

İSTANBUL BİLGİ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

KÜLTÜR YÖNETİMİ

YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

**İSTANBUL'DA YER ALAN SANAT GALERİLERİNİN
YER SEÇİM KRİTERLERİ**

BESTE NURAN

Tez Danışmanı

Yrd. Doç. Dr. Gökçe Dervişoğlu Okandan

İstanbul, 2016

İstanbul'da Yer Alan Sanat Galerilerinin Yer Seçim Kriterleri

Location Selection Criteria of Art Galleries in Istanbul

Öğrenci Adı Soyadı: Beste Nuran

Öğrenci Numarası: 111677004

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Gökçe Dervişoğlu Okandan

Jüri Üyesi: Doç. Dr. A. Asu Aksoy Robins

Jüri Üyesi: Yrd. Doç. Dr. E. Osman Erden

Tezin Onaylandığı Tarih : 22.04.2016

Toplam Sayfa Sayısı: 125

Anahtar Kelimeler

- 1) Sanat Galerisi
- 2) Galeri Yönetimi
- 3) İstanbul'daki Sanat Galerileri
- 4) Yer Seçim Kriterleri

Keywords

- 1) Art Gallery
- 2) Art Gallery Management
- 3) Art Galleries in Istanbul
- 4) Location Selection Criteria

ÖNSÖZ

İstanbul'da yer alan sanat galerilerinin yer seçim kriterleri başlıklı yüksek lisans tezinde, 2000'li yıllardan bugüne ticari sanat galerilerinin şehirde konumlanma biçimleri ve buna bağlı olan galeri yönetim kriterleri araştırılmıştır. Kültür ve sanat alanına yönelik işletmeler, sahip oldukları sanatsal birikimin dünya sanat piyasasında söz sahibi olma olanağı ve prestiji nedeniyle çalışmalarını sürdüren kurumlar haline gelmiştir. Yurtdışında örneklerini gördüğümüz, yılın hemen her ayına düzenlenen sanat festivalleri ve fuarlar ile şehirlerde yer alan birçok müze ve galerilerde düzenlenen sergilerle sanat piyasası yönlendirilmektedir. İstanbul, ülkemizdeki bu kültür sanat işletmelerinin ve organizasyonlarının başkenti halindedir. Aynı zamanda İstanbul'da hızla gelişen trendleri yakalama konusunda önemli adımlar atılmaktadır. İstanbul Bienal'i, uluslararası sanat fuarları ve düzenli sergi programına sahip müze ve sanat galerileri İstanbul'u önemli bir sanat şehri haline getirmiştir. Bununla birlikte Avrupa ve Amerika'da da örneklerini gördüğümüz gibi tüm bu önemli organizasyonlar ve işletmeler, şehrin tümüne yayılmamış, İstanbul'da da belli başlı semtlerde konuşlanmıştır. Bu dinamikler ile birlikte İstanbul'da yer alan sanat galerilerinin tarihsel süreçleri, galerilerin ağırlıkta olduğu semtler ve günümüzde sanat galerilerini etkileyen faktörler tezin içeriğini oluşturmaktadır.

ÖZET

Türkiye'deki sanat galerilerinin kuruluş amaçları, tarihi ve işlevleri üzerine pek çok yayın ve makale bulunmaktadır. Bu tezde, galerilerin kuruluş amaçlarına, gelişimine ve Türkiye'deki sanat ortamına değinmenin yanı sıra galeri mekânının işletme prensiplerine dair kapsamlı bir araştırma yapılmıştır.

Ticari galeriler işletme prensibi olarak, sürekliliğini sağlayacak geliri elde etmekle, bu sebeple alıcı kitlesi ile yakın ilişki halinde olmakla yükümlüdürler. Türkiye’de faaliyet gösteren sanat galerilerinin yönetim kriterlerinin araştırıldığı bu tezde temel olarak sanat galerilerinin pazarlama ve buna bağlı olan semt seçim kriterleri ele alınmıştır. Sanat galerilerinin yaratmış olduğu sanat piyasasının İstanbul'daki dağılım biçimi ve galerilerin sanat mekânı odaklı performanslarının nasıl işlediği konusuna açıklık getirmek amaçlanmaktadır.

Tezin ilk bölümünde galericiliğin tarihinden bahsedilmektedir. Sanat galerilerinin oluşmasına etki eden faktörler, sanat piyasasının oluşumu ve Avrupa'daki sanat ortamı, galericilik tarihi kapsamında araştırılmıştır. Bu bölümde sanatçı ile sanat eseri alıcısının arasındaki ticari ve hukuki bağın nasıl sağlandığı ve bu alandaki güvenilir ticaret ortamının nasıl oluştuğu ele alınmaktadır. Sonrasında ise gelişen sanat ortamı ile sanat piyasasının şekillenmesi ve beraberinde bienallerin, müzayede evlerinin ve sanat fuarlarının oluşumu araştırılmıştır. Ayrıca bu bölümde yer seçim kriterleri ve galerilerin mekân seçimlerinde dikkat etmesi gereken etmenlere yer verilmiştir.

Tezin ikinci bölümünde İstanbul'daki sanat galerilerinin doğuşu iki bölüm olarak ele alınmıştır. Ülkemizde galericiliğin başladığı 1950 - 1970 dönemi ve sanat ortamının gelişerek bir pazar halini aldığı 1970 - 2000 dönemi araştırılmış, 1950'lerden günümüze sanat galerilerinin İstanbul'daki yerleri belirtilmiştir.

Son bölümde ise İstanbul'daki ticari sanat galerilerinin piyasa ve mekân ilişkisi araştırılmıştır. Beyoğlu, Nişantaşı ve Karaköy semtleri üzerinden galerilerin yer seçim kriterleri incelenmiştir. Galerilerin İstanbul'da konuşlanma biçimleri analiz edilmiştir. İstanbul'daki galerilerin piyasa ve mekân ilişkisi ve bugün İstanbul'daki galeri mekânlarını etkileyen faktörler üzerinden bir değerlendirme yapılmıştır.

Anahtar kelimeler: Sanat galerisi, galeri yönetimi, İstanbul'daki sanat galerileri, yer seçim kriterleri.

ABSTRACT

There are many publications and articles on the purpose, the history and functions of art galleries in Turkey. In this thesis, a comprehensive research is carried out on the business principles of art galleries while addressing the purpose and the development of art galleries and current art scene in Turkey.

As a business principle, art galleries are liable to generate income to ensure their sustainability and therefore are required to be into close contact with potential art collectors. The issue of art collectors affecting the administration of art galleries is analyzed in management criteria of galleries section. In this thesis, the management criteria of art galleries operating in Turkey are analyzed with a specific focus on marketing criteria of art galleries and their location selection criteria accordingly. The intention is to clarify the patterns of art market created by art galleries in İstanbul and the issue of how art space oriented performances of galleries work.

The history of the art gallery business is mentioned in the first part of the thesis. The factors affecting the formation of an art gallery, the formation of the art market and the art scene in Europe are analyzed. In this part, the process of commercial and legal transactions between artists and art buyers and the formation of a reliable trading environment are discussed. Afterward, the formation of the art market with a thriving arts environment along the formations of biennials, auction houses and art fairs are explored.

In the second part of the thesis, the birth of art galleries in İstanbul is discussed in two parts: 1950-1970 period when art gallery business started in Turkey and 1970-2000 period when art space evolved into a market.

In the last part, the market and space relations of the art galleries in İstanbul are analyzed. The location selection criteria of art galleries located in Beyoğlu, Nişantaşı and Karaköy are examined. The patterns of the art galleries in İstanbul are explored. There is also an assessment on market and space relations of art galleries in İstanbul and the factors affecting the art gallery locations.

Keywords: Art gallery, art gallery management, art galleries in İstanbul, location selection criteria.

İSTANBUL'DA YER ALAN SANAT GALERİLERİNİN YER SEÇİM KRİTERLERİ

ÖNSÖZ.....	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
TABLO LİSTESİ.....	ix
RESİM LİSTESİ.....	x
GİRİŞ.....	1
ÇALIŞMANIN AMACI.....	1
ÇALIŞMANIN KAPSAMI VE YÖNTEMİ.....	2
1. SANAT GALERİCİLİĞİ VE SANAT PİYASASININ OLUŞUMU.....	3
1.1 SANAT GALERİLERİNİN DOĞUŞU VE GELİŞİMİ.....	5
1.2 SANAT GALERİLERİNİN YAPISI, YÖNETİM KRİTERLERİ VE HEDEFLERİ.....	9
1.2.1 Sanat galerilerinin yapısı.....	9
1.2.2 Sanat galerilerinin yönetim kriterleri.....	12
1.2.2.1 Ekonomik Hizmetler.....	13
1.2.2.2 Kültürel Hizmetler.....	13
1.2.3 Kuruluş Amaçlarına Göre Sanat Galerisi Türleri.....	13
1.2.3.1 Özel Sanat Galerileri.....	13
1.2.3.2 Kuruma Ait Sanat Galerileri.....	15
1.2.3.3 Resmi Galeriler.....	15

1.2.4 Sanat galerilerinin hedefleri.....	17
1.3 MÜZAYEDE EVLERİ, BİENALLER VE SANAT FUARLARI.....	19
1.4 SANAT GALERİLERİ İÇİN YER SEÇİMİNİN ÖNEMİ.....	25
2. İSTANBUL'DAKİ TİCARİ SANAT GALERİCİLİĞİNİN BAŞLANGICI VE GELİŞİMİ.....	31
2.1 İSTANBUL'DA TİCARİ SANAT GALERİLERİNİN DOĞUŞU:	
1950 - 1970 DÖNEMİ.....	39
2.2 İSTANBUL'DA TİCARİ SANAT GALERİLERİNİN GELİŞİMİ VE PİYASANIN OLUŞMASI: 1970 - 2000 DÖNEMİ.....	43
2.3 GÜNÜMÜZDE İSTANBUL'DAKİ SANAT GALERİLERİNİN SINIFLANDIRILMASI VE GÜNCEL DURUMU.....	48
2.3.1 Ticari Özel Galeriler.....	48
2.3.2 Bankalara Ait Sanat Galerileri.....	49
2.3.3 Otellerin Sanat Galerileri.....	49
2.3.4 Eğitim Kurumlarının Sanat Galerileri.....	49
2.3.5 Sigorta Şirketlerinin Sanat Galerileri.....	49
2.3.6 Belediyelere Ait Sanat Galerileri.....	49
2.3.7 Sanal Galeriler.....	50
2.3.8 Diğer Galeriler.....	50
3. 1950'LERDEN GÜNÜMÜZE İSTANBUL'DAKİ TİCARİ SANAT GALERİLERİNİN KONUŞLANMA BİÇİMLERİ.....	52
3.1 BEYOĞLU, NİŞANTAŞI VE KARAKÖY'ÜN SANAT MEKÂNINA DÖNÜŞÜMÜ.....	52

3.2 1950 - 1990 YILLARI ARASINDA İSTANBUL'DA TİCARİ SANAT GALERİLERİNİN BULUNDUĞU SEMTLER.....	57
3.3 2000'Lİ YILLARDAN GÜNÜMÜZE İSTANBUL'DAKİ TİCARİ SANAT GALERİLERİNİN KONUŞLANMA BİÇİMİ.....	61
3.3.1 Beyoğlu.....	62
3.3.2 Nişantaşı.....	67
3.3.3 Karaköy, Tophane ve Akaretler galerileri ve günümüzdeki durum.....	70
4. İSTANBUL'DA TİCARİ SANAT GALERİLERİNİN PİYASA VE MEKÂN İLİŞKİSİ.....	76
4.1 VAKA ANALİZİNİN KAPSAMI, YÖNTEMİ VE SINIRLILIKLARI.....	76
4.2 BEYOĞLU, NİŞANTAŞI VE KARAKÖY SEMTLERİ ÜZERİNDEN GALERİLERİN YER SEÇİM KRİTERLERİ.....	79
4.3 İSTANBUL'DAKİ SANAT GALERİLERİNİN PİYASA VE MEKÂN İLİŞKİSİ.....	87
4.4 GÜNÜMÜZDE İSTANBUL'DAKİ GALERİLERİ ETKİLEYEN FAKTÖRLER.....	92
DEĞERLENDİRME.....	98
SONUÇ.....	106
KAYNAKÇA.....	109
EKLER.....	113

TABLO LİSTESİ

Tablo 1: Robertson, I. (2005). Understanding international art markets and management kitabından sınıflarına göre sanat galerisi türleri.....	16
Tablo 2: Thompson, D. (2008) The curious economics of contemporary art and auction houses kitabından sınıflarına göre müzayede evleri.....	21
Tablo 3: 1854 - 1916 Yılları Arasında Pera’da Yerleri Tespit Edilmiş Sergi Mekanları.....	33
Tablo 4: 1950 - 1990 yılları arasında İstanbul'da yer alan özel sanat galerilerinin bulunduğu semtler.....	60
Tablo 5: Günümüzde Beyoğlu'nda bulunan özel sanat galerileri.....	65
Tablo 6: Günümüzde Nişantaşı'nda bulunan özel sanat galerileri.....	69
Tablo 7: Günümüzde Tophane, Akaretler ve Karaköy'de bulunan özel sanat galerileri.....	75
Tablo 8: 1950 yılından günümüzde ticari sanat galerilerinin Beyoğlu, Nişantaşı ve Karaköy'deki tarihsel süreçleri.....	86
Tablo 9: Teorik verilerin vaka araştırmaları ile karşılaştırma sonuçları.....	101
Tablo 10: Röportaj veri analizi.....	103

RESİM LİSTESİ

Resim:1 1939 tarihli sergi ilanı.....	38
Resim 2: Günümüzde Beyoğlu'nda bulunan ticari sanat galerileri.....	64
Resim 3: "Akaretler Art & Design Day ile sanatseverleri yoğun bir program bekliyor" başlıklı 2013 yılı Milliyet Gazetesi Haberi.	72
Resim 4: 2012 yılında Karaköy ve çevresinde yer alan ticari sanat galerileri.....	73
Resim 5: İstanbul kültür ekonomisi kültür altyapılarının coğrafi dağılım ve kültür ekonomilerini oluşturan işkollarında faaliyet gösteren firmaların yer seçimleri.....	78
Resim 6: İstanbul Galeri Haritası 2016 verileri.....	88
Resim 7: Akbank Sanat Haritası 2012 - 2016 yılı verileri.....	98

GİRİŞ

Sanat galerilerinin kuruluş amaçları, işlevleri ve işletme biçimleri üzerine yazılmış yerli ve yabancı bir çok yayın ve makaleler bulunmaktadır. Bu yayınları incelediğimizde sanat galerilerinden "sanatsal bir değeri olan eserlerin sergilendiği ve aynı zamanda alınıp satıldığı ticari kuruluşlar" olarak bahsedilmektedir. Galeri kelimesi daha çok sanat eserlerinin sergilendiği yer anlamında vurgulanır. Profesyonel olarak sanat eserini satmak galerilerin işidir. Sanatçı, sanatını ve hayatını sürdürmek için yaptığı sanat eserini satmak ister. Bu satışın ticari anlaşmalar çerçevesinde yapıldığı yerler ise galerilerdir. İstanbul'da profesyonel anlamda bir sanat işletmesi olarak ticari galericilik 1950 yılında Beyoğlu'nda açılan Maya Sanat Galerisi ile başlamıştır. Galeri, 1950-55 yılları arasında açık kalmış, aktif olarak sergiler düzenlemiştir. Ardından 1970'li yıllardan günümüze kadar ulaşmış Maçka Sanat Galerisi ve 1980'li yıllardan günümüze dek etkinliğini koruyan Galeri Nev ise İstanbul'daki sanat hayatının oluşmasında başı çeken galerilerden olmuştur. Aynı zamanda bu galeriler, İstanbul'daki sanat hayatını etkileyen aktörlerden olmasının yanı sıra, kültür sanat etkinliklerinin düzenlendiği semtlerde de etkili rol oynamış, beraberinde aynı semtte yer alan bir çok galerinin açılmasına ön ayak olmuştur. İstanbul'da yer alan galeriler bugün ağırlıklı olarak Beyoğlu ve Nişantaşı'nda yer almakta, Karaköy ise birkaç sene önceye dayanan içinde barındırdığı galericilik piyasası popülaritesini günümüzde koruyamamaktadır. "İstanbul'da yer alan sanat galerilerinin yer seçim kriterleri" başlıklı bu tezde şehrin belirli bölgelerinde yer alan galerilerin bulundukları semtleri seçme nedenleri, buna bağlı olan galeri yönetim kriterleri ve galeri mekânlarını etkileyen faktörler araştırılmıştır.

ÇALIŞMANIN AMACI

Bu araştırma, İstanbul'daki sanat galerilerinin yer seçim kriterlerini, galeri yönetimi ve galerilerin bulunduğu semtleri ile olan ilişkisini kapsamaktadır. Bu araştırma aşağıdaki konular çerçevesinde gerçekleşmiştir:

Tezde, İstanbul'daki sanat galerilerinin semtler üzerinden konumlanma biçimlerini incelemek, Beyoğlu, Nişantaşı ve Karaköy semtlerinin sanat galerilerinin işletme biçimleri üzerine etkilerini ortaya koymak,

Semt ile sanat galerilerinin performansı arasındaki ilişkiyi saptamak,

Sanat galerilerinin yer aldıkları semtlerdeki kalıcılığı sağlama kriterlerini belirlemek

ÇALIŞMANIN KAPSAMI VE YÖNTEMİ

İstanbul'da yer alan sanat galerilerinin yer seçim kriterleri başlıklı tezde galerilerin oluşumu ve tarihsel süreçleri, İstanbul'daki galericiliğin başlangıcı, gelişimi ve şimdiki durumu, galerilerin şehirde konumlanma biçimleri araştırma kapsamındadır.

Araştırma aşaması, sanat galericiliğinin tarihi, İstanbul'daki sanat piyasasının gelişimi, şehirde ilk açılan galerilerin incelenmesi ve yeni galerilerinin kenti kullanma biçimleri, literatür araştırması, teorik kitaplar, makaleler ve röportajlardan oluşmaktadır. Beyoğlu, Nişantaşı ve Karaköy'ün sanatsal dönüşümü, bu semtlerde yer alan galeri sahipleri ile yapılan röportaj ile oluşturulmuştur. Sonuç aşamasında ise vaka analizinin yapılması araştırma yöntemini oluşturmaktadır.

1. SANAT GALERİCİLİĞİ VE SANAT PİYASASININ OLUŞUMU

Galeri kelimesinin, Türk Dil Kurumu'nda sanat kurumları üzerinden açıklanma biçimi "eserlerinin veya herhangi bir malın sergilendiği salon" olarak yapılmaktadır. Oxford ve Cambridge sözlüklerinde ise galeri kelimesi "halka tablolar ve diğer sanat eserlerini göstermek için kullanılan bir oda veya bina" olarak açıklanır.

Galerilerin işlevi, öncelikle müzelerin içinde yer alan odalar anlamında tanımlanırken, sonrasında özel kurumların açılması ile sanat eserlerinin sergilendiği ve aynı zamanda satışının da yapıldığı yerler olarak gelişmiştir. Galeriler, sanatın tüketiminde yer alan ticari araçlarından biri olarak tanımlanmaktadır.

Sanat galerileri, sanat eserinin, sanat eseri satışı yapıldığı bir aktörden tüketiciye iletilmesi sürecinde önemli bir rol oynayan araçlardır (Lange, 2007). Yahşi Baraz¹ sanat galerilerini, sanatçıların sektörde değer bulmalarını sağlayan, koleksiyonculara ve yatırımcılara yol gösteren, anlamlı ve derin bir sanat pazarı oluşmasına yardımcı olan kurumlar olarak tanımlamaktadır. Sanat galerileri sanat pazarını şekillendirmenin yanında pazarda aktif ve önemli rol oynamaktadırlar. Sanat pazarının ve sanatsal alanın önemli bir bileşeni olarak sanat galerileri, sanat eserlerini maddi ürünlere dönüştürmekte ve sanatsal üretimi de bir pazar haline getirmektedir. Sanat ticaretinin başlarından beri sanatçı ve toplumla bağlantıları kuran ve sürdüren bir aracı olarak çalışmaktadırlar (Önsal, 2006). Galeriler, bir sanat eseri dükkânıdır. Fakat antikacı dükkânından farklıdır. Bütün galeriler birbirinden farklı olmakla birlikte iç ve dış görünüşte hepsi tanıtımdır. Sanatçı sanatını sürdürmek için eser yapar ve satar. Bu satışın profesyonel anlamda yapıldığı yerlerde galerilerdir. Galeriler; sanatçının, eserinin tanıtımını yaptığı için daima sanatçılarla işbirliği halinde çalışırlar (Erbay, 1996). Tanımda da bahsedildiği üzere sanat galerileri, sanatçılar, sanat eserleri ve alıcı arasında bir köprü görevi görmektedir. Ticari galeriler sanatçı ile sanat eseri alıcısının arasındaki ticari ve hukuki bağın kurulması alanda güvenilir ticaret ortamı sağlama ihtiyacından ortaya çıkmıştır.

Piyasa kelimesi ise sözleşmeye dayalı değiş tokuş biçimleri için oluşturulmuş kurum, para ya da malların üzerindeki mülkiyet haklarının değiş tokuşunun yapıldığı ortam(O'Neill, 2011) olarak açıklanmaktadır.

Piyasada satılmak üzere üretilen materyaller ve onların üzerinden bir ilişki kurulmaktadır. Başka bir deyişle piyasaları, alıcılar ile satıcılar arasında kurulan ilişki olarak tanımlanır.

¹ 1944 doğumlu Yahşi Baraz, Galeriler Baraz'ın sahibi, koleksiyoner ve sanat yazarıdır.

Sanat piyasası ise sanatçı tarafından üretilen eserin tamamlanıp atölyeden çıkması ile eserin fiyatlandırılması, satışa sunulduğu ve alıcıya ulaştığı süreç olarak açıklanır. Fakat sanat piyasası her zaman var olmamıştır. Başta yalnızca sanat eserlerinin satıldığı bir piyasa oluşmuştur. Ancak sanat eserinin prestij, kâr ve beğeni haline dönüşmesi ile uluslararası sanat piyasası bugünkü halini almıştır.

Ekonomik bir değer haline gelen sanat eseri piyasasının özel bir yapılanmaya ihtiyacı vardır. Arz talep ilişkisine dayalı sanat piyasası, sanat eserini üreten sanatçı, bunu değerlendiren entelektüel ve ekonomik birikime sahip kişi veya kurumlardan oluşan bir alıcı kesimi ve bu iki grubun ihtiyaçlarına göre sanat eserini arz edecek aracı konumundaki bir sanat taciri üzerine kuruludur (Üstünipek, 2006).

Sanatta arz; sanatçı üretimi, sanatçı birikimi ve galeri satış dinamiği ile açıklanır. Talep ise kurumsal ve bireysel olarak ikiye ayrılır. Ev dekorasyonu ve kişisel beğeni talebi kısa süreli iken, koleksiyon oluşturan kişilerin ve müzelerin talebi daha uzun süreli olarak bilinir.

19. yüzyılın başlarından beri sanat tarihi ve arkeolojik alanlarda sistemli bir altyapı oluşturan gelişmiş ülkeler, sanat pazarının değerlendirme ölçülerini kendi görüş ve kavrayış açlarına göre ayarlamaktadırlar. Yani, ekonomisi dünya ölçeğinde güçlenen ülkeler, sanat eserlerine ödedikleri para oranında kendi ülkelerinin sanatını da uluslararası pazara kabul ettirme gücüne sahip olmaktadır. Sanat pazarı, ülkelerin ekonomik performanslarına göre şekillendiği için, Amerika bu alanda egemen gücünü göstermektedir. Amerikalı koleksiyoncular, Avrupa sanatının tarihi ve çağdaş ürünlerine büyük paralar ödeyerek uluslararası koleksiyon oluşturmuşlar ve bu koleksiyonu yetişen gençliğin hizmetine sunmuşlardır. Bunlar, modern müze yapıları kurmuş ya da modern müze binası kuran kent ve kasabalara koleksiyonlarını bağışlamışlardır (Tansuğ, 2005).

Türkiye'deki sanat piyasası 1980'lerde galerilerin açılması ve mezatların yapılmaya başlaması ile oluşmaya başlamıştır. Özellikle 2000'lerden sonra özel müze ve galerilerin artması, dünyaca ünlü sanatçıların eserlerinin Türkiye'ye de sergilenmesi, bankaların ve özel sektörün sanata destek vermesi ile gelişmiştir. Koleksiyonerlerin ve sanat alıcılarının artması, sanatın bir yatırım aracı olarak görülmesi, ilgi görmesi ve canlanmasına neden olmuştur. Türk sanat piyasasında yaşanan bu gelişmelere rağmen Türkiye'deki sanat pazarının finansal açıdan büyüklüğü, dünya sanat piyasasına oranla çok kısıtlıdır.

Kültür endüstrisi, batı toplumlarında müzelerle, sergilerle, bienallerle, fuarlarda işlev kazanır. Türkiye’de İstanbul Bienali’nin dışında zayıf bir galeri varlığından, uzun süredir müzesiz bir sanat ortamından, kısır bir eğitim sisteminden dolayı kültür endüstrisi gösteri toplumunun medyatik yapısıyla birlikte gelişmektedir (Akay, 2011). Ülkemizde çağdaş sanatın gelişimi özellikle de sanat pazarının oluşumunda okullardaki sanat eğitimin yapısı ve bu alana yönelik piyasada bir meslek edinmenin kısıtlı olanakları sebep olmaktadır.

1.1 SANAT GALERİLERİNİN DOĞUŞU VE GELİŞİMİ

Tarih boyunca, sanat eserlerinin ortaya çıkışı genellikle dini kurumlar ve devlet tarafından yaptırılan tapınaklar, kiliseler ve saraylara dayanır. Bu sanat eserleri özel olmasına rağmen, genellikle halkın bir kısmı için görülmesi mümkün olmuştur.

Sanat galericiliği, Rönesans’ta sadece soylu kişilerin ve devlet adamlarının sahiplendiği bir ilgi alanı olarak başlaması sonrasında galericilik, paralı ve ilgili kişilerin bir kültür ve yatırım aracı olarak kullanması ile gelişmiştir. Özel galerilerin çoğalıp bugünkü işlevine ulaşmasıyla sanatın alım satım mekânizması işler hale gelmiş, sanat piyasasının kurulma aşaması başlamıştır.

Sanat galerilerin doğuşu, Rönesans döneminde üretilen eserlerin satışının sanat tüccarları üzerinden yapılması, varlıklı aileler tarafından satın alınan eserler ve oluşturulan koleksiyonlar üzerinden başlar. Galericiliğin tarihine bakacak olursak Mehmet Üstünepek bu alandaki çalışmasına şöyle bir giriş yapmaktadır: "12 ve 13. yüzyıl ile birlikte kilise ve krallar sanat ürünlerinin en büyük alıcısı olur". Bugün İtalya, Fransa ve Hollanda ise sanat ticaretinin ilk doğduğu yer olarak adlandırılır.

İtalya, Medici ailesi ile birlikte sanatın desteklendiği ve sanat eser ticaretinin yapıldığı bir ülke konumuna gelmiştir. Medici ailesi 14. ve 17. yüzyıllar arasında İtalya’da yaşamış bir ailedir. Aile çok sayıda Floransa hükümdarı yetiştirmiş, ayrıca İtalya’daki Rönesans’ı da etkilemiştir. 15. yüzyılda Floransa kenti cumhuriyet ile yönetilse de, Signoria bölgesinin kontrolü, Medici ailesi tarafından yapılmıştır. 1469 yılında kentin yönetimini Medici ailesinden Lorenzo ve Giuliano dei Medici devralır. Devlet adamı olduktan sonra, Lorenzo’nun ilk hedefi İtalya’yı yabancı istilasından korumak ve Floransa’yı İtalya’nın kültür ve sanat merkezi haline getirmek olur (Gombrich, 1992). İtalyan hükümdarlar sanatçıları yeteneklerini iyi değerlendirmiş ve desteklemiştir. İtalya’da sanatçılar, saraylarda çalışan

kişiler konumunda olmuştur. Sarayları dekore ettirmek için çalışan sanatçılar sayesinde bu kişiler özgür kalmış ve ressam statüsüne gelmişlerdir.

17. yüzyıl ile birlikte yeni kurulan Protestan kilisesinin yeterli mali güce sahip olmaması ve kilisenin sadelikten yana olmasıyla, ticaretin hakim olduğu bu ülkelerde sanatçılar, yapıtlarını ticaretle uğraşan kişilere satmaya başlamışlardır. Ardından tüm Avrupa'ya yayılan bu ticaret ortamı 19. yüzyılın ortalarından itibaren Fransa'da sanat ticareti yapan dükkânların doğmasıyla gelişmiştir. Zamanla bu dükkânlar süreli sergilerin yapıldığı mekânlara dönüşmüştür (Artun, Tarıca, 2007).

18. yüzyılda Fransa'da ortaya çıkan ve refah düzeyini yükselten orta sınıf, plastik sanatlarla ilgilenen bir kitle olarak toplumda en önemli rolü oynamaya başlamıştır. Plastik sanatlara meraklı olan toplum, yalnızca uzmanlardan ve toplayıcılardan oluşmaktaydı. 18. yüzyıl'da sadece satın alma güdüsüyle sanata yaklaşan uzman ve koleksiyoncular dışında da bir sanat çevresi oluşmaya başlamıştır. O dönemde yazılı belgeler, Salon²'lara gidenlerin ve sanat meraklılarının giderek arttığını göstermektedir. Paris'in sanat yaşamı, en büyük gücünü, sadece Salon'ların malı olmaktan çıkan sanat sergilerinden almıştır. (Hauser,1995).

Fransız devletinin himayesi altında düzenlenen bu salon sergileri büyük ilgi görmüştür. Ancak Saray'ın ve Kraliyet Akademisi'nin denetiminde olan bu sergiler, duvarların resimlerle doldurulduğu bir sanat pazarı halini almıştır. Devletin halkı yönetme biçimine dönüşen bu salonlara, 19. yüzyıl sonlarında eski ilgi gösterilmez, bu zamanlarda açılan galeriler modernist ve avangart tavırları ile geleneğe ve akademik ortama baş kaldıran kurumlar halini almışlardır.

İngiltere'de ise ilk halka açık sanat galerileri, özel koleksiyon sahiplerinin kendi inisiyatifleri ile galerilerini halka açması ile başlamıştır. Bu galerilerin halka açılması sergilerin de düzenlenmesine olanak sağlamıştır. Bu öncü gelişim, İngiltere'de kalıcı sanat galerileri kurulmasına yol açmıştır. Birkaç koleksiyonun bir araya gelmesi ile oluşturulan sergiler sonrasında, Bridgewater Dükü kurucu üyeliğinde 1805-1867 yılların arasında British Institution for Promoting the Fine Arts kurulmuştur.

²Paris Salonu, 1725'ten itibaren Paris'teki Académie des Beaux-Arts'ın resmi sanat sergisi olarak açılan sergiydi. 1748-1890 yılları arasında dünyadaki en önemli yıllık ya da iki yıllık sanat etkinliği oldu. Académie des beaux-arts'ın bir birimi olarak kraliyet onayıyla kurulmuş bir sanat destek kurumu olan Académie de peinture et de sculpture (Kraliyet Resim ve Heykel Akademisi), halka yarı açık ilk sanat sergisini Salon Carré'de 1673'te düzenledi. Salon'un ilk düzenlenme amacı, Fransa başbakanı Kardinal Mazarin'in 1648'de kurduğu École des Beaux-Arts'tan yeni mezun olanların eserlerini sergilemektir.

National Gallery'nin ilk sergisi ise 1806 yılında gerçekleşmiş ve sadece İngiliz sanatçılarına yer verilmiştir. Ancak bir yenilik olarak ilk serginin bitmesinden sonra galeri Hollandalı Eski Ustalar başlığı ile küçük bir sergi de düzenlenmiştir.

Bugünkü anlamda çalışan galeriler öncesinde resim, antikacılarda, eskicilerde ve özellikle sanat malzemeleri de bulunduran kırtasiye dükkânlarında alınıp satılırdı. Sanat piyasasının en erken geliştiği Hollanda'da hanlar, tablo ticaretinin merkezleri halindeydi. Bu gibi mekânlar zamanla, bir dükkân olmaktan çıkar ve tablo satmak yerine, eser sergileyen yerler olur.

İlk uluslararası sanat ticareti ağını örgütleyen Adolphe Goupil³'dir. 1829'da Paris'te açtığı bir atölyede giriştiği röprodüksiyon basımı ve ticareti, zamanla dev bir endüstriye ve satış ağına dönüşür. 1841-1877 yılları arasında Berlin, Brüksel, Londra, Viyana, Lahey ve New York'ta Goupil galerileri açılır; İskenderiye, Atina, Johannesburg, Dresden, Cenevre, Zürih, Barselona, Floransa, Havana, Melbourne, Sydney ve Varşova'da da Goupil'in satış noktaları kurulur. Sanatın endüstrileşmesinin ilk adımı sayılan bu girişim, önemli bölümü sipariş yoluyla elde edilen ve çoğunluğun beğenisini kolayca kazanan sıradan işlerin pazarlanmasına dayanır (Artun, Tarıca, 2007).

Durand Ruel⁴, ise öncelikle Paris sonrasında ise Londra ve New York galerilerini kurar; ayrıca sanatçıları düzenli olarak Brüksel'de de sergilemeye başlar. New York galerisini açmadan iki yıl önce, bu kentteki Amerikan Sanatçılar Birliği galerilerinde Pissarro, Manet, Monet, Signac, Degas, Seurat, Sisley ve Renoir'a ait eserlerin olduğu bir sergi düzenler. Paris'ten Empresyonistler adını verdiği serginin akademik geleneklere karşı bir ayaklanma olduğu yazılır. Bu ayaklanmanın Amerika'daki temsilcileri sayılan "The Ten"⁵ grubunun, 1898'deki ilk sergilerini düzenleyen de gene Durand Ruel'dir. Durand Ruel'in galeri dünyasındaki devrimi, değişik sanat merkezlerinde kendi açtığı galerilerden ve sergilerden çok, özellikle Berlin, Münih ve Viyana'daki meslektaşlarıyla giriştiği işbirliği ve onun modelinden türeyen uluslararası galeriler ağının gücü sayesinde yayılır (Artun, Tarıca, 2007).

³ Adolphe Goupil (1806 - 1893) Fransız litograf, matbaacı, sanat simsarı. 19. yüzyılda merkezi Paris'te bulunan Goupil & Cie adlı uluslararası sanat galerileri ağına sahibidir. Sanat eserlerinin röprodüksiyonlarının çoğaltılması pazarlanması alanında öncülük etmiştir.

⁴ Paul Durand-Ruel (1831- 1922) Fransız sanat simsarı. Durand-Ruel, ressamlarına maaş bağlayan ve kişisel sergiler düzenlemelerine destek veren ilk modern sanat tüccarlarından.

⁵ 1898 yılında The Ten American Painters adı altında Frank W. Benson, Joseph Rodefer DeCamp, Thomas Wilmer Dewing, Childe Hassam, Willard Leroy Metcalf, Robert Reid, Edward Simmons, Edmund C. Tarbell, John Henry Twachtman, and J. Alden Weir'den oluşan Amerikalı sanatçı grubu.

Berlin’de 1898’ de açılan Cassier Galerisi, aynı yıllarda açılan Kellner&Reiner Galerisi ve ayrıca Schultze galerileri ile birlikte, galericilerin Paris’teki meslektaşlarıyla başlattıkları ilişkiler sonucunda, günümüz galericiliği Almanya’ya getirilmiştir. Kurulan bu galeriler sayesinde, 20. yüzyıl başında Berlin ve Münih, çağdaş sanatın Paris’ten sonraki en canlı merkezleri haline gelir(Artun, 2014).

Amerika’da galericilik ise 1913’de eski bir silah deposunda düzenlenen Armory Show ile gerçekleşir. Amerikan Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği tarafından düzenlenen Armory Show’un ilki Madison Galerisi’nde düzenlenir. 1920 yılında New York’ta açılan Société Anonyme, Inc. Galerisi, soyut sanatın temsil edildiği ilk Amerikan Modern Sanat Müzesi kabul edilmektedir. 1930’larda ise Julien Levy’nin açtığı galeride düzenlediği fotoğraf sergileri ve deneysel sinema gösterileri ile Amerika’nın ilk multi-media galerisini gerçekleştirir. Ancak Levy, 1949 yılında galerisini kapatır. 1940’larda ise New York’ta Peggy Guggenheim’in⁶ açtığı Art of This Century dönemin en ünlü galerisidir. Peggy Guggenheim, koleksiyonunu sergilemek üzere 1948’de Venedik Bienali’ne davet edilir. Bienalin ardından Venedik’e yerleşmeye karar verir ve koleksiyonunu 1951’den başlayarak Canale Grande üzerindeki malikanesinde halka açar. Halen Venedik Peggy Guggenheim Müzesi, amcası Solomon R. Guggenheim adına kurulan vakfın yönettiği ve Guggenheim isimli New York, Bilbao, Las Vegas, Berlin ve Abu Dabi’de bulunan müzeler zincirine bağlıdır (Artun, Tarıca, 2007).

Galeriler son derece farklı dönemlerden eserlere, farklı disiplinlerdeki okullara ve farklı çağlardan ressamalara bir dil oluşturma anlayışıyla yaklaşırlar. Yapıtlar, profesyonel ya da yarı profesyonel koleksiyoncuların dışında da alıcılar bulabilirler. Önemli galerilerin her biri, geçmişte öncü galeri niteliği taşımış ve zaman içinde doruk noktalara ulaşmıştır. Sahip oldukları sanat eserleri ve sanatçıların tanınması, benimsenmesi sayesinde daha çok tanınmışlar.

⁶ Peggy Guggenheim (1898 - 1979) Amerikalı sanat koleksiyoncusu. Solomon R. Guggenheim Vakfı’nın kurucusu.

1.2 SANAT GALERİLERİNİN YAPISI, YÖNETİM KRİTERLERİ VE HEDEFLERİ

1.2.1 Sanat galerilerinin yapısı

12 ve 13. yüzyılda başlayan galerilerdeki işleyiş sistemi günümüze kadar taşınmıştır. Bu sistemin hemen hemen aynı kalmasının yanında bugünün galeri mekânlarında bir algı değişimi, yalınlaşma, zaman kavramını unutturma çabalarını görebilmekteyiz.

Brian O'Doherty'nin 1976 yılında yayınlanan Beyaz Küpün İçinde isimli kitabında galeri mekânının bir beyaz küpe dönüşme sürecinden bahsedilmiştir. Bir ortaçağ kilisesini inşa etmek için uygulanan kurallar ne kadar özenliyse, galeri mekânının inşası için uygulanan kurallarında aynı özene sahip olduğunu" anlatır. Bu kuralların ardındaki temel ilkelere işaret ederken "İçerinin dış dünyadan soyutlanmış olması gerekir, dolayısıyla pencereler genellikle yok edilmiştir. Duvarlar beyaza boyanmıştır. Işık kaynağı tavadır. Sanat, deyim yerindeyse, orada 'kendi dünyasındadır' der. Böyle bir kurgunun amacı, dinsel yapılarda amaçlanandan pek farklı değildir. Sanat yapıtları, dinsel hakikatler gibi, 'sanki zamanın etkilerine maruz kalmamıştır (O'Doherty, 2010).

Sanat galerileri mekânsal olarak genelde sade bir tasarımı olan, sergileme mekânında mobilyaların az yada hiç bulunmadığı, ışıklandırmaya önem verilen mekânlardır. çoğunlukla bir vitrin ve bir ya da birkaç salondan oluşur. Sergileme alanı dışındaki yerler ise kullanım alanı olarak tasarlanmıştır. Bu alanlarda çalışanların odaları ve eserlerin muhafaza edildiği bir depo bulunur. Aynı zamanda galeriler, temsil ettiği sanatçılarla ilgili kitap, dergi, makale, basın bültenleri gibi belgeleri sunmaktadır.

Sanat galerileri hem iş hacmine ve hem de çalıştırdıkları eleman sayısına göre küçük işletmeler olarak sınıflandırılabilir. Galeriler, envanter oluşturma, depolama, galeri koleksiyonu, garanti sağlama, satış ve sanatçı ilişkileri gibi iş kollarından oluşmaktadır.

Galerilerde, galeriye giren ya da satış sonrası çıkan her eserin kaydı tutulur. Bu kayıta eserin sanatçısı, eserin yapıldığı yıl, hangi malzeme ile hangi ebatlarda yapıldığı ve fiyatı yazmaktadır. Bu sistemle galerilerin kendilerine ait arşivleri oluşur ve düzeni sağlama ya da karışıklığın önüne geçilmesi hedeflenmektedir. Galeriler sanatçıların eserlerini sergilenmediği zamanlarda da eserleri muhafaza etmekle yükümlü olabilirler.

Galerilerdeki depolama sistemi galeriden galeriye farklılık gösterebilir. Bazı eser depoları galeri mekânının içinde yer almakla birlikte bazı galerilerin depoları ise başka bir mekânda olabilir. Bu depolar, eserlere zarar gelmemesi için gerekli önlemlerin alındığı yerlerdir. Depolar nem ve rutubete karşı korunaklı, çıkabilecek yangına karşı gerekli sistemle donatılmış ve olabilecek diğer risklere karşı sigortalanmış olmalıdır.

Galeri koleksiyonu, galeri sanatçılarından oluşan birikim sayesinde gerçekleşmektedir. Galerideki mekânında düzenlenen her sergi galeri belleğinde kalır. Galeriyeye giren her eser, galerideki diğer eserler ile ortak bir dil oluşturur. Bu nedenle bir galeri rastgele, kişisel ilişkiler ve hiçbir amacı olmadan bir eser edinmemelidir. Edinilen eserler, galeri vizyonu ile ilgili olmalıdır.

Galeriler piyasadaki taklit ve sahte eserlere karşı güvenilir sanat eseri satan işletmelerdir. Galeride satışa sunduğu her eserin orijinal olduğunun garantisini vermek ile yükümlüdür. Üstelik galerilerden satın alınan eserin orijinal olduğuna dair bir garanti belgesi de temin etmektedir.

Galeriler, sanat eserlerini sergilemek, toplum ile buluşturmak ve sanatçıyı topluma tanıtmak için çalışırlar. Ancak bu amaç maddi birikim olmadan sağlanamaz. Alıcı ile sanat eserini buluşturmak, alıcıyı bilinçlendirmek ve topluma bu kültür bilincini aşlamak yine sanat galerilerinin görevidir. İşte bu anlamında sanat alıcısını eser ile buluşturulduğu bu aşamada satış işlerini sağlayan kişiler devreye girer. Bu kişiler galeri sahibi, yalnızca satış işleri ile ilgilenen bir galeri görevlisi ya da galeride çalışan herhangi bir görevli olabilir. Görevli, sanat alıcısı ile iyi diyaloglar kurmalıdır. Bunun nedeni alıcıya güven sağlamaktır. Sanat alıcısının tercihlerinde faydalı olacak bilgileri ona sunmak da yine satış görevlisinin üstlendiği bir görevdir. Koleksiyoner satın alma amaçlarına göre iki gruba ayrılır. Bir grup koleksiyoner, sanata olan ilgisi nedeniyle sanat eseri satın almakta ve buna göre hareket etmektedir. Eseri tekrar satması kârlı olsa bile elden çıkarmak istemez, bunun yerine müzelere bağışlar ya da kendi adlarına açtıkları müzelerde kamu ile paylaşırlar. Bu durum ise galeri adına bir prestij kaynağıdır. Diğer gruptaki koleksiyonerler ise sadece yatırım yapmak, statü kazanmak veya dekorasyon amaçlı sanat eseri satın almaktadırlar.

Galeriler sanatçının sanatını geliştirmesi için ona olanak sağlamak ile yükümlüdürler. Bu yükümlülük, hem sanatçıyı tanıtmak ve eserlerini daha fazla koleksiyoner ile buluşturmak hem de sanatçıya manevi destek vermek olarak açıklanabilir. Galeri ile sanatçı arasındaki ilişkilerde sanatçı, anlaştığı galeri için düzenli ya da düzensiz aralıklarla sanat eserleri hazırlamaktadır. Galeri ise sanatçının eserlerini koleksiyonerlere ve sanat piyasasında yer alan kişi ve sanatseverlere tanıtma görevini üstlenmektedir. Sanat eserinin satışından elde edilen gelir sanatçı ve galeri arasında önceden anlaşılan oranlarda bölüşülür. Bu anlaşma yazılı olarak belirli bir süreyi kapsamakla birlikte, el sıkışılarak imzasız da yapılabilir. Sanatçı ile galeri arasındaki ekonomik ilişki 3 şekilde olabilir. İlk olarak, galeri eserlerini yapması için sanatçıya bütçe verebilir. İkinci olarak galeriler sanatçılardan doğrudan sanat eseri satın alıp, onları belirli fiyat ve şartlarla satabilir. Son olarak da en yaygın ilişki olan sanatçı ve galeri arasındaki konsinye satıştır. Sanat eseri sergilenir, eğer satılırsa önceden anlaşılan şartlarda belirli bir oranda komisyon galeri tarafından sanatçıya ödeme yapılır. Bu sistem sanat galerileri için avantajlıdır. Bununla birlikte galeri sanatçıya özel yatırımlar yapmak durumundadır. Bu yatırımlar sanatçı için katalog basma veya belirli aralıklarla solo sergi düzenleme olabilir.

Sanatçı ve galeri çeşitli sebeplerle ilişkilerini bitirebilir. Satışların yeterli olmadığı durumda, sanatçının eserleri galerinin ticari beklentilerini karşılamadığında veya zaman içerisinde sanat alıcıları tarafından daha az tercih edildiğinde, sanat galerisi sanatçıları yenilemek için sanatçı ile olan ilişkisine son verebilir. Sanatçı ise yüksek talep ve fazla satış potansiyeli olması durumunda ya da galerinin kendisi için yeterince çalışmadığını, eserlerinin artık galerinin sanatsal çizgisine uymadığını hissetmesi durumunda eserlerini sunmak isteyen diğer sanat galerileri ile anlaşmayı tercih edebilir. Tüm bu sorunların önüne geçmek ve sanatçı ile galeri arasında iyi ilişkiler kurmak gerekmektedir.

Sanatçının eserlerinin gelecekteki değerinin bilinmezliği ve sanatçının kariyerinin ne kadar süreceğini bilmenin zorluğu; eserle ilgili olarak sanatçının, satışla ilgili olarak ise galerilerinin daha fazla bilgiye sahip olması; sanatçının galerideki satış faaliyetlerini gözlemleyememesi gibi sebeplerden resmi anlaşma yapmak her zaman mümkün olmamaktadır. Genelde iki tarafın el sıkışarak anlaştığı ve birbirlerine karşı sorumluluklarını yerine getirdiği bir sözlü karşılıklı sorumluluk anlaşması ile ilişkiler sürdürülmektedir (Wang, 2009).

Sanatın sunumu ve satışı için önemi olan sosyal ilişkilerin geliştirilmesinde, galerinin temsil edeceği sanatçıların seçilmesinde ve satılacak eserlerin fiyatlarının belirlenmesinde galeri tek yetkilidir. Bunun dışında galerinin büyüklüğüne bağlı olarak sanatçı ile iletişim, basınla iletişim ve müşterilerle iletişim gibi diğer görevler farklı çalışanlar tarafından yapılabilmektedir.

Oldukça belirsiz bir pazar olan sanat pazarında bir sanat galerisinin bir yandan finansal başarıyı sağlarken diğer yandan sanatçıların itibarını inşa etmesi ve sürdürmesi oldukça zor bir süreçtir. Sanat galerileri seçecekleri ve destekleyecekleri sanatçıları belirlerken büyük bir risk almaktadırlar. Her galerinin kendine has karakteristik özellikleri ve stili olduğundan sanatçı secimi önemli bir adımdır. Galeriler başarılı olabilmek için galeriler yeni yetenekler yakalamak ve temsil ettikleri sanatçıların değeri konusunda sanat dünyasını ikna etmek için sürekli rekabet halindedirler (Wang, 2009).

1.2.2 Sanat galerilerinin yönetim kriterleri

Sanat eseri alıcısı ve üreticisi arasında kurulan bu bağ beraberinde çeşitli sorumlulukları da getirmektedir. Sanat eserini korumak, tanıtmak, sürekliliğini sağlamak ve daha geniş kitlelere duyurma ideolojisi benimsendiği bir galerinin herhangi bir ticari işletmeden farklı olmasını sağlayan en büyük etmenlerdendir.

Sanat galerileri, düzenledikleri sergiler ile toplumla arasında sağlam iletişim kurabildikleri zaman başarıya ulaşırlar. Yüklendikleri misyon, vermek istedikleri mesaj, biçim ve kapsamı gibi pek çok açıdan farklılık gösteren sanat galerileri, her türden sanatçı ile çalışır. Böylelikle topluma bilgi aktarımını oldukça geniş bir perspektiften sağlamış olurlar. Bir sergi, geçmiş kültürlere doğru uzanmaya, yaşamdan bir kesite tanıklık etmeye, sanat dünyasında kısa bir yolculuğa, iktisadi alandaki yenilikleri ya da teknolojik gelişimleri gözlemlemeye olanak tanıyabilir, bugüne dair mesajlar içerebilir (Okutur. 2011).

Galeriler işletme prensibi olarak, sürekliliğini sağlayacak geliri elde etmek, gelirin bir kısmıyla sanatçıya üretimini sürdürecektir geliri sağlamak, koleksiyonere sanat eserinin değerinin altına inmeden en uygun fiyat politikasını sağlamak ve sattığı eserin değer kaybetmeyeceğini garanti altına almak gibi görevler de edinmişlerdir.

Bu görevleri temel hizmetler olarak iki bölüme ayırabiliriz:

1.2.2.1 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 (Üstünipek, 2006).

1.2.2.2 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 eserini seyirciye sunar işte bu onun en önde gelen görevidir. Alıcı içinse en uygun eseri bulmak da bu hizmetlerdendir (Okutur, 2011).

Galeriler kâr amacı güden işletmeler olarak sanat pazarının temelini oluştururlar. Tezin araştırma konusunu oluşturan bu ticari galeriler, yalnızca sanat eserleri satışından edindikleri pay üzerinden işletilen galerilerdir. Sanat galerilerini temel hizmetlerine ve galerilerin kuruluş amaçlarına göre 3 grupta sınıflandırabiliriz.

1.2.3 Kuruluş Amaçlarına Göre Sanat Galerisi Türleri

1.2.3.1 Özel Sanat Galerileri

Özel galeriler, genelde kişiler tarafından kurulmuş çeşitli iş yerleri, özel dernek ve ya özel vakıflar tarafından desteklenen ya da hiçbir maddi destek almayan galerilerdir. Resmi galerilerin yeterli olmadığı zamanlarda ortaya çıkmışlardır. Bu tip galeriler devlet destekli olmadıkları için bütçe bakımından zorluklar yaşamaları gibi nedenlerden ötürü oldukça sık kapanmakta ya da el değiştirmektedirler. Bu galeriler anlaşmalı oldukları sanatçıların eserlerinin satışlarından aldıkları komisyon sayesinde varlıklarını sürdürmektedirler.

Tezin konusunu oluşturan ticari sanat galerilerinin işletmelerinde istikrarı sağlama yolunda yapması gereken bir takım yönetim kalemleri vardır. Bunlar galeride düzenlenen her sergide rutin bir şekilde yapılması gereken işlerdendir. Galerinin başarılı olup olmaması yapacağı bu iş kolları ile belirlenir. Galeriler bu sayede koleksiyonerler ile sağlanan doğru bir ilişkilerde başarı sağlayacak, bununla birlikte galerilerinin bulundukları mekâna istikrarlı bir şekilde izleyici ve koleksiyoner çekebileceklerdir.

Bu iş kolları ise şunlardır:

- Koleksiyonerlerle doğru iletişim kurmak
- Eserin orijinalliğı konusunda garanti vermek
- Koleksiyoner ve izleyicilere sergi davetiyeleri göndermek
- Sanatçı ve sergiler hakkında basın çalışması yapmak
- Galerinin faaliyetlerini galeri web sitesinden duyurmak
- Müşteri listesi tutmak
- Sanat fuarlarına katılmak
- Katalog / Broşür basmak
- Sosyal medyayı kullanmak
- Galeride sanat etkinlikleri, açılış kokteyli gibi etkinlikler düzenlemek

Saydığımız bu iş kollarının tümü galerilerin çalışma prensiplerinden olduğu bilinmekle birlikte ile yapılmayan ya da bu listede olmayan farklı iş kolları da olduğu görülmektedir. Tüm bu kolların eksiksiz uygulanmasına rağmen galerilerin kar edemeyip kapandığı da görülmektedir. Bu başarısızlık durumunun sebeplerinden biri mekânın doğru seçilemeyip ödenen yüksek kira bedeli nedeni ile galerinin kâr payının galeri mekânını işletecek düzeye erişememesi durumunda ve zarara geçmesidir. Galerilerin kira bedeli gibi bir gideri olmaması durumunda yine kapanma yoluna gidiyorsa bu durum yine yeterli eser satışın gerçekleşmediği durumlarda (açılış masrafı, katalog/broşür masrafı, fatura giderleri, fuar giderleri, vergi payı) galeriyi döndürecek yeterli bütçenin sağlanamaması durumunda gerçekleşir.

1.2.3.2 Kuruma Ait Sanat Galerileri

Bu tip özel galerilerde organizasyonel farklılıklardan ötürü özel galerilerden ayrılmaktadır. Bu galeriler bankaların, sigorta şirketlerinin, otellerin, eğitim kurumlarının ve çeşitli kuruluşların sanat galerileri olabilirler. İşletme ideolojisi olarak eser satışının yapıldığı kuruma ait galeriler olduğu gibi satışın yapılmadığı galeriler de mevcuttur.

1.2.3.3 Resmi Galeriler

Resmi galeriler, yönetim, denetim ve organizasyon yapısı bakımından devlet kurumlarının denetimindedir. Bu galeriler kültür müdürlüklerine, belediyelere bağlı olup çoğunlukla satışın yapılmadığı da ya komisyon oranlarının çok düşük tutulup sanatçıya yüksek payın verildiği galerilerdir.

Kurumlara ait sanat galerileri ile resmi galeriler genellikle kâr amacı güden galeriler sınıfına girmezler. Ancak ticari özel sanat galerilerinin amaçlarının kâr elde etmek olduğu ve sanat pazarındaki popüler sanatçıları seçtikleri için galeri işletme vizyonuna yeterli düzeyde sahip olmadıkları zaman sanat piyasasının yanlış yönlendirdikleri için eleştirilmektedirler. Hatta bazı özel sanat galerilerinin sahiplerinin sanat ve sanat galerisi işletmek ile ilgili herhangi bir bilgisi yoktur. Sanat galerilerine de para getiren herhangi bir işletme gibi davranırlar. Bu durum özel sanat galerilerini ticaret seviyelerine göre dört grupta sınıflandırmaktadır. Bu sınıflandırmada galeriler, sattıkları eserlere göre ayrılmış ve kârlı yatırım oranlarına göre gruplandırılmıştır. İlk grupta getirisi ve tekrar satılma olasılığı en yüksek eserlerin yer aldığı görülürken son grupta tekrar satım değeri olmayan eserleri satan sanat galerileri yer almaktadır.

Bu tartışmalar sanat galerisi türleri ve yönetim ilkelerini aşağıdaki gibi sınıflandırılmaktadır.

Alfa: Güvenilir, değeri ispatlanmış, satış halinde kâr getirmesi garanti olan sanat eserleri satan galeriler. Vefat etmiş sanatçıların yüksek kalitedeki eserlerini satan galeriler. Eski ustaların tabloları, en iyi eserler ve yüksek kalitedeki antikalar. Özellikle önemli derecede tekrar satışı ve yatırım değeri olan eserler.
Beta: Güvenilir ve değerli eser satışı yapan galeriler. Yüksek kalitedeki çağdaş sanat eserleri, ikinci satışta tekrar satılma olasılığı ve yatırım değeri yüksek olan eserler.
Gama: Geleceği, değeri ve kâr oranı belirli olmayan eserleri satan galeriler. Değersiz olabilecek ya da Beta seviyesine çıkabilecek sanat eserlerini satan galeriler.
Delta: Sanat değeri olan ancak tekrar satım değeri olmayan eserleri satan sanat galerileri. Tablolar, heykeller veya düşük değerli antikalar .

Tablo 1: Robertson, I. (2005). Understanding international art markets and management kitabından sınıflarına göre sanat galerisi türleri.

Alfa sınıfı sanat galerileri öncü, istikrarlı oranlarla yüksek satışlar yapan ve ticari galeriler olarak sınıflandırmaktadır. Öncü sanat galerileri, sanat pazarı ile arasına bir sınır koymaya çalışmaktadır. Alfa sınıfı galeriler, markalaşmış Gagosian ve White Cube gibi galerilerin de aralarında bulunduğu yaklaşık 20 ünlü ve başarılı galeriyi kapsamaktadır. Dünyaca ünlü bu galeriler, sayıları tüm çağdaş sanatçıların yüzde 1'inden bile az olan çok büyük başarılar elde etmiş sanatçıları temsil ederler (Thompson, 2011).

Beta sınıfı sanat galerilerini yeni galeriler ve köklü galeriler olarak ikiye ayırabiliriz. Genel olarak sanatçılar kariyerlerinin başında deneysel galerilere giderlerken, ün kazandıklarında piyasada yerleşmiş galerilere gitmektedirler. Yeni galeriler yeni çıkış yapmaya çalışan sanatçılara müşteri bulup, onların ününü arttırmaya çalışırlar. Bu grup galerilerde yar alan sanatçıların ileride kâr yapacağı düşünülmektedir.

Beta sınıfı sanat galerileri markalaşmış galerinin bir kademe altında yer alır ve çağdaş sanat dünyasının kapı bekçisi görevini görerek, kimin eserlerinin sergilenip kimin sergilenmeyeceğini belirler. Bir galeri on beş ila yirmi beş sanatçıyı temsil eder. Galeri sahibi sergiyi organize eder ve sanatçıyı koleksiyonculara, sanat yazarlarına ve müze küratörlerine tanıtır. Beta sınıfı bir galeride ilk sergisi açılan sanatçı sanat camiasına girmek için önemli bir

adım atmıştır. Galeri, sonraki sergilerde ve ikinci el pazar satışlarında kar etme beklentisiyle sanatçının ilk iki ya da 3 sergisinde zarar etmeyi göze almaktadır (Thompson, 2011).

Gama sınıfı sanat galerileri henüz sanat pazarı tarafından kabul edilmemiş yeni ya da eski eser satışı yapan ve belirli bir tarzı ve istikrarı olmayan galerilerdir.

Sanatçının eserleri galeri düzeyinde başarılı olursa, küçük sanat fuarlarında, sonra da başka kentlerdeki bir galeride sergilenecektir. Eser ondan sonra sanat dergilerinde tanıtılacak ve tartışılacaktır. Okulu bitirdikten sonra bir iki yıl içinde beta sınıfı galerilerde temsil olanağı bulamayan sanatçıların, günün birinde yüksek fiyatlara erişme ya da eserlerini fuarlarda, müzayedelerde ya da sanat dergilerinde görme olasılığı çok düşüktür (Thompson, 2011).

Delta grubunda ise sanatçıların sergi mekânını ve masraflarını paylaşan sanatçı inisiyatifleri yer alır. Bu galeriler çok az satış yapar ve haklarında çok az yazı çıkar. Sattıklarının tekrar satılma olasılığı genellikle çok düşüktür .

1.2.4 Sanat galerilerinin hedefleri

Galeriler, sanatçıları keşfedip sunmak, önemli koleksiyonların oluşmasını sağlamak, yatırımcıları yönlendirmek, yeni sanat akımlarını desteklemek ve sanatçıları sanat piyasasına duyurmak gibi bir çok görevi ve hedefi olan işletmelerdir.

Dünyada en ünlü galericilerden biri olarak bilinen Castelli Galeri'nin sahibi Leo Castelli⁷, 50 yaşından sonra 1957'de galericiliğe başladığı New York'u dünya sanat piyasasının yıldızı yapmıştır. Pop-Art'ı Avrupa'ya kabul ettirir, minimalizmin doğuşuna tanıklık eden, kavramsalcılığı, yeni ve heyecan verici olanı sunmayı amaç edinen öncü bir kişi ve kurum olarak sanata önemli katkılar sağlamıştır. Castelli, 1960'lı yılların sonuna doğru kar amacı olmayan hayır işleri de yapmaya başlayarak itibarını zirveye taşımıştır. Öncü bir galericilik örneği sunan Castelli, diğer sanat tacirleri gibi sattığı işten %50 komisyon almasına rağmen, onun en önemli özelliği, sanatçılara aylık bağlaması olmuştur. Yüzlerce galerici ve sanat taciri önemli işler yapmış, müzeleri, koleksiyonları sanatçılarla buluşturmuş olmasının yanı sıra,

⁷ Leo Castelli (1907-1999) bir İtalyan Amerikan sanat tüccarı ve galeri kurucusu.

tekil bir örnek olarak sunulan Castelli'nin ünü tüm dünyaya örnek teşkil etmiştir (Baraz, 2008).

Galerilerin önem verdiği görevlerin başında sanatçı temsiliyet gelmektedir. Galeri temsil ettiği sanatçının müzeye ya da koleksiyona girmesini hedefler. Bunun için galerinin güvenilir ve tanınır odaklı çalışması gerekmektedir. Galeri temsil ettiği sanatçının tarzının ve ürettiği eserleri desteklemekle ancak sanatçısını tanıtabilir. Galeriler sanatçılar için bir sigorta görevi görmektedir. Galeriler hem sanatçının eserlerini pazarlar, satışını yapar ve sanatçıya para kazandırır hem de sanatçının temsil ettiği akımın da istikrarını sağlamış olur. Galeriler temsiliyet hedefleri ile yalnızca düzenledikleri sergiler ile değil, katılmış oldukları sanat fuarları ile sanatçılarına prestij ve tanınırlık sağlamaktadırlar. Bu sebeple galeri sadece sanat eserleri satmaktan öte temsil ettiği sanatçı için bir destekçi ve kariyer planındaki en önemli aktör olarak da hizmet vermektedir.

Sanat galerileri temel fonksiyonlarını yerine getirirken halkla ilişkiler, reklam, katalog ve broşür hazırlama, sergiler ve sergi açılışları gibi bir dizi organizasyon da yürütmektedir. Bu organizasyonların çoğu satış sağlamaktan çok galeri markasını oluşturmayı ve sanatçının kariyerine katkıda bulunmayı amaçlamaktadır.

Ünlü sanat galerisi Gagosian, müşteri çekmekten ziyade Gagosian markasını güçlendirmek, galeri sanatçıların gündemde tutmak ve önceki alıcılara kendi sanatçıların desteklendiğini göstermek için sanat dergilerine bol miktarda reklam vermektedir (Thompson, 2011).

Çağdaş sanat eserinin kendine özgü farklılıklarından dolayı eserin sanat pazarında istikrarı hiçbir zaman kesin olamamıştır. Genç kuşak bir sanatçının istikrarı sanatçının üretme ve gelişme hızıyla orantılı olmakla beraber temsil ettiği galerinin de bu konuda olanaklar sunması beklenmektedir. Sanatçıların çoğu halkın ve sanat camiasının istek ve ihtiyaçlarına göre hareket etmez, kendi eğilimlerine, duygularına ve değerlerine göre üretirler ve eserlerinin kabul görmesini beklerler. Bu noktada sanat eserleri için kullanılan pazarlama yaklaşımının çok önemli olduğu belirtmektedir.

Sanat işletmelerinin tüketicilerin tercihlerini, memnuniyet seviyelerini, istek, ihtiyaç ve tutumlarını yeterli düzeyde bilmeleri ve sundukları hizmetleri geliştirmek amacıyla bu bilgiler üzerine hareket etmelerini gerekmektedir. Sanat eserinin pazarlamasında sanatçı, talebe cevap vermek yerine talep yaratan konumunda olmalıdır. Sanatçı içinden geldiği şekilde duygularını yansıtan eserleri ortaya koymalıdır. Daha sonra galeri bu eserler için talep yaratma çabalarına

girmektedir. Galeri bu noktada sanatçının her ürettiği işin pazarlaması ile yükümlüdür. Sanatçı için yeterli düzeyde reklam çalışması ve bilgi sağlaması ile uygun pazar ortamı sağlayan galeri, kurmuş olduğu ilişkiler sayesinde temsil ettiği sanatçının eserlerinin satışını sağlar ve sanatçının eser satışlarında bir istikrar yakalar (Kaya.2013).

Galerilerin hedeflerinin başında yönetimin, planlamanın, organizasyonun, satış ve pazarlamanın geliştirilmesi ve büyütülmesi yer alır. Düzenlenen sergilerin daha geniş kitleler tarafından duyulması ve ilgi görmesi hedeflenir. Sanatçıların yurt içi ve yurt dışı sanat piyasasında öne çıkması için çalışılır. Fuarlara katılım hedeflenir. Bunun için düzenli olarak reklamlar yapılır, kitaplar basılır ve organizasyonlar düzenlenir. Pazarlama ve halkla ilişkiler ile hem koleksiyonerin hem de sanat izleyicisinin bilgilendirilmesi hedeflenir. Eserlerin önemli müze ve koleksiyonlara girmesi için çalışılır. Bunun için sağlam ve sürekli ilişkiler kurulur. Kaynak yönetimi, mali yönetim gibi temel fonksiyonların eksiksiz ve istikrarlı bir şekilde yürüterek kâr getirmek hedeflenir.

1.3 MÜZAYEDE EVLERİ, BİENALLER VE SANAT FUARLARI

Galerilerin kurulduğu sıralarda sanatla kamunun arasına giren önemli bir engel müzayedeler olmuştur. 1880'lere kadar Fransız sanat piyasasına onlar egemendir. Günümüz galerilerinin açılması ve Amerikalı koleksiyonerlerin galerilerle çalışmaya başlaması bu egemenliği kaldırır. Galeriler, sanatın sergilenmesine öncelik vererek, sanat eserlerini alıcı ile müzayedeciler arasında el değiştiren bir pazar olmasından çıkarmışlardır. Böylece müzayede salonlarını terk eden resim ve heykeller, antika eşyalarla aynı muameleyi görmekten kurtulmuş, galeri mekânında modern sergileme biçimine kavuşmuştur. Ayrıca galerilerle çalışmaya başlayan sanatçılar, yaptıkları anlaşmalar çerçevesinde eserlerinin satış süreçlerini ve kendi yaşam koşullarını daha kontrol altına alma olanağı kazanmışlardır (Artun, Tarıca, 2007).

Müzayede, bir sanat eserinin değerinin satışta artan oranlar ile belirlendiği ve eser için en yüksek teklifi veren kişiye satıldığı bir satış yöntemidir. Bazı sanat eserlerinin fiyatlarının belirlenmesinde geleneksel fiyat belirleme yöntemleri yetersiz kalmaktadır. Bir sonuca varılamadığı durumlarda ise açık arttırma yöntemi çözüm olabilmektedir. Müzayedeye çıkan her eser satılmamaktadır. Eser ile ilgilenen kişi olmaması ya da fiyatın yüksek bulunması durumunda satış gerçekleşmeyebilir. Bu durumda eser eski sahibinde ya da müzayede evinde kalır. Sanat müzayedeleri, potansiyel alıcıların uzman ve danışmanlardan bilgi edinme imkânı

elde ettiği ve sanat pazarı ile ilişkili kişilerin bir araya geldiği sanatsal bir deneyim ortamıdır. Bir müzayede gerçekleşmeden önce satışa çıkacak olan eserlerin sanatçısı, dönemi, boyutları hakkında bir katalog basılır ve bu kataloglarda müzayede evi uzmanlarınca her eser için belirlenen bir alt ve üst fiyat limiti bulunur.

Londra’da Sotheby’s 1774’de, rakibi olan Christie’s müzayede ise evi 1762’de kurulur. Paris’te Drouot müzayede evi ise 1854’te faaliyete geçer. 17. yüzyılda maddi teminat olarak kullanılan tablolar, 18. yüzyılın sonlarına doğru sanat pazarlarında güçlü bir yatırım aracı olarak görülür (Ginsburgh,1994).

Sanat pazarının yaklaşık %45’ini oluşturan müzayede sektörü, müzayede satış verileri kamu tarafından erişilebilir olduğundan sanat pazarı ile ilgili birçok analizin temelini oluşturmaktadır. Bu sektörün en büyük pazarları ABD, İngiltere, Çin ve Fransa’dır (McAndrew, 2010).

Sanat galerileri sanat piyasasını besleyen ve iş olanağı yaratan işletmelerin başında gelmektedir. Müzayede evleri ise sanat galerilerine kıyasla daha az sayıda olmasına rağmen çok daha yüksek ciroya sahip oldukları gözlemlenmektedir. Müzayede evleri ile galeriler bazı durumlarda alıcılar için rekabet halindedir. Konsinye eserler açısından ikinci el pazarında müzayede evleri avantajlı iken birinci el pazarında durum galeriler lehinedir (Wang, 2009).

Galeriler sanat piyasasının gelişmesine ve yeni sanat akımlarının desteklenmesine olanak sağlarken, müzayedeler bu anlamda bir destek sağlamamaktadır. Galeriler, sanatçılar ve koleksiyonerler ile sıkı ilişkiler kurarken müzayede evleri kurmaz. Bu farklılıklara rağmen günümüzde müzayede evleri ve galeriler arasında bir paralellik söz konusudur. Büyük müzayede evlerinin kendilerine ait galerileri vardır. Aynı şekilde sanat galerileri sahipleri alıcı, satıcı veya aracı olarak müzayedelere katılabilmektedir.

Müzayedelere konu olan mal ve hizmetler çok çeşitlidir. Mücevherler, sanat eserleri, araba, mülk ve eşyalar müzayede satışı yapılanlar arasında sayılabilir.

En çok bilinen müzayede türleri iki tanedir.

Açık müzayedeler, verilen fiyat tekliflerinin herkes tarafından bilindiği ve duyulduğu, satışın da açık olarak yapıldığı müzayedelerdir. Alıcıyı temsilen bir görevlinin katıldığı ya da telefon yolu ile alıcının katıldığı şekilde gerçekleşebilir.

Kapalı müzayedelerde katılımcıların sadece müzayede yöneticisi tarafından görülecek olan bir teklif sunmaları sağlanır. Satıcı, bir son teklif tarihi koyar ve o tarihten sonra teklif kabul edilmez. Teklif veren kişi sunulan diğer teklifleri bilmez. Teklifler kapalı bir zarf içerisinde verilmektedir. Zarfların açılması ile en yüksek teklif ortaya çıkar ve bu katılımcıya satış yapılır. Bununla beraber bazen kazanan açıklanmaz. Kapalı müzayedeler tek bir mal veya birden fazla mal için gerçekleştirilebilirler.

Günümüz sanat piyasası üzerinden müzayede evlerini dört gruba ayrılmaktadır.

Alfa: Sotheby's ve Christie's
Beta: Sotheby's ve Christie's'in arkasında ikinci olan ancak uluslararası piyasada yer alan müzayede evleri. Finarte (İtalya), Bonhams (İngiltere), Tajan (Fransa) gibi.
Gama: Ulusal müzayede evleri ve müzayede evi birlikleri
Delta: Bölgesel ve yerel müzayede evleri

Tablo 2: Thompson, D. (2008) The curious economics of contemporary art and auction houses kitabından sınıflarına göre müzayede evleri.

Bu gruplara göre Alfa grubunda Christie's ve Sotheby's markalaşmış kimlikleri ile hem kendilerinin hem de sattıkları sanat eserlerin kalitesi ile ilk sırada yer almaktadır. İkinci sırada Christie's ve Sotheby's'den sonra ulusal sanat pazarlarında ikinci sırada olan ve uluslararası erişimleri de olan müzayede evleri gelmektedir. Üçüncü grupta ulusal müzayede evleri ve son grupta bölgesel ve yerel müzayede evleri gelmektedir. Güzel sanatlar ve dekoratif sanatlar alanındaki toplam küresel ticaretin %35'inden fazlası Christie's ve Sotheby's müzayede evleri tarafından yaratılmaktadır. Sadece güzel sanatlar müzayede ticaretinde ise bu oran %55'e yaklaşmaktadır. (McAndrew 2010).

Dünya genelinde 1970'lerde parlayan sanat müzayedeleri, son yıllarda en iyi dönemini yaşamaktadır. Küresel olarak en fazla gelir elde eden müzayede evleri sıralamasında 2010 yılında da ilk iki sırayı ebedi rakipler olan Christie's ve Sotheby's paylaşmaktadır (Thompson 2011).

Ülkemizde ise antika eserlere ilgi duyulması ile 1970'li yıllarla birlikte çoğalmaya başlayan müzayede evleri, galerilerin ve sanatçıların koleksiyonerlere ulaşma mertebelerine gelmiş ve süreci hızlandırmışlardır. Müzayede şirketlerinin çağdaş sanata yönelimleri ise on yıllık bir sürece dayanmaktadır. Günümüze gelinceye kadar, daha çok Osmanlı dönemine ait antika eser satışlarının yapıldığı müzayede evleri, artık çağdaş sanatın da önemli birer aktörü olmuş durumdadırlar. 1914 yılından beri müzayede düzenleyen Portakal Sanat ve Kültür Evi, 1981 yılında kurulan Antik A.Ş ve 2006 yılında kurulan Beyaz Müzayede ülkemizde faaliyet gösteren müzayede evlerinin başında gelmektedir.

Bienaller ise sanatçıların ve küratörlerin seçilerek davet edildiği, genelde kâr amacı gütmeyen, etkinlik sırasında satış yapılmayan ve genellikle uluslararası ölçekte düzenlenen sanat etkinlikleridir. Bienallerin sanatçıların kariyerlerine olumlu katkısı ve sanat pazarındaki önemlerine etkisi olmaktadır. Önemli uluslararası bienallere seçilmenin ve davet edilmenin sanatçılar açısından önemi, eserin uluslararası öneme sahip bir müzeye alınması ile aynı anlamı taşır. Sanat fuarlarının tersine bienaller genellikle sanat galerilerinden değil sanatçılardan oluşur, etkinlik sırasında sanat eseri satışı olmaz (Wang, 2009). Bienaller, farklı ülkelerden sanatçıları, sanat eleştirmenlerini, akademisyenleri ve sanat izleyicilerini bir araya getirip kentin sanat ortamını hareketlendirmekte ve bu şekilde de kentin tanıtımına katkıda bulunmaktadır. İki yılda bir yapıldıkları için bienal adı verilen sanat etkinlikleri, plastik sanatlarda yeni gelişmeleri uluslararası ortamlara taşımak üzere dünyanın bazı büyük kentlerinde düzenlenmektedir. Öncü nitelik taşıyan bienaller, maddi kaynaklarını resmi ya da özel sponsorlarla çözüme yoluna gitmişlerdir (Kaya,2013).

Bienallerin en eskisi, ilki 1895'te düzenlenen Venedik Bienali'dir. Aslında bienallerin dünya sergileriyle aynı zamanda başlaması tesadüf değildir. Bu dönem Avrupa'da demiryolu ağlarının inşa edildiği, kitlelerin hiç olmadıkları kadar hareketli hale geldiği, ticaretin geliştiği, yeni sergileme ve görme biçimlerinin olduğu bir zaman dilimidir (Yardımcı, 2005).

Bienallerin yaygınlaşmasının nedenlerinden biri de turizm açısından dünya çapında rekabete girişme olanağı yaratmalarıdır. Bienalin düzenlendiği kentlerin, dinamik bir ekonomiyi de beraberinde getirir. Özellikle 1990'dan sonra dünya çapında ivme kazanan bienaller, çağdaş sanatı sergilemenin yanında siyasi amaçlara da hizmet etmektedir. Bienalin düzenlendiği şehir, bienalin düzenlendiği süre boyunca dünya çapında izlenmeye başlar. Bienale paralel sergiler, etkinlikler ve organizasyonlar ile şehir ekonomisi en yüksek seviyelere ulaşabilir. Venedik Bienali, bir sistemin bir örneğini oluşturur. Şehirde bienali kapsayan turistik turlar düzenlenir. Oteller, lokantalar, dünyanın her yerinden gelen sanat endüstrisinin aktörlerini ağırlar, kokteyller ve partiler düzenlenir.

Başlıca önemli bienalleri şu şekilde sıralayabiliriz: Venedik Bienali, Sao Paulo Bienali ve Dokumenta. Whitney, Lyon, Liverpool, Artforum Berlin, Manifesta, Prag, Montenegro, Asya-Pasifik, Tokyo, Busan ve Shanghai bienalleri de genç bienaller olarak sıraya girmişlerdir. Bu bienallerin amaçlarından birincisi, ülkenin ve kent kültürünün uluslararası sanat piyasasında tanıtımı ve var olma çabasıdır. İkincisi ise 1950'lerde iç içe giren Avrupa ve Amerika sanat sistemlerinin küreselleşme sürecinin sonuçlarıdır. Üçüncü olarak bu bienallerin düzenlenmesinde sanatçının sıra dışı olanı üretme arzusu ve sanatın merkezin ve sistemin dışında değerlendirme gücüdür. Bienallerin yönetiminde devlet, yerel yönetim, sivil örgüt, özel sektör işbirliği vardır. Bu işbirliğin kuralı da katılanların çıkarlarını korumaktır. Küratörler ise bienali ideolojik, kuramsal, estetik rekabette öne çıkarmakla birlikte bienalin kâr etmesini sağlamaktır (Madra, 2003).

Türkiye'de ilk kez 1986 tarihinde Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi'nde Uluslararası Sanat Bienali gerçekleşmiştir. Bienalin 1988 yılında ikincisi, 1990 yılında ise üçüncüsü 1992 yılında ise dördüncüsü gerçekleşmiştir. 1987 yılından ise İstanbul Kültür Sanat Vakfı tarafından I. İstanbul Bienali Aya İrini Kilisesi'nde düzenlenmiştir. 1987 yılından günümüze İstanbul Bienali'ne birçok yerli ve yabancı sanatçı katılmış ve birçok farklı yerli ve yabancı küratörlerle çalışılmıştır. İstanbul Bienali son olarak 5 Eylül - 26 Kasım 2015 tarihlerinde düzenlenmiştir. Bienal süresince Afrika, Asya, Avustralya, Avrupa, Ortadoğu, Latin Amerika ve Kuzey Amerika'dan 80'in üzerinde sanatçının eserleri Avrupa ve Anadolu yakasında bulunan 30'dan fazla mekânda fazla sergilenmiştir. Bunun yanı sıra ilki 2006 yılında I. Uluslararası Sinop Bienali ve yine ilki 2008 yılında yapılan I. Uluslararası Çanakkale Bienali günümüze kadar iki yılda bir düzenlenerek devam eden bienal organizasyonları olmuştur.

Sanat piyasasının gelişimi açısından bakıldığında, bienallerden sonra sanat fuarlarının da, piyasadaki hareketliliği sağlamakta önemli rol üstlenen aktörlerden biri olmuştur. Sanat fuarlarını bienallerden ayıran farklar arasında, sanat fuarlarının bienallere oranla daha ulusal çapta gerçekleşmesi ve büyük bir sanat ticaretinin yapılması sayılabilir. Yurt içi sanatçı katılımlarının ağırlıkta olduğu sanat fuarları, bu açıdan bienallerden ayrılır. Öte yandan son on yıldır yapılan sanat fuarlarında, yabancı galerilere de oldukça yer verilmesi, bu durumun arasındaki keskin sınırları ortadan kaldıracak niteliktedir.

Sanat fuarları, sanat galerilerinin kendi alanlarına giren eserleri sunmak ve satmak üzere birkaç gün için dünyanın çeşitli şehirlerinde düzenlenen ticari sergiler olarak tanımlanır. Sanat fuarları, sanat galerilerinin ekonomik pazar olarak gelişmesini ve uluslararası platformda tanıtımını sağlar. Sanat piyasasındaki dağıtım ve üretim aktörlerini birleştiren ve ticari bir aktivite olan fuarlarda, aynı zamanda sektörün eğilimlerine yön verilmektedir. Sanat fuarlarında sanatın ve modanın bir araya geldiği, galerilerdeki sessiz satışın yerini mağazalardaki alışverişe benzer bir sürece bıraktığı ve alıcıların genelde plansız satın alan tüketicilere dönüştüğü bir ortam oluşur. Sanat fuarları, koleksiyonerlerin aynı anda binlerce eser görerek satın almasına ve sanat galerilerinin uluslararası boyutta kendilerini göstermelerine imkân veren ortamlardır. Aynı zamanda fuarlar pek çok sanata etki eden aktörleri bir araya getirerek bir sosyalleşme alanı oluşturur. Kısa bir süre içerisinde çok sayıda kişiye ulaşma imkânı veren sanat fuarlarında galerinin ve sanatçının reklamı yapılmaktadır. Fuarlarda başarısını yansıtabilen galeriler aynı zamanda iyi bir halkla ilişkiler kurmuş olmaktadır. Tüm bu olanaklar sanat fuarlarının günümüzdeki önemini arttırmıştır. Çağdaş sanat pazarının son on yılda hızla büyümesi, sanat galerilerinin profesyonelleşmesi ve sanat fuarlarının şehirlerin sanatsal değerine etkisi ile bu fuarlar gün geçtikçe daha fazla önem kazanmaktadır.

Uzun yıllar Gramercy Uluslararası Güncel Sanat Fuarı adıyla anılan, 1994 yılında New York’lu dört galericinin önerisiyle Armory Show’a dönüştürülen dünyanın en büyük sanat fuarı, bugün en çok ziyaretçi ve koleksiyoner çeken fuarlarından birisidir. Armory, bunu sanatı görülmeye değer bir kültür endüstrisi olarak algılayan, sanatla eğlenceyi, gençlikle parayı bir araya getirmeyi amaçlayan pazar endeksli güncel perspektiflere borçludur. Organizatörler bu etkinliğin basit bir açık hava sanat pazarı olarak kalmamasına çalışırlar (Göktürk, 2007).

Uluslararası ticaret ve turizm ilişkilerinin gelişmesi ile dünyada sanat fuarlarının sayısı da artmıştır. Genellikle galerici birliklerinin organize ettiği faaliyetler arasında FIAC Paris, ARCO Madrid, ART Basel, Frieze, New York Art Fair, Photo Shanghai gibi uluslararası nitelikte sanat fuarları vardır. Yurt dışındaki çoğu fuarda, sanat eserine önce ulaşmak, seçmek adına açılış zamanına göre farklı bilet uygulamaları yapılmaktadır. Fuarlarda yalnızca davetlilerin girebildiği belirli gün ya da saatler vardır. Bazı fuarlarda gün içindeki giriş saatlerinde bilet fiyatları farklılık gösterir.

Türkiye’de düzenlenen ilk sanat fuarı olan Artist Sanat Fuarı, TÜYAP ve Plastik Sanat Derneği’nin işbirliğiyle, ilk olarak 1991 yılında gerçekleşmiştir. 2006 yılından bu yana gerçekleştirilen Contemporary İstanbul Sanat Fuarları ise uluslararası çapta düzenlenmesi ile eksik olan çağdaş sanat fuarı açığını kapatma konusunda öncülük etmiştir. Contemporary İstanbul Çağdaş Sanat Fuarları, Uluslararası İstanbul Bienalleri’nden sonra, İstanbul’un sanat ortamına hareketlilik getirerek, İstanbul’u uluslararası sanat organizasyonlarında biraz daha yer almasını sağlamıştır. Fuar, her yıl artan katılımcı sayısı ve artan fuar tecrübesi ile uluslararası bir fuar olma niteliğini yakalamıştır. Fuarın tanınırlığının ve ziyaretçi sayısının her yıl daha da artmaktadır. Contemporary İstanbul ile birlikte, konferans, panel ve sergi gibi yan etkinlikler de düzenlenmektedir. Contemporary İstanbul ile birlikte hala etkinliğini sürdüren diğer sanat fuarları ise Artinternational ve İstanbul Sanat Fuarı olmuştur.

1.4 SANAT GALERİLERİ İÇİN YER SEÇİMİNİN ÖNEMİ

Ticari galeriler için kuruluş yeri seçimi, galerinin işletilmesi ve devamlılığının sağlanması kriterlerinin başında gelir. Ticari galeriler için kuruluş yeri seçimini detaylı açıklamadan önce, işletmelerin kuruluş yeri seçiminin tanımını yapmamız doğru olacaktır.

Yer seçimi, işletmenin önem verdiği konularda en önemlisidir. Verilecek herhangi bir karar firmayı uzun süre belirli koşullar altında çalışmak zorunda bırakacaktır. Uygun olmayan bir kuruluş yeri seçimi firmanın yok olmasına veya rekabet dışı kalmasına sebep olabilir. Ancak çok yüksek kazanç sağlayan firmalar yanlış kuruluş yeri seçiminin konucuna katlanabilirler. Yeni bir işletmenin kurulması, mevcut kuruluş yerinin genişletilmesi, kârlı olmaktan çıkan bir kuruluş yerinin değiştirilmesi, pazar kayması, kaynakların tükenmesi, taşıma olanaklarının değişmesi gibi durumlarda ortaya çıkabilen yer seçimi probleminin çözümü, işletmelerin faaliyetlerini ve maliyet yapılarını önemli ölçüde etkiler.

Kuruluş yerinin bir çok tanımı yapılmıştır. Kuruluş yeri, işletmelerin üretim faaliyetleri yürüttükleri yerdir. Üretim faaliyetleri için gerekli teknik ve ekonomik koşulları diğer yerlere göre en elverişli biçimde sağlayan, dolayısıyla girişimciyi başarılı kılan yer, kuruluş yeridir (Demirdöğen, 1988). Bir işletmenin tedarik, üretim, depolama ve dağıtım gibi fonksiyonlarını ve bunlara bağlı ekonomik amaçlarını gerçekleştirebileceği en uygun yer kuruluş yeridir. İşletmelerin üretim faaliyetlerini amaçlarına göre en iyi gerçekleştirebilecekleri yer genel olarak kuruluş yerini ifade etmektedir.

Yer seçimi, temel olarak iyi bir yer bulunması işlemidir. bunu başarmak oldukça iyi bir aşamadır. İşletmeci açısından işletme yerinin seçimi ölçülmesi mümkün maliyet unsurları ile uzun vadeli ve görünmeyen maliyet unsurlarının toplamını minimum yapan bir çözümün bulunmasıdır. yer seçiminin daha başlangıçta sağlam temellere dayalı olması gerekir. günümüzde yanlış ve isabetsiz bir seçim sonucu gelişemeyen ve zaman akışı içinde ortadan kalkan bir çok işletme vardır (Demirdöğen, 1988).

Yeni işletmelerin kuruluş çalışmaları sırasında sürdürülen ekonomik analiz kapsamına giren önemli konu, işletmenin üretim çalışmalarını yürüteceği kuruluş yerinin coğrafi konumun seçimidir. İşletmeye en uygun işletme kuruluş yeri seçimi, işletmenin üretimini sürdüreceği konumun belirlenmesinde birinci derecede önemlidir. Temel üretim kararlarından üretim yöntemini ve hatta işletme büyüklüğünü bir kez saptadıktan sonra, gerektiğinde belli sınırlar içinde değiştirme yapılabilir. Elverişsiz bir yerde kurulan bir işletmenin bir yerden diğer bir yere aktarılması büyük harcamalar gerektirebileceği gibi böyle bir yerde kurulan işletme, işletmenin ömrü boyunca gereksiz harcama ve zararlara yol açabilir. Bir işletmenin kendi amacını gerçekleştirmeye en uygun kuruluş yeri seçimi ileride işletme kârını maksimum kılacak bir yer olmalıdır.

Bütün işletmeleri temelinde 3 tane amaç bulunmaktadır. Bunlar: kâra ulaşmak, topluma hizmet etmek ve işletmenin varlığını sürdürmektir.

Kâra ulaşmak bir işletmede üretime konu teşkil eden, gerek mal gerekse hizmetin getireceği kâr , özel sermaye sahiplerini en çok ilgilendiren konuyu oluşturmaktadır. Kâr elde etme amacıyla yapılacak yatırım ya da yatırımların bunu gerçekleştirme boyutu, işletme kurmaya yönelik fikir ya da fikirlerin ya netleşmesine neden olmakta ya da tamamen silinmesi sonucunu getirmektedir (Dündar, 2012).

Topluma hizmet etmek işletmenin kuruluş aşamasındaki en önemli faktördür. İşletmelerde varlığı sürdürebilmek için talebin olması gerekmektedir. Talebi yaratacak olan toplum

üzerinden kâr sağlayacak olan işletme için topluma hizmet etmek doğal olarak işletmelerin genel amaçları arasında yerini almaktadır.

İşletmenin varlığını sürdürmek ise işletmeler eğer kar olgusunu, topluma hizmetin önünde tutarlarsa zaman içerisinde yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kalabilmektedirler. Bu riskin önüne geçebilmek için işletmelerin kar ve de topluma hizmet etmek amaçları arasında dengeyi sağlamaları gerekmektedir (Dündar, 2012).

Kuruluş yeri seçimini etkileyen faktörler birkaç grupta incelenebilir. Ancak kuruluş yeri seçimini kültür ve sanat alanına yönelik işletmeler açısından inceleyecek olursak ağırlıklı olarak pazar yeri ve bölgenin teşvik ediciliği ve semtteki sosyal yapı göz önünde bulundurulmaktadır.

Pazar faktörü işletmenin kuruluş yerini etkileyen faktörlerin başında gelir. Çünkü her üretim muhtemel bir pazar gereksinimi karşılamak için oluşur. Özellikle ulaştırma sisteminin yetersiz olması durumunda, işletme kuruluş yerinin pazara yakın olması gerekir. Pazarlanan ürünün türüne göre, işletmenin tüketicilerin yoğun bir biçimde toplandığı bir bölgede kurulması uygun olacaktır.

Teşvik edici faktörler ise henüz pazarın kurulmamış ve oturmamış olduğu bölgeler için geçerlidir. Bu bölgeler de yol, ulaşım, sosyal ve kültürel gereksinimlerin karşılanması için ayrıca yatırımlar yapılması gerekir. Ancak teşvik edici yatırım faktörler üzerinden işletmenin yeni kurulacak olan bölgede sürdürülebilir bir geleceğe sahip olmasına olanak sağlanır.

İşletmenin kurulacağı bölgedeki sosyal yapı, işletmeye uygun bir çevrenin olup olmaması anlamını taşır. İşletmeye hizmet edecek bir sosyal yapı olmaması durumunda işletmeye bir talep olmayacak bu durum da işletmenin kapanmasına neden olacaktır. Ancak işletmenin pazarladığı ürünü destekleyen bir sosyal çevre ile işletmenin sürdürülmesine olanak sağlar. Bu sosyal çevre benzer işletmelerin aynı bölgede bulunması, bölgeye talep gösteren kişilerin ekonomik durumu ve kültürel birikimi ile çevrenin yarattığı talep, işletmeye uygun ortamı sağlayan sosyal faktörler olarak sıralanabilir.

İşletmenin yer seçimi ile doğrudan alakalı bir konu ise konumlandırma. Konumlandırma, tüketicilere işletme tarafından sunulan hizmetlerin onlar için uygun olduğunun vurgulanması ve bunu sunmasıdır. Pazarda rekabet eden hizmet sayısının çoğalması, işletmelerin tüketicilerin zihninde yer edinmeleri için pazarlama ve iletişim araçlarını kullanma gerekliliğini getirir.

Konumlandırma pazarda kurumun kendi özelliklerini, farklılıklarını ortaya koymayı gerektirir. Konumlandırmanın başarısı bir ölçüde hedef kitlenin doğru biçimde analiz edilmesine bağlıdır. İşletmeler için yer seçimlerindeki en önemli etmenler, tüketici ile doğru iletişim kurmak ve onların olumlu tepkilerini alabilmektir.

Sanat Galerisi Yönetimi - İş Modelleri⁸ başlıklı doktora tezinde sanat galerilerinin yer aldıkları semtler üzerine bir araştırma yapılmıştır. Bu çalışmada İsviçre, Almanya ve Avusturya'daki sanat galerilerinin işletmecilerine galerilerinin konumu hakkında sorular sorulmuştur.

İlk olarak; sanat galerilerinin bulunduğu şehirlerin popülasyonu analiz edilmiş; 100.000 kişiden fazla nüfuslu şehirler "büyük şehir", 100.000 kişiden az nüfuslu şehirler ise "küçük şehir" olarak tanımlanmıştır. Buna göre; sanat galerilerinin %89'u büyük şehirlerde bulunmaktadır. Araştırmaya dahil olan İsviçre ve Avusturya'daki çoğu şehrin 100.000'den az nüfuslu küçük şehirler olduğu göz önüne alındığında, bu çarpıcı bir tespittir. Örneğin; müzeler ve tiyatrolar ile gelişen ve dinamik bir sanat ortamına sahip olan St. Gallen⁹ şehri de küçük şehir kategorisinde sınıflandırılmaktadır. İsviçre galerileri özelinde araştırma bulguları sanat galerilerinin sadece % 19'luk kısmının düşük nüfuslu şehirlerde yer aldığını, sanat galerilerinin ağırlıklı olarak Zurich gibi büyük şehirlerde yer aldığını göstermektedir.

İkinci olarak; sanat galerilerinin şehir merkezine yakınlığı analiz edilmiştir. Sanat galerileri kentin büyüklüğü gözetilmeksizin genel olarak merkezi bir konumda yer almaktadır (büyük şehirlerde galeriler % 85, küçük şehirlerde galeriler % 65 oranında şehir merkezindedir).

⁸The University of St. Gallen'de Magnus Bruno Frederik Resch tarafından 2011 yılında tamamlanan Management of Art Galleries – Business Models başlıklı doktora tezi.

⁹ St. Gallen, İsviçre'nin doğusunda aynı ismi taşıyan St. Gallen kantonunun başkenti. St. Gallen şehrinin nüfusu yaklaşık olarak 74000'dir.

The Placemaking Leadership Council¹⁰ sanat mekânlarının kurulum aşamasında önerdiği projenin gerekli gördüğü, kalıcı sanat alanlarının inşasında belirli kriterlerin benimsenmesi gerektiğini belirtir. Bu kriterler;

İşletmenin şehirdeki kültüre ya da insani değerlere uygunluğu,

İşletmenin bakım ve koruma gereksinimleri de dahil olmak üzere dış mekânda çalışmaya uygunluğu,

Bulunduğu bölgeyi daha da etkinleştirmek veya kamusal alanı artırmak için hizmet sağladığı ev sahibi toplumla uygun ilişki kurmak,

Çalışmakta olduğu sanat topluluğunun üretmiş olduğu eserleri toplumla buluşturmak için uygun fiziksel ortam oluşturma,

İşletmenin tercih ettiği mekânın sanat alanına uygun bir mimari yaklaşıma sahip olması olarak belirlenmiştir.

Sanata yönelik işletmelerin, bulunduğu yerde adil ve eşit bir oranda sanatın görünürlüğünü sağlamak ve semti sosyokültürel açıdan geliştirmek amacıyla kurulmuş olması gerekmektedir. Bu mekânların bulunduğu semt seçimlerinde gerekli görülecek sanat projelerini sergilemeye uygun ortamın aranması için şu kriterler gözetilmektedir;

Yaya trafiğinin yüksek olması ve mekânın kentin dolaşım yollarının bir parçası haline getirmek,

Halka kolayca görülebilir ve erişilebilir olmak,

Semti, sosyal ve kültürel açıdan etkinleştirmek,

Genel kamu, çevre ve birey deneyimini geliştirmek,

Semtte yaşayanlar ve rağbet gösterenler için aktivite oluşturan bir yer olmak.

Örneğin, sanat galerilerinde sergilenen eserler herkesin erişimine açık olabilmelidir. Kolay ulaşılabilir ve düzenlenen sergilerin semtte bulunan kişiler için sosyal ve kültürel açıdan hitap

¹⁰ Placemaking (kamusal alanların planlama, tasarım ve yönetim) Liderlik Konseyi (PLC) Placemaking hareketini oluşturan bir gruptur. 2013 yılında kurulan Konsey, uluslararası bir hareket olarak Placemaking'i güçlendirmek ve pek çok farklı bağlamlarda çalışan placemaker'lar için disiplinlerarası bir ağ kurmak için yaratılmıştır.

etmesi gözetilmelidir. Ancak semtin tüm bu kriterleri içinde barındırıyor olması dahilinde o semtte sanat galerisi açmak doğru olacaktır.

Tüm bu kriterler dahilinde ticari sanat galeri için yer seçiminin önemi, işletmenin sürdürülebilirliği ile doğrudan ilişkilidir. Yukarıda bahsedilen tüm araştırmayı incelediğimizde sanat galerileri için aşağıdaki başlıklar, yer seçimi teorisini oluşturan maddeler olarak özetlenebilir.

- Merkezi konum
- Kolay ulaşılabilirlik
- Doğru kitle ve uygun kuruluş yeri
- Dış mekân ve mimari uygunluk
- Sanat ortamı oluşturmaya elverişlilik

Merkezi konum, sanat galerileri mekânı için öncelikli durumun merkezi konum olduğunu görmekteyiz. Araştırma verilerinin sonucuna göre Avrupa'da da örneğini gördüğümüz bu durum, genellikle tüm ülkeler için geçerlilik oluşturmaktadır.

Kolay ulaşılabilirlik faktörü halkın düzenlenen etkinliklere ulaşabilmesi ve faydalanabilmesi için yer seçim kriterlerinin başında gelmektedir. Sanat galerisi için gerekli olan halka ulaşılabilirlik durumu, yalnızca ulaşım araçları ile değil yaya trafiğinin de yüksek oranda olduğu yerlerden kapsamaktadır.

Doğru kitle; sanat galerileri ancak bulunduğu bölgeyi etkinleştirmek ve kamusal sanat alanını genişletmek için hizmet sağladığı yer ile doğru ilişkiler kurduğu takdirde gelişebilir. Sanat galerileri bulundukları yerde bir işletme kurmadan önce çevrenin sanat alanına ne derece ilgi duyacağı iyi tespit edilmesi gerekmektedir.

Dış mekân; işletmenin güvenlik ve sergi oluşturma gereksinimlerinin dış mekânda çalışmaya uygunluğu ve tercih edilen mekânın sanat alanına uygun bir mimari yaklaşıma sahip olması olarak belirlenmiştir.

Sanat ortamı oluşturmaya elverişlilik ise semti, sosyal ve kültürel açıdan geliştirmek, ayrıca sosyal yaşamın bir parçası olarak galerinin hitap ettiği kitle için sosyal bir alan oluşturan bir yer olması önemli bir faktör oluşturmaktadır.

2. İSTANBUL'DAKİ TİCARİ SANAT GALERİCİLİĞİNİN BAŞLANGICI VE GELİŞİMİ

Osmanlı Devleti 19.yüzyılda modernleşme ve batılılaşma hareketlerinde farklı bir metot izlemiştir. Bu yüzyılda, diğer yüzyıllarda görmediğimiz siyasi yenilikler Avrupa'nın doğrudan müdahalesiyle ortaya çıkar. Osmanlı'nın batılılaşma süreci, 1839 Tanzimat Fermanı, 1856 Islahat fermanı, 1877 I.Meşrutiyet ve son olarak da 1908 II.Meşrutiyet, Osmanlı'nın siyasi ve kültürel alandaki reform hareketleridir.

Ülkemizde galericiliğin Osmanlı Dönemi'nde başladığı görülmektedir. 19. yüzyılda batı devletleri ile artan ilişkiler neticesinde Osmanlı Sarayı'nda batılı tarzda yaşama arzusu sanatta önemli gelişmeleri başlamıştır. Minyatür geleneğinin yanında batılı tarzda resimler de yaptırılmaya başlanmış, dönemin padişahları portrelerini yaptırıp yurt dışına göndermeyi ve bu yolla kendilerini yabancı ülkelerde gösterme yolunu tercih etmişlerdir. Aynı zamanda Osmanlı paşaları da, resimle ilgilenmeye başlamışlardır. Saray çalışanlarından da önemli kişilerin portre yaptırmaya yönelmeleri ve sonrasında da resim satın alarak evlerini donatmaya başlamışlardır.

Yaşanan değişimlerin arasında II. Mahmut'un kendi portrelerini devlet dairelerine astırması resmin görünürlüğünün artırılmasına doğrudan etki yapmış en önemli hareketti. Sultanın bu kararını Osmanlı armalarının tasarlanması, figürlü madalyaların bastırılması ve Tasvir-i Hümayun Nişanı olarak bilinen madalyonların dağıtılması izlemişti (Gültekin, 2010)

Abdülmecit döneminde ise, Avusturyalı sanatçı Oreker'in şehir ve manzara resimleri padişaha sunulmak üzere 1845 yılında Çırağan Sarayı'nda sergilenmiştir. Diğer benzer bir sergi Avusturya elçiliğinin aracılığıyla Dolmabahçe Sarayı'nda gerçekleşmiştir. 1859 tarihli sergi Avusturyalı ressam Schoefft'nın¹¹ Abdülmecit'e sunduğu resimlerden oluşur. Saray içinde gerçekleştirilen bu sergileme etkinlikleri, sergi geleneğinin ilk işaretleri olarak görülmekle birlikte ilk Türk resamlardan oluşan sergi 1849 tarihinde Osmanlı Sarayı'nda gerçekleşmiştir (Cezar, 1995).

¹¹ August Schoefft 1809 - 1888 yılları arasında yaşamış Avusturyalı ressam.

Sonrasında resim sergileri 1849 yılı itibariyle askeri okullarda, 1871 tarihi itibariyle de kız okullarında, öğrencilerin yapmış olduğu eserlerin sergilenmesi ile başlanmıştır. İlk halka açık sergi 1873'te Türk ve gayrimüslim sanatçıların ve bazı öğrencilerin katılımıyla, Şeker Ahmet Paşa¹² tarafından düzenlenmiştir. Gerçek anlamda galericiliğin gelişimi Sanayi-i Nefise Mektebi'nin¹³ açılması ve burada yapılan sergiler sayesinde başlamış olsa da Sanayi-i Nefise kurulmadan önce Şeker Ahmet Paşa, bu sergide ilk kez profesyonel sanatçıların eserlerinin sergisini düzenlemiştir. Dönemin padişahı bazı eserleri daha iyi incelemek için sergiden çıkarttırıp, saraya aldırması daha sonra eserlerini beğendiği sanatçılara ödülleri dağıttığı bilinir.

Şeker Ahmet Paşa'nın düzenlediği ikinci sergi 1875 yılında Darülfünun'da¹⁴ açılmıştır. Sergide Şeker Ahmet Paşa, Ahmet Bedri, Halil Paşa, Osman Hamdi Bey ve Nuri Bey'in eserleri yer almaktaydı. Şeker Ahmet Paşa'nın her iki sergisi de sanat ortamında bir hareketlilik yaratmış, sergilerin tekrarlanması sağlamış ve dönemin aydın kesiminin sanat eğitimi üzerine yönelmeleri konusunda etkili olmuştur.

Aynı dönemde Beyoğlu'nun Pera bölgesi kozmopolit, çok dilli ve de çok dinli bir semtti. Elçilikler vasıtasıyla bu semtte ağırlıklı olarak batılı kişilerce yer edinilmiş, bu sebeple de semt batılılaşmıştır. Pera'da ağırlıklı olarak Levantenler, gayrimüslimler, Avrupalılar yaşamaktaydı. Pera, pek çok yeniliğin başladığı yer olduğu gibi resim sanatı için de bir üretim ve sergileme yeri olmuştur. Sanatçıların bu bölgeye yerleşmiş olmaları, ilk özel resim akademisinin yine burada kurulması gibi birbirini tamamlayan faktörler Pera'yı önemli sanat merkezlerinden biri haline getirmiştir. 1850'lerde bazı vitrinlerde bir ya da birkaç resmin sunulması ile başlayan galericilik, büyük otellerde açılan kişisel sergilere, ardından Paris'le özdeşleşmiş Salon adı verilen kalabalık karma sergilerin düzenlenmesiyle gelişmiştir.

Ressamlardan Amadeo Preziosi¹⁵, Pera'da 1850'li yıllarda resim atölyelerden birini açan ilk ressam olmuştur. İstanbul'a gelen sanatçı ilk atölyesini Beyoğlu'nda açmıştır.

¹² Şeker Ahmet Paşa 1841 1907 yılları arasında yaşamış Osmanlı ressamı, asker ve bürokrat.

¹³ 2 Mart 1883'de öğrenime açılan Sanayi-i Nefise Mekteb-i, 1928 yılında Güzel Sanatlar Akademisi, 1964 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, 1983 yılında Mimar Sinan Üniversitesi, 2006 yılında ise Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi adını almış, yüz yirmi üç yıllık tarihi, eğitimi, etkinlikleri ve sanatsal yönlendirmeleri ile Osmanlı ve Türk modernleşmesinin sanat alanındaki en önemli kurumu olma özelliğini taşımıştır.

¹⁴ Darülfünun 1900 yılında Avrupa üniversiteleri tarzında kurulan üniversite. Kurum 1933 reformuyla İstanbul Üniversitesi'ne dönüştürülmüştür.

¹⁵ Amadeo Preziosi 1816-1882 yılları arasında yaşamış Malta doğumlu ressam. Balkanlar, Osmanlı Devleti ve Romanya'da çalışmıştır.

1873 - 1874 yıllarında ise Pierre Désiré Guillemet¹⁶'nin kurduğu akademi, Pera'da sanatçı atölyelerinin odaklanması açısından ilk önemli girişim olur. Akademi, batılı anlamda resim eğitiminin doğrudan verildiği bir okul ve atölye olması itibarıyla Osmanlı resim tarihinde bir ilk olarak kabul edilir. 1880'ler resim sanatı üretiminin arttığı, yerel ressamların çoğaldığı yıllar olmakla beraber Pera'da da sanatçı atölyelerinin çoğaldığı ve düzensiz aralıklarla sergiler düzenlendiği zamanlardır.

İstanbul ve Pera'da sanat üretimi 1870'lerde yeniden bir ivmeyle kazanır. Tespit edildiği kadarıyla 1844-1870 arasında, 26 yılda 13 sergi etkinliği gerçekleşmişken 1870-1900 yılları arasında 30 yılda 50 sergi düzenlenmiş olması önemli bir artışı göstermektedir. Kuşkusuz bu artış Pera'da yaygınlaşan atölyeler ve 1883'te kurulan Sanayi-i Nefise Mektebi'yle ilgilidir (Gültekin, 2010).

1854 - 1916 Yılları Arasında Pera'da Yerleri Tespit Edilmiş Sergi Mekânları
Joseph SCHRANZ Sergisi / 1854 Percheron Çerçevesi – Günümüzde İstiklal Cad. No: 162** ¹⁷
Tebrotzacer Derneği Karma Sergisi / 1881 Grombach-Ulmann Mağazası – Günümüzde İstiklal Cad. No: 88*
II. ve III. Pera Salon Sergisi / 1902-03 Saverio Apartmanı – Günümüzde İstiklal Cad. No: 211*
Le Comte PRETEXTAT Sergisi / 1889 Leduc Varakçısı – Günümüzde İstiklal Cad. No: 54-52*
Aleth BJORN Sergisi / 1891; Fausto ZONARO Sergisi / 1893; Adolphe BEAUME Sergileri / 1898-99; Mehmed VİZİROFF Sergisi / 1898; LABANY Sergisi / 1905 – Leduc Çiçekçisi – Günümüzde İstiklal Cad. No: 126*
Fausto ZONARO Sergisi / 1892 Maison Rosenthal – Günümüzde İstiklal Cad. No: 120*
François Léon PRIEUR BARDIN Sergisi / 1897 Baker Manifatura – Günümüzde İstiklal Cad. No: 153**
Emile DELLA SUDA Sergisi / 1898 Comedinger Piyano ve Müzik Aletleri – Günümüzde İstiklal Cad. No: 123*
Alexandre SVOBODA Sergisi / 1898 Union Française – Günümüzde Meşrutiyet Cad. No: 99
Leonardo De MANGO Sergisi / 1900 Keller Piyano ve Müzik Aletleri – Günümüzde Hazzopulo Geçidi, No: 4B, Meşrutiyet Cad. No: 31A
Şeker AHMED ALİ PAŞA Sergisi / 1900 Brasserie Tokatlıyan – Günümüzde İstiklal Cad. No: 76
I. Pera Salon Sergisi / 1901 Passage Oryantal ve Bourdon-Lebon Pastanesi – Günümüzde İstiklal Cad. No: 172,
Philippo BELLO Sergisi / 1909 Casa d'Italia – Günümüzde Meşrutiyet Cad. No: 75

¹⁶ Pierre Désiré Guillemet 1827 - 1878 yılları arasında yaşamış Fransız ressam. Abdülaziz 'in portresini yapmak üzere İstanbul'a gelmiş ardından saray ressamı olarak görevlendirilmiştir.

¹⁷ * Orijinal bina değil.

** Orijinal bina olabilir.

Adolphe BEAUME Sergisi / 1898 Zellich Kırtasiye – Günümüzde İstiklal Cad. No: 185C
Karma Sergi / 1877; Elifba Kulübü Sergisi / 1881; Baronne de Fay Sergisi / 1887; Svoboda Sergisi / 1894; Petits-Champs Bahçesi Belediye Köşkü – Günümüzde Meşrutiyet Cad. TRT Binası ve Otopark alanı**
Mıgırdiç CİVANYAN Sergisi / 1894 Eski Rus Konsoloslugu Narmanlı Han – Günümüzde İstiklal Cad. No: 180
Şeker AHMED ALİ PAŞA Sergisi / 1897 Pera Palas – Günümüzde Meşrutiyet Cad. No: 52
VICENZ Sergisi / 1892 Brasserie Luxembourg – Günümüzde İstiklal Cad. No: 168*
Virginia STOLZENBERG Sergisi / 1892 Bailly Çerçeve – Günümüzde İstiklal Cad. No: 148*
Karma Fotoğraf Sergisi / 1893 Gülmez Kardeşler Fotoğrafevi – Günümüzde İstiklal Cad. No: 199A
Sosyete Opera Sergileri / 1904-05-06-11 Societa Opera – Günümüzde Deva Çıkmaşı No: 2
Singer Sergileri / 1903-04-05-06 Singer Mağazası – Günümüzde İstiklal Cad. No: 181
Karma Sergi / 1906 Ragıp Bey Evi – Günümüzde İstiklal Cad. No: 40
Karma Sergi / 1851; Kozmorama / 1855 Naum Tiyatrosu – Günümüzde İstiklal Cad. No: 80*
Galatasaray Sergileri / 1916-51 Galatasaray Lisesi – Günümüzde İstiklal Cad. No: 159

Tablo 3: Pera Ressamları ve Pera Sergileri: 1845-1916 sergi katalogu.

Resmin sanatsal bir uğraş olarak değer görmesi ressam olmayı önemli hale getirmiş, sanatçılar da sıkça resimlerini sergileme yoluna gitmişlerdi. Yeni oluşan sanatçı grupları ise karma sergiler yapılmasına ön ayak olarak katkı sağlamışlardı. Sergilerin sayısı arttıkça sergileme biçimi de gelişmiş, kataloglar basılarak, gazetelerde bu haberler sıkça konu edilerek resim sanatı daha ünlenmişti. Sonuç itibarıyla 1870 - 1900 yılları arasında sergiler bir anlamda popülerlik kazanmışlar, gazeteler de okuyucuları yönlendirmeyi ihmal etmemişlerdi.

Sanayi-i Nefise Mektebi batılılaşma yolunda Osmanlı Devleti'nin sanat ve mimarlık eğitimi alanında önemli gelişmelere yol açan bir okul olarak yerini almıştır. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulması ve bina olarak faaliyete geçirilmesinde en büyük katkı Osman Hamdi Bey'in¹⁸ olmuştur. Bu okuldan mezun olup Avrupa'ya giden sanatçılar Fransız empresyonizminin etkileriyle yurda dönmüşlerdir. Bu dönemin belli başlı sanatçıları Halil Paşa, Sami Yetik, Ruhi Arel, Avni Lifij, Namık İsmail, Şevket Dağ, İbrahim Çallı, Mihri Müşfik, Hikmet Onat, Feyhaman Duran'dır. Modern Türk resminin ikinci büyük dönemi ise 1883 yılında Sanayi Nefise Mektebi'nin kurulmasına bağlanır (Tansuğ, 2003).

¹⁸ Osman Hamdi Bey 1842 - 1910 yılları arasında yaşamış Osmanlı arkeolog, müzeci ve ressam.

Sanayi-i Nefise Sergileri ile erken dönem de galericilik sisteminin erken örnekleri verilmiş olsa da tam anlamıyla bir sanat galerisi oluşumundan söz edilemezdi. 19. yüzyıl itibariyle gelişim gösteren batılı anlamdaki resim ve heykel örneklerinin görülebilmesi, orijinal eserlerin toplu olarak bir yerde sergilenmesi için Atatürk, Dolmabahçe Sarayı Velihaht Dairesi'ni Resim ve Heykel Müzesi kurulması amacıyla Güzel Sanatlar Akademisi'ne¹⁹ tahsis etmiştir.

1901-1903 yılları arasında Paris'teki Salon Sergileri'nden esinlenilerek oluşturulan İstanbul Salonları, Beyoğlu'nda sanatçılar için bir ortam oluşturma amacı ile kurulmuştur. 1901 yılında, Sanayi-i Nefise öğretmenlerinden Alexandre Vallaury'nin²⁰ girişimiyle açılan ve bu lokale salonun üyeleri tarafından bir sergi yapılması kararlaştırılmıştır. Salon'da, dönemin sanatçılarından Osman Hamdi Bey, Şeker Ahmet Paşa gibi Türk ressamların yanına yabancı sanatçıların da eserleri sergilenmiştir. 1901 ve 1903 yılları arasında da üç tane karma özel sergiler düzenlenir. Sanat sergileriyle birlikte, 1870'lerde dönemin gazetelerinde sanat eleştirisi üzerine yazılarda yayınlanmaya başlamıştır (İslimyeli, 2005).

Avrupa'da 19. yüzyıl sonlarında başlayan galericiliğin temelleri, Türkiye'ye ancak 1950'lerde atılmaya başlanmıştır. Ülkemizdeki sanat pazarı; sosyal, siyasal ve kültürel değişimler tarafından şekillenen uzun bir dönem sonucunda oluşmuştur. Cumhuriyet öncesinden başlayan bu uzun süreç içerisinde özel sanat galerilerinin ortaya çıkışı, sanat alanında kültürel devlet politikalarının yetersiz olmasının ve sanatçıların kendini ifade etme ve ekonomik olarak bağımsız olma ihtiyaçlarının bir sonucu olarak görülebilir (Önsal, 2006). Ancak cumhuriyet'in ilanından sonra kültür ve sanatın desteklenmesi devlet politikası haline getirmiştir. Cumhuriyet ile başlayan modernleşme süreci başta resim ve heykel olmak üzere sanatın hemen her kolunda etkili olmaya başlamıştır. Cumhuriyetin ilk yıllarında sanatçılar devlet desteği ile yurt dışına eğitime gönderilmiştir. Sanatçıların eğitimlerini tamamlayıp yurt dışından dönmesiyle Türkiye'de sanat hayatı hareketlenmeye başlamıştır.

¹⁹ Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

²⁰ Alexandre Vallaury 1850 - 1921 yılları arasında yaşamış İstanbul'lu Levanten ve Fransız asıllı mimar. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin mimarlık bölümünün kurucusu ve ilk mimarlık hocasıdır

Cumhuriyet'in kurulduğu ilk yıllarda devletin, sanat ve kültür adına halkevlerinde bütün sanat kollarının halkla buluşması devlet politikası ile gerçekleştirmeye başlamıştır. Çeşitli sergilerin düzenlenmesi, bu sergilerden eserlerin satın alınması, devletin kültür politikalarına paralel uygulamalar olup, çalışmaları geliştirme ve süreklilik kazandırma gayretleri görülmüştür. Eğitim kurumları ve halkevleri kurmak, sanata ve sanatçıya finansal destek sağlamak, müze ve kazı alanları hakkında yasal düzenlemeler ile teşvik sağlamak ve radyo programları ile opera temsillerinin içeriklerinin teftişi ile batı müziğine ağırlık verilmeye başlanması Cumhuriyet'in ilanı sonrasında alınan kararlar doğrultusunda gerçekleşmiştir.

1932 yılından itibaren kurulan halkevleri ile birlikte sanatçılar az da olsa sergi mekânlarına kavuşmuş olsa da özel sanat galericiliğinden söz etmek mümkün değildir. Halkevlerinde ya da konsolosluklarda düzenlenen sergilerde sanatçı ve tüketici arasında aracılık görevi yürütmediklerinden, sanatçıyı tanıtmak gibi bir çabaları olmadığından ve satış imkânı tanımadıklarından sanat galerisi değil sadece sergi mekânları olarak değerlendirilmekteydi (Önsal, 2006).

O dönem ressamların eserlerini sergi düzenleyecek yer bulamaması, İstanbul'da özel sanat galerilerinin açılmasına sebep olmuştur. Bu dönemde sanatçılar hayatlarını sürdürebilmek amacıyla eserlerini ilgili kişilere ulaştırmak ve satmak için sergiler düzenlemeye çalışmış, bugünkü galeri anlayışından uzak bir ticari sistemle para kazanma yoluna gitmişlerdir.

1916-1952 yılları arasında Galatasaray Lisesi'nde açılan sergiler Galatasaray Sergileri olarak anılmaktadır. Sergilerde amatörlerin ve öğrencilerin eserleri sergileniyor, bunun yanı sıra başka salonda ise İbrahim Çallı, Hikmet Onat ve Namık İsmail gibi sanatçıların da resimlerine yer veriliyordu.

Nurullah Berk, Galatasaray Sergileri'nden şu şekilde bahsetmiştir:

“Galatasaray Sergileri, memleketin sanat hareketlerini gösteren nümayişler değil fakat birer ticaretgah idiler. Ressamlar ezberledikleri formüllerin haricine çıkmadan sergilere on beş gün bir ay evvel hazırlanırlar ve sergi açıldıktan sonra bu basmakalıp eserleri bir an evvel satmaktan başka bir kaygıları olmazdı.

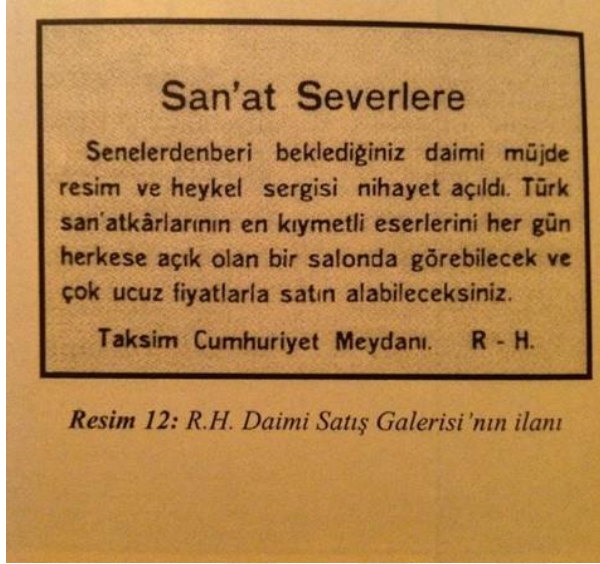
Memlekette sanat anlayışını yükseltmek için, bir plastik sanat cereyanının bir temel taşı koymak için hiçbir harekette bulunmazlardı. Bizim Avrupa'daki mesaimize bile kıskanç ve hasut bakan bu zevat, sanatı monopol altına alarak, onu katletmekle meşgul idiler” (Artun, 2007).

1916-1952 yılları arasında Galatasay Lisesi'nde açtığı Galatasaray Sergileri ile Güzel Sanatlar Birliği²¹ 1962'de Fransız Konsoloslugu'nda, 1981 yılında ise Taksim Belediye Sanat Galerisi'nde sergi etkinliklerini devam ettirmiştir.

Cemal Tollu, Nurullah Berk, Cevat Dereli, Ali Avni Çelebi, Muhittin Sebati, Hale Asaf ve Zeki Faik İzer gibi önemli ressamlardan oluşan D Grubu, Batı'daki çağdaş akımları gündeme getirmişlerdir. Bu grup İstanbul'da 1933 ile 1947 yılları arasında her yıl olmak üzere on beş grup sergisi açmıştır. Bir şapka mağazasında kurucu üyelerin tümünün yapıtları ile açılan ilk sergi, Türkiye'de parasız gezilen ilk sergi olma özelliğini taşımıştır. Zamanla gruba yeni sanatçıların katılmasıyla grup on iki kişiye, dokuzuncu sergide Hakkı Anlı, Sabri Berkel ve Fahrünnisa Zeid, heykeltıraş Nusret Suman da katılarak sayı gittikçe artar. Onuncu sergide birkaç sanatçı eksilerek grup sayısı onun altına düşmeden on beşinci sergide Zeki Kocamemi'nin katılımıyla son sergisini düzenler ve bundan sonra grup dağılır (Dal, 1994).

²¹Güzel Sanatlar Birliği, Türk ressamlarının bir çatı altında birleşmesi fikri ile, Ressam Ruhi Arel'in öncülüğünde, Sanayi-i Nefise Mekteb-i'nden mezun ilk Türk ressamı tarafından 1909'da Üsküdar'da, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti adı ile kurulmuş ve dönemin önemli isimlerini bünyesinde toplamıştır. Bir araya gelen bu ressamlar, M. Ruhi Arel, Sami Yetik, Şevket Dağ, Hikmet Onat, Hoca Ali Rıza, Ahmet Ziya Akbulut gibi Türk Resim Sanatı Tarihi'nde yerini kanıtlamış olan sanatçılardır. Ayrıca, Türk resminde 1914 Kuşağı ya da Çallı Kuşağı olarak bilinen İbrahim Çallı, Avni Lifj, Namık İsmail, Nazmi Ziya Güran gibi sanatçıların katılımıyla cemiyet, önemli etkinliklere imza atmıştır. Cemiyet 1916 yılında, Türk Ressamları tarafından açılan ilk toplu sergiyi, Galatasaray Lisesi'nde, 48 sanatçının katılımıyla gerçekleştirmiştir. Cumhuriyet döneminde, yoğunlaşan sanat etkinlikleri içinde beliren değişik sanat görüşleri ile farklı dönemlerde yurt dışından dönen sanatçıların başlattığı sanat hareketleri sonucunda, bir taraftan yeni grup ve dernekler kurulurken, geriye doğru uzanan tarihsel perspektifte, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti de isim ve yapı değişikliklerine gitmiştir. 1921'de Türk Ressamları Cemiyeti olarak adını değiştiren cemiyet, 1926'da, zamanın Maarif Vekili Necati Bey ve Güzel Sanatlar Genel Müdürü Namık İsmail'in girişimleri ile merkez olarak tahsis edilen Alayköşkü'nde, resim, heykel, müzik, edebiyat, tiyatro ve mimari şubelerini içeren Türk Sanayi- i Nefise Birliğini kurmuştur. 1929'dan itibaren Güzel Sanatlar Birliği adı altında faaliyetlerine devam eden cemiyetin resim şubesi, 1973 yılında Güzel Sanatlar Birliği Resim Derneği adını almıştır.

1930'lu yıllarda başlayan Türkiye'deki sanat piyasası 1970'lerin ortalarında şekillenmeye başlar. Biraz gerilere gidecek olursak, erken Cumhuriyet Dönemi'nde Türkiye'deki ilk sanat galerisinin, 1939 da Taksim de açılan Daimi Resim Heykel Satış Galerisi olduğunu görürüz (Pelvanoğlu, 2007) İstanbul'daki ilk sanat galerisi bir grup sanatçı tarafından Taksim'de açılmış ve galerinin ilk müşterileri sanatçılar ve akademisyenler olmuştur.



Resim:1 1939 tarihli sergi ilanı.

Ülkemizdeki özel galeri eksikliğini devamlı dile getiren ünlü yazar Sabahattin Eyüboğlu'nun ²²ilk özel galerinin kurulmasına öncülük etmiştir. Bu galeri Taksim Meydanı'nı düzenleme çabaları nedeniyle yıkılarak kısa sürede kapanmıştır.

Bu galeriden sonra İkinci Dünya Savaşı'nın bitişi ile Beyoğlu'nda seramik sanatçısı İsmail Hakkı Oygur tarafından bir sanat galerisi açılmış ancak bu galeri de yeterli satış yapamayarak iki yıl sonra kapanmıştır. Oygur'ın 1945 yılında, Beyoğlu'nda, Karlman Pasajı'nın karşısında yer alan atölyesini bir galeri mekânına dönüştürmesi, Türkiye'deki özel galericiliğin tarihi açısından bir adım olarak görülmelidir. Ancak hiç şüphesiz, bu mekânın açılması, sanat piyasasının oluşumu açısından değerlendirilemez. Zira bu mekân, sanat yapıtı alıcısının ya da o dönemde yapıt alıcısı olan devletin değil; sanatçıların ihtiyaçlarına çözüm getirmek düşüncesiyle açılmıştır. Galeri İsmail Oygur adıyla bilinen bu mekânda, o yılların sanatında aktif olan d Grubu'nun, Zeki Kocamemi'nin, Zeki Faik İzer'in, Cemal Tollu'nun, Zahide

²² Sabahattin Eyüboğlu 1908 –1973 yılları arasında yaşamış Türk yazar, akademisyen ve çevirmen.

Özar'ın, Yeniler Grubu'nun, Hamit Görele'nin, Hakkı Anlı'nın sergilerinin ve İsmail Hakkı Oygur'ın iç mimariye, tasarıma yönelik sergilerinin açıldığı bilinir (Pelvanoğlu, 2015).

İlk dönem Türk ressamların eserleri parayla satmayıp eşe dosta armağan edildiği bilinmektedir. İlk dönemde sanatçıların eserlerini satması ayıp sayılmış ancak hediye edebilmişlerdir. Cumhuriyetin ilk yıllarında devletin desteğiyle ayakta duran kısıtlı bir sanat ortamı vardır. Sanatçıların sergi açacak mekân yoktur. Bu şartlarda sanatçılar grup ve birlikler halinde sergi açmışlar. Sanatçılar, eserlerini sergileyebilmek ve satabilmek için bazen de atölyelerini sergi salonu haline getirmişlerdir. Fahrelnisa Zeid gibi bazı sanatçılarda, kendi evlerinde sergi düzenlemek yoluna gitmişlerdir. Tüm bu çalışmalar sanatçıların sanatını sürdürmek, satış yapabilmek ve hayatlarını devam ettirebilmek için verdiği uğraşlardır.

2.1 İSTANBUL'DA TİCARİ SANAT GALERİLERİNİN DOĞUŞU: 1950 - 1970 DÖNEMİ

Türkiye'de özel galericiliğin ilk adımları 1940'lı yılların sonlarına doğru atılmasına rağmen, özellikle 1950 – 1960 yılları arasında İstanbul'da çok sayıda galeri açıldığı bilinmektedir. Galeri geleneği Fransız Konsoloslugu'nun Taksim'deki Salonu, Amerikan Haberler Merkezi, Türk-Alman Kültür Derneği galerisi, Güzel Sanatlar Akademisi'nin alt salonu gibi yerler, haftada dokuz ile on iki resim sergisinin aynı anda açık bulunmasını sağlayacak noktaya gelmiştir. Zamanla koleksiyoncuların artmasıyla resim ticaretinin hareketlenmesi galerileri arttırmıştır. Ancak o dönemde halk sanat yapıtı alıcısı değildi. Sanat eseri alıcıları ise o dönemin bürokratlardır.

25 Aralık 1950'de açılan Maya Sanat Galerisi²³, özel galericilik anlayışının oluşmasında önemli bir adım olarak kabul edilmektedir. Galerilik açısından en uzun soluklu ayakta kalabilen Beyoğlu'ndaki Maya Sanat Galerisi, beş sene boyunca faaliyetini sürdürmüştür. Galeri hem Beyoğlu'nu bir sanat merkezi haline dönüştürmüş hem de sergi düzenleme, satış yapma, sanat izleyicisi oluşturma ve sanat ortamı yaratma açısından önemli bir alan oluşturmuştur. Kurucusu Adalet Cimcoz, gazeteci, eleştirmen, çevirmen ve dublaj sanatçısıdır. Sabahattin Eyüboğlu ve Orhan Veli'nin de desteğiyle açılan galeri açılışlar ve düzenlediği davetlerle kısa sürede sanatçıların istediği desteği kendilerine sağlamıştır.

²³ İstiklal Caddesi, Kallavi sokaktaki bir apartmanın birinci katında açılan galeri.

Galeri, ticari amaçlardan çok sanatçıları ve özellikle de öncü genç sanatçıları desteklemek gibi idealist bir amacı taşımasıyla dikkat çekmektedir. Bunun yanı sıra üstlenmiş olduğu misyonu sürdürebilmek için en azından masraflarını çıkartma gerekliliğinin farkındadır. Galeri, satışlardan %25 komisyon alma esasıyla çalışmaktadır. 1951-1955 yılları arasında hizmet veren galerinin, bu süreç içerisinde düzenli olarak açtığı sergilerinin dışında Sait Faik, Ahmet Hamdi, Fikret Adil, Arif ve Abidin Dino, Eren ve Bedri Rahmi Eyüboğlu, Sabahattin Eyüboğlu, Füreyya ve Aliye Berger gibi pek çok yazar ve sanatçının bir araya geldiği bir mekân olarak belli bir sanat ortamına ev sahipliği ve kaynaklık yaptığı görülmektedir (Üstünipek, 1998).

Galeride, sadece plastik sanatlara değil, edebiyat, mimari, karikatür, fotoğraf gibi diğer sanat dallarına da yer verilir. 1955 yılında galeri, yaşanan ekonomik sıkıntılar nedeniyle kapanmıştır.

1952 yılında, Maya Sanat Galerisi açık olduğu sırada ressam Fethi Karakaş, aynı zamanda atölyesi olan mekânı Küçük Galeri adıyla kurar. İhlamur Dere Caddesi üzerinde açılan galeri, birkaç karma sergi düzenlendikten sonra, kısa sürede kapanmak zorunda kalır. Maya Sanat Galerisi kapandıktan bir yıl sonra, 1956'da Ertem Galerisi, Beyoğlu'nda bir karma sergiyle kapılarını açsa da, uzun süreli olmayı başaramaz (Üstünipek, 1998).

O dönem İstanbul'da düzenlenen sergilerde ve sergi mekânlarının sayısında büyük bir artış olmuştur. Özellikle yabancı konsolosluklar ve çeşitli dernekler, mekânlarının bir kısmını sergilere ayırarak sanatçılara destek vermiştir. Sanatçılar ise düzenledikleri sergilerde eser fiyatlarını düşük tutmuş hatta insanların ilgisini çekebilmek için eserlerini taksitle bile satmışlardır. Dönemin gazete ve dergileri bu sergilere yoğun bir ilgi olduğundan bahsetmişlerdir.

Yapı ve Kredi Bankası, kuruluşunun onuncu yılında İş ve İstihsal konulu bir resim yarışması düzenlemiştir. Bu yarışma Türk sanat tarihi açısından önemli bir yere sahiptir. Yarışmada Aliye Berger²⁴, birinciliği alırken akademi dışı bir tarzı seçmiş olması büyük tartışmalara neden olmuştur. Berger'in eserinin dereceye girmesi dönemin sanatsal duruşunu göstermek adına önemli bir örnektir. 1950'li yıllarda özel galerilerin yanı sıra resmi galeriler de açılmaya başlamışlardır. 1954 yılında Beyoğlu'nda Şehir Galerisi²⁵ ve 1967 yılında Taksim Sanat

²⁴ Aliye Berger 1903 - 1974 yılları arasında yaşamış Türk gravür ve grafik sanatçısı ve ressam.

²⁵ Beyoğlu Şehir Galerisi, Zerrin Bölükbaşı tarafından 1954 yılında devletin desteğiyle açılır.

Galerisi²⁶ açılmıştır. Aynı dönemde birçok şehirde Devlet Güzel Sanat Galerileri açılır. Ancak bu galeriler sanatçılardan kira parası alan ve satış sorumluluğu üstlenmeyen birer sergi salonu niteliğindedir. 1950-1955 yılları arasında Olgunlaşma Enstitüsü Galerisi, Kuyucu Murat Paşa Medresesi, Gamsız Galerisi, Tiyatro Derneği, Sanat Dostları Derneği, Spor ve Sergi Sarayı, Çevre Sanat Derneği, Filarmoni Derneği sergi mekânı olarak kullanılan diğer yerler olmuştur (Yaman. 1998).

1960'lı yıllarda, yine Beyoğlu'nda Gen- Ar Galerisi, Modern Galerisi²⁷ ve Galeri 1²⁸ adında galeriler açılmış ancak uzun soluklu olmamışlardır. 1970'li yıllara gelindiğinde özellikle İstanbul'da düzenli olarak galerilerin açıldığını görürüz. Sanatçı İlhan Koman'ın eşi Melda Kaptana tarafından 1972 yılında açılan Melda Kaptana Sanat Galerisi²⁹ ilk defa Beyoğlu dışında bir semtte, Nişantaşı'nda açılmıştır. Galeri, 1980'li yıllardan sonra açılan diğer galerilerin de Nişantaşı, Teşvikiye gibi semtlerde açılmasında öncü olur (Pelvanoğlu, 2015).

İlk zamanlar satış yapmakta güçlük çektiğini, hatta memurlara küçük taksitlerle resim verdiğini anlatan Kaptana, o dönemde toplumda, henüz resim satın alma düşüncesinin oluşmadığını, az sayıdaki koleksiyoner dışında resim alanların, duygusal yaklaşımlar olduğunu belirtmiştir³⁰. Bu nedenle satışı sürekli kılabilmek için galeri mekânının bir bölümünü kalıcı karma sergilere ayıran Kaptana, bu konuda da bir ilki gerçekleştirmiş, dönemin ilk kalıcı karma sergi düzenleyen özel galerisi olmuştur.

Aynı dönem devlete ait sanat galerileri de kurulmuştur. Devlet Güzel Sanatlar Galerisi Emekli Sandığı'ndan kiralanmış bir binada kurulan Beyoğlu Şehir Galerisi, 1967'de açılan Büyükşehir Belediyesi'ne bağlı Taksim Sanat Galerisi, yine belediyeye ait Harbiye Şehir Tiyatrosu Sanat Galerisi bulunmaktadır. Ancak tüm bu galeriler işlevsiz ve sanatçıların ihtiyacını karşılayacak düzeyde değildir. Bu sebeple bu galeriler, uzun soluklu ve ilginin yoğun olduğu sanat mekânları olmamıştır.

²⁶ 1967'de kurulan Taksim Sanat Galerisi, devlet destekli bir galeri olmakla birlikte, dönemin genç kuşak sanatçılarına imkanlar tanıma çabaları gösteren bir galeridir.

²⁷ 1972 yılında Şişli'de açılmıştır.

²⁸ Galeri 1, 1968 yılın da Mefkure Şerbet tarafından Beyoğlu Bekar sokakta kurulmuştur. Galeri 1972 yılında da kapanmıştır. Burada Abidin Dino, Kuzgun Acar, Ömer Uluç, Adnan Çoker, Orhan Peker, Turan Erol, Leyla Gamsız ve Selim Turan gibi isimlerin sergileri açılmıştır.

²⁹ Melda Kaptana, ilk kez 22 Nisan 1967'de Mübin Orhon sergisi için butiğini sergi mekânı olarak kullanmış, butiği galeriye dönüştürme düşüncesini ise 1971'de gerçekleştirmiştir.

³⁰ Güler Bek - Melda Kaptana söyleşi.

1960-1970 yılları arasında bankaların koleksiyonlarını genişlettiği bir dönem olmuştur. Henüz özel koleksiyonların olmadığı bu dönemde devletin sanatı destekleyici rolünün azalmasıyla beraber bankalar piyasada önemli bir talep payına sahip olmuştur. Bankaların sanat ortamındaki etkinliğinin artması koleksiyon amaçlı alımların yanı sıra bazı etkinliklere de öncülük etmeye başlamışlardır. 1960 yılından sonra, resmî ve özel bankalar, koleksiyon amaçlı sanat yapıtı alımını arttırmakla birlikte, banka galerisi kavramını ortaya çıkarmış ve özel sektörün sanata desteği gündeme gelmiştir. Sanatçıların, basın ve bazı özel galerilerin katkısıyla, bu yıllarda toplumun belli kesimi sanat yapıtı almaya teşvik edilmiştir.

1971 yılından başlayarak banka galerileri devreye girmiştir. Yapı ve Kredi Bankası'nın Galatasaray'daki binasının sergilere ayrılan bölümünde, ilk dönemlerde geleneksel sanatlar ve tarihi belge niteliğindeki nesne ve yapıtlara ağırlık verilirken, 1970'lerin başlarından itibaren çağdaş sanat sergilerine de yönelme olmuştur. Aynı tarihlerde Akbank'ın İstanbul'da Osmanbey, Rumeli Caddesi, Nişantaşı, Bahariye ve Bebek'te şubesinde olmak üzere çok sayıda galerisi bulunduğu bilinmektedir. Benzer biçimde İş Bankası'nın da, İstanbul Parmakkapı, Beyoğlu, Osmanbey şubeleri bankaların sanat galerisi içeren şubeleri arasındaki yer almıştır. (Üstünipek 1998).

O dönemde galeriler sanatçıları topluma tanıtabilmek, sanat eseri satın alma alışkanlığı kazandırabilmek için büyük uğraş verirler. Bu sebeple hem sanat ilerleyecek, hem de bir sanat ortamı oluşacağı için sanatçı, gelecek kaygısı taşımadan eserlerini üretebileceklerdi. Ancak temel sorun galerilerin aynı zamanda birer ticari mekân olmalarıdır. Özellikle ilk dönem açılan galeriler amatörlükle yürütölmeye çalışılmaları ve galeri sahiplerinin ticari fikirden uzak olmaları galerilerin kısa sürede kapanma durumunda bırakmıştır.

1970'li yıllardan itibaren sanatın bir yatırım aracı olarak görölmeye başlaması sanat pazarının oluşumunu sağlamıştır. Özel kurumlar ve özellikle bankalar sanat alanına yatırım yapmaya başlamışlardır. Yapılan yatırımlarla eski ve yeni sanat eserlerinin sergilenmesi ve pazarlanması kolaylaşmıştır. Galerilerin artması ile sanatta yeni bir döneme girilmiş yeni sanat ortamlarının gelişmesine teşvik ortamı oluşmuştur 1970'li yıllar aynı zamanda sanat galerisi yöneticiliğinin bir meslek olarak görölmeye başlamasına olanak sağlamıştır.

Aynı zamanda bu dönemde sanat galerilerinin, sanat eserine ilgi duyan ilk koleksiyoncuları satın almaya teşvik edecek bir ortam oluşturma hedeflenmiştir. Bu dönem günümüz koleksiyoner ailelerinin ilk nesil koleksiyonerlerini oluşturmuştur.

2.2 İSTANBUL'DA TİCARİ SANAT GALERİLERİNİN GELİŞİMİ VE PİYASANIN OLUŞMASI: 1970 - 2000 DÖNEMİ

Türk sanat piyasasında 1970'li yılların sonlarında, sanat olaylarını ve sergi anlayışını değiştiren önemli etkinlikler görülür. Bu etkinliklerin başında, Mimar Sinan Üniversitesi'nin 1977'de düzenlediği 2000 Yılına Doğru Sanat Sempozyumu ve Yeni Eğilimler sergileri gelir. Bu sergiler, genç sanatçı kuşağının, yeni deneyimlere yönlendirilmesi ve Türk sanat ortamına farklı eğilimlerin taşınmasında bir köprü rolü üstlenmiştir (Sönmez 1996).

1970'lerden sonra sayıları gittikçe artan Nişantaşı ve Teşvikiye'deki özel sanat galerileri, serbest piyasa ve ekonomiye uyum sağlayarak başlangıçtaki kültürel işlevlerinden de zamanla uzaklaşmaya başlamışlardır. 19. yüzyıl. Osmanlı saray çevresiyle yakın bağlantısı olan Beşiktaş semti ile Pera semtinin etkileşiminden doğan Nişantaşı Teşvikiye çevresindeki özel sanat galerileri, gezilme oranı azalan birer butiğe dönüşmüştür. Buna karşılık Beyoğlu yeniden kültürel havasına kavuşarak sergi etkinliklerini arttırmaya başlamıştır (Tansuğ, 2005)

1976 yılında İstanbul'da Galerie Antiquaire ve Odakule Sanat Galerisi yeni sergileme mekânları arasındaki yerlerini almıştır. Aynı yıllarda galeri sayısındaki artış çoğalmış, İstanbul'da Er Sanat Galerisi³¹, Tıglat Sanat Galerisi³² ve Cumalı Sanat Galerisi³³ sanat ortamına katılan yeni mekânlar olmuştur.

1975 yılında açılan Galeri Baraz ise İstanbul, Kurtuluş'ta Yahşi Baraz tarafından açılmıştır. Galeri, dönemin diğer galerilerinin aksine tüm nitelikli sanatçıları kendine bağlamak gibi bir fikir ile daha çok resim tüccarı olarak çalışmaktaydı. Baraz'ın ilk açtığı sergi Can Göknil'in eserlerinden oluşan bir sergidir. Daha sonra Mehmet Gülerüz, Neşet Günel, Gülşen Çalıkcan ve Melike Abasıyanık Kurtiç gibi sanatçılarla sergiler açmıştır. Yahşi Baraz galeri mekânının dışında aynı zamanda Hilton Oteli'ndeki galerisinde turistlere eser satışlarını sürdürmüş, hem de nitelikli sanatçıların yapıtlarını koleksiyonlara girmesi içi uğraşmıştır. Türkiye'de yeni bir koleksiyoncu profilinin oluşmasına öncülük edenler arasında olan Baraz, sanat yapıtına sahip olmayı bir statü olarak düşünen ve aynı zamanda yatırımının bir parçası olarak gören kişilerden oluşmasında önemli pay sahibi olmuştur.

³¹ Beyoğlu'nda 1972 yılında açılmıştır.

³² 1976 yılında Selman Pınar tarafından kurulmuştur.

³³ Aydın Cumalı, 1973 yılında Moda Caddesi'ndeki kitabevinin kısıtlı bir alanında Cumalı Sanat Galerisini kurmuştur.

Sanat etkinlikleri sürecinde Türk resmine uluslararası bir kimlik kazandırmak gayesi ile yurt dışında Amerika Birleşik Devletleri (1978), Bulgaristan (1981), Almanya (1982), Çağdaş Türk Ressamları sergisi düzenlemiş bulunan Yahşi Baraz, özellikle Avrupa ve Amerika sanat galerilerini, müzeleri ve sanat hareketlerini yakından izlemekte, yabancı sanat galericilerini ve eleştirmenlerini sık sık Türkiye'ye davet ederek, Türk resmini tanıtmaya çalışmaktadır.³⁴ Galeri Baraz günümüzde halen Kurtuluş'taki galeri mekânında etkinliği sürdürmektedir.

1976 yılında Rabia Çapa ve Varlık Sadıkoğlu tarafından Maçka'da kurulan Maçka Sanat Galerisi ise özellikle ışıklandırma ve sergi düzeni gibi profesyonel olarak özenli çalışmıştır. Galeri kurulduğu yıldan itibaren Maçka' daki yerini korumuştur³⁵. 1976 yılında açılan galeri mekân düzeni, belirli aralıklarla sergi hazırlama, sanatçılar ile olan ilişkiler ve alıcı kitlesi oluşturma yönünde galericiliğe profesyonel standartlar getirilmesine ön ayak olmuştur.

Galerinin tarihi, Türkiye'de Çağdaş Sanat'ın gelişimine paralel ilerledi. Cihat Burak, Nedim Günsür, Neşet Günal, Nuri İyem ve Turgut Zaim'in yapıtlarının sergilendiği "Beş Gerçekçi Türk Ressamı" açılış sergisidir. Zamanın ana akım sanat eğilimleri dışında kalan ve bugünün tanınmış sanatçıları olan Alaattin Aksoy, Neşe Erdok, utku Varlık, Mehmet Güleriyüz, Adnan Çoker, Komet, Ömer Uluç, Aydın Ülken, Adnan Varınca, Fuat Acaroğlu, Koray Arış, Mustafa Ata, Özer Kabaş, Balkan Naci İslimyeli, Kadir Can ve Seyhun Topuz ilk kez bu galerideki sergileriyle sanat sahnesinde görünürlük kazandılar. Tüm bu sergiler 1970-1990 arası döneme rastlar. ³⁶

Maçka Sanat Galerisi, Türk çağdaş sanatında galericilik disiplini oluşturma yönünde önemli bir rol oynamanın yanında, sanat etkinliklerinin faaliyete geçtiği semtlerin belirlenmesinde de etkili rol oynamıştır. Galeride düzenlenen toplantı ve tartışma platformları ile sanatçı ve sanat izleyici kitlesinin buluşturulması ve bu toplantıların oluşturduğu trafiğin semtin ziyaretli kitlesine etki etmesi, sonrasında yine Maçka ve Nişantaşı'nda açılacak olan galeriler için

³⁴ Galeri Baraz: <http://galeribaraz.com/galeri-baraz/> Erişim tarihi: 15.03.2016

³⁵ 1991-1992 sezonunda kapalı olan galeri, 1992-1993 sezonu ile birlikte kavramsal sanata, yerleştirmeye ve genç sanatçılara ağırlık vermiştir. 1998-1999 sezonunda Maçka Sanat Galerisi kapanmış; 2000-2001 sezonunda ise Mustafa Taviloğlu'nun galeriyi destekleme kararı alması üzerine Mudo Maçka Sanat Galerisi olarak yeniden açılmıştır.

³⁶ Maçka Sanat Galerisi <http://www.mackasanatgalerisi.com>. Erişim tarihi: 01.01.2016

uygun zemin oluşturmuştur. Galeri halen Maçka'da bulunan mekânında aktif olarak sergiler düzenlemektedir.

1977 yılında Bedri Rahmi Sanat Galerisi ile 1976 yılında kurulan Galata Sanat Galerisi ise o dönemde yurt içi ve yurt dışı ile iletişim sağlayarak sergi değişimi olanaklarına sahip olmuşlar, uluslararası çalışmalar ile yabancı sanatçıların eserlerinin Türkiye'ye gelmesine olanak sağlamışlardır.

Ardından 1978 yılında İstanbul'da açılan galeriler arasında Galeri Deko,  zar Sanat Galerisi, Valide eşme Sanat Galerisi ve Kile Sanat Galerisi sayılabilir. 1979 ve 1980 yıllarında ise Galeri Lebriz³⁷ ve  mit Yaşar Galerisi dikkat çekmektedir.

1980'li yılların ilk yarısı ise, ağdaş sanatta, günümüze ulaşan ana kanalların ortaya çıktığı yıllardır. Bunlardan birisi de, geleneksel anlayışta sanat yapıtı üretmeyen, batıda gündemde olmayan, ancak Türkiye için yeni olan denemelerin gündeme geldiği  nc  Türk Sanatından Bir Kesit sergileridir.

Öncü Türk Sanatından Bir Kesit Sergileri, satış amaçlı olmayan sanat yapıtlarına yer vermesiyle, o dönemde tam tersi bir eğilim içinde olan ve güncel sanat ortamına baskı uygulayan resim piyasasına karşıt bir yapı ortaya koymuştur (Sönmez 1996).

1981'de Urart Sanat Galerisi ve aynı yıllarda açılan T nel Kültür ve Sanat Evi, Sıraselviler Galerisi, Kızıltoprak Sanat Galerisi, Tavanarası Sanat Galerisi, İstasyon Sanat Galerisi, Modül Sanat Galerisi gibi diğer açılan galeriler de sanat ortamına katkılar sağlar. Sanat eserini sergileyen bu galeriler, piyasanın ilgisini biimlendirmesinin yanı sıra Türk resminin gelişimine katkıları olur. Ayrıca sanatçının üretim sürekliliğini sağlayacak ekonomik koşulları sağlamakta yardımcı olurlar.

O yıllarda yeni galerilerin açılması ve döneminin ağdaş Türk sanatçılarının sergileri büyük ilgi toplar. 1982 yılında Haşim Nur G rel tarafından kurulan Sevimce Sanat Galerisi, Mi-Ge Sanat Galerisi³⁸ ve Bilim-Sanat Galerisi³⁹ dönemin  ne çıkan sanat galerileri arasındadır.

1984 yılında Beral Madra, Teoman Madra tarafından kurulan Galeri BM, Beral Madra yönetiminde halen sergi çalışmalarını sürdürmektedir. 1985 yılında şahin Paksoy ve Doğan

³⁷ Nuran İsvan ve Nilgün Beller tarafından kurulmuştur.

³⁸ Mine  zman tarafından kurulmuştur.

³⁹ Nevzat Metin tarafından kurulmuştur.

Paksoy'un kurduğu Teşvikiye Sanat Galerisi figüratif resimle konsept üzerinden galericilik anlayışını oluşturur.

Galeri Nev ise 1984 yılında mimarlar Haldun Dostoğlu ve Ali Artun tarafından Ankara'da kurulmuş, 1987 yılında ise İstanbul'da açılmıştır. 1986 Dağhan Özil'in Artist Sanat Galerisi açıldığı günden bugüne sergiler düzenleyerek varlığını bugüne kadar sürdürürler.

Galeri Baraz'ın sahibi Yahşi Baraz 1985-1990 dönemden şöyle bahseder:

“1985-1989 dönemi, dünyada en çok resmin satıldığı dönemdir. Bu, Türkiye’de de görülür. Her açılan sergide önemli satışlar gerçekleşmiştir. Bu nedenle galerilerin büyük bir hızla çoğalması da bu yıllara rastlar.”⁴⁰

1980'li yıllara gelindiğinde ise, gelişen teknoloji, hızla değişen trendler sanat ortamını da etkiler. Sanat galerilerinin açıldığı ve galeri sahiplerinin ticaret ortamını daha iyi bildikleri bir dönem ortaya çıkmıştır. Galerî sayısının artmasıyla sanat piyasasının da canlandığı görülür.

Aynı zamanda bu dönemde Cumhuriyetin ilk yıllarında üretilen eserlere de yoğun bir ilgi gösterilir. Bu durumda, sanat eserinin bir yatırım aracı olarak görülerek bu döneme ait eserlerin daha çok talep görmesinin etkisi büyüktür. Sanat galerilerinin, geçen yıllar boyunca ülke sanatının ilerlemesinde oynadıkları rol, daha da artmıştır.

Galeriler, çeşitli yollar izleyerek sanat piyasasına yön verirler. 1990'lı yıllara gelindiğinde ise ülkemizde bazı müzayede evleri de açılmaya başlamıştır. Müzayede evleri, ellerinde bulundurdukları açık arttırma yoluyla satışa sunar. Kuruldukları tarihten beri müzayede evleriyle galeriler arasında uyguladıkları yöntemlerin farklılığı dolayısıyla çeşitli tartışmalar oluşur.

1990'larda İstanbul'da başarılı ve uzun soluklu galeriler kurulmuştur. Fatma Saka'nın kurduğu Kare Sanat Galerisi, 1991 yılında İnci Aksoy'un kurmuş olduğu Ekav Sanat Galerisi, 1992

⁴⁰ Galerî Baraz <http://galeribaraz.com/> Erişim tarihi: 02.02.2016

yılında Rüştü Sungur tarafından kurulan Artium Sanat Evi, 1994 yılında Ameli Edgü'nün yönettiği Milli Reasürans Sanat Galerisi dönemin önemli galerilerdendir.

1992 yılında İstanbul'da Sevil Binat ve Levent Binat tarafından kurulan C.A.M. Türk ve yabancı sanatçıları ulusal ve uluslararası alanda temsil eden en eski ve öncü sanat galerilerden biridir. 1998 yılında Yeşim Turanlı tarafından kurulan Pi Artworks ise 2013 Londra'da açtığı ikinci galeri ile hem Türkiye'de hem de İngiltere'de çalışmalarını sürdürmektedir.

2000'li yıllarla kurulan galeriler ise bugün Türk sanat piyasasında önemli bir yer edinmişlerdir. Bu galeriler arasında 2001 yılında Murat Pilevneli tarafından açılan Galerist, 2004 yılında Daryo Beskinazi ve Kerimcan Güleryüz'ün açmış olduğu X-ist ve 2006 yılında Bedri Baykam'ın kurmuş olduğu Piramid Sanat'ı sayabiliriz.

2000'li yıllarda Türkiye'de koleksiyonerler tarafından yapılan resim koleksiyonculuğu özel müzelere dönüşür ve koleksiyonlarını sergilemek için özel müzeler açarlar.

Eczacıbaşı ailesi, İstanbul Modern'i; Can Elgiz, Proje 4L Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi'ni; Sakıp Sabancı, Sabancı müzesini; Vehbi Koç Vakfı, Arter'i; Suna ve İnan Kırac ise Pera Müzesi'ni kurar.

Sayıları hızla artan özel galeriler, 1991 yılından itibaren İstanbul'da düzenlenen 1.İstanbul Sanat Fuarı ile ortak bir payda etrafında toplanmaya başlamışlardır. Bu fuar, galerilerin hem bir araya gelmelerini hem de bir rekabet ortamı oluşturarak, sanat piyasasını canlı tutma ve ivme kazandırma ortamı sağlamaktadır. Fuar 1998 yılından itibaren ise Sanat Galerici Derneği ile 2002 yılına kadar düzenlenmiştir. Dernek, 2002 yılından itibaren ise Artistanbul Uluslararası Çağdaş Sanat Buluşması isimli fuar düzenlemeye başlamıştır. İlki 2006 yılında düzenlenen Contemporary Istanbul sanat fuarı ile günümüze kadar yer yıl düzenli olarak gerçekleşmektedir. Ülkemizde 2013 yılında düzenlenmeye başlanan Art International fuarı uluslararası sanat piyasasında yer alan bir fuar özelliği taşımaktadır.

Çağdaş sanatta belirli bir tema doğrultusunda sergilemenin nasıl olması gerektiği konusunda günümüzün en önemli seri modellerinden birini oluşturan Bienal'in gelişimi ülkemizde Uluslararası İstanbul Bienali ile başlar. 1987 yılında ilki gerçekleşen Uluslararası İstanbul Bienali'nin ardından Beral Madra, 1989 yılında gerçekleştirdiği 2. İstanbul Bienali Aya İrini Kilisesi, Ayasofya Hamamı, İstanbul Resim Heykel Müzesi ve Hareket Köşkü gibi tarihi

mekânlarda gerçekleşir. 4. İstanbul Bienali'nde Yerebatan Sarnıcı, 5. İstanbul Bienali'nde Sirkeci ve Haydarpaşa Tren İstasyon'ları, 7. İstanbul Bienali'nde Boğaz Köprüsü, 8. İstanbul Bienali'nde Antrepo 4, Ayasofya Müzesi, Tophane-i Amire, 9. İstanbul Bienali'nde Antrepo No: 5, Eski Tütün Deposu, 11. İstanbul Bienali'nde Antrepo No: 3, Feriköy Rum İlkokulu gibi tarihi mekânları kullanılır.

2.3 GÜNÜMÜZDE İSTANBUL'DAKİ SANAT GALERİLERİNİN

SINIFLANDIRILMASI VE GÜNCEL DURUM

Ülkemizdeki sanat galerilerine göz atacak olduğumuzda, özel sanat galerilerinin çoğunlukta olduğunu görürüz. Bu özel galerilerin sanatçıları yurt içi ve yurt dışında temsil etme, eser satışlarından pay verme ve düzenli aralıkla sergi hazırlama gibi yükümlülükleri vardır. Özel galerilerin yanında resmi ve özel kurumlara ait galeriler de vardır. Bu galeriler çeşitli şirket ve kuruluşlara ait galeriler, banka galerileri, sanal galeriler, belediyeler ait galeriler ve semtlerde bulunan hobi amaçlı galeriler olarak sıralanabilir. Sadece İstanbul da 172⁴¹ adet özel galeri yer almaktadır. Bu galerilerin 139'u özel şirketlere ait galerilerden, 9'u vakıf, 14'ü kamu kurumlarına ait sanat galerilerinden oluşur. Tüm bu galerilerin faaliyetlerine baktığımızda çoğunlukla galerinin sanatçıları için, eserlerini sigortalamak, yayın yapmak, katalog hazırlamak, afiş ve davetiye bastırmak, açılış kokteyli düzenlemek ve reklam vermek gibi etkinliklerde bulunmaktadır.

2.3.1 Ticari Özel Galeriler: Özel kişiler, iş kurumları ya da dernek ve vakıflar tarafından kurulan ticari sanat galerileridir. Resmi galerilerin yeterli olmadığı, eksik bulunduğu, kısıtlı imkâna sahip olma ve sergileme ihtiyaçlarının karşılanamama durumundan ortaya çıkmışlardır. Eser satışı yapma ve satıştan edinilen pay üzerinden kazanç sağlarlar. Özellikle İstanbul ve Ankara gibi büyük şehirlerde bulunmaktadır. Bu tip galeriler devlet destekli olmadıkları için bütçe bakımından zorluklar yaşamaları gibi bazı nedenlerden ötürü oldukça sık kapanmakta ya da el değiştirmektedirler. Bu tip özel galeri işletme farklılıklarına göre yurt içi fuarlara katılım, yurt içi-yurt dışı fuarlara katılım göstermektedirler.

⁴¹ İstanbul Kültür Ekonomisi Envanteri 2010.

2.3.2 Bankalara Ait Sanat Galerileri: Bankalarda sanat galerileri açarak sanata katkılar sağlamaktadırlar. Bu galeriler sanatın yaygınlaşmasına katkı sağlamışlardır. Ayrıca bankaların sanata desteği galeri açmakla sınırlı kalmamış, çeşitli sanat dergi ve kitapları çıkartarak sanat yayıncılığına da katkıda bulunmuşlardır. Günümüz de birçok banka sanat galerisine sahiptir. Yapı Kredi Bankası, Ziraat Bankası, İş Bankası, Akbank, Halkbank galerileri erken dönem açılan galeriler arasındadır. Bu galerilerde genellikle eser satışı yapılmaz ve galeri alanı dışında başka bir alanda sergileme yapılmaz.

2.3.3 Otellerin Sanat Galerileri: Popüler birçok otel de sanat yaşamının içinde var olmak ve görünürlük kazanmak istemiş ve bu bağlam da kendi galerilerini oluşturmuşlardır. Otellerde düzenlenen sergilerde sanatçı galeri mekânını kiralar ya da satıştan belirli bir pay bırakır. Eser satışı yapılmakla birlikte otel dışında başka bir alansa eserler sergilenmez ve otel eserleri temsil etmez. Günümüzde İstanbul'da bulunan Sofa Otel, Hilton Otel, Avantgarde Collection ve Pera Palace galeri salonu bulunan otellerdendir.

2.3.4 Eğitim Kurumlarının Sanat Galerileri: Üniversite, akademi ve çeşitli güzel sanat okullarının sahip oldukları sanat eserlerini ve bunun yanı sıra kendi öğrencilerinin ürettiği sanat eserlerinin sergiledikleri sanat galerileri mevcuttur. Galeri Işık, Pera Güzel Sanatlar, Yıldız Sabancı Sanat Merkezi, MSGSÜ Osman Hamdi Bey Sergi Salonu bu tip galerilere örnektir.

2.3.5 Sigorta Şirketlerinin Sanat Galerileri: Sigorta Şirketleri de bir kültür hizmeti düşüncesiyle çeşitli ressamın tablolarını satın alarak şirket bünyesinde koleksiyonlar oluşturmaya başlamışlardır. Ellerindeki birikim sonucunda ise çeşitli sigorta şirketleri, sanat galerisi kurmuştur. Örnekler arasında, Şeker Sigorta Sanat Galerisi, Nart Sigorta Sanat Galerisi, Güneş Sigorta Sanat Galerisi bulunmaktadır.

2.3.6 Belediyelere Ait Sanat Galerileri: Genellikle halkı sanata teşvik etme amacı ile kurulan galerilerde, belediyelerin düzenlediği resim kursları ya da resim yarışmaları neticesinde sergi düzenlenmekle birlikte profesyonel sanatçıların eserleri de sergilenmektedir.

Eser satışı yapılan bu galeriler bir sanatçıyı temsil etmezler. Kadıköy Belediyesi Caddebostan Kültür Merkezi Sanat Galerisi, Maltepe Belediyesi Türkan Saylan Sanat Galerisi, Tuzla Belediyesi Sanat Galerisi bu türde galeri bulunduran belediyelerdendir.

2.3.7 Sanal Galeriler: Web sitesi üzerinden satış yapan ve sergi düzenleyen galeriler. Bu galeriler yalnızca internet ortamı üzerinden çalışmakla birlikte geçici ya da kalıcı sergi mekânlarında da sergiler düzenleyebilmektedirler. Özel galerilerin internet siteleri, sanatçıların kişisel internet siteleri ya da yalnızca sanat eseri satışı yapmak için kurulan galeriler mevcuttur. Artnivo, Mixer Editions, art50, artmajeur sanal ortam üzerinden eser satışı yapan galeriler arasındadır.

2.3.8 Diğer Galeriler: Resim ve hobi kurslarının içinde bulundurduğu galeriler, herhangi bir sanatsal değeri olmayan resimlerin satıldığı semt galerileri, ikinci el ürün ve antika eşya satışlarının yapıldığı galeriler günümüzde yalnızca satış yapan galeriler arasında yer almaktadır.

Türk sanatı, bienal ortamına girinceye kadar, içe kapalı, kendi kabuğu içinde etkinlik gösteren bir yapıdaydı. Sanatçılar 19. yüzyılın ortalarından başlayarak, çeşitli uluslararası sergilere katılmış, Türk sanatını dünyaya tanıtmak için girişimlerde bulunmuştur. Osmanlı ile başlayan batılılaşma çabaları doğrultusunda, Tanzimat'tan Meşrutiyet'e kadar olan dönemde, minyatür gibi geleneksel sanat anlayışlarının terk edilerek, batılı anlamda resim anlayışına yönelme söz konusu olmuştur. Eğitim kurumlarında verilen resim dersleri, Türkiye'ye davet edilen yabancı ressam, batılı sanat anlayışının kabul edildiği dönemlerde olmuştur. Bu dönemde oluşturulan sanatçı toplulukları, sanat anlayışı açısından batılı sanat akımlarının etkisi altındadır. 1950 sonrasında, yurt dışına açılan sanatçılar ise gruplaşmalardan çok kişisel sergiler öne çıkmış, özel galerilerin açılmasıyla birlikte de sanat piyasası hareketlilik kazanmıştır. Bienaller ile birlikte, 1970'lerde ortaya çıkan disiplinler arası sanat kullanımı, toplumun ilgisini çekmiştir. Bienal etkinlikleri 1980 – 2000 yılları arasında değişim gösteren çağdaş sanat ortamının ortaya çıkmasında ve geniş kitlelere tanıtılmasında rol oynayan önemli bir sergi etkinliği olmuştur.

Türkiye'de özellikle İstanbul 2010 Kültür Başkenti ile 2000'li yıllarda sanat hayatında önemli gelişmeler ve yenilikler görülmektedir. Çeşitlilik gösteren birçok sanat kurumu varlıklarını

sürdürmektedirler. Bu kurumların yanı sıra çok sayıda yeni sanat galerisi, fuar ve müze açılmıştır. İşte bu sanatsal kuruluşlarının artması, bu sanat kurumların yönetim ve organizasyon farklılıklarının çoğalması sebebiyle sanat yönetimi disiplini önem kazanmıştır.

Ülkenin sanatsal ve kültürel tarihini yansıtmaları açısından büyük önem taşıyan sanat eserlerinin devamlılığı için, istikrarlı bir sanat piyasasının oluşması çok önemlidir. Sanatçı, galerici ve koleksiyoner, sanat piyasasının temelini oluşturur. Bu bağlamda, sanat eserlerinin devamlılığı için bu sistemin birbiriyle doğru şekilde kurulması ve işbirliği içinde olması gerekmektedir. Son yıllarda ülkemizde açılan yüzlerce galeri, çeşitli sanat fuarları ve bienal etkinlikleri, gelişmekte olan sanat piyasasının habercisi gibi görünmekle beraber gerek sanatçılar gerekse galericiler ekonomik bir mücadelenin içinde ciddi sıkıntılar yaşamaktadırlar.

Ülkemizde açılan galeriler öncelikle bulundukları şehirlerin sanat gereksinimini karşılamaya çalışır. Bu galeriler hemen her türlü sanat yapıtını hiçbir ayırım gözetmeden sergiler ve tanıtımını yapar. Özel galeriler sanat ortamını canlı tutma ve bu piyasadan para kazanmak ile yükümlüdürler. Bazı özel galerileri danışmanları ve yöneticileri ile sanat piyasası oluşturma ve kar amacı gütmeye ilişkinin üstesinden gelebilmektedirler. Bazı galeri ise yalnızca ticari amaçla kurulanlar, sanatseverlik nedeniyle kurulanlar, önce çerçavecilikle başlayıp sonra resim satma işine başlayanlar, yarı antikacılık, yarı sanat işi yapanlar şeklinde sınıflandırılabilir ancak sanat piyasası ortamı oluşturma üzerine söz sahibi olamayabilirler. Ülkemizde satılabilen her türlü resim bu galeriler tarafından pazarlamaktadır.

Günümüzde İstanbul'da düzenli aralıklarla solo/karma sergi düzenleyen, temsil ettiği sanatçılar ile sözlü ya da yazılı bir anlaşma ile çalışan, yurt içi ve yurt dışı fuar katılımlarıyla sanatçıları temsil eden, koleksiyoner, kurum ya da müze satışları ile sanatçıların eser satışlarını gerçekleştiren ve sanatçıların sanat piyasasında görünürlük kazandırmayı hedefleyen diğer profesyonel galeriler şöyle sıralanmaktadır: 44A, Armagga Art & Design, art ON İstanbul, Çağla Cabaoğlu Gallery, Daire Sanat, Dirimart, Gaia Gallery, Galeri Apel, Galeri Zilbermann, Öktem & Aykut, Pilot, Rampa, Sanatorium, Soda, Empire Project.⁴²

⁴² Akbank Çağdaş Sanat Haritası 2016 Ocak - Şubat verileri.

Diğer profesyonel galeriler ile aynı çalışma prensiplerini benimseyen ancak zaman içerisinde bütçe sıkıntısı sebebiyle kapanan galeriler olmuştur. Elipsis (2007-2014) Mana (2011-2014) Egeran (2012-2013), Non (2009 - 2015) bu önemli galerilerden birkaçıdır. Bu galerilerin kapanması piyasanın istikrarlı bir şekilde büyüme kat etmediğine işaretler.

Galeri sahipleri değişen trendlere ayak uyduramama ve yeterli düzeyde kar elde edememe durumundan dolayı kapanma noktasına gelmişlerdir. Bu durum yalnızca galeri sahiplerini değil, sanatçıları ve Türkiye'deki sanat piyasasını da tehdit eden bir durum oluşturmaktadır. Düzenlenen sanat fuarlarında rekor satışlar yapılsa da galeri sahipleri sene boyunca piyasayı canlı tutacak yeterli düzeyde koleksiyonerin bulunmadığından ve istikrarlı bir alım gücü olmadığından bahsetmektedir. Tüm bunların aksiye her yıl yeni galeriler açılmakta, sanat organizasyonları düzenlenmektedir. Bu durum sanat piyasasının potansiyelini kendi oluşturması anlamına gelmektedir. Avrupa sanat piyasasına oranda ülkemizdeki pazarın çok yeni bir piyasa olduğunu göz önünde bulunduracak olursak galerilerin ve sanat piyasasının geleceği önceden tahmin edilmesi güç bir durumdur.

3. 1950'LERDEN GÜNÜMÜZE İSTANBUL'DAKİ TİCARİ SANAT GALERİLERİNİN KONUŞLANMA BİÇİMLERİ

3.1 BEYOĞLU, NİŞANTAŞI VE KARAKÖY'ÜN SANAT MEKÂNINA DÖNÜŞÜMÜ

Beyoğlu, diğer adıyla Pera⁴³ Bizans döneminden günümüze ulaşan tarihi ile odak noktası olan bir semttir. Semtin geçmişinde Bizans Dönemi'nden Cumhuriyet Dönemi'ne kadar geçirdiği ticari, sosyal ve kültürel değişimler, Beyoğlu'nun şimdiki halini almasında etkili olmuştur. Yaşanılan bu sosyoekonomik ve kültürel değişimler Cumhuriyet döneminden sonraki Beyoğlu'nun sanatsal yüzünün oluşturmada da oldukça etkilidir. Bu oluşumu izleyen bir takım değişimleri ticaret hayatının yön değiştirmesi, siyasi ilişkiler ve bu ilişkilerin topluma yansması olarak ilişkilendirebiliriz. Beyoğlu'nun tarihine bakacak olduğumuzda ilk olarak karşımıza Bizans dönemi çıkar. Bizans döneminde Pera, yerleşim alanı değilken Osmanlı döneminden itibaren Beyoğlu olarak adlandırılarak geniş bir alana yayılmıştır. Bir taraftan da

⁴³ Pera kelimesi karşı yaka. öte anlamında kullanılmıştır.

Avrupa'dan İstanbul'a ticari sebeplerden dolayı gelmiş olan Levantenler yerleşim konusunda Beyoğlu'nu seçmişlerdir. İtalyan, Hollandalı, Fransız gibi pek çok Levanten evlerini seçerken İstiklal Caddesi'ni merkez alarak yerleşmeyi tercih etmişlerdir. Geleneksel yapılar ile batılı kurumların hızla yükseldiği Beyoğlu bölgesi Osmanlı Dönemi modernleşmesinin de açıkça görüldüğü bir semt olmuştur. Henüz daha Osmanlı Dönemi'ndeyken Beyoğlu kültür, sanat, spor ve diplomasi kurumlarının da merkezi olmuştur.

Beyoğlu'nda sosyoekonomik olarak dikkat çeken azınlıklar, mülk edinme hakkına sahip olmaları sonucu bina ve kira değerleri artmış, Müslüman halk yerini gayrimüslim halka bırakmıştır. 19. ve 20.yüzyılın başında gittikçe Avrupa etkisine giren Beyoğlu'nu halk 'Küçük Paris' olarak da adlandırmaktaydı (Dökmeci ve Çıracı,1990).

20. yüzyılda Beyoğlu, siyasal ve toplumsal değişimin yanında kentsel bir yenileşme sürecine de girmiş, kentsel planın uygulandığı bir çok noktadan biri olmuştur. Bu sosyoekonomik değişim Beyoğlu'nda mekânsal yenilikleri de beraberinde getirmiştir. Türk hükümeti tarafından davet edilen Henri Prost, İstanbul'un şehircilik adına ilk adımlarını atmıştır.

Prost'un şehir planı Beyoğlu için bir ilk olmuş, kültürel ve sosyal yaşamın merkezi olan bu semte, geliştirilen planlarla beraber kültürel ve sosyal yaşamın yanında dinlenme ve eğlence merkezi olma özelliği de getirmiştir. Henri Prost, Beyoğlu ile ilgili projelerde meydanları tasarlarken, bölgenin mimari karakterini dikkate alarak bölgeyi canlandıracak iki önemli kültür yapısını gerçekleştirmek üzere mimar August Perret'yi İstanbul Belediyesi'ne önermiştir. Prost, August Perret ile birlikte Beyoğlu'nun mimari yapısına dokunmadan, özellikle de bu yapıya uygun olarak kültürel dokuyu her zaman hissettirecek fikirler sunmuştur. Taksim'de bugün AKM adıyla bilinen bina ve Şişhane'de Komedi tiyatrosunun projelendirilmesi için çalışmalara başlanmıştır. Bu projeler, Beyoğlu ve Taksim'in sosyal hayatının renklenmesinde caddenin bir başından diğer başına başka kültürel mekânların da oluşması için bir adım olma fikrini canlandırır. August Perret tarafından projelendirilen Büyük Tiyatro'nun (AKM) inşaatı 1946 yılında başladı. 1963 yılında tiyatro işlevi yerine daha büyük ve çok amaçlı bir kültür merkezi ihtiyacı olduğundan proje yeniden belirlendi ve cephe ve iç mimari de çağdaş ve rasyonel bir mimari getirildi (Aydemir, 2008).

İstiklal Caddesi'nin yayalaştırılması ve yeni bulvarların oluşmasıyla cadde, alışveriş ve kültürel bir yayılım göstermiştir. Bu yeniliklerle birlikte tekrar hizmete açılan tiyatrolar, sinemalar, sergiler, restoran ve düzenlenen etkinlikler sayesinde Beyoğlu bugünkü anlamda

sanatsal mekâna dönüşüm sürecine girmiştir. Beyoğlu 1.Etap Nazım İmar Planı'na⁴⁴ göre Beyoğlu hakkında verilen İstanbul'un uluslar arası düzeyde konferans, kongre, sanat, kültür merkezlerinin Beyoğlu özelinde incelenmesi, eğlence ve sergi mekânlarına yönelik projeler geliştirilmesi, müzeler ve arşivlerin oluşturulması gibi kararlar doğrultusunda Beyoğlu'nun gelecek yıllardaki profilini çizilmiştir. Beyoğlu, bu ve bunun gibi pek çok kararla amaçları doğrultusunda hareket eden bir semt olma özelliğini göstermiştir.

1990'lı yıllarda ise Beyoğlu kültürel ve sosyal yapının değişimi ile semtte bulunan yapıların eserleri sergileme biçime uygunluğu ve semtte turistik bir trafiğin oluşumundan dolayı sanatçıların çalışma alanlarına, müze ve galerilerin konuşlandığı bir semt halini almıştır. Beyoğlu 2000'li yıllardan sonra sıkça düzenlenen bu kültürel etkinlik ve sanat organizasyonları ile kentsel yaşam kalitesini artırma yönünde farklı boyutlarıyla ele alınan bir dönüşüm süreci içine girmiştir.

Beyoğlu'nun tarihi dokusuyla yenliği birleştirmiş ve bu etkileşimi halka aktarmak, sanat ve halk arasında daha sağlam köprüler kurmak amacıyla Beyoğlu bir sanat ve kültür merkezi olmuştur.

Nişantaşı ise geçmişten günümüze nasıl bir süreçten geçtiği devletin sosyokültürel değişimi ile ilişkilidir. Sarayın Topkapı'dan Dolmabahçe'ye taşınması ile yüksek rütbeli askerlerin ve devlet adamlarının Nişantaşı'na yerleşmesi ile semt yeni bir kimlik kazanmıştır.

Türkiye, Cumhuriyet yönetimine geçtikten sonra Türk toplumunun sosyal yapısında savaşların da etkisiyle büyük değişimler yaşanmıştır. Birçok üst düzey bürokrat ve asker kesimindeki üst düzey yöneticiler lüks yaşam tarzını benimsemişler ve genel toplum yapısından farklı yaşam sürmüşlerdir. Bu kişiler özellikle Taksim çevresinde olan Şişli, Harbiye, Nişantaşı, Cihangir, Talimhane gibi semtlerde yeni yapılan apartmanlarda yaşamaya başlamıştır.1930'lardan sonra, genelde seçkin çevrelerin sınırlarında kalan, uluslar arası modern üsluba eklemlenme arayışlarıyla şekillenen modern konutlar inşa etmişlerdir (Çetintaş, 2005). Batılı yaşam tarzı, gelişen cephe düzenlemesi ve iç dekorasyonla her alanda bu kesimi etkilemiştir. Toplum içinde bu ekonomik gücü barındıran küçük bir kesim,

⁴⁴ İstanbul Büyükşehir Belediyesi tarafından 1993 yılında açıklanan Beyoğlu 1.Etap Nazım İmar Planı.

ekonomik gücünü sanat çalışmalarıyla yansıtmak istemiş ve Avrupa'daki sanat faaliyetleriyle ortaklıklar yakalamıştır (Rona,2005).

İstanbul'un üst ve orta sınıfları için apartman yaşamının 19.yüzyılın sonlarından itibaren önemli bir sembol olmuştur. Özellikle 1950'li yıllarda kırsal kesimden göç ile İstanbul çevresinde başlayan gecekondulaşma ile apartman yaşamı önemli hale gelmiştir. 1950'lere kadar en gözde apartman semtleri olan Nişantaşı, Şişli gibi mahalleler olmuştur. İstanbul'un üst sınıfına mensup aileler Teşvikiye ve Nişantaşı semtlerini tercih etmiş olsalar da 1970'li yıllardan itibaren bu kesim Osmanbey, Şişli, Mecidiyeköy, Gayrettepe, Ulus güzergahlarına yönelmişlerdir. Bu dönüşümün içinde sanat galerileri de görülmektedir. Değişen ekonomi, sosyal hayat ve yaşam alanı sanat galerilerini de Nişantaşı'nda yer almasını sağlamıştır. Nişantaşı, 19.yüzyıldan bugüne kimlik bakımından çok değişikliğe uğramamış, değişim çoğunlukla oturma alanında yaşanmıştır. 1970'lerde alışveriş kültürünün İstiklal Caddesi'nden Nişantaşı'na geçmesi ile bu semt, sosyoekonomik ve kültürel bakımdan oldukça kendini geliştirmiştir. Şimdilerde mağazaları, sanat galerileri, restoranları, eğlence mekânları ile üst ve orta sınıfın tercihi olmaya devam etmektedir.

Karaköy, Osmanlı Dönemi'nde İstanbul'un sosyal, askeri ve idari merkezi sayılabilecek bir bölge olarak Dolmabahçe Sarayı başta olmak üzere, Tophane-i Amire ve içerisinde Mimar Sinan'ın da eserlerinin bulunduğu pek çok yapı bu bölge sınırları içerisinde bulunmaktadır. Bu yapılar, 1950'li yıllara kadar küçük değişikliklerle varlıklarını korumuştur.

Karaköy'ün bir kültür sanat semti halini alması zamanla oluşan bir süreç sayesinde gerçekleşmiştir. Civarda konuşlanmış olan Osmanlı dönemine ait mimari yapılar ve bu yapıların kullanım hizmetinin değişimi gibi pek çok faktör Karaköy'ün değişiminde ve gelişiminde etkili olmuştur. Bu yapıların günümüze dek kalması Karaköy'e tarihi bir yer olma özelliğini kazandırmakla birlikte aynı zamanda yeni oluşumların da başladığı bir yer haline getirmiştir. Karaköy, kültür sanat etkinliklerinin ve sanatsal üretimin yaşadığı bir semt olmasının yanında, Karaköy'de çağdaş yaşam tarzının benimsenmediği, her sınıfa örnek oluşturacak kesimin var olduğu bir çerçeve söz konusudur.

Kültür ve sanat etkinliklerinin bu semte gelişiyle semt canlanmış, açılan müze, galeri, restoran ve değişen iş kolları ile sanatın Karaköy'e gelmesindeki unsurları incelediğimizde bir liman semti olmasıyla turistlerin ilgisini çekebilecek bir konumda olması, etrafında

yaşayan tarihi yapılar, okullar sayılabilmektedir. Elbette ki bu gelişin maddi unsurları da söz konusudur. Beyoğlu'nda değişen eğlence anlayışı, Nişantaşı'nda artan kiralar da galerilerin bu semti tercih etmelerinde önemli bir etkindir. Bu kültürel değişimin yaşanmasında etkili olan yapıları incelediğimizde Mimar Sinan Güzel Üniversitesi'nin içinde bulunan Tophane-i Amire görülmektedir. Osmanlı döneminde top döküm yeri olan bu binanın bir okula devredilmesi ve bu okulun binayı kültür-sanat faaliyeti haline dönüştürmesi Karaköy'ün sanatla iç içe olmasının önemli sebeplerinden biridir.

Bununla birlikte ilk sanat müzesi Cumhuriyet'in ilanından sonra 1937 yılında Atatürk'ün emriyle kurulan İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nin de bu bölgede yer alması Karaköy'in hızlı kültürel gelişiminde etkili olmuştur. Dolmabahçe Veliht Dairesi'nin Resim ve Heykel Müzesi kurulması amacıyla Mimar Sinan Üniversitesi'ne tahsis edilmesi üzerine müze koleksiyonları oluşturulmuştur.

Bugün, Mimar Sinan Üniversitesi'nin idaresinde bulunan İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nin 2012'de Veliht Dairesi'ndeki restorasyonu tamamlanmış ancak bina tekrar müzeye tahsis edilmemiş olduğundan koleksiyon, Tophane'deki antrepoya taşınmış ancak yeni müze binası olarak 5 no'lu antrepo'da inşaat çalışmaları sürdüğü için müze açılmamıştır. Müzenin koleksiyonlarının bir kısmı 2014'ten itibaren Karaköy'deki 5 no'lu Antrepo'nun girişinde yer alan geçici sergi salonlarında düzenlenen sergiler yoluyla görülebilmektedir.

Karaköy, son 10 yıldır kültürel faaliyetlerin de popüler mekânı olmaktadır. Ulaşım olanaklarının kolay olduğu bir semt olması ve semtte bulunan yapıların tarihi ve mimarisi bu popülerlikte etkili olmuştur. Bu popüleriteyi sağlayan mekânlardan biri de İstanbul Modern'dir. 2007 yılında kurulan müze İstanbul'un kültürel kimliğini uluslararası sanat ortamıyla paylaşmayı amaçlayarak pek çok ulusal ve uluslararası sergi düzenlemekte ve Karaköy'ün İstanbul için yeni sanat merkezi olarak evrilmesinde büyük oranda etkili olmaktadır.

Karaköy ve çevresi tarihi yapıların sanat merkezlerine dönüştürüldüğü bir konum olmasının yanında kentsel dönüşümlerle beraber yeni sanat merkezlerine ve pek çok sanat galerisine ev sahipliği yapmakta olan semttir. Beyoğlu ve Nişantaşı'ndan sonra Karaköy, yeni bir eğlence merkezi, kültür ve sanat merkezi özelliğini göstermektedir. Değişimin başka bir yönü ise

Karaköy'ü turizme kazandırma projesi kapsamında çevreyi koruma ve dönüştürme projesi olan Galataport projesi olduğunu görmekteyiz.

3.2 1950 - 1990 YILLARI ARASINDA İSTANBUL'DA TİCARİ SANAT

GALERİLERİNİN BULUNDUĞU SEMTLER

Günümüzde çağdaş sanat alanında faaliyet gösteren galeriler genellikle 2000'li yılların başında kurulmuştur. Ancak ilk kez 1950 yılında açılan Maya Sanat Galerisi'nden bugüne geçen her 10 sene, İstanbul'un sanat galerileri için farklı dönemleri temsil etmiştir. 1950'lerden günümüze kadar İstanbul'da açılan galeriler ağırlıklı olarak maddi açıdan varlıklı kişilerin yaşadığı, aydın ve sanatsever kesimin bulunduğu Beyoğlu ve Nişantaşı semtlerinde faaliyet göstermiştir.

1950'li yıllar İstanbul'da sanat galerilerinin temellerinin atıldığı yıllar olmuştur. O dönemde sanatçı ve sanatseverler tarafından profesyonel galeriye ihtiyaç duyulduğu dile getirilmiş ve bunun için gerekli adımlar atılmıştır. Ancak o dönem kurulan az sayıdaki galeriler yeterli talep ve satış olmaması nedeniyle gerekli kazanç sağlayamayıp kapanmıştır. 1950 ve 1960 döneminde İstanbul'da açılan sanat galerileri İstanbul'un öncü sanat galerileri olarak adlandırılmaktadır.

Maya Galerisi'nin Beyoğlu'nda faaliyette olduğu dönemde, 1952'de İstanbul Beşiktaş'ta Fethi Karakaş tarafından açılan Küçük Galerî, 1956'da Beyoğlu'nda İrfan Ertem tarafından açılan Ertem Galerisi gibi özel galeri örneklerine, 1954'te açılan ve yöneticiliğini önce Zerrin Bölükbaşı'nın, 1962 sonrasında da uzun bir süre Ruzin Gerçin'in yaptığı Beyoğlu Şehir Galerisi gibi devlet destekli bir galeri eklenir. Düzenli bir sergi programına sahip olmayan Beyoğlu Şehir Galerisi dışında, tüm bu galerilerin kısa süre faaliyet göstermesi, dönemin siyasal ve ekonomik yapısıyla da ilişkilidir (Pelvanoğlu, 2015). 1960'lı yıllardaki galericilik piyasası hakkında bilinen yalnızca 1967'de kurulan Taksim Sanat Galerisi bilinmektedir. İstanbul'daki bu ilk dönem sanat galericiliğinin yapıldığı bölgeler olarak Beyoğlu ve Beşiktaş semtleri bilinmektedir.

1970'li yılların başlarında ise sergi mekânı olarak güzel sanatlar fakültelerinin sergi salonları, dernek ve kültür merkezlerinin sergi salonları ile az sayıdaki özel galeri kullanılırken, 1975 yılından başlayarak özel galeri sayısında diğer yıllara oranla bir artış yaşanmıştır. 1971 yılında Melda Kaptana'nın kurduğu Nişantaşı'ndaki Kaptana Galerisi ve 1972'de açılan Er Sanat

Galerisi ve 1973 yılında açılan Cumalı Sanat Galerisi⁴⁵ ile birlikte o dönem İstanbul'da özel galerilerin sayısı artmaya başlamıştır. 1975'e kadar yeni bir galeri kurulmazken, bu tarihte İstanbul'da açılan Galeri Baraz, Künmat⁴⁶ ve Veb⁴⁷ galerileri ile galeri sayısındaki artış ivme kazanmıştır. 1978'de açılan Hobi Sanat Galerisi⁴⁸ ve 1979'da açılan Ümit Yaşar Galerisi⁴⁹de o dönem faaliyet gösteren galeriler arasında yer almaktadır.

Bununla birlikte 1950'li yıllarda sanata destek veren bankaların 1970'lerde galericilik alanında da etkin olmaya başladıkları görülmüştür. Bu dönemde açılan galeriler çoğunlukla İstanbul'da Şişli, Nişantaşı, Teşvikiye, Beyoğlu gibi özellikle gelir düzeyi yüksek semtler ve kent merkezlerinde konumlandırılmıştır. Özel galerilerin açılmaya başlamasında ekonomik gelişmeler de etkili olmuştur. Özellikle, 1973 yılından sonra nakit birikiminin sanat eserine yatırılmasının yaygınlaştığı görülmüştür. Galericiilerin başlangıçta bu işi yaparken ticari bir mantıkla yaklaşan ve geleceğe dönük planlardan yoksun oluşu, aldıkları eserlerin bir süre sonra değersiz kalışına neden olmuş, 1975 yılı sonrasında bu konuda kazanılan deneyimler sonucu daha bilinçli bir galericilik anlayışı oluşmaya başlamıştır.

Bu dönemde öne çıkan ve günümüze kadar varlığını sürdüren Nişantaşı'nda bulunan Maçka Sanat Galerisi ise galerici ile sanatçı ilişkisini model aldıklarını, amaçlarının kendi galerilerinde sergi açan sanatçıların başka galerilerde sergi açmaması kuralını getirmek olduğunu açıklamıştır. Bu düşünce ise değişimlerin habercisi olarak görülmelidir. Sonuç olarak 1970'lerin sonlarına doğru sayıları artan özel galeriler, değerlendirme kriterlerinin belirlenmesi ve sanat piyasasının oluşmasında önemli bir adım olarak değerlendirilmiştir. Özellikle bazı galeriler her kuşaktan sanatçının sergisini açarak, antika değeri kazanmış eski resimlerin pazarlanmasında, yaşayan sanatçıların tanıtımını yapmada aktif rol oynamıştır. Bu anlamda 1970'li yıllar galericilikte bir dönüm noktasıdır. O tarihe kadar eski resim koleksiyonu yapan koleksiyonerler bir sanatçının ölümünden sonra resimlerinin yükselen değerini görmeleri üzerine yaşayan sanatçılara da yönelmişlerdir. Böylece resim piyasasının hareketlenmesine yol açmışlardır.

1980'li yıllarda ise kültürün özelleştirilmesiyle müzeler ve sanat galerileri sayesinde sanat kurumları, sanat pazarı oluşturarak giderek daha ticari ortam oluşturulmaya başlanmıştır.

45 İstanbul, Moda'da bir kitabevinin bir bölümü olarak düzenlenen galeri.

46 1975 yılında İstanbul, Teşvikiye'de yer alan sanat galerisi.

47 1975 yılında İstanbul, Cağaloğlu'nda açılan sanat galerisi.

48 Ressam Feride İnci Bengiserp tarafından açılmıştır.

49 Ulufer Oğuzcan tarafından açılmıştır.

Genel olarak esas amaç uluslararası pazarlara dahil olabilecek yeni bir sanat pazarı yaratmaya çalışmaktır. Bu amaç doğrultusunda bienaller, müzeler, özel sanat galerileri, sanatla uğraşan vakıflar, sanat festivalleri ve fuarlar büyük bir hızla açılmaya başlamıştır. Ayrıca bu dönemde var olan galeriler artık iki gruba ayırmaktaydı. Bir grup Osmanlı dönemi resimlerini sergileyen, satan ve müzayede evi gibi çalışan galeriler. Bir grup ise çağdaş sanata ve genç kuşak sanatçılara destek veren galeriler olmuştur. 1984 yılında Ankara'da kurulan ve 1987 yılında İstanbul'da da açılan Galeri Nev⁵⁰, ikinci grup galeri tanımına uyan, dönemin genç kuşak sanatçıları temsil eden o yıllarda açılmış ve hala günümüzde aktif olan önemli bir galeri olarak yer almaktadır. Ayrıca 1981 yılında açılan Urart Sanat Galerisi ise 2001 yılında kapanmıştır. 1980 döneminde açılan bu yeni galeriler de İstanbul'daki 30 yıllık galeri piyasasında adı geçen semtler ile aynı yerlerde yer almışlardır.

1990'larda sonra ise Türkiye'de açılan banka galerileri satış amaçlı galeriler olarak sanat piyasasında yer alırlarken 2000'li yıllar ile birlikte kar amacı gütmeyen kurumlara dönüştüğü görülmektedir. Tüm bu önemli sanat kurumlarının da galeriler ile aynı semtleri seçtiği bilinmektedir. 1990'lıların başında açılan galerilerden C.A.M, Kare Sanat Galerisi, Lami Sanat Galerileri ise semt olarak Nişantaşı'nda yer alan galerilerden olmuştur.

1983 yılında Harbiye'de bir sanat galerisi açan Garanti Bankası, 1991-1993 arasında Beyoğlu'nda faaliyet göstermiştir. 1993 yılında Nişantaşı'ndaki Yonca Sanat Galerisi'ne taşınarak adını Garanti Bankası Modern Sanat Galerisi olarak değiştirmiştir. 2000 yılında galeriyi İstiklal Caddesi üzerinde bir mekâna taşıyan Garanti Bankası, arayışını burada da sürdürmüştür. 1993 yılına kadar Türkiye'nin farklı illerinde küçük ölçekli sanat galerilerine sahip olan ve buralarda karma sergiler düzenleyen Akbank, 4 1993 yılında İstanbul'daki galerilerini İstiklal Caddesi'nde tek bir mekânda toplar (Pelvanoğlu, 2015).

⁵⁰ Bugün Beyoğlu'nda bulunan galeri 2008 tarihine kadar Beşiktaş Maçka Caddesi üzerinde bir adreste idi.

1950-1990 yılları arası açılan galerilerin bulunduğu semtler tabloda belirtilmiştir.

Kuruluş yılı	Galeri Adı	Bulunduğu Semt
1950	Maya Sanat Galerisi	Beyoğlu
1952	Küçük Galerî	Beşiktaş
1956	Ertem Galerî	Beyoğlu
1954	Beyoğlu Şehir Galerisi	Beyoğlu
1967	Taksim Sanat Galerisi	Beyoğlu
1968	Galeri 1	Beyoğlu
1972	Modern Galerî	Şişli
1972	Melda Kaptana Sanat Galerisi	Nişantaşı
1972	Er Sana Galerisi	Beyoğlu
1973	Cumalı Sanat Galerisi	Kadıköy
1975	Galeri Baraz	Kurtuluş
1975	Kümnat Galerî	Teşvikiye
1975	Veb Galerî	Cağaloğlu
1976	Hobi Sanat Galerisi	Nişantaşı
1976	Galerie Antiquaire	Şişli
1976	Galata Sanat Galerisi	Beyoğlu
1976	Maçka Sanat Galerisi	Nişantaşı
1977	Bedri Rahmi Sanat Galerisi	Beyoğlu
1979	Galeri Lebriz	Nişantaşı
1980	Ümit Yaşar Galerisi	Kadıköy
1981	Urart Sanat Galerisi	Nişantaşı
1984	Galeri BM	Nişantaşı
1985	Mine Sanat Galerisi	Kadıköy
1985	Teşvikiye Sanat Galerisi	Nişantaşı

1986	Galeri Artist	Beşiktaş
1987	Galeri Nev	Nişantaşı
1989	Lami Sanat Galerileri	Nişantaşı
1991	Kare Sanat Galerisi	Nişantaşı
1992	C.A.M	Nişantaşı
1995	Asmalımescit Sanat Galerisi	Beyoğlu
1996	Elhamra Sanat Galerisi	Beyoğlu
1997	Akademililer Sanat Merkezi	Beyoğlu
1998	Pi Artworks	Ortaköy
1998	Galeri Apel	Beyoğlu

Tablo 4: 1950 - 1990 yılları arasında İstanbul'da yer alan özel sanat galerilerinin bulunduğu semtler.

3.3 2000'Lİ YILLARDAN GÜNÜMÜZE İSTANBUL'DAKİ TİCARİ SANAT GALERİLERİN KONUŞLANMA BİÇİMİ

1990 ve 2000'li yıllarda Akbank sanat, Yapı Kredi Sanat Galerisi, Borusan Sanat, Garanti Platform, Proje 4L Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi, İstanbul Modern, Sabancı Müzesi, Pera Müzesi, Santral İstanbul, Kasa Galerisi, Siemens Sanat, Arter gibi sanatı destekleyen kurumlar ortaya çıkmıştır. Bunun yanında Maçka Sanat Galerisi, Galerisi Nev, BM Çağdaş Sanat Merkezi gibi özel galeriler de çağdaş sanatı destekleyen, sanatçıların eserlerini tanıtan satışını yapan, profesyonel düzeyde temsil eden ve düzenli sergilere ev sahipliği yapan galerilerden sıkça söz ediliyordu. Ayrıca çağdaş sanat sergilerinin yaratıcısı ve düzenleyicisi anlamında kullanılan küratörlük, Türkiye'de özellikle 1990'lardan sonra daha bilinir hale gelmiştir. Küratörler hem Türkiye'deki sanatçıların yurt dışındaki sergilere çağrılmalarında hem de Türkiye'de ulusal ve uluslararası düzeyde sergilerin ve bienallerin düzenlenmesinde önemli rol almışlardır. Beral Madra, Vasıf Kortun, Ali Akay, Başak Şenova ve Levent Çalıkoglu gibi isimler Türkiye'de küratörlük denilince ilk akla gelenlerdir. Aynı zamanda yurt dışında sergi

düzenlemeleri için çağrılan bu küratörler, Türkiye’de yeni oluşan çağdaş sanat piyasasını etkileten önemli aktörlerden olmuşlardır (Pelvanoğlu, 2015).

1990 ve 2000’li yıllar ayrıca sanatçıların bir araya gelerek kolektif sergi ve projelere imza attıkları bir dönemdir. Bireysel ya da kolektif olarak sivil inisiyatiflerin çevre, toplum, kurallar, iktidar gibi kavramlarla içinde yer aldıkları mekân, kentsel ve toplumsal doku üzerine alternatif olanakları kullanarak üretimlerini gerçekleştirirler. Hafriyat, Oda Projesi, Karşı Sanat Çalışmaları, Apartman Projesi, :mentalKlinik, K2 Sanat Merkezi, Anadolu Kültür A.Ş., PİST, BAS, NOMAD, MASA Projesi gibi pek çok sanatçı inisiyatifi oluşmuştur (Kozlu, 2011).

Türkiye’de çağdaş sanat alanında olan bu gelişmelerin gerçekleştiği yer ise İstanbul olmakla birlikte, ilerleme İstanbul’un tüm semtlerine yayılmamış, bu etkinlik ve sergiler yalnızca belli başlı semtlerinde kurulan sanat mekânlarında gerçekleşmiştir.

3.3.1 Beyoğlu

1990’lı yılların sonunda çağdaş sanatı öne çıkaran kar amacı gütmeyen kurumların ortaya çıkması ile 2000’li yılların başında çağdaş sanat eserlerinin satışının yapıldığı ve sanatçılar ile sözleşmeye bağlı olarak çalışan galerilerin sayısında ciddi artış meydana gelmiştir. Garanti Bankası’na ait sanat merkezi, Akbank Sanat, Yapı Kredi Kültür Sanat Merkezi gibi özel kuruluşlara ait sanat merkezlerinin hepsinin Beyoğlu’nda yer alması, dönemin yeni galerileri için de uygun ortamı oluşturmuştur. 2001 yılında Teşvikiye’de açılan Galerist 2004 yılında Beyoğlu’ndaki Mısır Apartmanı’na taşınmıştır. Galerist şu an Tepebaşı’nda bulunan yerinde çalışmalarını sürdürmektedir. 1984’te Nişantaşı’nda açılan Galerist Nev ise 2008’de Beyoğlu’na taşımaya karar vermiştir. Galerist Zilberman’ın kurucu ortakları Moiz Zilberman ve Ahu Büyükkuşoğlu ise, 2008 yılında açtıkları galerinin Beyoğlu’nda Mısır Apartmanı’nda olma nedenlerini, Mısır Apartmanı’nın da bir sanat eseri olması ve Beyoğlu’nun çağdaş sanatın merkezi haline gelmesi olarak açıklamıştır. Alan İstanbul’un kurucu ortağı Aslı Biçer, kentin kültürel anlamda en yoğun bölgelerinden birinde izlenebilir kılacakları bir mekân olarak bulundukları yeri betimlemektedir.

Beyoğlu’nun kültür sanat işletmeleri için tek ve ideal yer olarak görülmesinin altında yatan nedenler yalnızca turistik bir alan olması ve kültürel alana yönelik bir tarihi olması değildir. İstanbul’un 2010 Kültür Başkenti ilan edilmesi ile sanatsal faaliyetler hızlanmaya başlamıştır.

2011 yılında açılan Salt⁵¹, in kurucusu ve Garanti Bankası'nın Genel Müdür Yardımcısı, 2010 Avrupa Kültür Başkenti İstanbul girişimine destek veren mekânlar yaratmayı hedeflediklerini ve Salt'ın 2010 yılına kadar Beyoğlu'nda açılacağını belirtmiştir. Arter⁵² ise bulundukları konum için İstanbul'un kültür sanat hayatının ana arteri İstiklal Caddesi üzerinde yer alan tanımlamasını yapmaktadır. İstanbul'un Avrupa Kültür Başkenti olduğu 2010 yılında etkinliklerini başlatan Borusan Müzik Evi de İstanbul'un kültür ve sanat yaşamının merkezi olan İstiklal Caddesi tanımını kullanmıştır. Akbank Sanat⁵³ da benzer şekilde 'İstanbul'un kültür ve sanat hayatında önemli bir yeri olan Beyoğlu açıklamasını yapmıştır.

İstanbul Avrupa Kültür Başkenti olmasıyla birlikte Gazete Beyoğlu'nda⁵⁴, "Sanatın Başkenti Beyoğlu" başlığı atılmıştır. Gazetede Beyoğlu'nun kültür ve sanat üzerinden tanıtıldığı görülmektedir. Beyoğlu Belediye Başkanı Demircan, Beyoğlu geçmişine dair değerlerine sahip çıkarak, turizmin ve sanatın merkezi olarak kendini yeniden ortaya koyduğundan bahseder. Ciddi yatırımlar yapılmıştır ve bunların hepsinin önceden düşünüldüğü belirtir.

2010 Avrupa Kültür Başkenti seçilen İstanbul için yapılan tüm bu yatırım ve pazarlama araçlarının semtin kültürel ve sanatsal referanslarına ne derece katkı sağladığı tartışılır bir durumdadır. Konuya tekrar galeriler üzerinden yaklaşacak olursak aradan geçen 6 sene Beyoğlu'ndaki galeri piyasası için pek olumlu geçmemiştir.

Mısır Apartmanında bulunan galeri Non 2005 yılında kapanmıştır. 2008 yılında Leyla Gediz ile Derya Demir tarafından Beyoğlu'nda açılan Galeri Splendid 2009 yılında kapanmıştır. 2011 yılında açılan ve Beyoğlu Sıraselviler Caddesi'nde bulunan Rodeo Gallery 2016 yılında kapanmıştır. Empire Project, galeri mekânını otel projesi yüzünden Cihangir'e taşınmak durumunda kalmıştır. Borusan Sanat Galerisi, 2006 yılında Borusan Holding'in daha çok müziğe destek olma kararı almasıyla Borusan Müzik Evi'ne dönüşmüş, çağdaş sanat alanında çalışmalarını Baltalimanı'nda bulunan adreslerinde sürdürmektedirler. Salt adı altında yenilenen ve büyüyen Platform Garanti Güncel Sanat Merkezi , Beyoğlu ve Karaköy'de iki ayrı mekân olarak 2011'de açılan platform'un Beyoğlu şubesi 2016 yılında kapanmıştır.

⁵¹ Garanti Bankası'nda bağlı olarak açılan SALT Nisan 2011'de İstanbul'da kurulmuştur. Kamu hizmetinde, kar amacı gütmeyen bir kültür kurumu olan SALT, sergi, konuşma, söyleşi, konferans, film gösterimi, performans ve atölye çalışması gibi kamu programları düzenler, disiplinlerarası araştırma projeleri yürütür.

⁵² Vehbi Koç Vakfı himayesinde kurulmuş olan Arter, çağdaş sanat alanında sürdürülebilir bir üretim ve sergileme altyapısı sunmak üzere 2010 yılında açılmıştır.

⁵³ Akbank Sanat, 1993 senesinde kurulmuştur. Türkiye'de çağdaş sanatın gelişimini desteklemek amacıyla müzik, yayın, sahne sanatları ve görsel sanatlar alanlarını kapsayan zengin bir kültür sanat programı oluşturmuştur.

⁵⁴ Gazete Beyoğlu. Erişim tarihi: 10.04.2016



Resim 2: Günümüzde Beyoğlu'nda bulunan ticari sanat galerileri. Yeşil ikon sanat galerilerini, kırmızı ikon sanat kurumlarını göstermektedir.⁵⁵

Bu kadar çok mekân değişikliği, dünyanın hiçbir yerinde normal olmasa gerek. Galeriler ya, Mısır Apartmanı örneğinde olduğu gibi bir apartmana ya Tophane örneğinde olduğu gibi bir cadde üzerine bir aksa yerleşebiliyor ya da başka semtlere taşınıyor. Taşındıkları semtlerde ne kadar kalabilecekleri de muallakta. Beş sene sonra tekrar konuşmak gerekebilir (Pelvanoğlu, 2009)

2000'lerin başından günümüze uzanan süreçte sanat galerilerinin gelişim çizgisi dikkate alındığında bu galerilerin önce yükselişe hemen birkaç senenin ardından da çöküşe geçtiği görülmektedir. Çağdaş sanatın temsil edildiği müze ve galerilerin ancak 2000'li yıllarda kurulmaya başlaması, Türkiye'deki galericilik sisteminin kriz yaşamasında önemli bir faktör oluşturmaktadır. Son 10 senedir Beyoğlu, İstanbul için kültür sanat hayatının merkezi olarak anılsa da bu kurumların kısa sürelerde kapanması ya da yer değiştirmesi, Türkiye'deki sanat pazarı hakkında olumsuz ipuçları yaratmaktadır. Sanatın merkezi olarak alından semt günümüzde kentsel dönüşüm ile başlayan inşaatlara, hızlı değişen trendlere ve eğlence

⁵⁵ Akbank Sanat Haritası 2016 Mart - Nisan verileri.

kültürüne yenik düşmüş durumdadır. Bugünkü durumda, konum olarak daha çok Pera bölgesinde, Mısır Apartmanı⁵⁶nda ve Cihangir semtinde devam etmektedir.

2016 yılı itibariyle Beyoğlu'nda yer alan galeriler tabloda verilmiştir.

Kuruluş Yılı	Galeri Adı
1987	Galeri Nev ⁵⁷
1998	Galeri Apel
1998	Pi Artworks
2001	Galerist
2006	Piramid Sanat
2008	Galeri Zilberman
2009	Alan İstanbul
2009	Gama Gallery
2011	Pilot
2011	Sanatorium
2011	The Empire Project
2011	Collector Space
2011	Art ON Istanbul
2012	Mixer

⁵⁶ Mısır Apartmanı, İstanbul'un ilk betonarme yapılarından. Osmanlı devlet adamı, Mısır eyaleti yöneticilerinden Abbas Halim Paşa tarafından Ermeni asıllı mimar Hovsep Aznavuryan'a yaptırılmıştır. Art nouveau tarzındaki yapının inşasına 1905 yılında başlanmış, 1910 yılında tamamlanarak Paşa'ya teslim edilmiştir. 1940 yılında dönemin ünlü işadamlarından Hayri İpar'a satılmıştır. Apartman'ın ikinci sahibi Hayri İpar'ın İstanbul'dan ayrılıp Brezilya'ya yerleşmesiyle birlikte, yapı büyük ölçüde boşalmış oldu. Bakımsız kalan bina 2000 yılında satın alındı. Bunun ardından apartmanda genel bir onarım başlatıldı ve 5 yıl içinde yapı tümüyle restore edildi. Günümüzde apartmanın çeşitli katlarında restoran, sanat galerileri ve çalışma ofisleri bulunuyor.

⁵⁷ Galerî Nev 1987- 2008 tarihine kadar Maçka Caddesi üzerinde yer almaktaydı. Galerî Beyoğlu'na 2008 yılında geçmiştir.

2013	Versus Art Project
2014	Öktem&Aykut
2014	Gaia Gallery

Tablo 5: Günümüzde Beyoğlu'nda bulunan özel sanat galerileri⁵⁸.

Beyoğlu, günümüzde ise İstanbul'daki eski sanat galerilerini içinde bulundurması sebebiyle, hem de turistik bir semt olmasından dolayı sanat piyansının en canlı olduğu ve en çok kültür sanat etkinliklerinin düzenlendiği semt olma özelliği taşımaktadır. Müzelerin çoğunlukta olduğu ve aynı zamanda Mısır Apartmanı'nda yer alan galeriler gibi birçok önemli galeriye de ev sahipliği yapmaktadır.

Zaman içinde sanat galerilerine artan yoğun ilgi galerilerde daha sık aralıklarla sergiler düzenlemeye ve daha çok sanat eserlerinin üretilmesine sebep olmuştur. Bu da sergilerin daha geniş alanlara kurulmasına yol açmış, galerileri bulundukları apartmanlardan daha geniş mekânlara taşınmasına zemin oluşturmuştur. Beyoğlu'na yer alan galeri sahipleri ile yapılan röportajlarda bu durumdan sıkça bahsedildiğini görebilmekteyiz. Haldun Dostoğlu konu hakkında şunları dile getirmiştir:

"Galeri 2008 tarihine kadar Maçka Caddesi üzerinde bir adreste idi. Taşınma sebebimiz özellikle uluslararası seyircinin sirkülasyon parkurunun dışında kalması nedeniyle taşındık. Ayrıca mekân kalitesi artık taleplerimizi karşılamıyordu. Seyirci sirkülasyonunun çok olduğu bir adres olmasına dikkat ettik. Bu adrese taşınmaya düşündüğümüz kriterlere çok uygun bulduğumuz için hemen karar verdik. İhtiyaçlarımıza çok uygun." Galerinin bugün bulunduğu adrese 2008 yılında geçilmiştir.

⁵⁸ İstanbul Gallery Map 2016 verileri.

3.3.2 Nişantaşı

Nişantaşı 1950'lerden itibaren bürokrat ve askerlerin ikamet ettiği semt olması sebebiyle batılı tarz yaşamın sürdürüldüğü ve modern anlamda gelişmelerin yaşandığı semt olmuştur. Müzayedelerin bu semtte yer alan apartmanlarda yapıldığı, antika dükkânlarının bulunduğu yer olan Nişantaşı'nda 1976 yılında açılan Maçka Sanat galerisi, beraberinde diğer çağdaş sanat galerilerinin de getirmesine ön ayak olmuştur. Bugün Nişantaşı, Beyoğlu'dan sonra en fazla sanat galerisinin bulunduğu semttir. Ancak 2000'li yıllarda sayısı daha da fazla olan galeriler, artan kiralar sebebiyle ve binaların galeri mekânına uygun olmaması nedeniyle son yıllarda kayıplar vermektedir.

Nişantaşı, İstanbul'da yer alan galerilerin, müzayede evlerinin, antika dükkânlarının ilk yer aldığı semt olarak tanımlanmaktadır. Levent Binat bu semtten "Nişantaşı galericilik alanında eski, hatta 1974 senesinde ilk sanat eserimi bile ben Nişantaşı'ndan almıştım. Burası her zaman iyi galerilerin iş yürüttüğü yerd" diye bahsetmektedir.

Nişantaşı'nda açılan Melda Kaptana Sanat Galerisi 1970'lerin sanat ortamının en önemli aktörlerinden birisi olarak değerlendirilebilir. 1980'lerde ise sanat galerilerinin farklı semtlerde de açılmasının yolunu açmıştır. 1980'lerde sanat eseri alanların gelir seviyelerinin yükselmesiyle birlikte sanat galerileri de çoğunlukla Nişantaşı, Teşvikiye, Beyoğlu gibi lüks semtlerde açılmaya başlanmıştır. Türkiye'deki ilk ciddi miktarda satışların Kaptana Sanat Galerisi'nde gerçekleştiğini belirtmektedir. Bu sebeple Nişantaşı, semtte ikamet eden kişilerin alım gücü nedeniyle 1970'lerden beri galericilik için en uygun yerlerden biri olarak görülmektedir.

Nişantaşı'nın tarihsel süreci Beyoğlu'na göre farklılık göstermektedir. Nişantaşı geçen yıllar içerisinde İstanbul'un en büyük alışveriş ve lüks tüketim merkezi halini almıştır. Dolayısıyla bu semtteki sanat etkinlikleri de alışveriş odaklı olma durumundan dolayı kimi zaman eleştirilmektedir. Beral Madra, 1980'lerden sonra oluşturulmaya çalışılan sanat anlayışı içinde, sanatçıların özel sektöre ait güncel yayınlardaki uluslararası yaşam biçiminin oyuncularını durumuna düşürüldüğünden, medya aracılığıyla seçkinler ve sanatçılar arasında yapay bir kültür ilişkisi kurulduğundan, sanatın toplumun çağdaş bilince ulaşması için gerekli bir olgu değil, seçkinlerin yaşam biçiminin yani kitle kültürünün bir parçası olarak tanıtıldığını söylemektedir. Buna karşın Nişantaşı'nda tam tersi bir durum ortaya çıkmıştır.

İstanbul Yaya Sergileri⁵⁹ adı altında yapılan sergide mekân olarak Nişantaşı sokakları, kullanılmıştır. Bu sergi, Şişli Belediyesi'nin katkılarıyla gerçekleşmiştir. Kamusal alanda düzenlenerek halka açık olan bu serginin benzerleri, son yıllarda diğer semtlerde de düzenlenmiştir. Halk sergi alanının içinde bulunarak, hem izleyici hem de katılımcı olmaktadır. Sergilerin, etkinliklerin, eğlence ve sanat organizasyonlarının tüm semtte düzenlenmesi, semtin bu tip etkinliklere açık olması Nişantaşı'nın sanat galerileri için neden uygun ortam oluşturduğunu açıklar nitelikte olabilir.

Bununla birlikte sanat galerileri için Nişantaşı yıllar içinde tutarlı bir ortam oluşturmamaktadır. 2004 yılında Kerimcan Güleryüz ve Daryo Beskinazi tarafından Nişantaşı'nda açılan Galerî X-ist bugün Daryo Beskinazi tarafından aynı yerinde yönetilmektedir. Ancak 1992 yılında kurulan C.A.M galeri ise Nişantaşı'nda bir apartman dairesinde bulunan yerinden taşınarak Akaretler'e taşınmıştır. Valikonağı caddesinde bulunan Artgalerim Nişantaşı ise bugün Bebek'e taşınmıştır. Levend Binat C.A.M Galerî'nin taşınma nedeninden şöyle bahseder:

"Biz 21 yıl bu caddede kaldık. Yer olmadığı için Asmalımescit'i açtık. Orada beş yıl kaldık. Onu kapatıp Akaret'e geçtik. Orası da iki yılı geçti. Oradaki galeri ilk katta olduğu için ve burası üçünü katta olduğu için orayı tercih ettik. Üçüncü kata resim, heykel, ağır işler çıkarmayalım diye Akaretler'deki galerinin yanında bir depo tuttuk. Oraya taşınıyoruz. Ama yine de Nişantaşı her zaman devam edecektir. Buradan ayrılma sebebimiz bu. Buralarda kiralar pahalı ve hep apartman içi. Burada lüks bir ofis yerine cadde üstüne daha fonksiyonel bir depo seçtik."

Nişantaşı'nda yer alan galerilerinin açıldıkları dönemin şartlarına göre semtin galeri mekânına uygunluğu, semtte ikamet eden ve yaşamını sürdüren kişilerin alım gücü ve çevrede galerilerin çoğunlukta olması, alışverişin ve eğlencenin yoğun olduğu bölge olmasından dolayı avantajlı olarak gördükleri tespit edilmiştir. Fakat artan talepler ile kiraların yüksekliği, yurt dışında olduğu gibi, burada da galerileri başka semtlere taşınmalarına sebep olmaktadır.

⁵⁹ Nişantaşı'nda Fulya Erdemci küratörlüğünde yapılan sokak sergisi, 29 Eylül - 28 Ekim 2002 tarihleri arasında düzenlenmiştir.

2016 yılı itibariyle Nişantaşı'nda yer alan galeriler tabloda verilmiştir.

Kuruluş Yılı	Galeri Adı
1976	Maçka Sanat Galerisi
1991	Kare Art Gallery
2000	Çağla Cabaoğlu Gallery
2002	Dirimart
2002	Gallery İlayda
2004	X-ist
2008	Mine Sanat Galerisi
2009	44A
2010	Soda
2010	Merkür
2011	Galeri/Miz
2012	Ren Art Gallery
2013	Bozlu Art Project

Tablo 6: Günümüzde Nişantaşı'nda bulunan özel sanat galerileri⁶⁰.

⁶⁰ İstanbul Gallery Map 2016 verileri.

3.3.3 Karaköy, Tophane ve Akaretler galerileri ve günümüzdeki durum

2000'li yılların başında Tophanede bulunan Boğazkesen Caddesi, İstiklal Caddesi'nin sanatsal gelişimiyle beraber sanat galerileri içeren bir bölge olmaya başlamıştır. Sanatçılar tarafından, İstiklal Caddesi'ne göre hem sakin, hem de kiralari daha ucuz bir bölge ve 2007'de İstanbul Modern'inde açılmasıyla Tophane'yi İstiklal Caddesi'ndeki sanatsal ortama bağlayan cadde olarak beliren Boğazkesen Caddesi alternatif bir sanat ortamı olarak oluşmuştur. Sokaklarda sanat galerileri açılışlarına gelen insanlar olmaya başlamıştır. Mixer, Piartworks, PG Gallery, Daire Sanat, Riff Art Project, Galeri NON ve Outlet isimli galeriler bu bölgede kısa sürede yer almıştır. Bugün Mısır Apartmanı'nda olduğu gibi aynı bölgece konuşlanan galeriler o semtte çağdaş sanat ortamı yaratmaktaydı. Tophane Art Walk adı altında bölgedeki galerilere ayda bir rehberli galeri turları düzenlenmekteydi.

Daire Sanat'tan Gülşah Altınkaya galerinin neden Boğazkesen Caddesinde yer aldığını şöyle açıklamaktadır:

"Aslında gelen ziyaretçiye göre galeri mekânı seçimi yapılıyor. Daire Sanat daha önce Cihangir'deydi ve kimsenin gelmediği günler oluyordu. Tabi tüm galeri sahipleri gibi herkes görülsün ziyaret edilsin isteniyor. Burası o bakımdan çok farklı. Mısır Apartmanı'ndan İstanbul Modern'e bir tur yapmak isteyen herkes buradan geçiyor dolayısıyla çok fazla izleyici oluyor. Artwalk yapılıyor. Sergi dolaşmak isteyen herkes bu bölgeye uğruyor. Yabancılar, akademisyenler, sanatseverler, öğrenciler... Dolayısıyla bir canlılık ve hareket var bu da bizi motive ediyor hem sanatçıyı hem de görünürlüğümüz artıyor bu gibi sebeplerle iki buçuk yıldır buradayız."

Fakat 2010'a yılında caddede birçok olay yaşanır. Tophane halkı galeri ziyaretçilerine açılış ikramlarından rahatsız olarak "Nişantaşı'na geri dönmeleri yönünde tepki göstermiş ve açılışta galerilere taşla saldırıda bulunmuşlardır. Bu olaylar yerli ve yabancı basında "Tophane Sanat Galerisi Saldırıları" olarak geçmektedir. 2010 yılında AICA Türkiye⁶¹ galerilere yapılan saldırılar karşısında bir bildiri⁶² yayınlamış, saldırılara tepki gösterdiklerini belirtmişlerdir.

⁶¹ Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Derneği Türkiye Şubesi.

⁶² 21 Eylül 2010, Türkiye tarihine karanlık bir leke olarak kaydedilmiştir. Tophane – Boğazkesen'deki sanat galerileri, konuklar, sanatçılar imha saldırısına uğramıştır. Cana ve mala kasteden bu açık, planlı imha hareketi sonrası yaşananlar, en az saldırının kendisi kadar tehlikelidir. Saldırganlar, "sokakta içki içiliyor, semt sakinlerinin hassasiyeti dikkate alınmıyor" vb bahanelerle eylemlerini "meşrulaştırma" gayreti içindedir. Söz konusu "meşrulaştırma" gayretlerinin, kamu görevlileri ve yöneticiler tarafından şu ya da bu düzeyde "olayların

Saldırlardan dolayı önce Galeri NON, Outlet sonrasında da Piartworks ve Mixer Boğazkesen Caddesi'ni terk etmiştir. Bu olay sonrası İstiklal Caddesi'ni Tophane'ye bağlayan Boğazkesen Caddesi'nde sanat etkinliklerine ve modernleşme sürecine olan tepkiler farklıyken, Beşiktaş Akaretler'de, Nişantaşı'nda bu sürecin farklı algılandığına şahit olmaktadır.

2010 senesi Akaretler'de de Boğazkesen Caddesi'nde olduğu gibi sana galerilerinin konuşlandığı bölgelerden biriydi. Tarihi Akretler Sıraevleri restorasyon çalışmalarının ardından yenilenmiş ve sıraevler kiralık dükkânlar olarak satışa sunulmuştur. 2010 yılında Akaretler Sıraevler projesinin Başkanı Serdar Bilgili Akaretler'i İstanbul'un yeni sanat merkezi yapmak için çalıştığını bildirmiştir. Aynı yıllarda Galerist, Atölye Derin, Autoban, Artlimits, Paul Kasmin Gallery, art ON İstanbul ve Rampa gibi galeri ve tasarım mağazaları birbiri ardına açılmıştı. Serdar Bilgili Akaretler'de yerli ve yabancı tasarımcıları ve galeriler burada buluşturmak istediğini açıklamıştı. Hatta 2011 yılında Akaretlerde düzenlenen Akaretler Art & Design Day festivali ile bu bölge "İstanbul'un yeni sanat merkezi" olarak geçmekteydi. Aynı festival 2012 ve 2013 yıllarında da düzenlenmiştir.

gerekçesi" olarak kabul edilmesi, saldırının kendisi kadar dehşet vericidir. Bu, hiç kimsenin, hiçbir yerde, hiçbir zaman can ve mal güvenliği olamayacağını kabullenilmesi anlamına gelir. Öte yandan, apaçık imha girişimini "kentsel dönüşüm, soylulaştırma -rant yükselişi, kültürel fark"la açıklamaya kalkmak, yaşananları "doğal, kaçınılmaz" hale getirmekten ve sonuçta meşrulaştırmaktan başka bir şey değildir. Biz Türkiye'de yaşayanlar, genel görüşe uymayanların, kendilerini "memleketin öz, hakiki, asıl sahibi" olarak görenler tarafından "akıllı olmaya çağrıldığını çok iyi biliyoruz! 21 Eylül – Tophane saldırısı, tek tip toplum, tek tip hayat dayatmasıdır, bunu sağlamaya yönelik imha hareketidir. Galerileri ve işletmecilerini, sanatçıları, izleyicileri "Müslüman mahallesinde salyangoz sattırmayız" türünden söylemlerle imhaya kalkışanlar, somut bir "kamusal alan" dayatması yapmaktadır. Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Derneği - Türkiye temsilcileri olarak bizler, bu son derece tehlikeli "Kurtarılmış bölge" anlayışını reddediyor, kamuoyunu dikkatli olmaya çağırıyoruz.



Resim 3: "Akaretler Art & Design Day ile sanatseverleri yoğun bir program bekliyor." başlıklı Milliyet Gazetesi Haberi. 2013

Sonrasında Akaretler'de vaat edildiği gibi bir sanat ve tasarım bölgesi konumuna gelmemiş, aksine galeriler birbiri ardına bölgeden taşınmaya başlamıştır. Bölgede yer alan galerilerin kısa sürede kapanması ya da taşınması kira bedelleri sebebi ile olduğu belirtilmiştir. Yeterli satışı yapamayan galeriler kapanma yoluna gitmiş ya da başka semtlere taşınma kararı almıştır. Artlimits kapanma yoluna giderken Galerist, Tepebaşı'na taşınmıştır. 2011 senesinde Akaretler'de açılan art ON İstanbul, 2016 yılında Beyoğlu'na taşınmıştır. art ON İstanbul taşınma sebebi olarak, vaat edilen sanat ve tasarım ortamının sağlanamamasını bildirmiştir. Kapanan galeriler yerinde şu an restoranlar bulunmaktadır.

Karaköy'de de Akaretlerde olan durumun benzeri bir durum yaşanmaktadır. 2010-2013 seneleri yeni açılan ya da taşınan galerilere Karaköy, uygun fiyatlar ve kolay ulaşım sebebi ile yoğun ilgi görmüştür.



Resim 4: 2012 yılında Karaköy ve çevresinde yer alan ticari sanat galerileri. Akbank Sanat Haritası 2012 Ocak - Şubat verileri.

Karaköy, İstanbul Modern, Antrepo ve Tophane-i Amire'nin içinde bulunduğu bir semt olarak galerilere ulaşılabilir, popüler ve sanat izleyicisi trafiğinin var olduğu bir alan oluşturmaktadır. Aynı zamanda semtin, Karaköy ve Taksim'i birbirine bağlayan ve sahil kesimine nazaran daha eski galerilerin konuşlandığı Boğazkesen Caddesi'ne yakın olması ve kolay ulaşılabilir olması hem sanat izleyicileri için hem de bu alana hizmet veren işletmeler için avantajlı bir durum oluşturmaktadır.

2000'li yıllarda gelişen küçük, orta ve büyük yatırımcılar ve kent politikalarıyla, Karaköy kimliğini değiştirmiştir. Akaretler'in aksine tasarımcı ve sanatçıların bölgede yer edinmeleriyle, kentte bir sanat politikasından bağımsız olarak kendiliğinden bir sanat bölgesi konumuna gelmiştir. Bölgenin kimliğinin değişmesi içerisinde oteller, iş yerleri ve Galata Port kompleks proje yatırımıyla bir turizm bölgesine dönüşme başlamıştır. Günümüzde, özellikle Mumhane Caddesi ve Kemankuş Mahallesi üzerinde ticaret merkezi yerine oteller bölgesi ve restoranlar yerleşmeye başlamıştır. Bölgede mevcut yapıların kullanılmaya devam etmesi bu

binaların galericiliğe uygun mekânlar olması bölgenin hızlı bir şekilde dönüşmesini sağlamıştır.

Bölgenin tarihi yapı stoku niteliği, yapıları işlev değişikliğine açık hale getirir. Antrepoların kalıcı ve geçici sanat ve etkinlik alanları olarak kullanılması, banka binalarının sergi ve araştırma mekânlarına dönüşmesi ya da demirci atölyesinin bir reklam ajansına dönüşmesinde, yapıların yeniden işlevlendirilmeye uygun niteliklere sahip olması önemlidir. Ancak sanatçıların, tasarımcıların, sanat üretimi ve gösteriminin Karaköy'e taşınmasının tek nedeni, bölgenin tarihi yapı stokunun niteliği ve coğrafi konumuyla kent merkezine yakınlığı değildir. Sanatçılar ve tasarımcılar, heterojen ve alt kültüre ait bir çevrede olma arzusu ile ucuz kira bedeli olan bölgeleri tercih ederler (Tan, 2006).

Bölgede bulunan sanat mekânlarının büyük bölümünün Galata Köprüsü ile Dolmabahçe Sarayı arasında konuşlandığı görülmektedir. İstanbul Modern, Antrepolar ve Tophane-i Amire bölgedeki en büyük sanat mekânlarıdır. Bölgede bulunan diğer sanat mekânlarının çoğunluğunun, bu büyük ölçekli sanat mekânlarına yakın oldukları görülür.

Karaköy'ün yeni sanat mekânına uygunluğu sebebiyle kısa sürede birçok galeri açılmıştır. Mana, Elipsis, Gallery Ilayda, Egeran ve artsümer kısa zamanda bu semtte açılan galerilerden olmuştur. Günümüzde kapanan Elipsis Galeri'nin sahibi Sinem Yörük, Karaköy bölgesinin galerisi ile temsil edilen sanatçıların tarzı ile oldukça örtüştüğünden bahsetmiştir.

"Galeri mekânı seçerken ulaşılabilirlik ve gösterdiğin sanat ile ilgili yapabileceğin en iyi sunum şeklini ve ortamını bulabilmek önemlidir. Temsil edilen sanatçıların tarzına uygun mekân seçmek birinci etmense ikincisi de onları insanlarla buluşturmak. Bunun fantezi olarak hiç kimsenin gelmeyeceği uzak bir yerde açmanın da kimseye hiçbir şeye faydası olduğu düşünmüyorum. Biz zaten hep Tophane civarındaydık hep burada kalmak istiyorduk.. Ben burada yer ararken burada bir tek Mana vardı. Sonrasında buraya Artsümer geldi. Ben hep buraya gelmek istiyordum çünkü burada böyle bir dönüşümün olabileceğini düşünüyordum. Burası çok merkezi bir yer Karaköy'ün bence en önemli noktası bu. Boğazkesen caddesi gibi yokuş değil. Çok rahat ulaşım imkânı sağlıyor. Tabii yine de ne kadar çok galeri buraya gelirse bizim için o kadar iyi. Daha çok galeri burada yer alırsa burası daha davetkâr bir hal alır."

Geçen birkaç yıl sonunda Karaköy'ün galeri mekânına uygunluğu ve düşük kira bedelleri bu semtte yer alan galerilerin kalıcı olmasını sağlayamamıştır. Bölgede açılan tüm galeriler kapanmıştır. Karaköy bugün cafe, restoran, eğlence mekânları ve oteller bölgesi haline dönüşmüştür. Galeri sahiplerinin bilinçli ve isteyerek Karaköy'ü tercih ettiklerini fakat hızla değişen trendlere karşı maddi bir tutum sergileyemediklerini görmekteyiz. Karaköy'ün diğer semtlere nazaran galericilik koşullarına ve bilinçli sanat izleyicisi ortamına daha elverişli olduğunu düşünülmüş ancak yeterli talebin olmaması neticesinde bu semtte bulunan galeriler kapanmıştır. Pilot Galeri'den Azra Tüzünoğlu, galerilerin taşınması hakkında "Bu taşınmalarla entelektüel ekonominin de döngüsü değişiyor. Bu ekonomi bir semti canlandırmanın yolu. Böylece taşınan galeriler çok yakında yeni cazibe merkezi olacak" diye bahsetmektedir.

2016 yılı itibariyle Tophane, Akaretler ve Karaköy bölgelerinde yer alan galeriler tabloda verilmiştir.

Kuruluş Yılı	Galeri Adı	Bulunduğu Semt
1993	PG Art Gallery	Tophane
2008	Daire Sanat	Tophane
2014	Russo Art Gallery	Tophane
1992	C.A.M	Akaretler
2010	Rampa	Akaretler
2011	Kuad	Akaretler
2005	Art Sümer	Karaköy
2012	Krampf Gallery	Karaköy

Tablo 7: Günümüzde Tophane, Akaretler ve Karaköy'de bulunan özel sanat galerileri⁶³

4. İSTANBUL'DA SANAT GALERİLERİNİN PİYASA VE MEKÂN İLİŞKİSİ

4.1 VAKA ANALİZİNİN KAPSAMI, YÖNTEMİ VE SINIRLILIKLARI

Araştırmaya dahil olan ticari sanat galerilerinin vaka analizlerinin yapıldığı bu bölüm, İstanbul'daki sanat galerilerinin yer seçim kriterlerini, ülkemizdeki sanat piyasası ve galerilerin bulunduğu semtleriyle olan ilişkisini kapsamaktadır.

Teorik araştırmadan sonra, ampirik çalışmayı oluşturan bu bölüm, Beyoğlu, Nişantaşı ve Karaköy'de bulunan ticari galerilerin, bulundukları semtler hakkındaki yorumlarının sonuçları ile oluşturulmuştur. Aynı zamanda değerlendirme bölümünde, tezin teorik kısmında önerilen sanat galerisi yönetimi, sanat galerisi hedefleri ve sanat galerilerinin mekân seçim teorisini oluşturan maddeler, vaka çalışmaları sonucunda alınan yanıtlar ile karşılaştırılmıştır.

Tezin ana başlığını oluşturan "İstanbul'da yer alan sanat galerilerinin yer seçim kriterleri" konusu, bahsettiğimiz galeri mekânına ev sahipliği yapan semtlerin neden seçildiği sorusundan çıkmıştır. Galerilerin İstanbul'un yalnızca belli başlı semtlerinde konuşlanması durumu beraberinde galerilerin işletme kriterlerinin de sorgulanmasına neden olmuştur.

Tez, 1950 yılından günümüze kadar İstanbul'da açılan sanat galerilerinin İstanbul'da konuşlandığı semtleri yıllarına göre belirtmektedir. Ayrıca günümüzde galerileri etkileyen faktörler ve galerilerin piyasa ve mekân ilişkisi tezin sınırlılıklarını oluşturmaktadır.

1990 yılından beri sanat piyasası rekabet ortamının baskısı altında hızla yeniden yapılanmaktadır. Kentsel dönüşüm ve inşaat faaliyetleri ile kent büyük ölçüde kültür ve sanat üzerinde ilerlenen gelişim politikalarının etkisi altındadır. Bu politikaları yönlendiren dinamikler oldukça karmaşık, net olmayan ve bir garantisi olmayan çalışmalardır.

2000'li yıllarla beraber İstanbul'daki sanat piyasasında çağdaş sanat eğilimleri kendini daha fazla göstermeye başlamıştır. 2000'li yıllarla birlikte geleneksel yöntemlerle icra edilen çağdaş sanatın yerini, yeni ifade yolları arayan sanatçılar ve galeriler almaya başlamıştır. 2000'li yıllarla birlikte, sergileme tekniklerinde de yeni oluşumlar ortaya çıkmıştır. Galeriler, açılan her sergi ile beraber yeniden tadilat geçirmeye başlamış, sanatçılar işlerini sergileyeceği sergi mekânlarını, kullanacakları temalara göre yeniden şekillendirebilir hale gelmişlerdir.

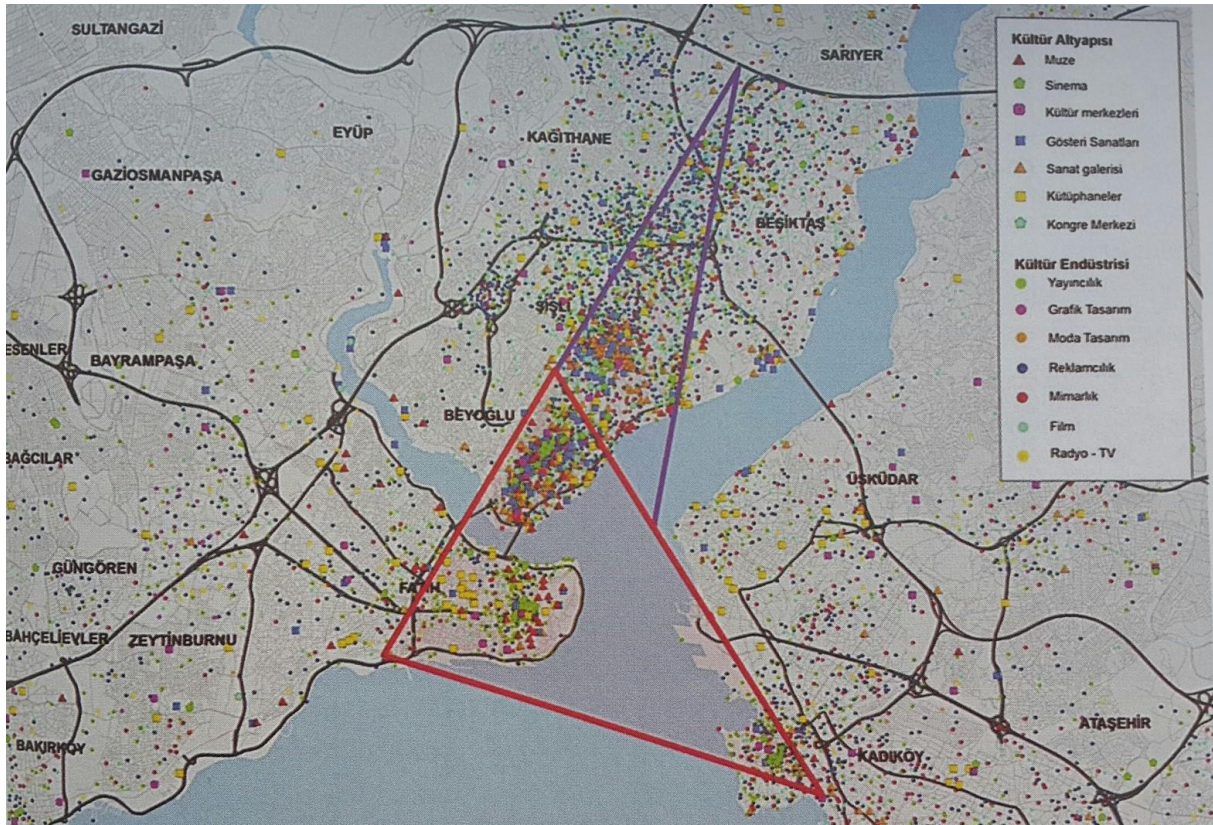
Sergilerin artık küratörler ile yapıldığı 2000’li yıllarda yeni sanat merkezleri, çağdaş sanat müzeleri ve çağdaş sanat galerilerinin sayılarında artışlar yaşanmış tüm bunlarla beraber sponsorluklar da sanat etkinliklerinde fazlasıyla etkili olmaya başlamıştır. Sanat piyasası tabirinin günümüzde çokça kullanılır olmasında özel şirketler de önemli bir pay üstlenmiş hatta günümüzde, sanatsal faaliyetler, şirketlerin rekabetleri için kullanılan prestijli bir platform haline gelmiştir.

İstanbul'da galericilik alanında son yıllarda büyük değişimler yaşamış ve bu değişim bugünde devam etmektedir. Kentte sayı olarak sürekli gelişen sanat galerileri ve fuarları, müze ve müzayede evleri, aynı zamanda koleksiyonerler ile sanat piyasası kısa zamanda büyümüş, sürekli gelişen sanat piyasası için her geçen gün yeni bir semtin popülaritesi artmıştır.

İstanbul'da kültür sanat alanındaki etkinliklerin yapıldığı, müzelerin yer aldığı, sanat galerinin konuşlandığı yerlere bakacak olursak ağırlıklı olarak bu alana yönelik semtlerin bir üçgen oluşturduğunu görürüz. "Kültür üçgeni"⁶⁴ olarak tanımlanan bu bölgeler dışına nadiren çıkıldığı görülmektedir. Kültür üçgeni, İstanbul’un çekirdeği denebilecek olan Eminönü, Beyoğlu, Beşiktaş, Şişli ve Kadıköy ilçelerini kapsayan bölge olarak tanımlanmaktadır. Bu semtler tarihsel bir geçmişe de sahip olan üretim geleneği ile bu tür etkinliklere elverişli mekânlar oluşturmaktadır.

Müzeler, görsel ve gösteri sanatı mekânlarının Eminönü, Beyoğlu, Beşiktaş, Üsküdar, Kadıköy'den oluşan merkez bölgesinde yığılmasına rağmen özellikle 2000'li yılların ortalarından itibaren yerel yönetimlerce geliştirilen kültür yatırımları ile kültür merkezleri ve kütüphanelerin, AVM'lerin giderek çeperlerde yaygınlaşması ile sinemaların metropol genelinde daha yaygın bir coğrafi dağılım sergilediği ve kültür üçgeni dışındaki alanlarda da yer almaya başladığı görülmektedir (Aksoy, Enil, 2011).

⁶⁴ Bu tanımlama ilk kez İstanbul Büyükşehir Belediyesi Nazım İmar Planı Analitik Etütler İşi ve İstanbul Çevre Düzeni Planı çalışmaları kapsamında İstanbul Metropolitan Planlama ve Kentsel Tasarım Merkezi bünyesinde kurulan Kültür Endüstrileri, Kültür ve Turizm Grubu tarafından metropolün gelecek vizyonunun oluşturulmasına yönelik olarak yapılan araştırmalar sonucu ortaya çıkmıştır. İstanbul'un kültür altyapısı (müzeler, sinemalar, tiyatrolar, konser salonları, sanat galerileri, kültür merkezleri) ile kentin geleceği açısından stratejik öneme sahip olduğu düşünülen bazı kültür endüstrileri (film endüstrisi, moda tasarım ve yazılım sektörleri ve kültür sanat festivalleri) hakkındaki bir araştırma Kültür Üçgeni olarak anılan bu bölgedeki yığılmaya işaret etmiştir.



Resim 5: İstanbul kültür ekonomisi kültür altyapılarının coğrafi dağılım ve kültür ekonomilerini oluşturan işkollarında faaliyet gösteren firmaların yer seçimleri.⁶⁵

İstanbul'un kültür sanat gelişmesinin coğrafi dağılımına bakmak gerekirse, merkezden dışarı doğru genişleyen bir yapıdan bahsedilebilir. İstanbul'un merkezinde yer alan Tarihi Yarımada, Beyoğlu ve Nişantaşı'nda sanat, tasarım, turizm ve eğlence sektörleri çerçevesinde geliştiği görülmektedir. Bu bölgelerde yer alan pek çok alan, "Çağdaş Sanat Merkezi", "Kültür Sanat Merkezi", "Yeni Yaşam Merkezi" gibi tematik sloganlar içinde birer sanat ve alışveriş kompleksi haline gelmektedir.

Kültür üçgeni olarak tanımlanan ilçelerde müze, gösteri ve görsel sanatlar mekânlarının %77,5'i toplanmıştır. Müzelerin %79,5'i kültür üçgeni içinde, kültür üçgeni içindeki müzelerin %47'si ise Tarihi Yarımada'da yer almaktadır. Sadece Beyoğlu ilçesinde İstanbul'daki tüm görsel sanat mekânları ve gösteri sanatı mekânlarının üçte biri yer almaktadır. (Aksoy, Enil, 2011).

İstanbul'daki çağdaş sanat galerilerinin sayısında son yıllarda önemli bir artış gerçekleşmiş yeni açılan galeriler de daha çok yukarıda adı geçen bölgelerde konumlanmıştır. Ne var ki bir

⁶⁵ İstanbul Kültür Ekonomisi Envanteri 2010.

bölgede kültür ve sanat altyapılarının yoğunlaşması bölgeyi turizm, eğlence ve gayrimenkul sektörlerinin de hedefi haline getirmektedir. Günümüzde özellikle Karaköy bölgesinde bulunan galerilerin kapanıp, bölgeye olan yoğun ilgiden faydalanma düşüncesi ile çok sayıda restoran ve eğlence mekânları açılmaktadır.

Ayrıca Karaköy, Kabataş ve Beyoğlu gibi semtlerde ağırlıklı olarak düşük gelir sahibi ailelerin ikamet etmekte olduğu bu mahallelerdeki dönüşüm süreçleri, önce sanatçıların, genç profesyonellerin ve bir takım çağdaş sanat galerilerinin bu bölgelere yerleşmeleri ile başlamıştır. Bugün ise bu bölgeler büyük kurumların ilgi odağı haline gelmiştir. Türkiye'nin en büyük holding ve işletmeleri bu bölgelere giderek daha fazla ilgi göstererek yatırım yapmakta, belediye de bu bölgelerdeki yenileme projelerini teşvik etmektedir.

4.2 BEYOĞLU, NİŞANTAŞI VE KARAKÖY SEMTLERİ ÜZERİNDEN GALERİLERİN YER SEÇİM KRİTERLERİ

Ülkemizde 1950'li yıllarda başlayan ve 2000'li yıllarda ivme kazanan sanat galericiliği ile galeri sahiplerinin, galeri mekânı seçiminde önceden örneklerini de verdiğimiz gibi dönemin popüler semtlerinde olma, sanatsever kesimin uğrak noktalarında olma, sanat faaliyetlerinin gerçekleştiği yerlere yakın olma ve üst gelir seviyesinden kesimin ikamet ettiği yerlere yakın olma gibi kriterleri göz önünde bulundurmuşlardır.

Sanat galerileri, sanat eserlerinin alıcı, izleyici ve koleksiyonerler ile buluşmasını sağlayan ve sanat pazarının gelişiminde önemli rol sahibi olan işletmelerdir. Temel olarak sanat galerilerinin sanat eserlerini pazarlama amacıyla bir takım prensipler edindikleri ve bu prensiplerin galeri performansını nasıl etkilediğini araştırma konumuz dahilindedir. Araştırma neticesinde, sanat galerilerinin, sanat piyasası içinde en çok önem verdikleri kriterlerden biri de galerilerinin bulunduğu semt olduğunu görülmektedir. Koleksiyoner odaklı bir anlayışa sahip galerilerin sanat pazarı ile galerinin ticari satış performansı arasında güçlü bir ilişki olduğunu göstermektedir.

Burada koleksiyoner tanımından da bahsetmek gerekmektedir. Türk Dil Kurumu'nun sözlüğünde koleksiyon sözcüğü “Öğrenme, yarar sağlama veya zevk amacıyla bir araya getirilmiş ve özelliklerine göre sınıflara ayrılmış nesnelerin bütünü, derlem” olarak

açıklanmaktadır. Eski çağlardan beri koleksiyon ve koleksiyonerlik, tutku, sahiplenme ve koruma gibi çeşitli faktörlerle yapılmıştır.

Herhangi bir sanat eserini satın alan ya da ondan haz almayı bilen, eseri izleyen kişi sanat tüketicisi olarak tanımlanmaktadır.

Sanat tüketicisi kavramı, sanat alıcısı, izleyicisi anlamında da kullanılmaktadır. Sanat tüketimi, izleyicilerin, katılımcıların ve alıcıların kültürel ürünleri tüketirken, kültürel faaliyet ve deneyimlere katılırken ve kültürel ürünleri satın alırken yaptıkları faaliyetler olarak tanımlanmaktadır (Kültür İstatistikleri, 2010).

Müzelerin, eğitici yönleriyle toplumu sanata yakınlaştırmaları ve galerilerin koleksiyoncuları bilinçlendirerek günümüz sanatını almaya teşvik etmeleri, toplumda koleksiyonculuğun yaygınlaşmasını hızlandırıcı faktörlerdir. Ayrıca, kanunların koleksiyonculuğu özendirecek nitelikte olması, devletin sanatçıyı desteklemesi ve daha başka nice etkenler, koleksiyonların oluşumunu etkilemektedir. Sanat galerisi ile koleksiyoner arasındaki ilişki de çok önemlidir. Koleksiyoner sanat galerisinin gelir kaynağıdır. Bir grup koleksiyoner, sanat aşkı ile sanat eseri satın almakta ve buna göre hareket etmektedir. Bu gruptaki koleksiyonerler enstalasyon gibi metalaşması zor eserleri bile satın alırlar. Hangi tür eser olursa olsun, tekrar satması kârlı olsa bile elden çıkarmak istemez, bunun yerine müzelere bağışlar ya da kendi adlarına açtıkları müzelerde kamu ile paylaşırlar. Bu durum ise galeri adına bir prestij kaynağıdır. Diğer gruptaki koleksiyonerler ise sadece yatırım yapmak, statü kazanmak, spekülasyon yaratmak veya dekorasyon amaçlı sanat eseri satın almaktadırlar.

Raffi Portakal'ın⁶⁶ konuyla ilgili düşünceleri aşağıdaki gibidir.

“Türkiye’de resim alımını işadamları, sanayiciler ve bankacılar başlattı. 25-30 yıldır bu işin içinde biri olarak alıcıları Türk resmine inandırmaya çalıştım. Alın bunlar gerçekten ülkemizin yetiştirdiği en önemli sanatkârlar dediğimizde hep bir direnmeyle karşılaştık. Bize sorulan bu eserlerin yurt dışında da değerli olup olmadığıydı.. Bugün 150-200 bin dolar olan Nazmi Ziya’nın eserini 1970’lerde 200-300 dolara sattık. Birkaç faktör Türkiye’de resim alımını hızlandırdı. Bunlardan birisi, ünlü insanların eser satın almasıydı.”

⁶⁶ Raffi Portakal 1946 doğumlu antika uzmanı, müzayede evi sahibi.

Wang'a göre sanat pazarında birçok alıcı türü vardır. Bazı alıcılar kendilerini ev veya ofis çevreleriyle uyumlu eserler alan dekoratörler olarak tanımlamaktadır. Eserin tarihi ve sanatsal değeri dekoratif alıcıların önceliği olmayabilir. Diğer alıcı türü koleksiyonerlerdir. Gerçek koleksiyonerler sanat ile ilgili eğitimler alan, galerileri ve müzeleri ziyaret eden, sanat eserine bakmayı ve koleksiyonuna uygun sanat eserlerini seçmeyi öğrenen alıcılardır. Bu iki grup dışında daha çok sanat eserinin getirisine odaklanan ve sanatı yatırım olarak gören alıcılar da yer almaktadır. Müzeler de başka bir grup alıcı olarak görülebilir. Kurumsal güçleri ve eseri onaylama rolleri ile müzeler eserini satın aldıkları sanatçılara ve bu eserleri satan galerilere güvenilirlik ve meşruluk sağlamaktadır (Wang, 2009:123-126).

Galeriler tanıtımda bahsedilen tüm alıcı türlerine hizmet eder. Yalnızca beğendiği bir eseri satın almak isteyen kişi ile belirli bir akım ya da tarz doğrultusunda eser toplayan koleksiyoner de sanat galerinden alım yapabilir. Galeri sahibi her iki alıcıya da güvenilir sanat eserini satmakla yükümlüdür. Galeri sahiplerinin hangi alıcı kitlesine yakın olacağı ise kişinin kendi tercihi dahilindedir. Yalnızca bu faktör bile galerilerin işletme kriterlerine doğrudan etki eder.

Örneğin The Empire Project'in sahibi Kerimcan Güleriyüz, galerilerin arasında bir klasman farkı olduğundan bahseder. Galeri işletmelerinin direkt olarak bir butik prensip ile çalışan ve sonuçta pahalı bir malı teşhir edip satan yer olduğundan ama yerel anlamda bir galericinin sanatçı ile olan ilişkisinin tartışılır olduğundan bahseder. Çünkü zaten markalaşma sürecini seçmiş ve şu anda değerli nesneye dönüşmüş şeyin, çok riskli bir galericilik olmadığında değinir ve buna butikçilik demektedir.

Galerilere günümüzdeki işletme kriterlerinden olan ziyaretçi profili incelemesi üzerinden bakacak olursak Beyoğlu, Nişantaşı ve Karaköy üçgeninde yer alan galerilerin işletme prensiplerinde farklılıklar olduğu görmekteyiz. Tezin konusunu oluşturan üç semtin veri analizleri karşılaştırıldığında farklı semtlerde yer alan sanat galerisi işletmecilerinin semtlerdeki ulaşım ve sosyal imkanlar olanaklarını farklı yorumladıklarını görebilmekteyiz.

C.A.M Galeri'nin sahiplerinden Levend Binat "yeni bohem sanat yapan ya da yeni ortaya çıkan sanatçıları çıkaran galeriler ucuz yerleri seçiyorlar fakat ismi olan bir galeri her zaman başka bir yere katılımcı profilini çekebilir. Nişantaşı'nın ne avantajı var? Nişantaşı, alışveriş merkezi, pahalı restoranların merkezi. Buraya vakit geçirmek için gelenler var. Bazı insanlar Karaköy'e nasıl gidecekler, arabayı nereye park edecekler

böyle şeyleri düşünürler. Nişantaşı'nda böyle bir şey yok" diye bahsederek galeri mekânını ziyaret edenlerin konforunu düşünmek ile yükümlü olduklarından bahsetmektedir.

Art Galerim Nişantaşı'nın sahibi Özlem Alıcı ise, insanların Nişantaşı'nda galeri gezmek istedikleri zaman yürüyerek bir çok galeriyi ziyaret edebilmelerinden ya da başka bir amaçla Nişantaşı'na geldikleri zaman galerileri gezmek istemelerinden, galeri sahibi olarak her iki durumda da galeri mekânı açısından Nişantaşı'nın bu amaca hitap eden doğru bir nokta olduğundan bahsetmektedir.

Elipsis'in sahibi Sinem Yörük ise semt ile galerisinin arasında doğrudan bir bağ olduğundan ve bu bilinç ile Karaköy'de galeri açtıklarından bahseder.

"Nişantaşı çok popüler bir yer, öyle bir imajla bir butik tarzında insanlara o şekilde hitap edelim diye düşünmüyorum. Ayrıca zaten bizim galerimiz, sanatçılarımız ve fotoğrafında tabiatı gereği daha alışveriş güzergahından uzak, daha lokal, daha bağımsız olması daha heyecanlı fotoğraf adına. Tabi bir de maliyet faktörü var burası Nişantaşı'na göre daha makul. Nişantaşı'ndaki katılımcı profilinden çok farklıyız. Örneğin, gerçekten ilgili olanlar zaten geliyorlar buraya. Bize de gerçekten fotoğraf ile ilgili olanlar gelsin. Nişantaşı'nda daha farklı bir klasman var ekonomik bakımdan. Onlar yalnızca sanatla ilgili insanlar değiller. Burası Mısır Apartmanı'ndan da daha davetkâr daha açık bir yer. Sonuçta her galeri ticaridir. Bizim de para kazanmamız gerekiyor böyle bir derdimiz var. Bunu yaparken de bir misyonumuz var. Zaten galerinin kuruluş amacı fotoğraf sanatını daha geniş kitlelere duyurmak. Bunu yaparken daha davetkâr olmak. Fotoğraf sanatının ne olduğunu iletmek. Derdimiz bu bunun için başka bir şey de göstermeyi düşünmüyorum. Benim çalıştığım sanatçılar fotoğraf disiplininin gelen ve bundan para kazanan insanlar. Benim de işim onları bir şekilde ortaya koyabilmek ve insanların bu sanatçılardan haberdar olması ve onları destekleyebildiğimiz kadar desteklemek. Dolayısıyla satış olması gerek."

Hem koleksiyoner hem de izleyicilerin sanata olan ilgisini arttırmak, sanatın ulaşılabilirliğini ve erişilebilirliğini arttırmak sanat galerilerinin en önem verdiği kriterlerdendir. Kârını arttırmaya çok önem vermeyen sanat galerilerinin gelirlerinde artış olmaması beklenebilir bir sonuçtur. Sonuç olarak, Türkiye'deki sanat galerileri piyasa odaklı küçük işletmelerdir. Çağdaş sanatın ülkemizde değişen trendler odaklı yapısından ötürü galeri sahipleri, en büyük çabayı galerileri için doğru sanat eserlerini bulmaya, sergilemeye ve pazarlamaya

harcamaktadırlar. Sanat pazarında trendleri takip ederek, koleksiyonerlerin ilgilerini en üst seviyede tutma amacı ile sanat piyasasında var olmayı amaçlamaktadırlar.

2002 yılında Nişantaşı'nda kurulan Galeri İlayda'nın sahibi İlayda Babacan ise bulunduğu semtin gece hayatının da hareketli olmasının ve galeride düzenlenen sergiler açısından geceleri de yaşayan bir semt olmasının öneminden bahsetmektedir.

"Ben galeri mekânı bakarken Asmalımescit civarına da bakmıştım. Orada galeriler açılmaya başlamıştı ama benim fikrim güvenlik açısından çok emin olamamıştım. Uzun saatler çalışmanı gerektiren bir iş bizimkisi. Her şeyi bırak, sergi açılışı olduğu zaman akşam 9-10'a kadar sürebiliyor ve ben tek başıma bu işi yaptığım için o dönem Asmalımescit'in şimdiki hali yoktu mesela. Bir taksim galerisi de olabilirdim o açıdan çok konumlandırmamıştım kendimi. 10 sene önce Nişantaşı daha güvenli daha merkezi daha sık geziliyordu. Tüm bunlar karar vermemde etkili oldu. Yani şöyle de bir durum var, sonuçta özel galeriyiz derdimiz iyi sergiler yapıp aynı zamanda işleri satmak. O kemikleşmiş sanat izleyicisinin bir alışkanlığı var ve konforuna düşkün insanlar. Dolayısıyla araba girmeyen yere, ulaşamayacağı yere bir galeri açmak çok da mantıklı gelmemişti. Burası düzayak ve insanların kolay ulaşabileceği bir yerdi o yüzden Nişantaşı'nı seçmiştim."

Galeri mekânı olarak Nişantaşı'nı seçen galeri sahipleri alıcı kitlenin ağırlıklı olarak bu semtte yer almasından, semtin sanat galericiliğinin ilk yapıldığı yıllardan itibaren ilgi görmesinden ve sanata ilgili olan kişilerin daha çok eğlence, yemek ve konfora düşkün kimseler olmasından dolayı vakitlerini geçirdikleri semtte bu olanakların varlığının da ziyaret oranlarına etki ettiğinden bahsetmişlerdir. Bu semtin güvenli olması ve gece hayatının da var olması galericiler için ziyaretçileri çeken etmenler arasında görülmektedir.

Ayrıca Nişantaşı'nda galeri mekânı olan kişiler ile Karaköy bölgesinde galeri sahibi olan kişilerin yorumlarını karşılaştırdığımızda, Karaköy'deki galeri sahiplerinin Karaköy'de her zümreden insana hitap etme düşüncelerinin olduğunu, Nişantaşı galeri sahiplerinin yorumlarında ise böyle bir düşüncelerinin olmadığı görülmektedir.

Pg Art Gallery'den Esengül Çelik ise galerinin bulunduğu Karaköy semtinin, Bebek semtine göre her zümreden insana hitap eden bir noktada olduğundan bahsetmiştir.

"Galerinin İstiklal Caddesi ve Karaköy gibi iki merkezi bölgeyi birbirine bağlayan işlek bir cadde üzerinde bulunması ve aynı zamanda civarda birçok galerinin konuşlanması yüksek oranda sanat izleyicisine ulaşabilmeye olanak sağlıyor. Bebek ile kıyaslandığında çok daha hareketli olduğuna kanaat getirdiğimiz Tophane'de sanatın izlenilebilirliği oldukça fazla. Dolayısıyla sanatçılarımızı yalnızca belli bir zümreye değil, halkın her kesimine sunabiliyoruz. Bu semt ve mekânı tercih sebebimiz budur. Burada semt sakileri ile iletişim ve etkileşimde herhangi bir problem yaşamadık. Galeri mekânımızdan da semtten de memnunuz."

Karaköy'deki galeri sahiplerinin Nişantaşı'nda oranla daha farklı galeri yönetim kriterlerine sahip olduklarını görebilmekteyiz.

Karaköy'ün diğer semtlere nazaran galericilik koşullarına ve bilinçli sanat izleyicisi ortamına daha elverişli olduğunu düşündüklerine,

Nişantaşı'ndaki sanat izleyicisinden daha farklı bir katılımcı profili olduğuna,

Karaköy'de yer alan galerilerin Nişantaşı'ndaki izleyici kitlesinden uzak olmayı tercih ettikleri ve Karaköy'de sergileri yapılan sanatçıların galeri sahipleri tarafından bulundukları semt ile ilişkilendirildiği,

Ayrıca İstanbul Modern, Tophane-i Amire gibi mekânlarının yakında bulunmasından dolayı ziyaret edilme oranlarının diğer semtlere göre daha fazla olduğu gibi kriterlerin galeri sahipleri tarafından göz önünde bulundurulduğu belirtilmektedir.

Mixer'den Ali Gazi, Karaköy'ün diğer semtlere nazaran sanat galerilerine daha uygun mimari yapılara sahip olmasından bahsetmedir.

"Dükkândan bozma yerler çok fazla açılıyor. Nişantaşı'nda bu yere benzer bir alanda yok. Hep apartmanlardan ibaret. Taksim de öyle. Burası o anlamda daha özgür. Burada yapılan her şey klasik anlamda galeri olmayalım bilinci ile yapıldı. Aynı zamanda Nişantaşı'na uzak olmak, Nişantaşı'ndakine uzak olmak anlamında değil, lokasyon olarak bakılmış ama sonuçta orası başka bir amaç için üretilmiş mimari formlar var. Burası tavan yüksekliği ile büyüklüğüyle zaten son derece cezbedici. Bu lokasyonda da bu kadar büyük sadece Tophane-i Amire var. Lokasyon olarak bence doğru yerdeyiz. Merkez burası ve ulaşımı kolay çok fazla turist geliyor."

Nişantaşı'nda yer alan galerilerin apartman dairelerinden dönüştürülmesi ve bu durumun dezavantajları galeri sahipleri tarafından sıkça bahsedilmiştir. Karaköy ve Beyoğlu'nun galeri

mekânına uygun mimariye sahip olması galeri sahiplerinin bu semtlerde galeri mekânı açmalarını etkileyen kriterlerden biri olduğu görülmektedir.

Galeri Nev'in kurucusu Haldun Dostoğlu, Beyoğlu'na gelme nedenleri olarak Nişantaşı'nın, eskiden sanatın kalbinin attığı bir bölgeyken, şimdi daha çok eğlence merkezine döndüğünü ve artık İstanbul'a gelen kültür sanat turistinin Beyoğlu'nu tercih ettiğini belirtmiştir. Ayrıca, taşındıkları Mısır Apartmanı'ndaki mekân kat yüksekliğinin 3.5 metre olduğunu ve bu yüksekliğin büyük eser çalışan sanatçılar için avantaj olduğunu söylemiştir.

Pilot Galerisi'nin sahibi Azra Tüzünoğlu ise galeri mekânının bulunduğu Beyoğlu'nun sanat etkinliği düzenlenen mekânlara yakın olmasının öneminden bahsetmektedir.

"Galerinizi günde ortalama 3 kişi ziyaret ediyorsa ve siz, toplumu ilgilendiren bir iş yapıyorsanız, pek tabi kendinizi sorgulamaya başlarsınız. İzleyici davranışlarına bakarsanız, yakın mekânlarda birkaç sanat etkinliği olduğunda evden çıkmayı daha çok tercih ettiklerini görürsünüz. Dolayısıyla galerilerin yakın mekânlarda bulunmaları her zaman avantaj. Takip edilmeye değer bir programları olması önemli. Modalar da var pek tabi, ama modalar çabuk değişir. Merkezi, ulaşılabilir noktalarda bulunmaları avantaj. Metro veya başka bir araçla ulaşılabilir bir noktada olmak önemliydi bizim için. Ayrıca pek çok galeri ve müzeye yürüme mesafesinde olmak da önemli. Çok merkezde olmamıza karşı oldukça sessiz bir ofisimiz var, bu da sevdiğimiz bir özellik."

Kerimcan Güleriyüz galeri mekânını Beyoğlu'nda olmasını özellikle istediğinden ve bu bölgenin her zaman rağbet gören bir yer olmasından bahsetmektedir.

"Ben hep Taksim'de olmak istiyordum çünkü İstanbul'un kalbinin olduğu yer Taksim. Ulaşımı kolay. Sıraselviler'i seviyorum, bina da güzel. Binanın yaşının olması çok önemliydi. Büyük olması çok önemliydi. Benim ihtiyacımı karşılayan bir mekândı ama Taksim'i de özellikle istiyordum. Çünkü Taksim her profilden insanı bulabileceğin bir yer. Yabancı ziyaretçilerimiz de çok oluyor. Ortaköy'e, Bebek'e her zaman gitmezsin ama Taksim'de her zaman seni çekecek olan bir şey vardır. Karaköy cazip gelmedi bana. 1998 Sabancı Üniversitesi Kasa Galerisi ile çalışırken bana çok efektif bir yer gibi gelmedi. Birazda mantıklı olması gerekiyor seçtiğin yerin. Ayak trafiği olabilmesi, metro durağına yakın olabilmesi benim için önemli. Çünkü herkesin gelebilmesini istiyorum. Her yere gitme imkânım da olsa ben hep Taksimi isterdim."

Aşağıdaki tabloda ticari galerilerin yıllara göre yer aldığı semtler gösterilmektedir. 1950, 1960, 1970 yıllarında Beyoğlu'nda açılan ticari sanat galerilerden hiçbiri günümüzde etkinliğini koruyamamıştır⁶⁷.

	1950	1960	1970	1980	1990	2000	2010
Beyoğlu	✓	✓	✓		✓	✓	✓
Nişantaşı			✓	✓	✓	✓	✓
Karaköy							✓

Tablo:8 1950 yılından günümüzde ticari sanat galerilerinin Beyoğlu, Nişantaşı ve Karaköy'deki⁶⁸ tarihsel süreçleri.

2016 yılı itibariyle İstanbul'da bulunan ticari sanat galerileri ağırlıklı olarak Beyoğlu ve Nişantaşı'nda yer almaktadır. Beyoğlu'nda bugün 17, Nişantaşı'nda, 13, Karaköy'de 2 galeri yer almaktadır.

Beyoğlu 1950 yılında ilk açılan galerinin bu semtte olması sebebi ile önemlidir. Sonraki 20 yıl da yine Beyoğlu bölgesi ilk dönem ticari galerilerin açıldığı semt olarak piyasada yer edinmiştir. Yalnızca sanat galerilerinin değil tiyatro ve sinemalarında bu semtte açılması, 1950-1970 yıllar arasında semti önemli bir sanat merkezi haline getirmiştir. Ancak 1980'li yıllarda ticari sanat galericiliği piyasasının yalnızca Nişantaşı'nda var olduğu görülmektedir. Bu duruma Nişantaşı'nda yaşayan kitlenin üst sınıftan olması, semtte ikamet burjuvazi toplumun ağırlıkta olması etkili olmuştur. 1990'dan günümüze Beyoğlu ve Nişantaşı semtleri yine ticari galeriler için konuşlanma semtleri olmuştur. Ticari galerilerin 2000'li yıllarda Beyoğlu'nda yer alan Mısır Apartmanı'nda yer almaya başlaması Nişantaşı'nda ise bu tip galerilerin Maçka

⁶⁷ 3.2 1950 - 1990 YILLARI ARASINDA İSTANBUL'DA SANAT GALERİLERİNİN BULUNDUĞU SEMTLER başlığı altında yer alan kronolojik sıra ile yazılmış belirtilen yıllarda açılan ve kapanan sanat galerilerine bakılabilir.

⁶⁸ Bakınız Tablo 4, Tablo 5, Tablo 6 ve Tablo 7.

ve Teşvikiye bölgelerine dağılması her iki bölgeyi sanat galericisi açısından canlı tutmaya sebep olmuştur.

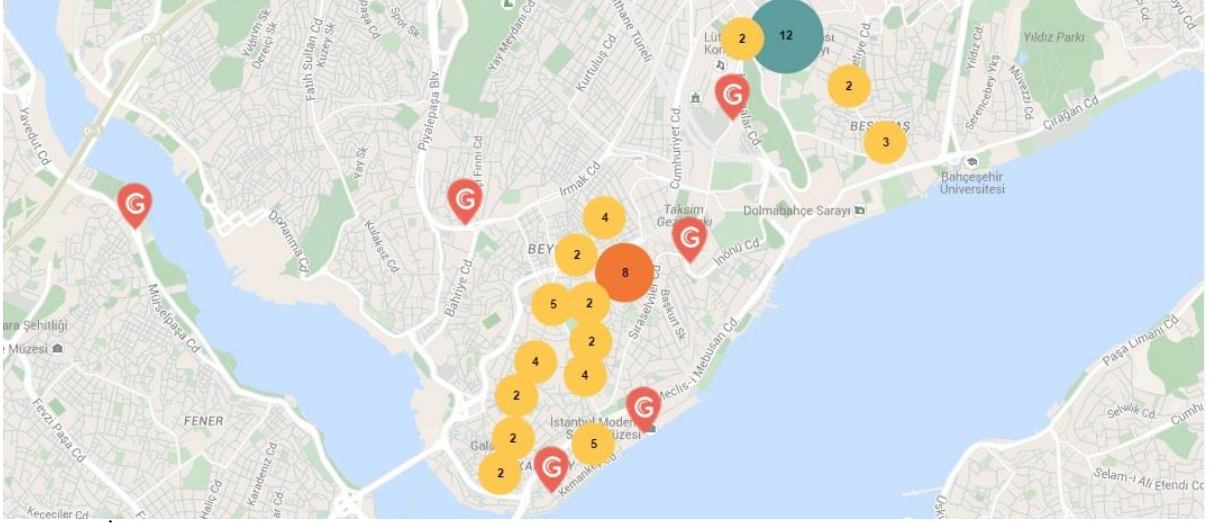
4.3 İSTANBUL'DAKİ SANAT GALERİLERİNİN PİYASA VE MEKÂN İLİŞKİSİ

Türkiye’de sanatın İstanbul kaynaklı geliştiğini söylemek yanlış olmayabilir. İstanbul hem bir metropol hem de coğrafi konumu itibarıyla sanat ortamını içinde tutan bir kent imajı çizmektedir. Sanat eseri fiyatları ve hisse senedi piyasası ile aynı doğrultuda ilerler ve dünyanın belli başlı finans merkezlerinin aynı zamanda sanat satış merkezleridir. İstanbul’da sahip olduğu finansal piyasanın büyüklüğü sebebi ile ülkemizde var olan sanat piyasasının yönlendiren başlıca şehir konumundadır.

Sanat piyasasında ortaya çıkan dalgalanma hareketleri, son yıllarda daha da artarak tüketim ve dağıtım aktörlerinin de değişmesine yol açmıştır. Bunun en önemli göstergeleri ise 2000’li yılların başında hızla çoğalan fuarlar, sergiler, sergileme mekânları ve müzayede evlerinin aktifliği ve aradan geçen 10 senenin sonunda piyasanın giderek daralmasıdır. Bu dalgalanmanın içinde sanata önem veren şirketlerin, sponsorlukların ve koleksiyonerlerin büyük bir payı olduğu da gerçektir. Yatırımcıların sanat piyasasını araç olarak görmesi hem kendi çıkarlarına hem ülke ekonomisine hem de sanat piyasamıza katkılar sağlamıştır. Örneğin İKSV festival bütçelerinin yarısından fazla bir bölümü⁶⁹, sponsorlar tarafından karşılanmaktadır. Kent kültürünün zenginleşmesini sağlayan sanatsal etkinlikler, yatırımcılar açısından pazarlama stratejisi haline gelmiştir. Pi Artworks galeri sahibi Yeşim Turanlı’nın konu ile ilgili düşünceleri aşağıdaki gibidir:

“1999 krizi, 2001 krizi derken, 2001’den sonra güzel bir çıkış yaşandı ve 2005 yılından sonra İstanbul’daki sanat haritası değişmeye başladı. Sanatsal faaliyetler Tophane, Karaköy tarafına kaymaya başladı, çağdaş yeni galeriler açıldı. İnisiyatifler daha etkin bir şekilde rol almaya başladı. Sanat turu yapmaya gelenler İstanbul Modern’den başlayarak yukarıya doğru devam edip İstiklal Caddesi, Mısır Apartmanı’ndaki sergileri gezebiliyorlar.”

⁶⁹ İstanbul Kültür Sanat Vakfı 2012 verileri kapsamında İKSV Mali Kaynak Yapısı: Sponsorlar %52, Bilet satışı %28, Diğer (İKSV Tasarım Mağazası satışları, kira gelirleri, uluslararası kültür kurumları ve vakıflar) %11, Kamusal destek %5, Lale Kart üyeleri %4.

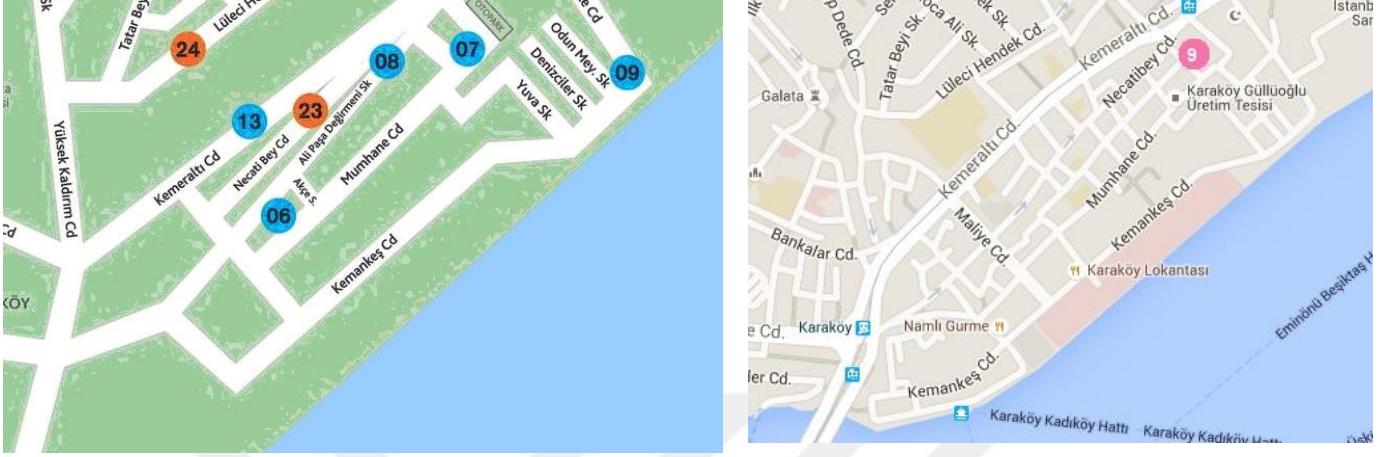


Resim 6: İstanbul Galerisi Haritası 2016 verileri. Sarı ikonlar galerileri, turuncu ikonlar sanat kurumlarını göstermektedir.

Günümüzde İstanbul'un mevcut kültür ve sanat altyapısının mekânsal dağılımını yukarıdaki harita göstermektedir. Bu haritada görülebildiği üzere, kültür ve sanat alanına yönelik işletmeler daha ziyade Beyoğlu bölgesinde yoğunlaşmakta ancak daha önceki yıllarda gördüğümüz Nişantaşı ve Karaköy bölgelerinde olan dengeli dağılımda belirgin bir azalma görülmektedir.

İstanbul 2000'li yılların başında sanat piyasası hareketlendikçe genişlemiş, genişledikçe ülke ekonomisine de katkı sağlar hale gelmiş ve beraberinde elit kesim için de hobi olmaktan çıkıp ciddi bir pazar konumuna gelmiştir. Eğitim seviyesi ve yaşam standartları yüksek kişilerin ilgisi ile sanat piyasası desteklenerek ivme kazanmıştır. Böylelikle İstanbul, imkânı olan kişiler için ikamet edilebilecek, iş ve sosyal yaşam olanakları olan bir şehir olmuştur. Ayrıca kentsel dönüşüm projeleri de İstanbul'un, cazip bir konumda olan bir yer olarak algılanmasına olanak sağlamıştır. Karaköy ve Tophane bölgelerinin bir kültür merkezi haline gelmesi, İstanbul'un kültür sanat başkentine dönüşmesini etkileyen faktörlerden olmuştur. Böylelikle 2000'li yılların başında İstanbul sanat anlamında küresel piyasada rüştünü ispatlamış, dünya sanat piyasasında fuarlar ve bienaller sayesinde önemli bir konuma gelmiştir. Kentte düzenlenen sanatsal faaliyetler sadece sanat piyasasının yaratılmasında değil aynı zamanda kentin pazarlanmasında da önemli bir faktördür. Son yıllarda çeşitli müzelerin hayata geçmesi için yapılan çalışmalar, bienal ve fuarların her geçen yıla oranla daha profesyonelce yürütülmesi açılan sergi sayılarındaki artışlar, kentsel dönüşüm süreçlerinden bağımsız düşünülemez.

Fakat son 10 senede İstanbul'daki sanat piyasası beklenenin aksine ani bir düşüş yaşamıştır. Bu piyasanın önemli aktörlerinden olan sanat galerilerinin sayısında önemli bir azalma görülmekte, "yeni sanat semti" olarak adlandırılan Karaköy'de şu an yok denilecek kadar az sayıda galeri bulunmaktadır.



Resim 7: Akbank Sanat Haritası 2012 - 2016 yılı verileri.

Yukarıdaki haritalarda 2012 ve 2016 Karaköy yılı galeri verileri gözükmemektedir. 2012 yılında haritada 5 galeri bulunmaktayken, günümüzde aynı semtte yalnızca 1 galeri bulunmaktadır.

Dirimart'ın direktörü Tankut Aykut 2012 yılında galerilerin taşınması üzerine şu yorumları yapmıştı:

"Nasıl New York'da herkes Chelsea'ye taşındıysa 10 yıl içinde Soho tamamen terk edildiyse bizde de aynı durum söz konusu. Karaköy'de hem yüksek tavanlı yerler bulabiliyorsunuz hem de fazla konut yok. Eski liman bölgesi olduğu için eski parseller büyük alanlar bulunabiliyor. Bir de trafik sorunu daha az. Eserleri galeriye sokup çıkarmak çok sorun oluyor burada o yüzden de Karaköy'ün bu açıdan bir çok sebebi var. Bizim Karaköy'e taşınma sebebimiz tabii ki biraz daha fazla insan gelsin ama mesela Nişantaşı'nda olabilecek her yer bir apartman dairesi olduğu için bir takım fiziksel sınırlamalar getiriyor. O da bizi sıkıyor. Taksim'de de benzer problemler ile karşılaşırız."

Levent Binat ise yine aynı yılda benzer bir açıklama yapmıştı.

"Bu aynı bundan 10 - 12 yıl evvel Manhattan'da kiraların çok pahalı olup galerilerin Williamsburg'a, Brooklyn'e geçmesi gibi. Şimdi orası da pahalı oldu, yeni yeni yerlere mesela Bronx'a geçti bazı galeriler. Bunlar her zaman bütün dünyada olmuştur. Mesela

Berlin'de de duvar yıkıldıktan sonra doğu Berlin tarafında yeni galeriler açılıyor. Kiralar daha uygun olduğu için. Bu da mantıklı geliyor bana. Adları çok bilinmeyen, işleri çok yüksek fiyatlara erişmemiş sanatçıların galerileri tabi daha az kira vermeyi tercih ediyorlar. Dolayısıyla Tophane ve Karaköy böyle gelişti ve ilerleyecektir. Ama yarın orası da pahalalanacak Haliç kıyısına gidecekler. Bir de Karaköy'ün bir avantajı var İstanbul Modern onlara çok yakın."

Karaköy'de bugün tahmin edildiği gibi kiralarda hızlı bir artış yaşanmış, genellikle boş olan binalar ani bir talep ile bir anda popüler mekânlara dönüşmüştür. Ancak tahmin edildiği gibi bu semt bir çağdaş sanat mekânına dönüşmemiş, eğlence kültürünün bir parçası olan cafe ve restoranların hüküm sürdüğü bir yer halini almıştır. Tahmin edildiği gibi ilk galeri semtleri olan Beyoğlu ve Nişantaşı terk edilmemiş, aksine Karaköy bugün sanat kurumları tarafından tamamıyla terk edilmiş haldedir. 2010-2015 yılları arası Karaköy iki kez kırılma noktası yaşamıştır. Bunlardan ilki 2010 yılında Karaköy'ün çağdaş sanat mekânına doğru yükselişi olmuştur. 2011-2013 yılları arasında basında sıkça "Karaköy'ün yükselişi", "Karaköy'de değişim devam ediyor", "Karaköy'de mutlaka görmeniz gereken 10 sanat mekânı" başlıkla haberler yapılmaktaydı⁷⁰. İkinci kırılma ise tüm galerilerin kapanması ile yaşanmıştır. 2015 senesine geldiğimizde tüm galeri mekânlarının yerini restoran ve cafelerin aldığını gözlemledik. Sanat pazarının ani bir gerileme yaşaması ve Karaköy'ün sanat mekânı algısının ani düşüşünün altında ekonomik, sosyal ve kültürel değişim ve buna bağlı olarak hızla değişen trendler oluşturmaktadır. Karaköy, daha önce kültür sanat mekânı olarak anılmadığı ve hatta iş merkezi olarak bilinen bir yer olduğu için yeni açılan sanat galerileri için bir risk oluşturmaktaydı. Galeri sahipleri bu durumu göze aldı ancak bu girişim başarısızlıkla sonuçlandı.

Kerimcan Güleryüz sanat pazarındaki risklerden şöyle bahsetmiştir:

"Reel anlamda galericilik bir daha sanatın doğumhanesi diyeceğimiz bir yer. Haliyle riske girdiği için çok fazla da hali vakti yerinde olan markaların satılıp teşhir edilecekleri bir yer olması gerekmez. Genelde de bir mutenalaştırma sürecini geçirme evresinde olan bir yerde başlar. Bunun çok iyi bir örneği Chelsea. Mesela Galerist'e bakarsan ilk açıldığında Teşvikiye Palas'a sonra Mısır Apartmanı'na gidiyor. O zaman Mısır Apartmanı'nı galeri gibi içinde herhangi bir varlığı

⁷⁰ Milliyet Gazetesi 06.01.2012 tarihli "Karaköy hızla değişiyor, herkes oraya koşuyor" haberi. Erişim tarihi: 20.04.2016

barındırmamış bir yapıydı. Sonuçta sanata dikkat çeken bir şey ve popülist. Bir alım satımı da tetiklediği için de görünürlük kazandı. O yüzden mutenalaştırma sürecine bakarsan bir yerde galeri açılıyorsa ve bir sürü galeri açılmaya başlıyorsa orası bir kritik bir değişim süreci yaşar ve mahalleyi de evcilleştirme süreci de bununla başlar."

Güleryüz, sanat pazarında doğru mekân bulmayı, moda ve değişen trendler konusu üzerinden örneklendirmektedir. Doğru mekân bulmak ve piyasanın ilerlediği yoldan gitmek ya da yeni bir piyasa oluşturmakla olabilir. Karaköy'de ise tam anlamıyla yeni piyasa oluşturmaya örnek teşkil eden bir olay gerçekleşmiştir. Ancak sanat mekânlarının oluşması, semtin pazarlanması anlamına geldiği için yoğun talep yüksek kirayı, yüksek kira ise galerilerin sanat izleyicisine ve koleksiyonerlere bağlı olma durumunu ortaya çıkarmıştır. Özel sektörün semte olan ilgisi, sanata olan ilgi yerini bugün eğlence sektörüne bırakmakla sonuçlanmıştır. Karaköy'e ekonomik açıdan uygunluk gözetilerek taşınan galeriler, sosyal ve kültürel değişimi ile beslenmiş ve kısa zamanda popülerlik kazanmıştır. Ancak hızla değişen trendler ile galeriler, yine ekonomik, sosyal ve kültürel farklılıklardan ötürü bölgeyi terk etmek durumunda kalmışlardır. Bunun yanında bu bölgelerde açılan galerilerin yeni kurulan galeriler, diğer semtlerde yer alan ve Karaköy'deki galerilere nazaran eski galeriler ile bir rekabete girme durumunu ortaya çıkarmaktaydı. Bu rekabet ortamında sanat galericiliği açısından daha eski olan Beyoğlu ve Nişantaşı hem bulundukları semtin koleksiyonerler tarafından yaratmış olduğu alışkanlık durumu hem de sahip oldukları iş tecrübesi onlar için bir avantaj oluşturmaktaydı. Karaköy'de açılan galeriler bu rekabet ortamında yeterince etkili olamayıp, semtin vaat edilen uygun sanat piyasasını sunmaması durumunda da kapanma yoluna gitmişlerdir.

Bugün Beyoğlu ve Nişantaşı yine sanat galerilerinin bulunduğu semtlerin başında gelmektedir. İstanbul'daki sanat pazarını oluşturan bu semtlerde galerilerin kimi zaman eksilip kimi zaman çoğalması gözlemlense de bu değişen dalgalı durum henüz Karaköy örneğinde gördüğümüz gibi kökten bir yok oluşa sebep olmamıştır. Karaköy, sanat galericiliği açısından tahmin edilen sanat semtine dönüşmemiştir. Beyoğlu ve Nişantaşı'nda bulunan galeri işletmecilerinin sanat piyasasında kalıcı olabilme kriterlerini şu şekilde özetleyebiliriz;

Tankut Aykut: "Şehrin ve kültürel tüketim alanlarının gelişmesine paralel olarak galeriler de kendilerine yeni mekânlar aramaktadırlar. Ancak son yıllarda şehrin kültürel

tüketim alanının Taksim'den Karaköy'e uzanan bölgeye odaklı. Kültür her ülkede metropollerde tüketilir. Ülkemizin tek metropolü İstanbul ise kültürün üretildiği ve tüketildiği bir merkezdir. Kalıcılığın garantisi olmaz. Kimin geçici, kimin kalıcı olduğu zaman içinde belli olacak ama zaten bu çok önemli de değil. Çok kısa sürede, çok iyi işler yapmış bir galeri olabilir ve tarihe böyle de yazılabilirsiniz. Biz kalıcı olmak için hiçbir şey yapmıyoruz. Sadece inandığımız işleri yapmayı sürdürüyoruz. "

4.4 GÜNÜMÜZDE İSTANBUL'DAKİ GALERİLERİ ETKİLEYEN FAKTÖRLER

Karaköy örneğinde gördüğümüz 'galerilerin yerine açılan restoran' vakası galerilerin bulunduğu semtler ile doğrudan ilişkilidir. Bu örnek vaka üzerinden ilerleyerek günümüzde İstanbul'daki galeri mekânlarını etkileyen faktörleri vaka analizleri doğrultusunda şu şekilde sıralayabiliriz:

- Tüketim kültürü
- Sanat piyasasının istikrarı
- Özel sermaye
- Sanata yatırım oranı
- Değişen trendler
- Semtler üzerine yapılan yatırım ve prestij kampanyaları
- Semtte ikamet eden kitlenin sosyal, kültürel ve ekonomik durumu
- Ulaşılabilirlik

Tüketim, insanların sahip olduğu kültürel ve ekonomik sermayeyle, kentlerde kontrol edilemez derecede gelişmektedir. Bu nedenle tüketim kültürünün getirdiği sosyal eşitsizliğin kentsel mekânlara daha fazla yansıdığı görülmektedir. Büyük sermaye sahiplerinin isteklerine göre biçimlenen tüketim kültürü kentlerde buna göre yönlendirilmektedir. Günümüz kentlerinin donanımı ve işlevi tüketimle ilişkili hale gelmiş, kimi kentsel alanlar da buna bağlı olarak yeniden tasarlanmıştır. Bunun sonucu olarak, çeşitli caddeler araç trafiğine kapatılmakta meydanlara, parklara kafeler yapılmakta, alışveriş merkezlerinin sayısı

artmaktadır. Kentte yapılan köklü değişiklikler, genellikle kentte ikamet eden kişilerin ihtiyaçlarına öncelik vermemektedir. Bu önemsenen, fazla harcama yapan kısa dönemlik kullanıcı olan nüfus, başka bir deyişle turisttir. Bunun sonucunda şehir, en azından burada yaşayan ve kısa süreli olarak gelen bireyler için yeterli yaşam yeri sağlayabilmek için tüketilmektedir.

Günümüzde küreselleşmenin etkisiyle beraber, kentler birbirine benzemeye başlamıştır. Kent merkezleri, turistik amaçlara hizmet eden etkinliklerle donatılmıştır. Küresel ve yerel markaların bulunduğu alışveriş caddeleri üzerinde yiyecek alanları ve kafeler konumlandırılmıştır. Ayrıca bir yerin turist ve yatırımcılarını cezbetmek için tarih ve kültürü yeniden sunularak, bu amaçla stratejiler geliştirilmektedir. Bu amaç doğrultusunda yerel yönetimler ve yatırımcıların, turizm ve boş zamanla ilgili kültürel yatırımların daha az maliyetli olmasından ötürü, bu konulara yöneldiğini belirtmektedir.

Müzelerin ve sanat galerilerinin yanı sıra kentsel tüketim alanları olan restoranlar da, kültürel alana yönelik yatırımın konuşulduğu yerler haline gelmektedir. Restoranlar, şirket sahipleri, kültür endüstrisi yöneticileri ve sanatçılar için buluşma yeri olmaktadır. Bu kentsel tüketim alanları, iş hayatının elitleri arasındaki etkileşimi arttırmaktadır. Restoranlar bu anlamda, gelir düzeyi yüksek üst sınıf arasında en son haberlerin duyulup, yeniliklerin tartışıldığı ve anlaşmaların yapıldığı mekânlar haline gelmiştir. Ayrıca magazin dergilerinde ve gazetelerin tüketici köşelerinde bu restoranlar hakkında haber yapılmakta, böylece sıradan insanlara üst sınıfın tüketim faaliyetleri tanıtılmaktadır. Medya yoluyla topluma aktarılan üst sınıfın kültürel tercihleri, sıradan insanların kent hakkında bildiği pek çok şeyi değiştirmektedir.

Sanat piyasasının istikrarı, ancak tutarlı bir sanat piyasası geçmişi olan ülkelerde ya da bu piyasayı oluşturmak için atılan doğru adımlar atıldığında sağlanabilir. Sanat piyasası sanata önem veren, eğitimi sağlayan ve bu yönde iş olanağı sağlayabilen ülkelerde daha istikrarlı bir büyüme sağladığı görülmektedir. Bugün dünya sanat piyasasını oluşturan en önemli organizasyonlar bienaller, fuarlar ve müzayedelerdir. Fuarların dünya çapına erişen popüleritesi ve müzayede evlerinde satışa sunulan eserlerin önemi ancak sanat piyasasında önemli bir yeri olan ülkelerin taşıyabileceği bir durumdur. Sanat piyasasının istikrarı ise ancak bu gibi organizasyonlar ile sağlanabilir. Bu gibi sanat organizasyonlarının doğru pazarlanması ile düzenlenen etkinliklere yabancı katılımcılar ve basın ilgi gösterecek ve bu sayede organizasyonun düzenlendiği ülkeye kâr ve prestij kazandırılmış olacaktır. Tüm bu sanat piyasasının oluşturulması da doğru bir devlet politikası sayesinde gerçekleşir. Ayrıca bu istikrarı sağlayan öğelerden biri de toplumun kültür seviyesidir. Ancak eğitim almış, bilgili

kişiler ülkede bu alana yönelik istikrarı sağlayabilirler. Sanata yalnızca ilgi duymanın yanı sıra yatırım aracı olarak görülmesi, özel müzelerin ve koleksiyonların oluşturulması piyasa istikrarını sağlayan en önemli faktörlerdendir.

Özel sermaye, galeri mekânını direkt etkileyen en önemli faktördür. Sermaye sahibi üst sınıf galerilerin geleceğini doğrudan etkiler. Ancak galerilerden tutarlı bir şekilde alım yapılması durumunda galeriler, işletme için gerekli kârı elde edebilirler. Tutarsızlık neticesinde galeri bir süre biriktirdiği kârdan çalışmaya devam eder. Özel sermaye sahibi kesimden sanata ilgi duyan ve alım yapan sınıfın alımı durdurması ya da bu sınıfın yurt dışından alım yapması halinde galeriler kapanma noktasına gelebilir.

Sanata yatırım oranı, özel sermaye talebi ile doğru orantılıdır. Sanat eserine yatırım, sanat piyasasının canlı olma ve gelişme durumunu beraberinde getirmektedir. Sanata yatırım yapan zümre sayesinde ülkede üretilen sanat eserleri yıllar geçtikçe değer kazanır. Sanat eserine yatırım yaparak eser alımı yapan kişi, eserin ileride kâr getirip getirmeyeceğini belirleyen faktörlerin gelişen sanat piyasası ve sanatçının kariyeriyle doğrudan etkileyen galeri olduğunu bilir. Sanata yatırım oranı ne kadar yüksekse, sanatçı üretimi, galeri satışları, ülke ekonomisi ve ülkenin dünya sanat pazarındaki yeri de o kadar büyük çapta olur.

Değişen trendleri, takip etmek konusu ülkemizde oldukça ilgi gören bir durum halini almıştır. Örneğin, günümüzde galerilerin kapanmasında en büyük pay, kitlelerin değişen trendlerin peşinden gitme arzusudur. Karaköy'de 2000'li yıllarda trend olan çağdaş sanat etkinlikleri ve sergilere olan talep, bugün restoran ve popüler eğlence kültürüne yönelmiştir. Galeri mekân seçimlerinde galerinin bulunduğu semt bu değişken trendler göz önünde bulundurularak yapılmalıdır. Aksi halde bir zaman sonra semte olan ilginin azalması ya da farklı bir semte yönelmesi galerilerin kâr edemeyip kapanması sonucunu doğurmaktadır. Akaretler'de örneğini gördüğümüz gibi semtler üzerine yapılan yatırım ve prestij kampanyaları yine galeri mekânını etkileyen faktörlerden birini oluşturmuştur. Semtin kalkınması, reklam çalışmaları ve yapılan yatırımlar ile gerçekleşir. Bu yatırım projeleri ise devletin politikası dahilinde gerçekleşir. Yönetim, semtler ve iller üzerine yaptığı çalışmalar ile ilgi ve talep yaratır. Bu talep dahilinde semtin, yatırımcının işletmesine uygun olup olmadığı ise direkt yatırımcıyı etkileyen bir durumdur. Bu duruma galeriler üzerinden bakacak olursak, sanat galerisi için uygun olan semtin beraberinde yine kültür sanata yönelik yatırımın ya da bu alana uygun işletmeleri destekleyen yatırımların gerçekleşmesini beklemesi doğru olacaktır.

Semtte ikamet eden kitlenin sosyal, kültürel ve ekonomik durumu; örneğini Tophane'de gördüğümüz gibi galeri mekânına uygun olmayan semtlerde galeri açmak, semtte sanatı talep eden ve sanata ilgi gösteren kişilerden oluşan uygun bir izleyici ve alıcı kitlesinin olmaması durumunda, o semtten dışlanmak hatta semt sakinlerinin protestoları nedeni ile galeriyi kapanma yoluna kadar gidebilmektedir. Yine galeride satılan eserlerin, galeri mekânının bulunduğu semtteki zümrenin alım gücünün çok üstünde olması ya da potansiyel alıcı kitlenin galeri mekânından çok uzak bir noktada olması galeri mekânını olumsuz etkileyen kriterler arasındadır.

Ulaşılabilirlik, galeri mekânı için en önemli kriterlerden biridir. Röportajlardaki verileri göz önünde bulundurduğumuz taktirde, galeri mekânlarının kolay ulaşılabilir yerlerde konuşlandığını görmekteyiz. Toplu taşımanın yapıldığı, otoparkların bulunduğu ve yürümenin elverişli olduğu semtler, beraberinde galerilere yoğun galeri ziyaretçileri getirmektedir.

Sanat eserinin pazarlanması, satışının yapılması ve bu satıştan edilen pay ile âkr sağlayan sanata yönelik işletmelerden olan sanat galerilerinin ayakta kalmaya çalışması yukarıda belirtilen birden fazla faktörün sürekli çalışması ile sürdürülebilir.

Günümüzde ağırlıklı olarak sanat eserleri üzerinde eseri üretenler değil galeri sahipleri ve koleksiyonerler söz sahibidir. Sanatın gidişatı artık aracılardan elinde şekillenmekte, sanatçı üretimlerini bu kişilerin istek ve önerileri doğrultusunda oluşturmaktadır. Bu süreçte sanatçının pasif durumda kalmasının ardında yatan neden ise, sanatçının ekonomik özgürlüğünün bu aktörlerin elinde olmasıdır. Sanat piyasasında bazı aracılardan, bazı sanatçıların önüne geçmiştir. Bilinirlikleri ve itibarları çoğu sanatçıdan daha fazla olan aracılardan olması, günümüz sanat piyasasında olağan durumlardan biri haline gelmiştir. Sanatın üretiminden çok pazarlanması daha önemli, daha prestijli bir durum haline almıştır. İstanbul'daki galericilik sektöründe son yıllarda galeriler hayatta kalma mücadelesine girmiştir. Talebe yönelik faaliyete giren galeriler koleksiyoner kitlenin arzusu dahilinde tüm imkânlarını kullanma yoluna gitmişlerdir.

Galeri işletmecilerinin galeri mekânlarında hakkında şunları söylemiştir:

Ali Gazi: "Kimse kısa bir süre için bu işi yapmak istemez tabi. Galerici de hızlı büyümenin bir sorunu. Aslında yakın bir zamana kadar bırak galeriyi açılışları kaynak bulamıyorduk, kitap bulamıyorduk. İnanılmaz bir değişim var İstanbul'da son 7 - 8 senedir. 2005 yılında buralarda (Karaköy) hiçbir şey yoktu. Ben yine de bu duruma iyi niyetli bakıyorum. İş daha iyi bilen biraz içinden gelmiş olanlar daha kalıcı

olabilecekler. Kalıcı olmak bunun neresinde ben de bilmiyorum. Biz iş modeli olarak biraz daha esnek bir yapımız var. Burayı paralel etkinlikler ile de kullanıyoruz. Sadece bir beyaz küp olmasın diye bir bölümde belirli tarihlerde sergiler yapıyoruz. Bir alanı daha interaktif kullanmaya çalışıyoruz, film gösterimleri yapılıyor. Sanatçı söyleşileri yapılıyor. Artlab gibi bir şey yapalım. Küçük bir atölye gibi. Dana dinamik ve yaşayan bir yer olsun istedik. Belki ileride yayınlar satmaya başlayacağız."

Gazi, kalıcı olabilmek için mekânlarında sergi dışı etkinliklerin de düzenlendiğinden galeri mekânını daha dinamik tutmayı hedeflediklerinden bahsetmiştir. Söz konusu olan Mixer bugün yeni adresi olan Beyoğlu'nda Sıraselviler Caddesi'nde hizmet vermektedir.

Tankut Aykut: "Güvenceyi diğer lüks tüketim malları satan sektörler nasıl sağlıyorsa aşağı yukarı biz de öyle sağlıyoruz. Elbette her türlü ekonomik kriz bizi de etkiliyor. Çok fazla galeriler açılıyor elbette ama bizim çok avantajlı taraflarımız var. 5 - 10 galeri var çok büyük marka değerleri olan. Biz de onlardan bir tanesiyiz. O yüzden bu biraz daha kalıcı olacağımıza dair bir güvence veriyor. Bu da bulunduğumuz semtte de kalıcı olacağımız anlamını taşıyor. Yaptıklarımız sayesinde bir birikimimiz var bu birikim illa maddi ya da eserler değil, insanlarla irtibat birikimi ve tecrübe bunların hepsine güveniyoruz tabi. Ama bir başka nokta da çok fazla galeri var. Bu ürkütücü bir şey değil. İşin ilginç tarafı İstanbul'da çok ciddi bir maddi kuvvet var şu an. Çok ciddi birikmiş bütçeler var o yüzden daha fazla galeri de açılacak. İstanbul'un kendi çapında bir markaya dönüşmüş olması malum. Bugün İstanbul bazı açılardan Londra ile New York ile kıyaslanabiliyorsa, bu servet birikimi olarak da gayet haklı bir kıyas, oradaki galeri piyasasına baktığımız zaman biz çok mütevazı bir durumdayız."

Bu açıklamaya göre galerilerin marka değerinin galerinin kalıcılığı ile doğru orantılı olması, galerinin uzun yıllar piyasanın içinde bulunmasını sağlamaktadır. Türkiye'deki sanat piyasasını yöneten aktörlerden olan yatırımcıların galerilere olan katkısından da bahseden Aykut, İstanbul'un dünya sanat pazarında yer edinmesinde bunda da en önemli rollerden birinin koleksiyonerlere düştüğünü belirtmektedir. Dirimart bugün Nişantaşı'nda bulunan aynı mekânında hizmet vermeye devam etmektedir.

İlayda Babacan ise doğru mekân seçiminin, galerinin temsil ettiği sanatçıları iyi seçmesi ile bir etkileşim sonucu gerçekleştiğini belirtmektedir.

"Öncelikle sanatçı seçimi çok önemli bu kalıcı olanın en büyük etmeni. İyi sanatçı seçtiğin zamanda iyi satış getiriyor tabi. Ama tabi kemikleşmiş bir alıcı kitlesi var ve

onlar galeriyi ziyaret etmeyi artık alışkanlık haline getirmiş durumda. Özel galerinin tek kriteri satış yapmak. Bizim sektör biraz daha farklı ve herkes birbirini tanıyor. Herkes birbiri destekler gibi bir piyasadayız. Birbirine müşteri paslayan bile var. Ama tabi bunlarda sektörden gelen insanlar. Bir galerici ya bu işin okulunu okumuştur, çalışmıştır ya kendisi koleksiyonerdir ya da aileden gelen bir işi sürdürüyordur. Yani bu dünyanın içindedir. Dışarıdan bir insanın çok uzun süre yapabileceğini zannetmiyorum. Sonuçta küçük bir alıcı var ve o paydan yararlanabilmek için çok çalışmak ve bu işi bilmek gerekiyor. Ancak bu işi bilenler doğru sanatçılarla çalışım başarılı satışlara ulaşabilirler."



DEĞERLENDİRME

Sanat galerisi, başta plastik sanatlar olmak üzere her türlü sanat eseri sergilerinin gerçekleştirildiği, kuruluş amacına göre sanat eseri satışının da yapıldığı mekâna verilen isimdir. Sanat galerileri, kamu kuruluşlarına bağlı olabildikleri gibi özel kuruluşlara veya vakıflara da bağlı işletiliyor olabilirler.

Sanat galerisinin getirileri, sanat piyasasını oluşturan aktörler üzerinden şu şekilde tanımlanabilir;

Galeri sahibi açısından,

- Kâr elde etmek
- Prestij kazanmak
- Sanat piyasasını yönlendirmek

Koleksiyoner açısından,

- Prestij kazanmak
- Kurumsal itibar
- Yatırım amacı
- Kişisel sanat zevki

Sanatçı açısından,

- Kendini ifade etme
- Kariyer oluşturma
- Satış yapma
- Prestij kazanmak

Tüm bu maddeler sanat galericiliği piyasasını oluşturan maddelerdir. Piyasayı oluşturan bu aktörlerin başında yer alan ticari sanat galericiliğini doğrudan etkileyen kâr elde etme ve buna bağlı olan sürdürülebilirlik durumu galeri mekânını doğrudan etkilemektedir. Galerî mekânı seçimi ise İstanbul'da daha önce örneğini gördüğümüz belirli kriterler dahilinde belli başlı semtlerde yapılmıştır.

Ülkemizdeki ticari sanat galericiliğini gözden geçirmek gerekirse 19. ve 20. yüzyılda önemli gelişmeler yaşanmıştır. Bu dönemde ticari sanat galerilerinin sayısının artması, sanat alanında aracılık yapmanın ve sanatçı olmanın mesleki kariyer olarak kabul edilmeye başlanması müzeler ve galeriler gibi kurumlarda kültür ve sanatın endüstrileşmesi pazarın özelliklerini oluşturmuştur. Koleksiyonerler ve sanatçılarla birlikte ticari sanat galerileri günümüzdeki sanat pazarını oluşturmaktadır. Sanat galerilerinin yaygınlaşması, toplumun sanatı daha fazla takip etmesi ile doğrudan ilgilidir. Toplumun ve sanatçıların bir araya gelebilmesi ve karşılıklı taleplerini karşılayabilmesi için sanat galerilerine ihtiyaç vardır.

Sanat pazarı, sosyal, siyasal ve kültürel değişimler tarafından şekillenen uzun bir dönemin ürünüdür. Cumhuriyet öncesinden başlayan bu uzun süreç içerisinde özel sanat galerilerinin ortaya çıkışı, sanat alanında kültürel devlet politikalarının yetersiz olmasının ve sanatçıların kendini ifade etme ve ekonomik olarak bağımsız olma ihtiyaçlarının bir sonucu olarak yorumlanabilir (Önsal, 2006).

İstanbul'daki ilk sanat galerisi 1939 yılında bir grup sanatçı tarafından Taksim'de açılmış ve galerinin ilk müşterileri sanatçılar ve akademisyenler olmuştur. 1950 yılında galericilik tarihinde önemli bir yeri olan Maya Sanat Galerisi açılmıştır. Beyoğlu'nda açılan Maya Sanat Galerisi, Adalet Cimcoz ve Sabahattin Eyüboğlu tarafından şekillenmiştir.

1960'larla birlikte sanata yönelik işletmelerde bireysellik hakim olmaya başlamıştır. Sayısı gün geçtikçe artan özel galerilerin başlangıcı bu yıllara dayanır. 1970'lerden sonra sayıları daha da artan özel galeriler, sanat piyasasında önemli bir güç haline gelmiştir. Özellikle 1975'te, Yahşi Baraz'ın açmış olduğu Galeri Baraz ile yatırımcılar da sanatla ilgilenmeye başlamıştır. Aynı zamanda bu dönem sanatın yatırım aracı olarak kullanılmaya başlandığı dönemlerdir. 1980'lerde koleksiyonerlik ve müzayedecilik kavramları da ülkemizde yavaş yavaş yerleşmeye başlamıştır. Sanat kurumlarının oluşması, sanatı geliştirilebilir hale getirmiştir. Fakat her ne kadar bu çalışmalar artsa da şüphesiz ki çözümlerin hayata geçebilmesi, sanata yapılan yatırımlara bağlıdır. O sebepten Türkiye'nin sanat alanında kalkınması bir anda olmamış günümüze kadar uzanan bir sürece yayılmıştır. 1990'lı yıllarda medyada yer alan yüksek müzayede fiyatları sanatın yatırım aracı olarak değerlendirilme sürecini pekiştirmiştir.

Bugünkü sanat ortamı ise 2000'li yılların başında oluşan sanat galericiliği ve çağdaş sanata olan talebin bir getirisi sonucu oluşmuştur. 2000'li yılların başında yoğun bir şekilde çağdaş sanat eseri satan galeriler kurulmuştur. Uluslararası anlamda ülkemizi temsil etmek için de alternatif bir yol olarak görülen çağdaş sanat, pek çok sanatçının da çabalarıyla Türkiye'de üretilen sanat eserleri yurt dışında da temsil edilir hale gelmiştir. Bu çağdaş sanat furyası müzayede evlerini canlandırmış ve fuarcılığa da yeni bir alan eklemiştir.

Beyoğlu'nda yer alan galerilerin bulundukları semti İstanbul'un en merkezi yeri olarak düşündükleri, bu sebeple herkese hitap ettikleri galerilerin yabancılar tarafından da tanınmasını istedikleri için bu semti seçtikleri bilinmektedir. Ayrıca Beyoğlu'nun kolay ulaşılabilir ve sanat alanına yönelik işletme ve kurumların da bulunduğu semt olması sebebiyle sanatsever kitleye yakın olma durumunu arzu etmelerinden dolayı bulundukları semti seçtikleri sonucuna varılmıştır.

Nişantaşı'nda yer alan galerilerin işletmecileri ile yapılan görüşmeler neticesinde Nişantaşı'nın sanat galericiliği açısından eski bir geçmişe sahip olmasından ve bu semtte ikamet eden kitleye hitap etmelerinden dolayı Nişantaşı'nı seçtikleri sonucuna varılmıştır. Ayrıca galerileri ziyaret eden kişilerin, semtin yeme-içme ve eğlence gibi olanaklarından da yararlanmak istediklerini belirtmişlerdir.

Karaköy'ün diğer semtlere nazaran sanat galericiliği koşullarına ve bilinçli sanat izleyicisi ortamına daha elverişli olduğunu düşündükleri için bu semti galeri mekânı olarak seçtikleri bildirilmiştir. Karaköy'de, Nişantaşı'ndaki sanat izleyicisinden daha farklı bir katılımcı profili olduğunu düşündükleri ve bu yüzden bu semti seçtikleri belirtilmiştir. Karaköy'ün İstanbul Modern, Tophane-i Amire gibi mekânların yakında bulunmasından dolayı ziyaret edilme oranlarının diğer semtlere göre daha fazla olduğu gibi nedenler ile bu semti seçtiklerini bildirmişlerdir.

2016 yılı itibariyle İstanbul'da bulunan ticari sanat galerileri ağırlıklı olarak Beyoğlu ve Nişantaşı'nda yer almaktadır. Beyoğlu'nda bugün 17, Nişantaşı'nda, 13, Karaköy'de 2 galeri yer almaktadır.

Teorik araştırmalar sonucunda, galeri işletmecileri ile yapılan görüşmelerde şu maddeler aranmıştır;

- Merkezi konum
- Kolay ulaşılabilirlik
- Doğru kitle ve uygun kuruluş yeri
- Dış mekân ve mimari uygunluk
- Sanat ortamı oluştırmaya elverişlilik

Yapılan görüşmeler sonucunda Beyoğlu, Nişantaşı ve Karaköy bölgelerinde aranan faktörlerden bazıları onaylanmış ve bazıları onaylanmamıştır.

	Beyoğlu	Nişantaşı	Karaköy
Merkezi konum	✓	✓	✓
Kolay ulaşılabilirlik	✓		✓
Doğru kitle ve uygun kuruluş yeri	✓	✓	
Dış mekân ve mimari uygunluk	✓		✓
Sanat ortamı oluştırmaya elverişlilik	✓	✓	✓

Tablo 9: Teorik verilerin vaka araştırmaları ile karşılaştırma sonuçları

Beyoğlu, Nişantaşı ve Karaköy'de yer alan ticari sanat galerilerinin teoride yer alan sanat galerilerinin kentin büyüklüğü gözetilmeksizin merkezi bir konumda yer alması durumu, 3 semtin de merkezi (kültür geni içinde yer alan bölümde) yerlerde konuşlandığı için geçerli olmaktadır.

Kolay ulaşılabilirlik, Beyoğlu ve Karaköy semtlerinde yer alan galeri işletmecilerinin değindiği bir konu olmuştur. Bu semtlerdeki kolay ulaşılabilirlik faktörü galeri işletmecilerinin bulundukları semti seçerken dikkat ettikleri bir kriter olduğu belirtilmiştir ancak galerileri Nişantaşı'na yer alan işletmeciler böyle bir konuya değinmemiştir.

Doğru kitle ve uygun kuruluş yeri faktörü Beyoğlu ve Nişantaşı'nda geçerli olan bir faktördür. Bu madde de daha önce; sanat galerileri ancak bulunduğu bölgeyi etkinleştirmek ve kamusal sanat alanını genişletmek için hizmet sağladığı yer ile doğru ilişkiler kurduğu takdirde gelişebilir. Sanat galerileri bulundukları yerde bir işletme kurmadan önce çevrenin sanat alanına ne derece ilgi duyacağını iyi tespit edilmesi gibi bir teorik açılım yapılmıştı. Beyoğlu ve Nişantaşı'nda yer alan galeri işletmecileri, bu semtlere ilgi gösteren kişilere hitap etmek istediklerinden bahsetmişlerdir. Karaköy, yeni oluşan bir galeri mekânı olduğu için Beyoğlu ve Nişantaşı'ndaki gibi bir kitle henüz orada oluşmamıştır.

Dış mekân ve mimari uygunluk, Nişantaşı'nda eksik bulunan bir faktör olmuştur. Nişantaşı'nda yer alan galeri mekânlarının genellikle apartmanların içinde yer aldıkları bu yüzden de galeri mekânı için elverişli ortamın olmadığından bahsedilmiştir. Söz edilen diğer iki semtte yer alan binaların geniş ve galeri mekânına uygun olduğu dile getirilmiştir.

Sanat ortamı oluşturmaya elverişlilik maddesi semti, sosyal ve kültürel açıdan geliştirmek, ayrıca sosyal yaşamın bir parçası olarak galerinin hitap ettiği kitle için sosyal bir alan oluşturan bir yer olması önemli bir faktör olarak açıklanmaktadır. Vaka çalışması yapılan her 3 semtte yer alan sanat galerilerinden;

Beyoğlu'ndaki galeri işletmecileri, semtte diğer galerilerin var olmasından ve sanata yönelik etkinliklerin yapılmasından dolayı sosyal ve kültürel açıdan bir alan oluşturdukları,

Nişantaşı'ndaki galeri işletmecileri için sanat galerilerinin ağırlıkta olmasından dolayı bir sosyal alan oluşturdukları,

Karaköy'deki galeri işletmecileri içinse bulundukları semtte yer alan müze ve diğer galerilerin bulunmasından dolayı galerinin hitap ettiği kitle için sosyal ve kültürel bir alan oluşturdukları sonuçlarına varılmıştır.

Bu maddeler dışında ayrıca görüşmeler sırasında aşağıda sıralanan noktalara değinilmiştir.

Aşağıdaki tablo vaka çalışması sonucunda edinilen bilgilerin analiz edilmiş halini sunmaktadır. Galerilerin yer aldığı semtler üzerinden önem verdikleri kriterler aşağıdaki tabloda özetlenmektedir.

	Beyoğlu	Nişantaşı	Karaköy
Koleksiyoner talebi		✓	
Turist	✓		✓
Eğlence ve üst sınıf sosyal olanakları		✓	
Semtın galeri geçmişi		✓	
Semtte kültüre yönelik işletmelerin olması	✓		✓

Tablo 10: Röportaj veri analizi

Koleksiyoner talebi, Nişantaşı'nda galerisi bulunan işletmecilerin dile getirdiği bir madde olmuştur. Galerileri ziyaret eden koleksiyonerlerin özellikle bu semtte yada yakın semtlerde ikamet ettiklerinden ya da alışkanlıklarından dolayı Nişantaşı'na rağbet gösterdiklerinden bahsedilmiştir. Ayrıca bu semtte otopark imkanının daha yaygın kullanılabiliyor olması ve gece hayatının aktif olması yine bu semte ilgi gösteren koleksiyonerlerin ilgi gösterdiği olanaklar olarak sıralanmaktadır.

Beyoğlu ve Karaköy'de galerisi bulunan işletmecilerin galerilerinin turistler tarafından ziyaret edildiğinden ve bulundukları semtin turistler tarafından uğrak bir semt olmasından dolayı bulundukları semti özellikle seçtiklerinden bahsetmişlerdir.

Eğlence ve üst sınıf sosyal olanakları Nişantaşı'nda galerisi bulunan işletmecilerin dile getirdiği bir madde olmuştur. Restoran, kafe ya da mağaza gibi sosyal olanakların semtte bulunmasından dolayı burayı seçtikleri dile getirilmiştir.

Semtın galeri geçmişi; Nişantaşı için geçerli olan bu madde için Levent Binat'ın şu açıklamasını hatırlamakta fayda var: "Nişantaşı galericilik alanında eski, hatta 1974 senesinde ilk sanat eserimi bile ben Nişantaşı'ndan almıştım. Burası her zaman iyi galerilerin iş yürüttüğü yerd, buradan başka bir yerde yer açmak düşünülemezdi." Bu sebepten ötürü Nişantaşı eski galericilik geçmişi sebebi ile galeri işletmecileri tarafından ilgi gösterilen bir semt olmaktadır.

Semtte kültüre yönelik işletmelerin olması, Beyoğlu ve Karaköy'de galerisi bulunan işletmecilerin önem verdiği bir kriterdir. Beyoğlu ve Karaköy, içinde bulundurduğu müzeler ve sanata yönelik işletmeler sebebi ile bu semtte galeri mekânı açmayı tercih eden işletmecilerin önem verdiği faktörlerin başında gelmektedir.

Vaka analizleri yapmak üzere hazırlanan soruları yöneltmek amacı ile Beyoğlu, Nişantaşı ve Karaköy semtlerinde yer alan galeri işletmecilerine görüşme talebinde bulunulmuş ve her semtten 4 galeri ile görüşülmüştür. Tez araştırmasına dahil olan galeri seçimi yapılırken profesyonel sanatçılar ile çalışan, her ay sergi düzenleyen, sanatçılar ile sözleşme üzerinden çalışan, yurt dışı ve / veya yurt içindeki sanat fuarlarına katılan ve sanatçıların eserlerinin satışından edinilen pay ile işletilen ticari galeriler seçilmiştir.

Araştırmanın başladığı 2012 senesinde Karaköy'de 6 galeri (Elipsis, Mana, Galeri İlayda Karaköy, Art Sümer, Egeran, Krampf Gallery) bulunmaktaydı. 2016 yılında bu sayı 2'ye (Art Sümer, Krampf Gallery) düşmüştür.

İstanbul'daki sanat piyasasına bugün baktığımızda galeri sahiplerinin öngördüğü Karaköy'ün sanat mekânı olarak gelişmesi ve semtin yeni galeri mekânlarından biri olma durumu gerçekleşmemiştir. Buna dalgalanan ekonomi, sosyal - kültürel değişim ve hızlı değişen trendler ya da bu semtte açılan yeni galerilerin pazarda geçmişi olan galeriler ile rekabet edemediği sebep olarak gösterilebilir. Karaköy'de sanat galerisi işletmecilerinin, araştırmalarda yöneltile sorulara karşılık olarak bu semtin galeri mekânı kriterlerine uygunluğu konusunda hemfikir oldukları gözlemlenmiştir. Ancak aradan çok kısa bir zaman geçmesine rağmen bu semt için beklenen galericilik başarısı sağlanamamıştı. Bu semtin sanat galericiliği açısından neden başarısız olduğu şu şekilde sıralanabilir;

Semtte beklenen sanat izleyicilerinin ve koleksiyonerlerin uzun vadede rağbet göstermemesi,
Semtin sanata yönelik işletmeler anlamında gelişmemesi,
Karaköy, Beyoğlu ve Nişantaşı'ndaki sanat galerisi ziyaretçilerine hitap edememesi,
Semtte açılan galerilerin sanat pazarında yeni ve tecrübesiz olması ,
Semtin beklenen yöne doğru değil başka bir alana doğru evrilmesi,
Ayrıca trendlerin hızla değişmesinin yeni sanat mekânlarını olumsuz yönde etkilemesi olarak açıklanabilir.

Bugün ticari sanat galerilerinin ağırlıklı olarak eski galeri semtleri olan Beyoğlu ve Nişantaşı'nda konuşlandığını görmekteyiz. Beyoğlu'nda bugün 17, Nişantaşı'nda, 13⁷¹ galeri bulunmaktadır. Bu bölgelerin galeri piyasasında başarılı olması şu şekilde açıklanabilir;

Beyoğlu ve Nişantaşı'nda sanat pazarının ve ticari ortamın var olması,
Bu semtlerin sanat galeriği alanında eski olması,
Söz konusu semtlerin sanat piyasasında istikrarının olması,
Semtlerde yer alan galerilerin piyasayı bilmesi, trendlere kapılmaması,
Beyoğlu ve Nişantaşı'nda kültürel ve sanatsal etkinliklerin düzenlenmesi ve buna bağlı olarak semtlerin sanat piyasasında canlı olma durumu,
Sanat pazarını oluşturan aktörlerin bölge üzerindeki alışkanlıkları,
Her iki semtin de fazla sayıda (10 üzerinde galeri) ticari sanat galerisi bulundurması,
Galeri mekânlarında ani kira artışı olmaması,
ve sanat fuarları ile sanat festivallerinin bu semtlerde düzenlenmesi olarak sıralanabilir.

⁷¹ Bakınız Tablo 5, Tablo 6.

SONUÇ

İstanbul'da yer alan sanat galerilerinin yer seçim kriterleri tezi, günümüzde çalışma hayatını sürdüren ticari sanat galerilerinin şehirde konumlanma biçimleri ve buna bağlı olan semt seçim kriterleri inceleme amacına sahiptir. İstanbul, ülkemizde sanat ortamının sürdürüldüğü, kültür sanata yönelik işletmelerin diğer vilayetlere oranla daha fazla yer aldığı bir şehir olma özelliğini taşımaktadır. Kültür sanata yönelik işletmelerden olan sanat galerileri içinde birçok yönetim biçimini barındırmaktadır. Tezin kapsamına alınan ticari sanat galerileri ise bu yönetim biçimlerinden biridir. Ticari sanat galerilerinin İstanbul'daki tarihine baktığımızda, bu galerilerin belli başlı semtlerde konuşlandığını görmekteyiz. Bu durum göz önüne alındığında İstanbul'da yer alan sanat galerilerinin semtlere göre dağılımı, galeri işletmecilerinin sanat galerilerinin konuşlandığı yerleri seçim nedenleri ve buna bağlı olarak günümüzde sanat galerilerini etkileyen faktörler tezin temel sorunu olarak ele alınmıştır. Beyoğlu, Nişantaşı ve Karaköy semtleri içinde bulundurduğu ticari sanat galerilerinin sayısı sebebi ile ele alınan semtler olmuştur.

Tezin ilk bölümünü galericilik tarihi oluşturmaktadır. Sanat galerilerinin ortaya çıkmasına etki eden faktörler, sanat galerilerinin yapısı, yönetim kriterleri ve Avrupa'daki sanat ortamı galericilik tarihi kapsamında araştırılmıştır. Bu bölümde sanatçı ile sanat eseri alıcısının arasındaki bağı sağlayan güvenilir ticari ortamı oluşturan galeriler ele alınmaktadır. Tezin ana konusunu oluşturan ticari galeri açılımı; özel kişiler, iş kurumları ya da dernek ve vakıflar tarafından kurulan ticari sanat galerileri, resmi galerilerin yeterli olmadığı, eksik bulunduğu, kısıtlı imkâna sahip olma ve sergileme ihtiyaçlarının karşılanamama durumundan ortaya çıkan kurumlar olarak bahsedilmiştir. Ticari sanat galerileri, düzenledikleri sergilerde sanat izleyicisi ve koleksiyonerlerle arasında sağlam iletişim kurabildikleri zaman başarılı olurlar. Edindikleri kriterler ve kapsamı gibi pek çok açıdan farklılık gösteren sanat galerileri, toplum için sanatın aktarımını sağlamış olurlar. Ticari galeriler işletme prensibi olarak, sürekliliğini sağlayacak geliri elde etmek, gelirinin bir kısmıyla sanatçıya üretimini sürdürecektir geliri vermek ve satışlardan edindikleri pay ile galerilerin sürdürülebilirliğini sağlamak gibi görevler edinmişlerdir. Sonrasında gelişen sanat ortamı ve sanat piyasasının şekillenmesi ile oluşan diğer galeri türleri artmış, bienaller ve sanat fuarları ortaya çıkmıştır.

Sanat galerileri, sanat eserlerinin alıcı, izleyici ve koleksiyonerler ile buluşmasını sağlayan ve sanat pazarının gelişiminde önemli rol sahibi olan işletmelerdir. Temel olarak sanat galerilerinin sanat eserlerini pazarlama amacıyla bir takım prensipler edindikleri ve bu prensiplerin galeri işletme kriterlerini nasıl etkilediği araştırma konumuz dahilindedir. Araştırma neticesinde, sanat galerilerinin, sanat piyasası içinde en çok önem verdikleri kriterlerden biri galerilerinin bulunduğu semt olduğu görülmektedir. Sanat pazarının var olduğu mekanlar ile galerin satış performansı arasında güçlü bir ilişki olduğu bilinmektedir. Yapılan görüşmeler neticesinde galeri sahipleri, galeri mekânlarının bulunduğu semt seçimlerini bilinçli ve isteyerek yaptıkları öğrenilmiştir.

İstanbul'daki sanat galericiliği, 1950 - 1970 yılları arasında ilk dönem ticari galerilerin oluşması ve sanat ortamının gelişerek bir pazar halini aldığı 1970 - 2000 dönemi ile ilerlemiştir. Kâr amacı güden işletmelerden olan sanat galerilerinin 1950'li yıllardan günümüze dek İstanbul'daki konuşlanma biçimleri tezin temel konusunu oluşturur.

2000'li yıllarda artış kazanan sanat galericiliği ile galeri sahiplerinin, galeri mekânı seçiminde dönemin popüler semtlerinde olma, sanatsever kesimin uğrak noktalarında olma, sanat faaliyetlerinin gerçekleştiği yerlere yakın olma ve üst gelir seviyesinden kesimin ikamet ettiği yerlere yakın olma gibi kriterleri göz önünde bulundurmuşlardır.

Sanat, kentlerde birçok olanağın mümkün olduğu merkezlerde gelişir. Bu bakımdan İstanbul'un kültür sanat haritaları incelendiğinde, kültür ve sanata yönelik işletmelerin daha çok kentin eski semtlerinde yoğunlaştığı görülmektedir. Türkiye'deki sanat piyasasının tarihsel sürecine baktığımız zaman galericiliğin olduğu semtlerin Beyoğlu, Şişli ve Nişantaşı olduğu görülmektedir. İstanbul'un sanat piyasası günümüzde Beyoğlu ve Nişantaşı semtlerinde devam etmektedir.

Tezin sunduğu veriler ışığında galerilerin yer seçimlerinde edindiği kriterlerin, semtlere göre başarı gösterdiği gözlemlenmiştir. Beyoğlu ve Nişantaşı semtleri ticari sanat galericiliği için halen günümüzde rağbet gören semtlerdendir. Bunun sebebi ise semtlerin sanat galericiliği tarihi ile olan ilişkisidir. İstanbul'daki sanat galericiliğinin başladığı yıllardan bugüne tüm gelişmeler bahsettiğimiz iki semtte yaşanmıştır. Bu durum beraberinde, iş alanında yaşanan tecrübeleri de getirmektedir. Galerilerin yer seçim kriterleri tüm bu tecrübeler ışığında ortaya çıkmıştır. Vaka çalışmalarından almış olduğumuz yanıtlar ve galerilerin günümüzde söz konusu edilen semtlerde var olmasından dolayı, yer seçimi kriterlerinin Beyoğlu ve Nişantaşı için başarılı olduğu sonucuna varılmıştır.

Başarısız yer seçiminin, ticari galerilere nasıl bir etkide bulunduğu dair bir örnek de Karaköy'de görülmektedir. Yeni ortaya çıkan bu sanat semti için daha önce önemsenen kriterler göz önünde bulundurulmuştur. Ancak bu semtin sanat galericiliği için yeni bir alan oluşturması, daha önce tecrübeler neticesinde ele alınan kriterlerin, zaman içinde bu semtte geçerli olmadığını göstermiştir. Ucuz kiralar ve galeri mekânına uygun mimari yapılar içeren, kolay ulaşılabilir, yakınında müze ve diğer sanat galerilerini barındıran bu semt bünyesindeki ticari sanat galerilerini çok fazla barındıramamıştır. Bu durum galeri yer seçim kriterlerinin, söz konusu semtin sanat geçmişi ile doğrudan ilgili olduğunu göstermiştir. Karaköy, geçmişinde çok fazla sanat galerisi bulundurmuş, sanat piyasasının aktif olduğu, sosyal yaşamın var olduğu ve sanata yönelik organizasyonların sıkça düzenlendiği bir tarihe sahip olmamıştır. Benzer bir durum çalışmada örneğini gördüğümüz Akaretler ve Tophane vakalarında da yaşanmıştır. Tophane, geçmişinde kültür sanat etkinliklerini barındıran bir tarihe sahip olmaması, semtte ikamet eden kitlenin çağdaş sanata kayıtsız kalması ve hatta zamanla rahatsız olması, bölgede konuşlanan galerilerin zamanla taşınmasına sebep olmuştur. Bu durum Nişantaşı'nda sanat galerisi olan işletmecilerin yorumlarını hatırlatmaktadır. Nişantaşı, semtte ikamet eden ve semte ilgi gösteren kişilerin sanata olan ilgisinden dolayı orada olduklarından bahsetmişlerdir. Akaretler'de ise proje bazlı kişisel çaba ile yaratılmaya çalışılan yeni sanat bölgesi Tophane ve Karaköy'de olduğu gibi yalnızca birkaç sene etkin olabilmıştır. Bu örnekler bize yeni oluşturulmaya çalışılan sanat semtleri için yer seçim kriterlerinin, Beyoğlu ve Nişantaşı kriterleri ile aynı olmaması gerektiği sonucunu getirmiştir. Göz önünde bulundurulmuş faktörlerin Beyoğlu ve Nişantaşı ile benzerlik göstermesinden dolayı bu kriterlerin Karaköy için başarılı olmadığı gözetilmiştir.

Bu vakalar sonucu yapılan çıkarımlar iki durumu ortaya koymaktadır. İlki, tecrübe sonucu ortaya çıkan yer seçim kriterlerinin, kültür sanat işletmeleri dalında yeni oluşan semtler için aynı kriterleri göz önünde bulundurmamaları neticesidir. İkinci sonuç ise, semtte hitap edilecek kitlenin iyi belirlenmesi ve semtin tarihsel sürecinin galeri mekânına uygunluğu sağlandığı takdirde yer seçim kriterlerinin sağlayacağı başarı neticesidir.

İstanbul'da yer alan galerilerin yer seçim kriteri, ülkemizde değişmekte olan sanat piyasasının gidişatı ve değişen trendler konusu ile doğrudan ilişkilidir. Ticari sanat galerisi işletmecileri, galerileri için uygun semt ararken, bu faktörler ile teoride önerilen yer seçim kriterlerine ve vaka çalışmalarında örneklenen sonuçlara bakmaları onlar için fayda sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

Akay, Ali (2011). Sanatın ve Sosyolojinin Ruh Hali. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Aksoy, Asu ve Enil, Zeynep (2011). Kültür Ekonomisi Envanteri 2010. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Artun, Deniz (2007). Paris'ten Modernlik Tercümleri. İstanbul: İletişim Yayınları.

Artun, Ali ve Tarıca, Sami (2007). Sanat Dünyasına Nasıl Girdim ve Yves Klein Üzerine Bir Söyleşi. Ankara: Galeri Nev Ankara.

Artun, Ali (2014). Sanat Müzeleri 1. Müze ve Modernlik. İstanbul: İletişim Yayınları.

Aydemir, Işık (2008). YTÜ Mimarlık Fakültesi. E-dergisi, Cilt 3, Sayı 1.

Baraz, Yahşi (2008). Türkiye ve Dünyada Galerıcilik ve Sanat Piyasası. İstanbul: Galeri Baraz Yayınları.

Cezar, Mustafa (1995). Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi, İstanbul: Ekav Art Sanat.

Çetintaş, M. Burak (2015). Dolmabahçe'den Nişantaşı'na: Sultanların ve paşaların semtinin tarihi. İstanbul: Antik A.Ş.

Dal, Esin Yazar. D Grubu ve Türk Resmindeki Yeri. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayını.

Dökmeci. V ve Çıracı, H (1990). Tarihsel Gelişim Sürecinde Beyoğlu. İstanbul: Turing.

Dündar, P (2012). “Yazılı Basın İşletmelerinde Kuruluş Yerini Belirleyen Yolun Adı: Bilgi, Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, S. 29-41.

Erbay, Fethiye (2009). Müze Yönetimini Kurumsallaştırma Çabası 1984-2009. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.

Gombrich, E. H (1992). Sanatın Öyküsü. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.

Göktürk, Barış (2007). Armory Show Hakkında Olgular ve Düşünceler. İstanbul: RH+Sanart, Sayı: 39.

Gültekin, Ayşe Orhun (2010). Pera Ressamları – Pera Sergileri: 1845- 1916. İstanbul Fransız Kültür Merkezi. İstanbul: Norgunk Yayıncılık.

Hauser, Arnold (1995). Sanatın Toplumsal Tarihi. İstanbul: Remzi Kitabevi.

İslimyeli, Nüzhet (2005). Batı Tekniği ile Sanat Çevresi. İstanbul.

Kaya, Feyza (2013). Türkiye'deki Sanat Galerilerinde Pazar Odaklılık ve Performans İlişkisi. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kozlu, Düriye (2011). A General Approach to the Contemporary Art in Turkey between 1990s And 2000s. Türk Sanatları Araştırmaları Dergisi.

Lange, C (2007). A critical analysis of promotional material by Christchurch's art galleries. Auckland University of Technology.

Madra, Beral (2003). İki Yılda Bir Sanat. İstanbul: Norgunk Yayıncılık.

McAndrew, C (2010). The international art market 2007-2009. Trends in the art trade during global recession. The European Fine Art Foundation. Netherlands.

O'Doherty, Brian (2010). Beyaz küpün içinde: Galeri mekânının ideolojisi. İstanbul: Sel Yayıncılık.

O'Neill, John (2001). Piyasa. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Okutur, Emriye (2011). Türkiye'de Sanat Galerilerinin Gelişiminin Sanat Yönetimine Etkisi. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi.

Önsal, B. (2006). Emergence of art galleries in Ankara. A case study of three pioneering galleries in the 1950s. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Ankara: Ortadoğu Teknik Üniversitesi.

Pelvanoğlu, Burcu (2007). Koleksiyonculuk Üzerine Birkaç Söz/Birkaç Anektot, Sanat Dünyamız Dergisi, İstanbul: YKY.

Robertson, I (2005). Understanding international art markets and management. London: Routledge.

Rona, Zeynep (2005). Avrupa'dan İstanbul'a yeni sanat, 1890-1930. İstanbul: Tarih Vakfı.

Sönmez, Necmi (1996). Türkiye’de Çağdaş Sanat: 1983 – 1994 İstanbul: İletişim Yayınları.

Tansuğ, Sezer (2003) Çağdaş Türk Sanatı. İstanbul: Remzi Kitapevi.

Tansuğ, Sezer (2005) Gelenek Işığında Çağdaş Sanat. İstanbul: İz Yayıncılık.

Thompson, D. (2011). Sanat mezarı. İstanbul: İletişim Yayınları.

Thompson, D. (2008). The curious economics of contemporary art and auction houses. St. Martin's Press. N.Y.

Üstünipek, Mehmet (2007). Türkiye’de Özel Sanat Galerilerinin Sanatın Ekonomik Boyutuna Katkıları. Uluslararası Katılımlı Sanat Ekonomisi Sempozyumu. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayını. Ankara: Pozitif Matbaa

Üstünipek, Mehmet. (2007) Tanzimat'tan Cumhuriyet'e çağdaş Türk sanatında sergiler, 1850-1950. İstanbul: Es Yayınları.

Üstünipek, Mehmet (1998). Cumhuriyet'ten Günümüze Türkiye' de Sanat Yapıtı Piyasası, Doktora Tezi. İstanbul

Üstünipek, Mehmet (1999) Cumhuriyet’in İlk 50 Yılında Sanat Piyasası, Cumhuriyet’in Renkleri, Biçimleri, Türkiye İş Bankası Yayınları. İstanbul.

Wang, X. (2009). Gallery’s Role in Contemporary Chinese Art Market. The Ohio State University.

Yardımcı, Sibel (2014). Küreselleşen İstanbul'da Bienal. İstanbul: İletişim Yayınları.

Yasa Yaman, Zeynep (1998). 1950’li Yılların Sanatsal Ortamı ve Temsil Sorunu, Toplum ve Bilim. Sayı 79. İletişim Yayınları: İstanbul

İNTERNET KAYNAKLARI

Türkiye ve Dünyada Galerıcılık ve Sanat piyasası. Erişim tarihi: 02.02.2016

<http://www.galeribaraz.com/yahsibaraz/galeri.htm>

Türkiye'de Galerıcılık. Burcu Pelvanoğlu. Erişim tarihi: 15.03.2016

<http://www.lebriz.com/pages/lst.aspx?lang=TR§ionID=0&articleID=1283&bhcp=1>

Galeri Tarihi ve Sami Tarıca. Erişim Tarihi: 12.03.2016

<http://www.aliartun.com/>

Maçka Sanat Galerisi. Erişim tarihi: 01.01.2016

<http://www.mackasanatgalerisi.com>

Galeri Baraz. Erişim tarihi: 02.02.2016

<http://galeribaraz.com/>

Gazete Beyoğlu. Erişim tarihi: 10.04.2016

<http://www.beyoglu.bel.tr/beyoglu-belediyesi/yayin-liste/Gazete-Beyoglu/44/0/0>

Milliyet Gazetesi "Karaköy hızla değişiyor, herkes oraya koşuyor" Erişim tarihi: 20.04.2016

<http://www.milliyet.com.tr/-magazin-1485052/>

EKLER

Röportaja dahil olan ve Beyoğlu'nda yer alan galeriler ve kuruluş yılları: Galeri Nev (1987), Pilot (2001), The Empire Project (2012).

Röportaja dahil olan ve Nişantaşı'nda yer alan galeriler ve kuruluş yılları: Galeri İlayda (1992), Dirimart (2002), C.A.M. Galeri(1992), Artgalerim Nişantaşı,

Röportaja dahil olan ve Karaköy'de yer alan galeriler ve kuruluş yılları: Mixer (2012), Pg Art Gallery (1993), Daire Galeri (2008), Elipsis Galeri (2007-2014).

Röportaja dahil olan galeri işletmecilerine aşağıdaki sorular yöneltilmiştir:

Yer aldığınız galeri mekânını seçerken nelere dikkat ettiniz?

Galeri mekânınız ihtiyaçlarınıza hizmet ediyor mu?

Galeriniz daha önce başka bir semtte ver alıyor muydu?

Galerinizin bulunduğu semtten beklentileriniz nedir?

İstanbul'daki galerilerin belirli semtlerde toplandığını görüyoruz. Bunun sebepleri sizce nedir?

Sizin yer almak istediğiniz bir başka semt var mı?

Diğer galerilerin yer aldığı semtler hakkında ne düşünüyorsunuz?

İstanbul'da yer alan galeriler semt değiştirmeye başladı, sizce bunun sebepleri nelerdir?

Değişken trend'lerin olduğu bir sanat ortamında kalıcı bir galeri olabilmek için neler yapıyorsunuz?

Yanıtlar ağırlıklı olarak birebir görüşmeler neticesinde alındığı gibi mail yolu ile soruların cevabı alındığı durumlar da gerçekleşmiştir.

Araştırmaya dahil olan galeriler ve röportaj yapılan kişiler.

Nişantaşı Galerileri

Dirimart

Tankut Aykut - Direktör

Abdi İpekçi Caddesi No:7/4 Nişantaşı, İstanbul

Artgalerim Nişantaşı

Özlem Alıcı - Direktör

Valikonağı Cad. No:63 K:6-7 Nişantaşı, İstanbul

C.A.M Gallery

Levend Binat - Yönetici

Şair Nedim Caddesi no:25 İstanbul

Gallery İlayda

İlayda Babacan - Yönetici

Hüsrev Gerede Cad. No:37 Teşvikiye / İstanbul

Beyoğlu Galerileri

Pilot Galeri

Azra Tüzünoğlu - Direktör

Sıraselviler Caddesi. No:83/2 Beyoğlu, İstanbul

Galeri Nev

Haldun Dostoğlu - Kurucu / Yönetici

İstiklal Cad. Mısır Apt. No: 163 Kat: 4 D: 23, 34430 Taksim, İstanbul

The Empire Project

Kerimcan Güleriyüz - Kurucu / Yönetici

10 Sıraselviler Cd Kat 1 D4, Taksim, İstanbul

Karaköy Galerileri**Elipsis Gallery**

Sinem Yörük - Kurucu / Yönetici

Hoca Tahsin Sokak, Akçe Han No:10, Karaköy, İstanbul

Mixer

Ali Gazi - Sanatçı İlişkileri Direktörü

Mixer, Tomtom Mahallesi, Boğazkesen Caddesi, No:45, Tophane, İstanbul

Daire Galeri

Gülşah Altinkaya - Direktör Yardımcısı

Boğazkesen Cad. No:65D Tophane, İstanbul

Pg Art Gallery

Esengül Çelik - Direktör Asistanı

Pg Art Gallery Boğazkesen Cad.No.76/B Tophane, İstanbul