

BATı'DAKİ VE TÜRKİYE'DEKİ SERGİCİLİK TARİHİ

MARCUS GRAF

VakıfBank Kültür Yayınları: 0441
Sanat: 030

**BATT'DA VE TÜRKİYE'DE
SERGİCİLİK TARİHİ
KARŞILAŞTIRMALI BİR ANALİZ
MARCUS GRAF**

Özgün Adı
*Ausstellungen, Gestern Und Heute,
Hier Und Dort Eine Vergleichende
Analyse Der Ausstellungsgeschichten
Im Westlichen Kunstraum Und In
Der Türkei*

Türkçesi
Emre Güler

Yayın Danışmanı
Ekrem Demirli

Proje Editörü ve Son Okuma
Hande Kayhan

Kitap Editörü
Mehmet Emin Kayhan

Sayfa Uygulama
Yümna Sarıkaya

Kapak
Faruk Özcan

Son Okuma
Firdevs Yiğit

VakıfBank Kültür Yayınları
İnkılap Mahallesi
Dr. Adnan Büyükdenez Caddesi
No: 7/A1 – Kat 13
34768 Ümraniye / İstanbul
Telefon: 0 216 285 9571
www.vbky.com.tr - info@vbky.com.tr
Sertifika No: 40141

© Vakıf Pazarlama San. ve Tic. A.Ş., 2026

ISBN 978-625-5848-62-8

*Kitabın Türkçe yayın hakları VakıfBank
Kültür Yayınları'na aittir. Tanıtım
amacıyla, kaynak göstermek şartıyla
yapılacak sınırlı alıntılar dışında,
yayıncının yazılı izni olmaksızın
hiçbir elektronik veya mekanik araçla
çoğaltılamaz. Eser sahiplerinin manevi ve
mali hakları saklıdır.*

Baskı
Mega Basım Yayın San. ve Tic. A.Ş.
Cihangir Mah. Güvercin Cad. No: 3/1
Baha İş Merkezi A Blok Kat: 2
34310 Haramidere, Avcılar / İstanbul
Tel: 0212 412 1700
www.mega.com.tr - info@mega.com.tr
Sertifika No: 44452

1. Baskı: Ocak 2026

BATI'DA
VE
TÜRKİYE'DE
SERGİCİLİK TARİHİ
KARŞILAŞTIRMALI BİR ANALİZ
MARCUS GRAF

TÜRKÇESİ
EMRE GÜLER



MARCUS GRAF

1974 yılında Almanya'da doğdu. Hildesheim Üniversitesinde Kültür Bilimi ve Estetik İletişimi Fakültesinde, Plastik Sanatlar ve Sanat Bilimi Bölümünde okudu. Çeşitli sanat kurumlarında proje yöneticisi, küratör, eğitmen, yazar ve sanatçı olarak çalıştı. 2010 yılında Almanya'da, Stuttgart Devlet Sanat Akademisinde doktorasını tamamladı. 2003 yılından beri Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde öğretim üyesi olarak ve 2019'dan beri Sanat ve Kültür Yönetimi Bölümü Başkanı olarak çalışmaktadır. Akademisyenlik, küratörlük ve sanat danışmanlığı yanı sıra çok sayıda kitap, sergi kataloğu ve dergide sanat yazarlığı yapmaktadır.

EMRE GÜLER

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyoloji bölümünden mezun olduktan sonra İstanbul Bilgi Üniversitesi Tarih bölümünde yüksek lisans yaptı. Boğaziçi Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsünde doktora çalışmalarını sürdürmekte olan Güler, Almanya'nın Johannes Gutenberg Üniversitesi ve Hollanda'nın Leiden Üniversitesinde misafir öğrenci olarak bulundu. Emre Güler, VakıfBank Kültür Yayınları için Ferdinand Tönnies'in *Cemaat ve Cemiyet* (2019) ve László F. Földényi'nin *Yaşayan Ölümün Mekânları* (2020), *Gri Yeryüzü* (2025) adlı eserini Almandan çevirmiştir.

*Hep yanımda olan, en büyük destekçilerimden biri
sevgili ablam Gabi'ye...*

İÇİNDEKİLER

Giriş

9

BÖLÜM I

15. YÜZYILDAN İTİBAREN İLK KOLEKSİYONLAR, NADİRE KABİNELERİ (KURIOSITÄTENKABINETT), HARİKALAR ODALARI (WUNDERKAMMER) VE SANAT ODALARI (KUNSTKAMMER)

1	15. Yüzyıldan İtibaren İlk Koleksiyonlar, Nadire Kabineleri, Harikalar Odaları ve Nadire Odaları	18
2	18. Yüzyıldan İtibaren Müzeler	23
3	18. Yüzyıldaki Paris Salonu	28
4	19. Yüzyıldaki Sanat Dernekleri ve Ayrılıklar	32
5	19. Yüzyıldaki İlk Büyük Sanat Sergileri ve Venedik Bienali	35
6	20. Yüzyılın İlk Yarısındaki Sergi Modelleri	43
7	II. Dünya Savaşı Sonrasında Sergicilik	48
8	20. Yüzyılın Sonunda Dev Organizasyonlar Olarak Büyük Sergiler	68
9	Kamusal Alandaki Sergiler	84
10	Özet	86

BÖLÜM II

SARAYDAN KARA KUTUYA, 19. YÜZYILDAN İTİBAREN OSMANLI İMPARATORLUĞU VE TÜRKİYE’NİN SERGİ TARİHİ

1	19. Yüzyıldan İtibaren Osmanlı İmparatorluğu’nda Sergicilik	91
2	1923’ten İtibaren Türkiye’de Sergicilik	102
3	II. Dünya Savaşı’ndan Sonra Türkiye’de Sergicilik	113
4	Özet	211

BÖLÜM III

SONUÇ: TAKLİTLER VE YENİLİKLER

1	Avrupa ve Kuzey Amerika Sergi Tarihinin Osmanlı-Türk Sergi Tarihiyle Karşılaştırılması	215
2	Özet	223
	Kaynakça	225

GİRİŞ

Klasik Modern'in 20. yüzyılın ilk yarısında, sanat bağlamının kurumsal ve söylemsel gerekliliklerini sanatının parçası hâline getirmesinden itibaren sanat tarihi ve sanat bilimi, sergi mekânına sanatın icrasında ve algılanışında stratejik bir parça olarak önem vermek durumunda kalmıştır. Brian O'Doherty 1976'da *Inside the White Cube* adlı anahtar metni yayınlamış ve ilk kez sergi mekânının sosyolojik, ekonomik ve estetik bağlamının net bir analizini sunmuştur. 1960'lar ve 1970'lerin deneysel ve kurumsal bazda müze karşıtı hareketlerinin ardından, serginin kendisi 1980'li yıllardan itibaren giderek artan biçimde Avrupa ve Kuzey Amerika'da kültür ve sanat biliminin konusu hâline gelmiştir. Günümüzde bienal patlaması ve küratörlük mesleğinin popülerliğiyle desteklenen sergicilik araştırmaları bilimin önemli bir bileşenine dönüşmüştür. Sergicilik Türkiye'de ilk olarak 1990'ların sonundan itibaren bilimsel olarak analiz edilmiş ve ancak son yıllarda üniversitelerdeki rağbetin artışıyla müfredat kapsamına alınmıştır. Buna rağmen bilimsel tartışmalar henüz pek gelişmemekle beraber konu hakkında yalnızca sınırlı sayıda yayın mevcuttur.

Bu eser, Osmanlı ve Türk sergicilik tarihinin 19. yüzyıldaki başlangıcından günümüze uzanan gelişim sürecini, Avrupa ve Kuzey Amerika sergiciliğinden nasıl farklılaştığını ve onlarla ne tür paralellikler gösterdiğini ele alarak bu eksikliği biraz da olsa gidermeyi hedeflemektedir. Türk sanat sisteminde, Batılı sanat sistemine kıyasla bütünüyle sosyal bir sisteme dönüşmemesine

rağmen, özellikle 2000 yılından itibaren sürekli ve hızla artan bir farklılaşma ve profesyonelleşme görülmektedir. Batı'ya kıyasla Türk sergiciliği organizasyon, profesyonel eğitim ve finansman gibi alanlarda elbette hâlâ eksiklikler içermektedir. Yine de alan süratle gelişmekte ve Türkiye'nin aşması gereken ekonomik, sosyopolitik zorluklara rağmen olumlu bir gelecek öngörüsünü mümkün kılmaktadır.

Elinizdeki kitap üç bölüme ayrılmıştır. İlk bölümde 15. yüzyıldan itibaren Avrupa ve Kuzey Amerika'daki sergi tarihi mercek altına alınmıştır. Öncelikli olarak *nadire kabineleri* (*Kuriositätenkabinett*), *harikalar odası* (*Wunderkammer*) ve *sanat odalarının* (*Kunstkammer*) ("nadire odası" anlamında kullanılır) erken dönem örnekleri analiz edilmektedir. Bunlar son dönemdeki özel koleksiyon fenomenine görsel anlamda ışık tutması nedeniyle kamusal sanat sergisi mekânlarının öncüsü sayılmaktadır. Ardından, ağırlık noktası müzelerin sanat aktarımındaki rolü üzerinde olmakla beraber birinci bölümde 18. yüzyılda nadire kabinelerinden *Megaevent*'e müzelerin ortaya çıkışı tartışılmış, devamında ise 1737'de Paris'te yaşayan sanatçıların ilk kamusal sanat sergileri ele alınmıştır. *Salon*'da sergilenen eserlerin halka gösterilmesi için kralın emriyle açılan Kraliyet Sanat Akademisi'nde, jüri tarafından seçilmeyen sanatçılar eserlerini başka yerlerde sergileme gayretindedirler. Böylelikle alternatif bir sergicilik gelişmiş, sanatçı, 18. yüzyılda bütünüyle sergi sanatçısına, sanat da kendi bilimi, dili, eğitimi, piyasası ve değer sistemi ve ayrıca kendi koleksiyon, araştırma, muhafaza, aktarım ve sunum yerine sahip bir sosyal sisteme dönüşmüştür.

Bunun ardından Alman sanat derneklerinin ortaya çıkışının, Berlin Ayrılığı, Münih Ayrılığı ve Viyana Ayrılığı'nın (bu üç şehrin Alman sanat derneklerinden ayrılışının) tarihi incelenmektedir. 19. yüzyılın ilk yarısında Almanya'nın tamamında

sanatla ilgilenen kentliler (burjuva) ve sanatçılar tarafından sanat dernekleri kurulmuştur. Bunların amacı, eski ve çağdaş sanat eserlerini bir araya getirmek ve sergiler yoluyla halka açmaktır. Berlin, Münih ve Viyana'nın ayrılıkçı hareketleri burjuva muhafazakâr sanat anlayışını protesto ederek, resmî modelden bağımsız sergiler düzenler. Sanat dernekleri ve ayrılıkçı hareketler yoluyla geniş bir sergi mekânları ve sanat müzeleri ağı oluşmuş, Londra'daki 1850 Dünya Sergisi başarısından gelen cesaretle ve diğer Avrupa sanat sergilerinin teşvikiyle 1895 yılında I. Venedik Bienali açılmıştır.

İlerleyen bölümlerde bunları İstanbul Bienali ile karşılaştırmak adına tarihî süreçlerin yanı sıra kavramsal ve biçimsel özellikler de ortaya konmaktadır. Ardından, 20. yüzyılın ilk yarısındaki alternatif sergi modelleri analiz edilmektedir. Sergi tarihinin bu aşaması, sanatçının tipik sergi mekânı *salon* olan burjuva sanat mekânını “kurumsallaşmış bazda eleştirel” açıdan ele alışıyla biçimlenmiştir. Bu bağlamda özellikle sürrealistlerin 1938 ve 1942’de New York’taki sergileri ve Marcel Duchamp’ın oradaki *1200 Bags of Coal* (1938) ve *1 Mile of String* (1942) enstalasyonları oldukça mühimdir. Ayrıca, dadaistlerin ve konstrüktivistlerin sergi stratejileri de önem arz etmektedir. Örneğin El Lessitzky, Brian O’Doherty tarafından ilk sergi tasarımcısı olarak tanıtılmıştır. Yukarıdaki bölümleri müteakiben II. Dünya Savaşı sonrasındaki sergicilik incelenmekte ve sanat dünyasında iki eğilim ortaya konmaktadır. Sergi ziyaretçisini dış dünyadan ayıran ilk eğilim sergi mekânlarını *ayırma modelleri* diye tanımlanmıştır. Ayırma modelleri arasında *beyaz küp* (*White Cube*) ve *siyah küp* (*Black Cube*) dış dünyanın etkilerinden soyutlanmış olan gözlemcinin rahatsız edilmeden, tefekkür içerisinde kendini esere kaptırabildiği, sanatın ideal sergi mekânları olarak yorumlanmaktadır. Beyaz küp, mimarî olarak nötr, temiz, penceresiz ve yapay biçimde

aydınlatılmış sanat mekânının hâlen geçerli biçimini belirtirken siyah küp, sergi ziyaretçisinin karartılmış bir mekânda projeksiyonları izleyebileceği, video sanatının sergi mekânı olarak öne çıkmaktadır.

İkinci eğilimde ise sanatçılar genellikle eleştirel çalışmış ve klasik galeri mekânına alternatif olarak *off space* ve *kara kutuyu* geliştirmişlerdir. Off space galeri dışındaki tüm sergi mekânlarını kapsamaktadır. Off space bir bodrumda, bir caddede veya doğa içerisinde kurulabiliyorken kara kutu, içerisinde bilgisayar sanatı, internet sanatı ve diğer dijital sanat biçimlerinin sergilendiği sanal sergi mekânlarını belirtmektedir. Bu sergi stratejilerini *etki-leşim modelleri* olarak adlandırılmıştır. Çünkü klasik sergi mekânının ortadan kaldırılması yoluyla sanat ve yaşamın ayrılmasına sebep olmuş ve alternatif sunum modelleri yoluyla yeni bir kitle edinmek istemiştir. Birinci bölümün sonunda kısaca *documenta*, hâlen devam eden bienal patlaması ve *Manifesta* tartışılmış; sanat araçları ve Megaevent (dev organizasyon) arasındaki güncel büyük sergilerin melez karakteri ortaya konulmuştur. Genel olarak günümüz sergiciliğinde, artan profesyonelleşmeyle el ele giden güçlü bir farklılaşma mevcuttur. Küratör okulları, müze tekniğindeki gelişmeler, müze ve sergi sayılarındaki patlama, sergiciliğin sanat sisteminin önemli bir parçası hâline geldiğinin göstergeleridir. Sanat üretiminin konusu çoğu kez sergi olmaktadır. Sergi mekânı da yine sıklıkla sanat üretiminin bir parçasıdır. Bu yüzden *Anything Goes* sloganı günümüzde yalnızca üretime değil küratörün, sergi tasarımcısının veya sanatçının farklı sergi modelleri arasında seçim yaptığı ve hatta bunları serbestçe birbiriyle kombine edebildiği sanat sunumuna da uygundur.

İkinci bölümde, 19. yüzyıldan itibaren Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye'nin sergi tarihi incelenmektedir. Öncelikle, sanat ve kültür alanları uluslararası sergiciliğe olabildiğine ka-

palı kalan ve İslam'daki figüratif resim yasağının etkisi altındaki Osmanlı İmparatorluğu'nda sergiciliğin durumu mercek altına alınmıştır. 19. yüzyıl sonunda Osmanlı İmparatorluğu sanatını ve kültürünü Batı Avrupa'ya açmaya başlayınca bir transformasyon gerçekleşmiştir. Osmanlı sanatçıları Léon Gérôme, Gustave Boulanger, Alexandre Cabanel ve Gustave Courtois gibi farklı sanatçıların yanında öğrenim görmek için Fransa'ya gitmiş, 19. yüzyılın sonunda bu sanatçılar İmparatorluğa geri döndükten sonra ilk sanat sergilerini düzenlemiş ve sergiciliğin yavaş yavaş ortaya çıkmasına katkı sağlamışlardır. 1923 yılında Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulması köklü bir toplumsal dönüşüme yol açmıştır. Bu dönemde sanatın güçlü bir toplumsal-siyasi anlamı vardır ve sanat, modernleşme sürecini desteklemektedir. Bu bölümde, toplumsal-siyasi değişimlere ve bu değişimlerin sergicilik üzerindeki etkilerine değinilerek Kemalizm'in sanat üretimi ve sunumu ile ilgili görüşleri ortaya konmaktadır.

II. Dünya Savaşı sonrasındaki tarihsel incelemede, İstanbul Bienali'nin kuruluş motivasyonlarını ve kavramsal amaçlarını ortaya koymak üzere 1980'li yıllara odaklanılmıştır. Siyasi bir analizden sonra 12 Eylül 1980 askerî darbesinin sanata olan etkisi incelenmiş, ayrıca o dönemdeki sanat piyasasının durumu ve İstanbul'un bir meta olarak pazarlanışında sanatın rolünü analiz edilmiştir. Son olarak da İstanbul Bienali'ne ve diğer önemli sergilere kısaca değinilmekte ve sergiciliğin resmî kurumlardan özel girişimlere kaydığı 1990'lar incelenmektedir. Ardından 2000'den itibaren sergiciliğin güncel durumunu ele alınmıştır. Sanat müzelerinden, alternatif sanatçı müzelerinden, sergi evlerinden, sanat galerilerinden ve alternatif *off space* projelerden bahsetmek, sergiciliğin günümüzdeki yapısını anlayabilmemiz için bir temel sunmaktadır.

Üçüncü bölümde Avrupa ve Kuzey Amerika sergi tarihinin Osmanlı-Türk sergi tarihiyle karşılaştırması yapılmaktadır. Bu bölümde siyasetin kayıtsızlığı, sanatın yetersiz toplumsal entegrasyonu, zayıf sanat piyasası ve sergiciliğin altyapı zayıflığı sebebiyle sanatın Türkiye’de, Avrupa ve Kuzey Amerika’daki gibi tam manasıyla sosyal bir sisteme dönüşemediği sonucuna ulaşılmaktadır. Bu karşılaştırma aynı zamanda, son zamanlarda her zamankinden daha farklı ve daha profesyonelce yürütülen Türk sergiciliğindeki olumlu gelişmelere de ışık tutmaktadır. Ayrıca mevcut sergiciliğin Avrupa modelinden ziyade sponsor fonlarına bağımlı Kuzey Amerika kültür modeline benzerliği vurgulanmıştır.