarılı olmaktadır.

Bu ilerleyişte herkesin malı sayılan bilgiler, imgeler, dizeler özelleşip telif haklarının hızla tekelleşmesinde rol oynamaktadırlar. Öyle ki Zizek’e göre, bütün Microsoft kullanıcıları sonunda Bill Gates’in dünyanın en zengin adamı olmasına hizmet ediyor.

Avrupa Kültür Vakfının yayınladığı Sarsıntılı Zamanlarda Sanat Yönetimi klavuzunda “kültürel merkantalizm” en çağdaş model olarak öne çıkmaktadır. Bu modele göre, “sanat ürünü başka herhangi bir üründen farklı değil; dolayısıyla, başarısı da ancak piyasadaki başarısıyla ölçülebilir.

“Sanatın ne ölçüde araçsallaştırılabileceği ve sanatçının hangi hizmetlere varıncaya kadar angaje edebileceği, yukardakiler gibi sanat yönetiminin belletildiği kılavuzlarda gayet açıktır. Bir kere, bu kaynaklarda sanatın ontolojisiyle, tarihiyle, estetikle, eleştirel edebiyatıyla ilgili hiçbir ize rastlanmaz. İkincisi, sanatın

eklemlendiği her kültürel operasyon- ya da misyon- Rönesans'tan beri onun adım adım gerçekleştiği kazanımlara tamamıyla karşıttır. Örneğin yukarda alınan ECF yayınında belirtilen “gürbüz sivil toplumlar inşa edilmesinin ve yeni kimlik ve yurttaşlık biçimleri geliştirilmesini”; ayrıca, kültürel farklılıkların ve cemaatleri örgütlenmesinin, postkomünist geçiş rejimlerinin kurulmasının (transitoloji), toplumsal kalkınmasının vb., sanatın özerk doğasıyla hiçbir ilgisi olamaz. Zaten, kendi siyasal varlığını terk ederek, herhangi bir reel-politikaya ayak uydurmak sanatla bağdaşmaz. Üçüncüsü, sanat işletmelerinde sanatçılar yaratıcılıklarıyla değil idari beceriyle kendilerini gösterirler ve bu işletmelerin bürokratik işleyişi içinde birer artokrata dönüşürler. Artokrasinin dili, sanatın hayali, düşsel, libidinal, ludik diline yabancıdır. Kesindir, emredicidir, post-idolojiktir, pragmatiktir, günceldir; sayısal ve şematiktir. Ama sanat artık bu dille anlamlandırılır ve işlevselleştirilir. Sonunda, dijital devrelerin sıfırları ve birleriyle, şirket bilançolarının matematiği (rakamları ve grafikleri) bağlamında sanat yönetimi sanatı tasfiye eder. Sanat artık öykü anlatır, temsilidir, başka dillere tercüme edilir, günceldir. Ve belki de bunun için realisttir. Kendi kendini anlamlandıran “soyut”, bütün 20. Yüzyıl otokrasilerinde olduğu gibi günümüzde de tehdit edicidir.

Sanatçıya gelince... Çağdaş jeo-kültür ortamında artık o bir sosyal hizmet uzmanıdır, kültür operatörüdür, etnografyadır. Yani resmi bir “idarenin” resim bir görevlisidir, memurudur.¹⁸

4.2.Sanat Galerilerinin Temel Hizmetleri

Sanat galerilerinin, hem sanatçı hem alıcıya hem topluma hem de kültürene yönelik hizmetleri vardır. Bunları şu şekilde sıralayabiliriz: “sanat ortamındaki sürekliliğini sağlayacak geliri elde etmek, gelirinin bir kısmıyla sanat eserini yatırım yapabilmek, sanatçıya üretimini sürdürecekt geliri sağlamak, koleksiyonere değerinin altına inmeden en uygun fiyat politikasını ve alım kolaylıklarını sağlamak. Ve sattığı eserin geri dönüşümünde değer kaybetmeyeceğini garanti altına almak galerinin en

¹⁸ Ali Artun, “Çağdaş Sanat ve Kültüralizm”, Kurumsal Yönetim Kültürü ve Kültür-Sanat Yönetimi, (İstanbul, İletişim, 2013) s.42-50.

önemli hizmetleridir. Sanatı talep eden kesime sanatçıyı tanıtmak, talebin beklentilerine uygun eser bulmak, talebin beklentilerini yükselterek koleksiyonun oluşumuna danışmanlık yapmak ve sanat eserinin değerini belirlemektir. Bu temel hizmetler ekonomik ve kültürel olarak ikiye ayrılır.¹⁹

4.2.1.Ekonomik Hizmetler

Sanat galerisi sergilediği sanatçının eserlerini özel kılar; diğerlerinden ayırdığı için onları önemli kılar ve bir ticari bir ayrıcalık tanır. “Sanat eserinin değerini belirlemek, eser satışı yaparak sanatçıya gelir sağlamak, alıcının beklentilerini yükselterek koleksiyonun oluşumuna katkı sağlamaktır.”²⁰

“Sanat üretimini sanatçının her türlü dış koşullanmadan bağımsız olarak gerçekleştirdiği öngörülmektedir. Bu üretim süreci sona erdiği anda sanat eserinin onu talep etme potansiyeline sahip kişi ya da kesimlerle ilişkilendirme süreci başlamaktadır. Bu süreç, bazı durumlarda ilk elden sanatçı ile sanat eserini alacak kişinin iletişimi şeklinde işleyebilmektedir. Ancak 'atölyeden satış' denilen bu uygulamanın, sanatçının üretim sürecinde talebin niteliğinden etkilenmesi ya da sanatına yoğunlaşmasının engelleme gibi çeşitli olumsuzlukları vardır. Eğer sanatçı hayatta değilse sanatçı varisinden ya da başka bir koleksiyondan sanat eseri alımı yapabilmektedir. Bu durumlarda da sanat eserinin değerini belirleyecek bir uzmanın eksikliği eserin piyasa değerinin altında ya da üstünde bir değerle el değiştirmesine neden olabilmektedir.”²¹

4.2.2.Kültürel Hizmetler

Sanat galerilerinin en büyük kültürel hizmeti toplumu bilinçlendirmektir. Özellikle halka sanatı tanıtmaktır; geniş kitlelere ulaşılabilirlik adına sanatçıyı tanıtmak; bu çok önemli bir hizmettir. Sanat galerileri, sanat eserlerinin seyirciye

¹⁹Emriye Okutur, “Türkiye’ de Sanat Galerilerinin Gelişiminin Sanat Yönetimine Etkisi”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi,(İstanbul, Kültür Üniversitesi , S.B.E.,2011) s.50.

²⁰ Mehmet Üstünipek, “Türkiye’ de Özel Sanat Galerilerinin Sanatın Ekonomik Boyutuna Katkıları”, Uluslararası Katılım Sanat Ekonomisi Sempozyumu, 01-02 Aralık 2006, T.C. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale.

²¹ Mehmet Üstünipek, Türkiye’de Özel Sanat Galerilerinin Sanatın Ekonomik Boyutuna Katkıları”, Uluslararası Katılımlı Sanat Ekonomisi Sempozyumu, 01- -2 Aralık 2006, T.C. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale.

sunar. İşte bu onun en önde gelen görevidir. Alıcı içinse en uygun eseri bulmak da bu hizmetlerdendir. Galerilerin kültürel hizmeti bir toplumun sanat anlayışının biçimlenmesinde oldukça büyük rol oynamaktadır. Sanat tarihinden sanat eserlerinde kullanılan tekniğe kadar bir çok konunun aydınlatılmasında rol oynarlar. Galerilerin yaptığı açılışlar renkli sahnelere konu olmaktadır. Seyirciler arasındaki çeşitlilik bugün gelinen noktanın doğruluğunu gözler önüne sürmektedir. Bilinmektedir ki insanların sanatla tanışması her zaman çok erken tarihlerde olmamaktadır. Bugün bir çok insan hayatı boyunca müze gezememiştir. Bu çoğu zaman yaşam koşullarının gerektirdiği bir sonuç olmuştur. Hayatın akışında insanlar kişisel zevk oluşturma konusunda her zaman başarılı olamamışlardır. Bugün bir sergi açılışına gitmek yapılabilecek etkinlikler arasında yer almaktadır. Bu kültürel hizmetin en iyi sonucu sanırım.

Galeride sergi gezen insanların çeşitliliği oldukça umut vaat edicidir. Her türlü eslek grubundan insan sanatla ve sanat eseri ile buluşmaktadır. En önemlisi bir sanat eseri satın alma girişimleri giderek artmaktadır. Bu sevindirici bir gelişme olmakla birlikte hem ekonomik hem de kültürel etkiye hizmet etmektedir. Bir sanat eseri almakla başlayan güzel bir serüven başlamış olmaktadır.

4.3.Sanat Galerilerinin İşlevleri

Sanat üretiminin diğer üretim biçimlerinden ayrı, özel bir konuma sahip olduğu yargısı yaygınlık kazanmıştır. Sanat eserinin sanatçı tarafından aktarılan özel bir duyarlılık, birikim ve yoğunlaşmanın sonucunda ortaya çıkan ve benzeri olmayan bir ürün olduğu kabul edilmektedir. O halde sanat eserinin, yani manevi değeri bu kadar yüksek tutulan bir üretimin diğer üretim biçimleri gibi ekonomik bir değere dönüştürülmesi, bir diğer deyişle 'metalaştırılması' ciddi sorunları beraberinde getirmektedir. Böylesine özel bir üretim, böylesine manevi bir değer nasıl olup da diğer üretimler gibi maddi bir değere dönüştürülebilecektir? Üstelik sanat üretiminin sürekliliği için böyle bir dönüştürme süreci kaçınılmazdır.

Ekonomik bir değer haline gelen her ürün için geçerli olduğu gibi sanat eseri de belli bir piyasa ortamının konusunu oluşturmaktadır. Fakat sanat piyasası yukarıda değinilen çelişkileri giderecek özel bir yapılanmaya ihtiyaç duymaktadır. Sanat piyasasının temel kurumları diğer piyasalarda olduğu gibi üretim-tüketim ilişkisine dayalı olarak biçimlenmiştir.

Arz-talep ilişkisine dayalı sanat piyasasının koşullarının; sanat adı verilen özel bir üretimi gerçekleştiren sanatçı, bunu değerlendirecek entellektüel ve ekonomik birikime sahip kişi veya kurumların oluşturduğu bir alıcı kesimi ve bu iki grubun ortak noktası olan 'sanat eserini' her iki tarafın ihtiyaçları doğrultusunda ekonomik ve kültürel nedenlerle arz edecek aracı konumdaki bir 'sanat taciri' üzerine kurulduğu görülmektedir.

Sanat piyasasının konusunu oluşturan sanat eseri; sanatçının, elindeki malzemeyi kullanarak, duyarlılıkları ve bilgisi çerçevesinde ve entellektüel bir yoğunlaşma sonucunda gerçekleştirdiği bir üretimdir. Sanat özel bir üretim olduğuna göre sanatçının sanatına yoğunlaşması, zamanını ve emeğini sanata ayırması beklenmektedir ve bu bir gereksinimdir. Böyle bir yoğunlaşma içinde sanatçı aynı zamanda asgari ihtiyaçlarını karşılayarak üretimini devam ettirebilecek bir ekonomik bir dayanağa ihtiyaç duymaktadır. O halde sanatçının, sanatına yoğunlaşmasını engelleyecek başka bir işe zaman ayırarak ekonomik dayanak sağlaması da uygun bir durum olmadığına göre ve eğer aileden gelen vs. bir ekonomik gücü yok ise sanatçı bir eseri tamamladıktan sonra onu kendisine üretim sürekliliği sağlayacak bir ekonomik değere dönüştürmelidir.

Bunun için ortaya koyduğu ürünü (sanat üretimini) onu tüketmeye ihtiyaç duyan bir kitleye arz etmesi gerekmektedir. Sanatın tüketilmesi, yani sanata yönelik talep farkı gerekçelere temellenmektedir. Sanatı talep eden toplum kesiminin öncelikle onun manevi, kültürel değerini dikkate alması, bir diğer deyişle sanattan entelektüel bir haz alması beklenmektedir. Ancak sanatın talep edilmesinde çoğu zaman sanat üretiminin bir yatırım değeri taşıması ve sanat eserine sahip olmanın kişi ya da kuruma kazandırdığı toplumsal itibar ya da imaj gibi etkenler de önemli bir rol oynamaktadır. Talebi biçimlendiren unsurlar çeşitlilik gösterebilmektedir ancak hiçbir durumda talebin niteliğinin sanat üretiminin niteliğinin bir ön koşulu haline gelmemesi beklenmektedir. Bu beklentinin ne kadar gerçekçi olduğu ayrı bir tartışma konusudur.

Bunun dışında özellikle eski döneme ait eserler ama aynı zamanda çağdaş nitelikteki sanat eserleri de müzayedelere girmektedir. Müzayedeler aracılığıyla talebin sanat üretimiyle ilişkilendirilmesi yaygın bir durumdur. Bununla birlikte özellikle hayatta bulunan sanatçıların yakın dönem üretimlerinin çoğu zaman gerçek değerlerin altında belirlenen bir başlangıç değeriyle müzayedelere girmesi ve

müzayedeye katılan alıcı kesimin müzayedeler sırasında oluşan rekabet atmosferi ya da durgunluğa göre davranması sebebiyle eserler gerçek değerini bulamamaktadır. Ayrıca müzayedelerin ve müzayedelere katılan alıcı kesimin daha çok antika değeri taşıyan sanat nesnelere yoğunlaşmış olmaları nedeniyle çağdaş sanat üretimlerine dair gerçekçi yaklaşımlar ortaya çıkmamaktadır.

Görüldüğü gibi, sanat üretiminin alıcı kesimle (talep/sanat tüketicisi) ilişkilmesinin sanatçı, sanat eseri ve alıcı için bazı olumsuz durumlar yaratabilmektedir. Bununla birlikte sanat üretiminin özellikle yaşayan sanatçıların güncel üretimlerinin talebe sunulmasında daha gerçekçi bir değerlendirmenin yapılabilmesi özel sanat galerileri aracılığıyla gerçekleşebilmektedir. Sanat galerilerinin belli sanatçılarla ya da belli bir sanat dönemi, sanat üslubu ya da konuyla bağlantılı olarak çalışmaları beklenmektedir. Sanat üretiminin taleple ilişkilendirilmesinde özel sanat galerileri uzmanlaştıkları alan ve çalıştıkları sanatçılar doğrultusunda aracı bir işlevi yerine getirmektedir. Bu işlev, galerilerin düzenledikleri sergiler aracılığıyla olabileceği gibi sergi dışında, galerilerin sanatçılardan sergi karşılığı ya da ödeme yaparak almış oldukları ve galeri koleksiyonunu oluşturan eserlerin talebe yönlendirilmesi şeklinde de olabilmektedir. Ayrıca, yine galeriler aracılığıyla sanatçının kendi koleksiyonunda ya da belli bir koleksiyonda bulunan eserlerin talebe ulaştırılması söz konusu olabilmektedir.

Sanat piyasasının demir baş kurumlarından olan özel sanat galerilerinin özel bir üretim olan sanat eserinin değerinin belirlenmesinde güvenilir bir uzmanlık sunmaları beklenmektedir. Bu kurumların hem sanatçıya hem de sanatı talep eden kesime hizmet etmesi ve onların ihtiyaçlarını karşılaması gerekmektedir.

Sanat galerilerinin sanatçıya sağladığı hizmetler aşağıdaki gibi sıralanabilir:

- Sergi salonu sağlamak
- Sergi açılışı yapmak
- Broşür-katalog hazırlamak
- Sergiyi duyurmak (basın, internet)
- Taleple doğrudan iletişim kurmak
- Eser satışını yaparak sanatçıya gelir sağlamak ve böylece sanatçının sanat üretimine yoğunlaşması için gerekli ekonomik ortamı oluşturmak

Sanat galerilerinin sanatı talep eden kesime sağladığı hizmetler ise aşağıdaki şekilde sıralanabilir:

- Sanatı talep eden kesime sanatçıyı tanıtmak
- Talebin beklentilerine uygun eser bulmak
- Talebin beklentilerini yükselterek koleksiyonların oluşumuna danışmanlık yapmak
- Sanat eserinin değerini belirlemek

Sanat üretimi ve talep arasındaki aracı konumlarıyla özel sanat galerileri sanat piyasasına hizmet eden ticari kurumlar ve sanat ortamına hizmet eden kültür kurumlarıdır.

Sanat galerisinin kültürel sorumlulukları aşağıdaki gibi sıralanabilir:

- Sanat ortamına canlılık kazandırmak
- Kamuoyunun bilgilendirmek
- Arşiv oluşturmak
- Sanatçının üretimini teşvik etmek
- Koleksiyon oluşumuna katkı sağlamak
- Sanatçı ya da sanat eserleriyle ilgili yazılı-görsel belge oluşturmak (katalog-broşür v.d.)

Sanat galerisinin ticari zorunlulukları ise aşağıdaki gibi sıralanabilir:

- Sanat ortamındaki sürekliliği sağlamak
- Gelirinin bir kısmıyla sanat eserine yatırım yapabilmek
- Sanatçıya üretimini sürdüreceği geliri sağlamak
- Sanatı talep eden kesime değerinin altına inmeden en uygun fiyat politikasını ve alım kolaylıklarını sağlamak
- Sattığı eserin geri dönüşümünde değer kaybetmeyeceğini garanti altına almak

Böylece sanat piyasasında sanatçı ve alıcı kesim arasındaki temel kurumlar olmaları beklenen özel sanat galerileri her iki tarafa yönelik ticari ve kültürel sorumlulukları çerçevesinde hareket etmektedir. Sanat galerilerinin gelir kaynakları aşağıda görüldüğü gibi farklı uygulamalara temellenmektedir:

- Eser satışından belli oranda komisyon almak
- Galeri koleksiyonundaki eserleri satmak

- Sergiler için salon kirası almak

4.3.1.Tanıtım

Sanat galerilerinde tanıtım işin en nemli kısmıdır. Çünkü sanatçının ve eserinin izleyiciye veya alıcıya ulaşmasını sağlayan en büyük ve en önemli aracı sanat galerilerinin görevidir. Bu tanıtım için yazılı ve görsel medya tanıtımlarına ihtiyaç vardır. Sergi açılışları için TV kanallarını ve radyo basın yayın organlarını etkili ve doğru kullanıldığında büyük kitlelere ulaşması mümkündür. Bunun yanı sıra sergi davetiyesi, el ilanı, katalog bastırmak gibi araçlarda bir diğer tanıtım faaliyetleridir. Yaşadığımız bu teknoloji çağında saydığımız tüm tanıtım elemanlarını açık ara geride bırakan bir kanal var ki o da webtir. “Dünya’nın önde gelen ve sanata yön veren galerilerinden biri olan Saatchi Gallry’ de sergi açmayı düşünmeyecek bir sanatçı yoktur sanırım. Bugün Saatchi Gallry’nin web sitesinde kendine ait portfolyo hazırlayabilir ve galerinin web sitesine yüklediğiniz eserlerinizin linki gururla etrafındakilere atabilirsiniz.”²²

4.3.2.Koleksiyon

New York’ ta bir galerisi olan sanat dünyası tarafından tanınmış bir kişi olan “Andrea Rosen’e göre;

“Bir koleksiyon oluşturmak ile bir galeri sahibi olmak birbirine çok yakın uğraşlardır. Bunun nedeni, galerinin sonuçta sahibinin beğenisini yansıtıyor olmasıdır. Böylece insanların galerinin kapısından içeri girdikleri anda kendi bakış açılarını oluşturabiliyor olmalarıdır. Oysa genelde insanların müzelerdeki eserleri otorite olarak gördüklerini ve oradaki eserlerin bir şekilde önemli olduklarını düşündüklerini, söylüyor. Galeri de ise böyle bir şey yoktur; eğer eser hakkında bilgi edinmek isterseniz elinizin altında drama bu bilgiyi almak zorunda değilsinizdir.”²³

²² Salih Seçkin Sevinç, “Sanat Eseri Satışında Sosyal Medya Pazarlamasının Önemi”, rh+sanart Dergisi, Ekim 2009, sayı:64, s.53.

²³ Mine Haydaroglu-Betül Kadioğlu, “ New York’ta Bir Art Dealer: AndreaRosen”, Sanat Dünyamız Dergisi, 2007, sayı:103-s.107.

Şikago’lu avukat Gerald S. Elliot (1931-1994) adını vefat ettiğinde Şikago Güzel Sanatlar Müzesi’nin başlattığı koleksiyonuyla yaşatıyor. Kendisi ayrıca Sydney Brearly adıyla yazdığı sanat eleştirileriyle

“ takma adlı koleksiyoncu ” olarak da biliniyor.

1931 yılında Şikago’da doğan Gerald S. Elliot, Illinois Üniversitesi’nde hukuk öğretiminin ardından avukatlık yapmaya başladı ve kısa sürede zengin oldu. Sanat dünyasında tutkulu bir Amerikan ve Avrupa sanatı koleksiyoncusu olarak yer edinen Elliot aynı zamanda Sydney Brearly takma adıyla sanat eleştirisi yazan bir uzmandı da. Sergileri gezmek ve resim almak için sürekli seyahat ettiğinde de yine aynı takma adı kullanırdı. Belki de sanatsever kimliğini avukat kimliğinden arındırmak istiyordu. Sanat sevgisi sebebiyle hukuk öğretiminden çok sonra sanat tarihi masteri yapmıştır.

Gerald S. Elliot, mesleğinde iyi bir noktaya geldiği 40’lı yaşlarda koleksiyonculuğa başladı ve daha çok çağdaş sanata yöneldi. İlk adımı Steuben cam objeler toplayarak atan Elliot, daha sonra baskı almaya başladı. 1970 yılında satın aldığı ilk tablo Karel Appel adlı Hollandalı bir sanatçıya aitti. Şikago sanat enstitüsünde gittiği sergiler onun bir koleksiyoncu olarak formasyon sahibi olmasında önemli rol oynadı. İlk resmini aldığı Şikagolu sanat taciri B.C. Holland’ın galerisindeki sanatçıları takip eden Elliot, tanıştığı diğer sanat taciri Richard Gray’ın de danışmanlığıyla zamanın sanatını tanımaya başladı. Holland’ın yardımıyla Elliot, sanatçı Willem de Kooning’in “ Ördek Havuzu “ adlı 1948 tarihli eserini satın aldı. Richard Gray de kendisine Arshile Gorky’nin 1946 tarihinde yaptığı bir eseri kazandırdı.

Elliot özel koleksiyonculuk geleneği olan Şikago’da kendisinden önce bu alanda önemli isim yapmış olan, halen yaşayan ve yaşça kendisinden büyük olan insanları inceledi ve en çok Josep Cornell’in en iyi koleksiyonuna sahip Edwin ve Lindy Bergman adındaki kişilerden etkilendi. Uzun yıllar süren ahablıklarında Bergman’lar, Elliot’a tutku ve sahip olma merakının koleksiyoncu kişiliğinin bir parçası olduğunu öğretmişlerdir.

Elliot kısa sürede New York piyasası ile yakın ilişki kurmuştur. Şikagolu girişimcilerle başlayan birikimini New York’tan yaptığı alımlarla zenginleştirdi. 70li yıllarda soyut dışavurumculara meraklıyken, daha sonra Avrupa ve Amerikalı yeni-

dışavurumculara ilgi duymaya devam etti. 70'lerin 80'lerin sanat eserlerini topladı. 1980 ve 1981'de Venedik Bienali, Köln, Londra ve Kassel'de sanat etkinliklerini izleyen Elliot, Alman sanatçılar Georg Baselitz ve Anselm Kiefer, İtalyan sanatçılar Francesco Clemente, Enzo Cucchi, Mimmo Polodino ve Amerikalı sanatçılar Eric Fischl, Robert Longo, David Salle ve Julian Schnabel'in eserlerinin koleksiyonuna kattı.

Koleksiyonunu ciddi bir düzeye getiren Elliot, takma adla yazdığı sanat eleştirileriyle ve yaptığı seyahatlerle sanat alanında kendini kabul ettirdi. 1922 yılında Elliot elindeki kavramsa fotoğraflardan Vito Acconci, Richard Prince ve Cindy Sherman'in bir grup eserini Şikago Çağdaş Sanat Müzesi'ne bağışladı. Elliot zaten bu müzenin mütevelli heyetine 1979'da girmişti. Elliot 1994 yılında 62 yaşında vefat etti. Vefatından sonra vasiyet ettiği gibi olan üstü sanat koleksiyonundan 96 eser Şikago Çağdaş Sanat Müzesi'ne bağışlandı.

4.3.3.Arşivleme

Arşiv galerinin en önemli organıdır. Çünkü alınan satılan her şeyin belgelenmesi güvenilirlik ve sahtecilik için şarttır. Galeri de bulunan her eser için Envanter kartı oluşturulmalıdır. Bu kartlarda eserin sanatçısı, kullandığı malzeme, eserin ebatı ve yapıldığı yıl yazmaktadır. Envanter kartı olan ve sıraladığımız bu bilgilerin yazılmış olduğu bir sanat eserinin sahteliğinden bahsedilemez bile. Sanatçıya alıcıya bu güveni sağlamak galerilerin sorumluluğu altındadır. Tüm bu sebeplerden dolayı galerilerin kendilerine ait eser arşivlerini oluşturmalarını kurum kimlikleri adına önemli bir adım olmakla birlikte kendi tarihçelerini de yaratmış olmaktadır.

4.3.4.Depolama-Muhafaza

Charles Saatchi sanat eserlerini muhafaza edilmesi ile ilgili şunları belirtmiştir: “Yatırımın bir kuralı yoktur. Köpek balıkları da iyi olabilirler. Sanatçıların pislikleri de. Tuvaldeki yağlı boya da... Sanatçının sanat olduğuna karar verdiği herhangi bir şeyi korumak için çalışan bir koruyucu ekip vardır.”²⁴

Eserler bazen kaidelerin üzerinde, bazen vitrinlerde ve genellikle de duvarlarda sergilenmektedirler. Sergileme biçimleri kadar eserlerin depolama yada muhafaza kısmı da çok önemlidir. Bir cisim cam muhafaza içinde korunaksızmış gibi

²⁴Neylan Bağcıoğlu, “Sanat Tarihinin En Büyük Sahteciliği”, Hürriyet Pazar Gazetesi, 6 Kasım 2011.

görünebilir, ancak ona dokunma, yukarı kaldırma, ele alma ve sonunda da çantana koyma gibi dönemlerden ala koyar. Çok küçük gizli bir kilit ilavesiyle emniyet belirli bir şekilde arttırılabilir. Kolay kırılmayan camlar emniyeti attırır, ayrıca bu camların birbiriyle bağlantılarının görünür olmaması veya zor şekilde olması gerekir.

Toz ve böcekleri uzakta tutabilmek için vitrini oluşturan cam ve diğer elemanların arada boşluk kalmadan birbirine monte edilmesi gerekir. Bu özellikle vitrinde iç aydınlatma varsa, havalandırma gerekiyorsa veya oynayan sürgülü kapı varsa zorlaşır. Bu durumda obje taşıyıcısı vitrin ile vitrinin içindeki aydınlatma kısmını ayırmak gerekir. Özel durumlarda da vitrinin içine küçük bir hava pompası ve filtre ile havalandırmak gerekir. Hava pompası ile temiz hava vermek dışında sergi salonundaki hava basıncı korunur ve bu nedenle aralıklardan girecek toz azaltılabilir.

Klima şartları vitrinlerin içinde kural olarak, dış duvarlar, pencere veya kapılardan giren hava akımından dolayı ısı oynamalarının olduğu sergi salonuna göre daha stabildir. Vitrinin içindeki hava hacim küçük olduğundan daha kolay ayarlanabilir. Bunu çoğu zaman hava buharını emen ve böylece hava nemini azaltan, nem yutan bir malzemenin vitrine koyulmasıyla ulaşılır. Her şekilde ısı ve hava nemini ölçmek miktar az olduğu için problem yaratmaz. Çoğu zaman vitrinin köşesinde küçük termometre ve higrometre görürüz. Unutulmamalıdır ki vitrinin içindeki bazı malzemeler objenin malzemesi ile kimyasal bir reaksiyon oluşturup, iyi izole edilmiş bir vitrinde kirlilik yaratabilir. Keçe ve gümüşte bu görülmüştür. Bu yüzden havalandırma da gerekebilir.

4.3.4.1 Aydınlatma

Müze veya sergi ziyareti her şeyden önce görsel bir serüvendir. Duyma ve tatma hislerinin de rolü vardır, ama oynadıkları rol ikinci plandadır. Işık her tasarımın bu sebepten önemli elemanıdır, fakat hiçbir zaman ellili yılların tasarımlarında olduğu gibi tek elemanı değildir.

Uygun aydınlatmada objeleri yalnızca görebilmemiz için gereken ışığı düşünemeyiz, aynı zamanda ışık enerjisinin zararlı etkilerini de göz önünde bulundurmamız zorundayız. Bu hem doğal hem yapay aydınlatma için böyledir ve özellikle aşağıda sıralanan objeler için geçerlidir.

Yağlıboya resimler, boyanmamış deri, boynuz, kemik ve fildişi, oryantal lake işleri için 150 lx, Özellikle ışığa hassas objeler, tekstil, kostüm, sulu boya resimler, duvar kumaşları, baskı ve çizimler, yazma eserler, minyatürler, duvar kağıtları, postlar ve tüyler için de 50lx; belirlenmiş uygun aydınlatma dereceleridir.

Işığa hassas olmayan objeler ve renk değiştirmenin önemli bir rol oynamadığı objeler yüksek aydınlık derecelerini kaldırabilirler, yine de 300lx'ü geçmemek gerekir. Lamba ve reflektörün üzerindeki toz ve kir aydınlatma düzenini azaltır. Restorasyon, teknik deneme ve fotoğraf çekme amacıyla yapılan aydınlatma yukarıdaki lux dereceleriyle sınırlı değildir. 1000 lx çok kısa aydınlatma için kaldırılabilir bir sınırdır.

Çoğu müze ve galeriler gün ışığının yeterli olmadığı saatlerde açıktır. Onun için yapay aydınlatma tesisatı şarttır. Gün ışığını devre dışı bırakma arzusu maliyet açısından yeğlenmiştir, çünkü pencere veya tavan şıkları çok pahalıdır. Bunun içindir ki aydınlatma derecesi 150 lx'in altında kalacaksa gün ışığını ayarlamak çok zordur.

4.3.5.Satış

Galeriler de elbette öncelikle sanatı sergilemek, topluma sanatçıyı tanıtmak, en büyük ve en temel görevleridir. Ancak çok önemli başka bir konu da parasal durumdur. Bunun için büyük çaplı galerilerin satış bölümleri bulunmaktadır. Çünkü sanatçı ile eser, eser ile alıcı arasındaki ilişkileri bağlayan ve belirleyen esre biçilen fiyattır. Bu konuyla ilgili galerici Charles Saatchi şu sözleri söylemiştir:

“Satış yaparken belli bir mantık ve sistemle hareket etmem. Keşke şöyle yapsaydım diye de romantik hayallere kapılmam. Eğer bütün satın aldığım eserleri saklasaydım kendimi Xanadu' da oturan ganimetiyle çevrelenmiş Kane gibi hissederdim. Modern zamanların birçok şaheserine sahip olduğumu bilmek ve sergilemek benim için yeterli.”²⁵

²⁵Mine Haydaroğlu-Banu Tekin “Ünlü ve Tartışmalı: Charles Saatchi”, Sanat Dünyamız Dergisi, 2007, sayı: 103, s.103.

4.4.Türkiye’ deki Kurum Galerileri

4.4.1. Bankaların Kurum Galerileri

Artık galeri açmak nerdeyse bütün kurumların amaçları arasına girmeyi başarmıştır. Bankaların Sanat Galerileri ise bu konuda epey yol almışlardır. Akbank Sanat Beyoğlu ise bunun en iyi örneklerindedir. Kurulduğu 1933 yılından beri Türkiye’de çağdaş sanatın gelişmesini desteklemiştir. Kurum sadece görsel sanatların da değil; sahne sanatları, müzik, yayın ve sahne sanatları alanında da faaliyet göstermekte ve desteklemektedir. İstiklal Caddesi üzerinde 6 katlı bir binadan oluşmaktadır. Galerinin giriş ve Birinci Katında “Çağdaş Sanat Galerisi”, İkinci Katında “Çok Amaçlı Salon”, Üçüncü katında “Çağdaş Sanat Atölyesi” ve “Baskı Atölyesi”, Dördüncü kat “Kütüphane” ve “Akbank Sanat Kafe” ve Altıncı kat “Dans Atölyesi” olmak üzere 6 kattan oluşmaktadır.

4.4.2. Hastanelerin Kurum Galerileri

Hastanelerin o kendine has kasvetli ve hüzünlü havasını biraz da dağıtmak için yapılan birçok çalışmalardan biri olarak görülebilir galeri açmak. Türkiye’de ilk kez hastane içinde bulunan sanat galerisi olma özelliğini taşıyan Amerikan Hastanesi Sanat Galerisi “Operation Room”, sanatın farklı dallarından eserlere ev sahipliği yapıyor. Sanatseverler ile sanatçıyı farklı bir ortamda buluşturmak amacıyla yüz elli metrekarelik alanda varlık gösteren “Operation Room”, yerli ve yabancı sanatçıların eserlerini sanatseverlerin beğenisine sunuyor. Bugün birçok hastanede sanat galerileri açılmıştır. Bunun en iyi örneklerinden biri de; Memorial Şişli Sanat Galerileri Şişli ve Ataşehir’dir.

Memorial Sanat Galerisi

Hastanelerin o kendine has kasvetli ve hüzünlü havasını biraz da dağıtmak için yapılan birçok çalışmalardan biri olarak görülebilir galeri açmak. Türkiye’de ilk kez hastane içinde bulunan sanat galerisi olma özelliğini taşıyan Amerikan Hastanesi Sanat Galerisi “Operation Room”, sanatın farklı dallarından eserlere ev sahipliği yapıyor. Sanatseverler ile sanatçıyı farklı bir ortamda buluşturmak amacıyla yüz elli metrekarelik alanda varlık gösteren “Operation Room”, yerli ve yabancı sanatçıların eserlerini sanatseverlerin beğenisine sunuyor. Bugün birçok hastanede sanat galerileri

açılmıştır. Bunun en iyi örneklerinden biri de; Memorial Şişli Sanat Galerileri Şişli ve Ataşehir'dir.

Hastanenin yola çıkış amacı; sanatın iyileştirici gücüne inanmaları. Sanatla ilgilenen insanların daha sağlıklı düşündüklerini kendilerini daha iyi ifade edebildiklerini, stresten arındıklarını; çünkü stres günümüzün en büyük problemi ve bununla başa çıkma yollarını her bireyin bulması gerektiğini düşünüyorlar. Hepimiz hangi amaçla gidersek gidelim hastanelerin kendine has bir ağırlığı ve kasveti olduğunu düşünüyoruz ve bu yadsınamaz bir gerçek. Hele ki sevdiğimiz birinin hastalığı için oradaysak bu durum daha da katmerlenmekte. Bunun için lobiden başlayarak hastanın ve hasta yakınının birazda olsa bulunduğu psikolojiden uzaklaşmasına yardımcı olan sanat eserleri karşılıyor ziyaretçileri. O uzun ve sıkıntılı bekleme saatlerinde hemen kafeteryanın yanında bulunan bu galeriyi gezmek herkese iyi gelecektir. Galerinin ev sahipliği yaptığı sergiler resim ve ağırlıklı olarak fotoğraf sergileridir. Bir çok kuruluşun bir hevesle galeri açtığı ve bunu sürdürmekte çoğu zaman zorluk çektiği örnekleri çoğunlukta. Galeri açma düşüncesi ve bunu hayata geçirme isteği ne kadar önemli ise, sürekliliğini sağlamak çok daha önemli bir nokta esasında. Bu nokta da Memorial sanat galerisi oldukça başarılı ve iyi bir örnek olmakta. Galeride ayda bir sergiler açılmakla birlikte etkinlik takvimleri 3-6 ayda bir düzenlenmektedir. Galerinin işleyişi medya ve iletişim departmanının sorumluluğu altında. Sergi açmak için başvurular yapılıyor ve bu başvurulardan kurumda sergilenmeye daha uygun olduğuna karar verilen sergilere ev sahipliği yapılmakta. Sergi kurulumu ise sanatçı ile birlikte karar verilerek gerçekleşiyor. Kurumun sergiler açmak için bir küratörü yok. Bunun yerine dışarıdan bir kaç Üniversitenin hocalarıyla yapılan fikir alışverişleri ile bir sonuca varılıyor. Örneğin duvar rengi gibi. Sergi kurulumu da sanatçının fikirleri ile şekillenerek gerçekleşmekte. Sanat galerilerini sürekli geliştirme çabaları içinde olan Memorial, ileride bir sanat danışmanı veya kalıcı bir küratör ile çalışma fikrine de sıcak bakmaktadır.

En önemli noktalardan biride galeride yer verilecek sergiyi belirlemek sanırım. Bu çoğu zaman yapılan başvuruları tek tek değerlendirip elenirken, çoğu zaman da dışarıdan kurumun kendi bulduğu sanatçılara teklif götürülerek yapılmakta. Bu nokta da yeni genç sanatçılara ya da sanatçı adaylarına da güzel bir olanak sağlamakta. Yaklaşık otuz kişilik bir iletişim ekibi var kurumun. Galeriyi gezen ziyaretçilerden

çoğunlukla olumlu dönüşler alıp, sanatçının eserini satın alma isteme talepleri ile karşılaşmakta. Bu nokta da galerinin tavı bir satışa ortak olamamak. Çünkü amaç sosyal sorumluluk ve sanatın iyileştirici gücünü sağlamak bunun üzerinden maddesel bir kazanç sağlamak değil. Bunun için sanatçı ile iletişime geçmelerini öneriyorlar gerisi de sanatçı ve alıcı arasındaki diyaloglara kalıyor.

Kurumun sanat geçmişi çok eskilere dayanmakta. İksv, Bkm, Zorlu Performans Sanatları gibi Türkiye'deki birçok önemli sanat organizasyonlarına sponsorluk yapmaktalar. 'Amaç sanata sponsorluk yapmaksızın bunu her alanda yapmalıyız' gibi çok doğru bir düşünceleri var. Ve bu düşüncelerini destekleyen girişimleri oldukça fazla.

Antalya'da yer alan onkoloji merkezlerinde hastalar resim öğretmeni eşliğinde kemoterapi sonrası veya öncesi resim yapma ve taş boyama gibi sanat aktiviteleri yapıyorlar. Sanattan destek olarak bu zorlu süreci en iyi şekilde atlarmaya çabaları var. Galeri 2006 yılından beri yoğun olarak sanata destek vermekte. Kurum her hastanede bir sanat galerisi açma isteği duymaktadır. Fakat bazı mekanların elverişsizliği sebebiyle galeri açılmasa da muhakkak lobide şövaleler üzerinde eserler sergilenmekte, yine sanatla hastaları buluşturmaktadırlar. Yeni açılacak Bahçelievler binası ise kurumun ilk sanat galerisi fikri ile yola çıkması açısından oldukça önemli. Daha önce var olan mekan sanat galerisine çevrilirken bu binada yer alacak sergi mekanını galeri olarak hayata geçecektir.

4.4.3. Üniversitelerin

Bugün Birçok Üniversite'nin Sanat Galerisi bulunmaktadır. Bunların başlıcaları:

- Bahçeşehir BAUART
- Doğu Üniversitesi PRİZMA
- Bilkent Üniversitesi SANAT GALERİSİ
- Sabancı Üniversitesi FASS ART GALERY
- İstanbul Kültür Üniversitesi İKÜSAG
- Marmara Üniversite CUMHURİYET MÜZESİ

Üniversite galerilerinin artıları elbette çok fazla. Bunlardan biri yoğun ders programları arasında sanat etkinliklerine katılamayan hem öğretmen hem de öğrencileri sanat etkinlikleri ile buluşturmak. Bir diğeri ve bence en önemlisi de öğrencilere sergi açma fırsatı sunmaktır. Eskiden olduğu gibi günümüzde de sergi açmanın en önemli sorunu mekan sorunudur. Hele ki öğrenciyseniz tüm galerilerin kapılarını size sonuna kadar açtığını söyleyemeyiz. Bunun için Üniversite galerileri sanata ilgili öğrencilerinin bu deneyimi yaşamalarına sunduğu çok güzel olanaktır galeriler. Bunun yanı sıra Üniversitede bulunan personelinde sergi açabilme hakkı bulunmaktadır. İstanbul Kültür Üniversitesi her sene takvim Temmuz ayını gösterdiğinde gelenekselleşen bir sergi açmaktadır. Üniversite'nin sanat etkinliklerinin içinde olması hiç kuşkusuz muazzam bir duruştur. Bunlardan en aktif ve işleyişi güzel olarak adlandırabileceğimiz; “Marmara Üniversitesi Cumhuriyet Sanat Galerisi”ni örnek gösterebiliriz.

Marmara Üniversitesi Cumhuriyet Sanat Galerisinin sahip olduğu önemli bir koleksiyon bulunmaktadır. Cumhuriyet'in 50.Yıl kutlamaları kapsamında gerçekleştirilen “Çağdaş Türk Gravür Sanatı” sergisi bu koleksiyonun ilk adımı olmuştur. Prof. Mustafa Aslıer' in seçtiği 28 sanatçının 116 yapıtıyla gerçekleştirilen bu serginin önemli bir yanı da, Türkiye'de ve pek çok kentte aynı zamanda dünyanın çeşitli ülkelerinde sergilenmiş olmalarıdır. Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Tüksek okuluna bağışlanan bu eserler, Marmara Üniversitesi Cumhuriyet Müzesi Özgün Baskı Koleksiyonu'nun temelini oluşturmaktadır.

4.4.4. Holdinglerin

Kurum galerilerini sıralarken Holdingleri de bu başlığa eklemek gerekir. Birçok holding artık sanat etkinliklerinde boy göstermektedir. Bunu çoğunlukla sponsorluklarla yaparken artık açtıkları galerilerle yapmaktadırlar. Bu bağlamda ele alınabilecek en önemli kurum galerisi hiç kuşkusuz Borusan Sanat Galerisi'dir. Türkiye'nin önde gelen sanayi topluluklarından ve sanatın sadık destekçilerinden biri olan Borusan Holding, kuruluşundan bu yana Türkiye'nin çağdaşlaşma yolunda adımlarına katkıda bulunmuştur. Kişiler veya kurumların yarattığı her değer, tüm ülkenin ekonomik ve toplumsal gelişimine katkı olduğuna inanan Borusan'ın sanatı toplumumuzda yaygınlaştırılmak amacıyla bir merkez açmaya karar vermesi sonucu Borusan Sanat 1997 yılında etkinliklerine başlamıştır. Etkinliklerinin merkezinde

Borusan İstanbul Filarmoni Orkestrası (BİFO) bulunan Borusan, İstanbul'un iki yakasında her ay düzenli konserler düzenlemektedir. Bunun yanı sıra BİFO üyelerinden oluşan Borusan Quartet'i de klasik severlerle buluşturmaktadır. Sanat etkinliklerinin organizasyonunun yanı sıra eğitime de önem veren Borusan Sanat, 2005 yılından bu yana yetenekli genç müzisyenler için müzik bursu da sağlamaktadır. "Özel Konser" adıyla gerçekleştirilen konserlerin gelirleri burs fonunu oluşturmaktadır. İstanbul'un Avrupa Kültür Başkenti olduğu 2010 yılında performans merkezi Borusan Müzik Evi ile klasik, caz, dünya müziği, ve çağdaş sanat sergileri düzenleyerek daha geniş kitlelere ulaşan Borusan Sanat, 2013 yılında bu binaya taşındı. Bugün sanatın kalbinin attığı Beyoğlu'nda bulunan binasında ve ayrıca Rumeli Hisarında bulunan Perili Köşk'te çalışmalarını sürdürmektedir.

4.4.5. Otellerin

İstanbul'un en özel saraylarından birinde bulunan Çırağan Palace The Kempinski otele ait sanat galerisi de en az otel kadar ilgi çekici ve ihtişamlı. Son yıllarda düzenledikleri sergilerle İstanbul kültür sanat hayatında kendine önemli bir yer edinen galeri aynı zamanda İstanbul'daki büyük bir boşluğu da doldurmakta. Çırağan Palace Kempinski İstanbul, Mayıs 2007'de tarihi Çırağan Sarayı'nın zemin katında bir Sanat Galerisi kurmuştur. Açılış gecesi performansları ile bugüne kadar 40 kadar ulusal ve uluslararası sergiye ev sahipliği yapmıştır. Çırağan Palace Kempinski İstanbul Sanat Galerisi otellerin arasında açılan en iyi ve aktif sanat galerilerinden birini olmayı başarmıştır.

5.SONUÇ

Modern galeriler öncesinde resim, antikacılar, eskicilerde ve özellikle sanat malzemeleri de bulunduran kırtasiye dükkanların da alınıp satılır. Sanat piyasasının en erken geliştiği Hollanda’da ise, badanacıların da bağlı olduğu Aziz Luka Loncası ve hanlardır tablo ticaretinin merkezleri. Örneğin ve Vermeer (1632-1675) babasından böyle bir han devralır ve ressamlığının yanı sıra sanat tacirliği de yapar. Ruel’in başlardaki işyeri de, ailesinden kalan ve resimlerin fırçalarla ve boyalarla mübadele edebildiği bir kırtasiye dükkanıdır. Burası zamanla, bir dükkan olmaktan çıkar ve “tablo” satmak yerine, “eser” sergileyen çağdaş bir mekan olur. Sanatçıların eserleriyle birlikte, onların kendilerine özgü mizacının, dehasının, özgürlüğünün, yeniliğinin, aykırılığının da öne çıkarıldığı bir aura kazanır. DurandRuel, Paris’in arkasından Londra (1870) ve New York galerilerini (1888) kurar; ayrıca sanatçıların düzenli olarak Brüksel’ de de sergilemeye başlar. New York galerisini açmadan iki yıl önce, bu kent deki Amerikan Sanatçılar Birliği galerilerinde Pissarro, Manet, Monet, Signac, Degas, Seurat, Sisley ve Renoir’ a ait üç yüz eserlik bir sergi düzenlenir. “Paris’ ten Empresyonistler’ adını verdiği serginin ‘akademik geleneklere karşı bir ayaklanma’ olduğu yazılır. Bu ayaklanmanın Amerika’daki temsilcileri sayılan “The Ten” grubunun, 1898’ deki ilk sergilerini düzenleyen de gene DurandRuel’ dir.

Türkiye’de ise; özel sanat galericiliğinin yaklaşık yetmiş yıllık bir tarihi olduğunu söyleyebiliriz. İlk galeri açma çabaları ise yetenekli birçok genç sanatçının bir araya gelerek Taksim meydanında küçük bir galeri açmak istemesiyle başlar. 4 Mayıs 1939 cumartesi günü taksim cumhuriyet meydanında galeri açılmıştır.

Daha da eski tarihe baktığımızda; Türk resminin önemli isimlerinden Şevket Dağ, Ramazan gecelerinde çeşitli gösterilerin yapıldığı direklerarası (Şehzadebaşı), resimlerini bir dükkan da toplayıp sergilediklerini ve giriş ücretleri karşılığında halka gösterdiklerini aktarmıştır.

İlk ciddi çaba ise Osmanlı ressamlar cemiyeti tarafından gerçekleştirilmiştir. Cemiyetin maddeler halinde hazırladığı daimi satış sergisi programına baktığımızda galericilik kurallarının çok net ayrıntılı ve bu konuda yazılan ilk örnek olduğu söylenebilir. Programın detayları şu şekilde ;

Burada sergilenmek ve satılmak üzere olan idareye ulaştırılan sanat eserlerinin kabul edilmesinin idare heyetinin çoğunluğunun onayına bağlı olduğu, eserlerin sanat değeri taşıması gerektiği, cemiyet dışından sanatçıların yolladığı eserlerden üç aylık teşhir ücreti alınacağı ve her gün açık olacak sergiye girişin bir kuruş olduğu gibi çeşitli konularda değinilmiştir.

İlk galeri açma girişimi ise yetenekli birçok genç sanatçının bir araya gelerek Taksim meydanında küçük bir galeri açmak istemesiyle başlar. 4 Mayıs 1939 cumartesi günü taksim cumhuriyet meydanında, dönemim en önemli sanatçıları Elif Naci Zeki faik İzer eşliğinde galeri açılmıştır. Galeri taksim anıtının yakınında bir bölgede yer almaktaydı. İstanbul'un kalbi olarak nitelediğimiz taksimde galeri açılması çok doğru bir karar olmuştur. Çünkü bulunduğu konum bakımından çok geniş kesimlere ulaşabilme imkanı sağlamıştır. Galerinin giriş ücreti olmadığı gibi sabahtan akşama kadar açık kalmıştır. Burada çok naif ve hüznü bir durum mevcut oda şudur; Galerinin aylık kirasını sanatçılar ortaklaşa ödemekteydiler ve bunun içinde galeriyi beklemek için bir memur tutulamamış bunun yerine sanatçılar kendileri beklemek zorunda kalmışlardır. Galeriden birçok sanatçının hiçbir yerde sergilenmeyen ve yaptıkları son eserler sergiye ve satışa sunulmuştur.

1950 yılında Adalet Cimcoz tarafından kurulan maya sanat galerisi Türkiye'de kurulan ilk sanat galeri olarak adın yazdırmıştır. Dönemim önde gelen şair ve ressam ve arkadaş çevresinin desteği ile ilk ve uzun soluklu galeri olmayı başarmıştır. Açık kaldığı süre zarfında birçok ilke imza attığı gibi önemli sergilere de ev sahipliği yapmıştır. Maya galerinin en belirgin özelliği ise gençlere ön ayak olması ve sergi imkanı sağlamasıdır.

Böyle başlayıp süre gelen bir galericilik tarihi bulunmaktadır. 2016 yılına geldiğimizde artık çok daha farklı bir boyuta ulaşmıştır.

Gelişen toplumda sanat ve sanat etkinliklerinin dışında kalınamayacağı anlaşıldı. Bunun içindir ki aklınıza gelmeyecek kurumlar galeri açtılar. Oteller , hastaneler, bankalar v.s an galerilerin işleyişi içinde bir görevlendirme şart. Ve en önemlisi yönetici kısmı Çünkü yönetim kısmı biraz karışık. Bir çok kuruluşun yöneticileri sanat geçmişi olan insanlar değil ne yazık ki. Bunun da sebepleri vardır muhakkak ama bunu maddeler haline getirmek çok doru değil sanırım. Bunları herkes bilir ne var ki yüksek sesle söyleyemez.

Sanatın ticari bir meta olarak kabul edilmesi ile başlayan süreçte, bu ticari metanın el değiştirmesi ile meydana gelen ekonomik değiş-tokuşun ve sonucunda oluşan iş potansiyelinin de yönetilmesi söz konusu olur. Bu düşünsel mantık sonucunda, sanat eserinin üretiminden, bu eserin izleyicisi ile buluşmasına dek yaşanan tüm aşamaları içine alan sanat işletmeciliğinde, bu adımların her birinde yaşamın içinde bulunması gereken profesyonel yönetici vasıflarına sahip olması gereği ile karşı karşıya geliriz. Çünkü tüm bu aşamalarda, çeşitli biçim ve önemde bir karar alma süreci işler. Bu karar alma eylemi, bulunduğu nokta da yönetim becerisi gerektirir.

Sanatın yönetimi konusu oldukça farklı meslek gruplarını bünyesinde barındırmaktadır. Sinema orkestra, tiyatro gibi plastik sanatlar alanındaki çalışmaları kapsar. Bunun yanı sıra; bienal, fuar, sponsorluk gibi çalışma alanları da sunmaktadır.

Eğitim alanı ise çok eski olamamakla birlikte hızla gelişmekte. Artık yeni nesil tarafından bilen istenen bir meslek haline gelmiştir. Bölüm hızla mezunlar verirken sanat yönetimi piyasasında yer bulabilmek sanıldığı kadar kolay olmamaktadır. Bunun başlıca sebepleri galeri sahiplerinin yöneticilerinin birer sanat yönetimi mezunu olmaları ve yanında da deneyimli insanlar bulundurmaları arzularıdır. Piyasada pişmek diye bir deyim vardır. Önemli olan ne kadar okuduğunuz değil ne kadar sergide yer aldığınızdır. Her alanda olduğu gibi bu alanda referans çok çok önemli hale gelmiştir. İşte ilerlemek usta çırak ilişkisi ile oluşmaktadır. İlk olarak asistanın asistanı olarak başlıyorsunuz neredeyse. Yükselip birer sanat yöneticisi olmak o kadar da kolay olmuyor. Yapmış olduğumuz araştırmalarda sonuç bu şekildedir. Her sene verilen mezunlarla umuyoruz ki piyasa içinde görev bilinci tam ve tüm konuya vakıf sanat yöneticisi adayları çoğalacak.

Sonuç olarak bir galerinin varoluşu, sergi açma çabaları , sanatçı galeri ilişkisi, koleksiyoncu galeri ilişkisi ve tüm bunları kapsayan eser alıcı sanat ilişkisi sanat yönetimi içinde önemli bir rol oynamaktadır. Avrupa'da başlayan ve hızla ilerleme kaydeden galericilik yada sanat etkinlikleri artık Türkiye'nin de adının geçmesini sağlamıştır. İstanbul Bienalleri için tıpkı Venedik Bienali gibi katılımcılar gelmeye başlamıştır. Daha da ilerleyebilmemiz için sağlam adımlar atmalıyız. Nasıl ki Dünya'da da adından çokça söz ettirilen galeriler varsa bu Türkiye'de de olabilir. Adına kitaplar makaleler yazılan bir maya galerimiz var mesela. Hatta tez yazılan.

Dönemim şartlarına bakıldığında galerinin geldiği noktayı azımsamak hata olur. Ve ortaya çıkan şöyle bir konu oluyor; bu işte sanatçı ve sanat yöneticisi şart. Eğer galerileri birer borsa kulüpleri gibi görmezsek bu iş oldukça ilerlemeye müsait. Dünya’da da sanat eser alım satımı çok başka bir boyutta muhakkak ki. Fakat biz o noktalara gelmeyi başaramıyoruz. Her yere adım atıp listenin en üst sıralarına oturan Çin tıpkı tekstilde olduğu gibi sanatta da üst sıralara yerleşmeyi başarmıştır. New York, Hon Kong, Paris gibi sanat galerilerinin en büyük ülkelerini sayarken artık Çin’in de yeri olduğunu söylemeden geçmek doğru olmaz sanırım.

Aslında geldiğimiz nokta umut verici ve sevindiricidir. Bu araştırmamı yaparken gördüm ki bir çok kuruluşun galerisi açılmış. Bunlar hastaneler, oteller, bankalar, okullar, belediyeler, Üniversiteler v.b. Bu hepimizi sevindiren gelişmeler esasında. Artık prestij için sanatın yedi kolundan birinin içinde olmak yada destek olmak şart. Bu gerekse sponsorluklarla gerekse galeri açmaları ile yapılmaktadır. Bu rantın içinde sanatın ve sanatçının kar sağlaması sevindirici bir gelişmedir. Bir genç sanatçı ne kadar çok kişiye ulaşıp ona dokunabilirse o kadar kar esasında. Genç sanatçılara destek vermek adına olabildiğince sergi açılmalıdır ki galeriler bunun için var. Yaptığınız eser ulaşamadığı sürece yer altında çıkarılmayı bekleyen bir madendir. Onu çıkarıp temizlemeli ve alıcıya yani kitlelere sunmak gereklidir.

Giderek yükselen bir sanat dünyamız olsa da, yerimizde saydığımızda yadsınamaz bir gerçek. Türk sanatçıların eserleri çok büyük rakamlara satılmaya başladığı zamanlar çok çabuk yok oldu. Sürekli açılan galerilerle yurtdışına açılma hareketleri ve türk sanatçılarına verilen önem azaldı. Piyasanın bugün geldiği durum ise; satışların azaldığı ve çok durağan olduğu bir dönem. Birçok galeri kapılarına kilit vurmak zorunda kaldı. Yaşanan siyasi olaylarla birlikte duraklama dönemine girildi.

Sevindirici bulduğumuz, her kurumun galeri açma çabaları çoğu zman doğru işlememektedir. Kurumun kendi içindeki görev tanımlarını ve dağılımlarını incelediğimizde üzülmemek içtende değil. Çünkü galerinin yöneticisi diye görev tanımı olan insanlar genellikle başka meslekten kişiler. Sanat yöneticisi, küratör, sanat danışmanı v.s gibi görev tanımları henüz piyasada kendi yerini bulmuş değil. Bu durum hem lisans hem yüksek lisansını Sanat Yönetimi alanında yağımış biri olarak beni oldukça üzmette. Umuyorum ki zamanla bu kavramlar oturacak ve piyasada yerini bulacak.

Tüm bunlar dışında yönetim kısmının önemi çok büyüktür. Sanatın yönetilemez olduğunu savunan kitleler bile artık bunun gerekli olduğunu farkına varmışlardır. İçinde insan ve madde olan; satılan ya da gösterilen her şey, her organizasyon yönetilmelidir. Ve bu kısım kuralına uygun yapılmalıdır. Araştırmamızdan vardığımız sonuç umut vaat edicidir. Bütün bu gelişmeler, her an yeni açılan galeri ve sergilerin sayılarının gösterdiği artış görülmektedir. Bir çok sanat organizasyonuna ev sahipliği yaparken ulaşılamayan eserlere ulaşımın sağlanması kolaylaştırılmıştır. Bunun neticesinde tüm kurum galerilerinde aktif bir sanat hayatının ve yönetiminin olduğunu görmüş bu konuda araştırmak ve sorduğu soruları cevap bulmak için yola çıkanlara cevap oluşturabilecek bilgiler elde edilmiştir.



KAYNAKÇA

Ali Artun, Çağdaş Sanat ve Kültüralizm, İstanbul: İletişim Yayınları,2013.

Ali Artun, Sanat Müzeleri 1 ve Müze ve Modernlik, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016.

Ali Artun Tarih Sahneler-Sanat Müzeleri: Müze ve Modernlik, İstanbul: İletişim, 2006.

Ali Artun “sunuş”, Sami Tarıca ,Sanat Dünyasına nasıl girdim ve Yves Klein üzerine bir söyleşi içinde”, (Ankara: Galerinev, 2007) s.7-39.

Ali Can Sekmeç, Melda Davran, "Mora'dan Moda'ya Cimcozlar", [chronicledergisi.com](http://www.chronicledergisi.com),<http://www.chronicledergisi.com/moradan-modaya-cimcozlar/#more-919>, (20.2.2012)

Azra Erhat, "Maya ve Cim-Dal, Ölümünün 10. Yılında Adalet Cimcoz'u Anıyor", Milliyet Sanat Dergisi, Yeni Dizi: 3, İstanbul, 1980, s. 15-16.

Azra Erhat, "Adalet Cimcoz'un Evi" Hürriyet Gösteri, Yıl 1, sayı 9, 1981.

Azra Erhat, "Adalet'in Sesi", Yeni Ufuklar (Aylık Sanat ve Düşünce Dergisi), İstanbul Mayıs, 1970, s.216.

Azime Savaş, “Maya Sanat Galerisi”,(Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi,Türkiye Araştırmaları Enstitü Müdürlüğü, 2008)

Barış Acar, “Kent, Kültür ve Endüstrisi ve Küratör”,rh+sanart Dergisi,Kasım 2007, sayı:45.

Batu Duru, Türk Sineması ve Plastik Sanatlar: 1990 sonrası İstanbul’un Kültür Yaşamına Bakış,(Yayınlanmamış Yüksek Lisans tezi, İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,2008)

Cihan Çolak, “Bir İletişim Aracı Olarak Sergileme”, Artist Modern, Ocak 2009, s.39.

Denis Diderot, Paris Salon Sergileri 1759-1961-1763 , İstanbul,2013.

Daniel Buren, “Müzenin İşlevi”, Sanatçı Müzeleri, Derleyen: Ali Artun, çev: Ali Berktaş,İletişim yayınevi, İstanbul, 2005, s.150.

Denis Diderot, “Paris Salon Sergileri 1759-1961-1763”,Yapı Kredi Yayınları, 2013

Fethiye Erbay, “Sanat Yönetimi’nin Boyutları”, İstanbul : İstanbul Kültür Üniversitesi Yayınları, 2009.

Feza Kürkçüoğlu, "Maya Sanat Galerisi'nde", Gündüz Gece Beyoğlu, 11-17 Mart 2005.

Fethiye Erbay,“Müze Yönetimini Kurusallaştırma Çabası”,(1984-2009), MVE, İstanbul, 2009.

Fethiye Erbay, Sanatın Yönetimi, Sanatta Yeterlilik, Marmara Üniversitesi, 1996.

Fethiye Erbay, “ Sanat Yönetiminin Sorgulanması”, rh+sanart Dergisi,Nisan 2008, sayı:50 . Fikret Adil, "Maya Galerisi", Yeni İstanbul Gazetesi, 25 Aralık 1950

Gökhan Akçura, "Dostları Ona 'Ada' derdi", Cumhuriyet Gazetesi, 13.3.1990.

Necmi Sönmez, Sanat Hayatı İçerir mi?, Yky, İstanbul, 2006

Levent Çaikoğlu, “Müzeler ve Koleksiyon Politikaları”, Sanat Dünyamız, sayı:103,2007, s.64.

Mutlu Erbay,“Sanat: Gerçeğin Abartısı”, Artist, İstanbul, Kasım 2008. Mehmet Üstünipek , Türkiye’de Özel Galericiiliğin Tarihsel Gelişimi, Türkiye’de Sanat,S:36,Ebru Grafik ve AS, İstanbul, 1998.

Mehmet Üstünipek, 1923-1950 yılları arasında açılan sergiler, makalesi

Mehmet Üstünipek, Türkiye’de özel galerilerin tarihsel örnekleri: r.h. daimi satış galerisi ve öncesi.

Mehmet Üstünipek, Türkiye de özel galericiliğin tarihsel örnekleri galeri İsmail Oygur.

Mehmet Üstünipek, Cumhuriyet’ten Günümüze Türkiye’de Sanat Yapıtı Piyasası, Doktora Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, Çanakkale.

Mehmet Üstünipek, Türkiye’de Özel Sanat Galerilerinin Sanatın Ekonomik Boyutuna Katkıları”, Uluslararası Katılımlı Sanat Ekonomisi Sempozyumu, 01- -2 Aralık 2006, T.C. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale.

Melda Kaptana, Maya ve Adalet Cimcoz, İstanbul 1972

Mine Söğüt, Adalet Cimcoz: Bir Yaşam Öyküsü Denemesi, İstanbul, 2000.

Müşerref Hekimoğlu, "Saadetlerinin Sırlarını Söylüyorlar, Cimcoz Ailesi", Resimli Hayat, No 12, İstanbul, Nisan 1953, s.4.

Nizamettin Nazif, "Dublaj Kraliçesi Adalet Cimcoz", Radyo Magazin, İstanbul, 29.4.1951, ss.19-21.

Nizamettin Nazif "Dublaj kraliçesi Adalet Cimcoz" Radyo Magazin, 29.4.1951

<http://www.istanbulkadinmuzesi.org/adalet-cimcoz>

Neylan Bağcıoğlu, "Sanat Tarihinin En Büyük Sahteciliği", Hürriyet Pazar Gazetesi, 6 Kasım 2011.

Necmi Sönmez, "Sanat Hayatı İçerir mi?", İstanbul: Yapı Kredi Yayınları ,2016

Sibel Yardımcı, "Küreselleşen İstanbul'da Bienal", İstanbul : İletişim yayınları , 2005.

Sezer Tansuğ, Çağdaş Türk Sanatı, Remzi Kitapevi, İstanbul, 2003.

Şükran Kurdakul (der.), Nazım'ın Bilinmeyen Mektupları Adalet Cimcoz'a Mektuplar 1945-1950, İstanbul, 1987.

Yahşi Baraz, "Takma Adlı Koleksiyoncu Gerald S. Elliott" Artist Actual , Eylül 2007, Sayı 19.

Yahşi Baraz," Tony Shafrazı ve Uluslararası Sanat Piyasası", Artist Modern, Kasım 2010, Sayı 20.

Zeliha Burtek, " Sanat Sergilerinin Ortaya Çıkışı ve Uluslararası Nitelik Kazanması", Artist Modern, Temmuz-Ağustos 2010, Sayı 17.

<http://www.chronicledergisi.com/moradan-modaya-cimcozlar/#more-919>, erişim 20.2.2012.

EKLER



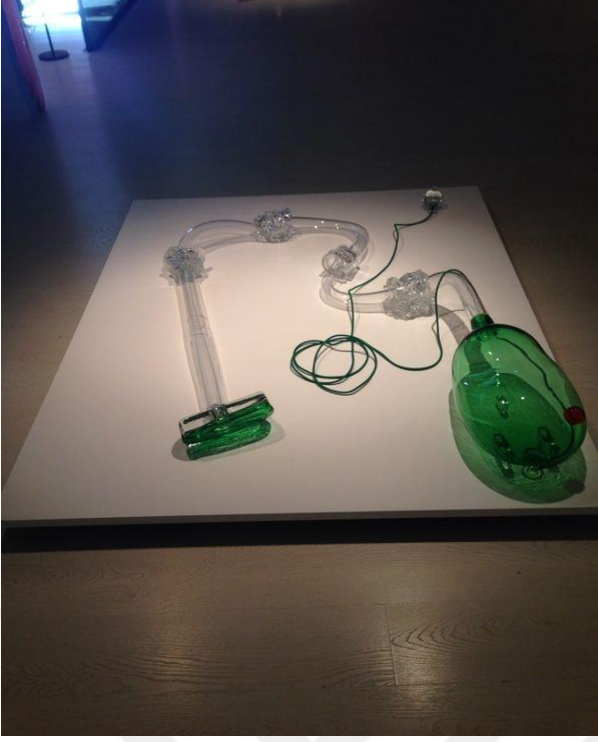
Fotoğraf 1: “Marc Quinn Aklın Uykusu”, Nisan 2014, Arter.

Kaynak: Özlem Erikci kişisel arşivinden.



Fotoğraf 2: “Aurora Kuzey Ülkelerinden Çağdaş Cam Sanat”, Şubat 2014, Pera Müzesi.

Kaynak: Özlem Eripci kişisel arşivinden.

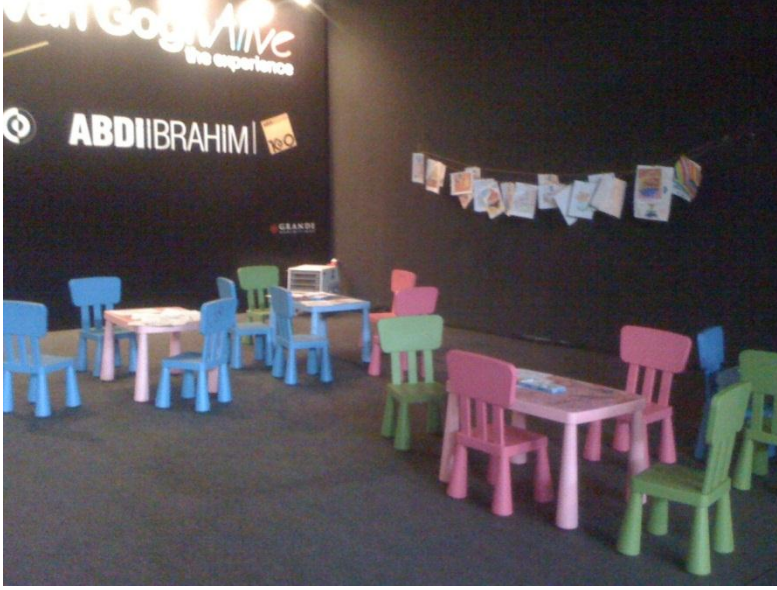


Fotoğraf 3: “Aurora Kuzey Ülkelerinden Çağdaş Cam Sanat”, Şubat 2014, Pera Müzesi.

Kaynak: Özlem Eriki kişisel arşivinden.



Fotoğraf 4: “Van Gogh Alive Sergisi”, Mayıs 2012, Antrepo No 3 Karaköy,
Kaynak: Özlem Erikci kişisel arşivinden.



Fotoğraf 5: “Van Gogh Alive Sergisi”, Mayıs 2012, Antrepo No 3 Karaköy,
Kaynak: Özlem Eriksi kişisel arşivinden.



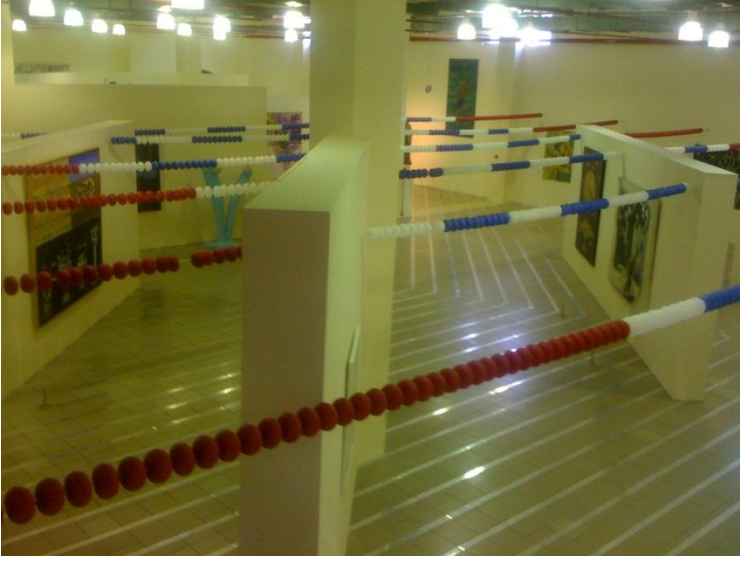
Fotoğraf 6: “Rembrandt & Çağdaşları”, Şubat 2012, Sakıp Sabancı Müzesi.
Kaynak: Özlem Erikci kişisel arşivinden.



Fotoğraf 7: “Konstantiniyye’den İstanbul’a”, Ocak 2012, Pera Müzesi.
Kaynak: Özlem Erikci kişisel arşivinden.



Fotoğraf 8: “Goya Zamanın Tanığı (Gravürler ve Resimler)”, Nisan 2012, Pera Müzesi.
Kaynak: Özlem Erikci kişisel arşivinden.



Fotoğraf 9: “Elgiz Koleksiyonu’ndan Yeni Bir Seçki”, Mayıs 2012, Elgiz Müzesi.
Kaynak: Özlem Erikci kişisel arşivinden.



Fotoğraf 10: “Dali”, Şubat 2012,MSGSÜ Tophane-i Amİre.
Kaynak: Özlem Erikci kişisel arşivinden.



Fotoğraf 11: “Dali”, Şubat 2012,MSGsÜ Tophane-i Amİre.
Kaynak: Özlem Erikci kişisel arşivinden.



Fotoğraf 12: “Nevin Çokay”, Mart 2013, İKÜ Sanat Galerisi.
Kaynak: Özlem Erikci kişisel arşivinden.



Fotoğraf 13: “Nevin Çokay”, Mart 2013, İKÜ Sanat Galerisi.
Kaynak: Özlem Erikci kişisel arşivinden.



Fotoğraf 14: “Bir Ülke Değişirken - Tanzimattan Cumhuriyete Türk Resmi”, Ocak 2012, Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi.
Kaynak: Özlem Erikci kişisel arşivinden.



Fotoğraf 15: “Sultanlar, Tüccarlar, Ressamlar”, Ocak 2012, Pera Müzesi.
Kaynak: Özlem Erikci kişisel arşivinden.



Fotoğraf 16: “Burhan Doğançay Koleksiyonu”, Ocak 2007, Doğançay Müzesi.
Kaynak: Özlem Erikci kişisel arşivinden.



Fotoğraf 17: “Burhan Doğançay Koleksiyonu”, Ocak 2007, Doğançay Müzesi.
Kaynak: Özlem Erikci kişisel arşivinden.



Fotoğraf 18: “Kobra-Özgür Sanatın 1000 Günü”, Temmuz 2012, Sakıp Sabancı Müzesi.

Kaynak: Özlem Erikci kişisel arşivinden.



Fotoğraf 19: Temmuz 2013, Gaziantep Savaş Müzesi.
Kaynak: Özlem Erikci kişisel arşivinden.



Fotoğraf 20: “13. İstanbul bienali (Anne Ben Barbar mıyım?)”, Kasım 2013, Antrepo no:3 Karaköy.
Kaynak: Özlem Erikci kişisel arşivinden.



Fotoğraf 21: Temmuz 2013, Gaziantep Savaş Müzesi.
Kaynak: Özlem Erikci kişisel arşivinden.



Fotoğraf 22: Temmuz 2013, Gaziantep Savaş Müzesi.
Kaynak: Özlem Erikci kişisel arşivinden.



Fotoğraf 23: “8.Uluslararası Çağdaş Sanat Fuarı Contemporary İstanbul”, Kasım 2013, Lutfi Kırdar Uluslararası Kongre ve Sergi Sarayı.
Kaynak: Özlem Erikci kişisel arşivinden.



Fotoğraf 24: “8.Uluslararası Çağdaş Sanat Fuarı Contemporary İstanbul”, Kasım 2013, Lutfi Kırdar Uluslararası Kongre ve Sergi Sarayı.
Kaynak: Özlem Erikci kişisel arşivinden.



Fotoğraf 25: Gaziantep Kalesi, Haziran 2014.
Kaynak: Özlem Erikci kişisel arşivinden.



Fotoğraf 26: “Uzak Komşu Yakın Anılar”, Mart 2014, Sakıp Sabancı Müzesi.
Kaynak: Özlem Erikci kişisel arşivinden.



Fotoğraf 27: Berlin Fuar Alanı.
Kaynak: Özlem Erikci ders Notlarından.



Fotoğraf 28: Çin Pazhou Fuar Alanı.
Kaynak: Özlem Erikci ders notlarımdan.



Fotoğraf 29: Birmingham Expo Center.
Kaynak: Özlem Eriki ders Notlarımdan.



Fotoğraf 30: Getty Center Los Angeles.
Kaynak: Özlem Erikci ders Notlarından.



Fotoğraf 31: Japonya Sapporo Kar Festivali.
Kaynak: Özlem Erikci ders Notlarımdan.



Fotoğraf 32: Japonya Sapporo Kar Festivali.
Kaynak: Özlem Erikci ders notlarından.



Fotoğraf 33: Korede bir festival.
Kaynak: Özlem Erikci ders notlarından.



