

Müze Kavramı, Süleyman Saim Tekcan ve İmoga-İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi

Prof. Dr. Bülent Salderay
Arş. Gör. Dr. Zeynep Gönülay Çalimli

Makale Geliş Tarihi: 15.10.2020
Yayına Kabul Tarihi: 08.12.2020

Özet

Bu çalışmada; müze kavramı ne olduğu ve bu kavram altında Süleyman Saim Tekcan ve onun kurduğu İMOGA-İstanbul Grafik Sanatlar Müzesinin ne olduğu ele alınarak değerlendirilmiştir. Bu doğrultuda; müze ve müzecilik kavramları, müze türleri, bu yapıların rolünde kişilerin rolleri, Süleyman Saim Tekcan ve İMOGA-İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi irdelenerek değerlendirilmiştir. Bu araştırma, nitel araştırma yöntemleri içerisinde değerlendirilen betimsel bir çalışmadır. Bu kapsam doğrultusunda; Süleyman Saim Tekcan ve İMOGA-İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi araştırma kapsamı içerisine alınmış diğer müze kuran sanatçı kökenli kişiler ve onların müzeleri ise araştırmanın dışında bırakılmışlardır. (1) Türkiye Cumhuriyeti'nde müze kavramı ve müzecilik faaliyetlerinin gelişmesinde ve sürdürülmesinde rol oynayan sanatçı kökenli kişilerin oldukça önem arz ettiği, (2) Süleyman Saim Tekcan'ın da bunlardan biri olduğu ve onun kurduğu İMOGA Grafik Sanatlar Müzesi'nin; sanatçıların üretmesine; toplumun orijinal eserlerle buluşmasına ve yaygın eğitim yoluyla da toplumun gelişmesine destek olduğu ve bu konuda gerçekleştirilmiş önemli bir örnek olduğu sonucuna varılabilir.

Anahtar Kelimeler: Müze, Müzecilik, Süleyman Saim Tekcan, Sanat, İMOGA-İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi

MUSEUM CONCEPT, SÜLEYMAN SAİM TEKCAN AND İMOGA-İSTANBUL GRAPHIC ARTS MUSEUM

Abstract

In this study has been discussed what is museum concept and who is Süleyman Saim Tekcan under the concept and İMOGA-Istanbul Graphic Arts Museum which founded by him. In this way has been examined and evaluated the concepts of museum and museology, museum types, the roles of people in these structures, Süleyman Saim Tekcan and İMOGA-Istanbul Graphic Arts Museum. This research is a descriptive study which is evaluate within qualitative research methods. In line with this scope; Süleyman Saim Tekcan and İMOGA-Istanbul Graphic Arts Museum has been included. But other artists who founded a museum and their museums has not been included in the scope of the research. The results have been obtained in the study: (1) the artists (who founded a museum) played a very important role to development and maintenance of the concept of museums and museum activities in the Republic of Turkey. (2) Süleyman Saim Tekcan is one of them and İMOGA Graphic Arts Museum which founded by him is an important example in this subject and it supports to artists to product art works for the community to recognize to original artworks and to development of the society through non-formal education.

Keywords: Museum, Museology, Süleyman Saim Tekcan, Art, İMOGA-Istanbul Graphic Arts Museum

Giriş

Genel anlamda "Müze" kavramı; tarihi, bilimsel, sanatsal veya kültürel açıdan ilgi çekici nesnelerin depolandığı ve sergilendiği bir binayı kast etmektedir. Genel anlam yapısı içerisinde "Müze" kavramı her ne kadar böyle geçse de temelde, insanlığın ve çevresinin somut ve somut olmayan mirasını biriktiren, koruyan, muhafaza eden, araştıran, tanıtımını yapan, sergileyen, topluma ve gelişimine hizmet eden, kâr amacı gütmeyen, insanların keyif almak, eğitim vermek/almak, çalışma yapmak amacıyla ziyaret ettiği yapılandırılmış kalıcı bir kurumu ifade etmektedir. Bununla birlikte müzeler; bilimsel, kültürel, sanatsal, tarihsel olarak önem arz eden insan yapımı olan ve/veya olmayan tüm nesnelere toplayan, bakım ve korumasını yapan yapılandırılmış enstitülerdir (De Rojas ve Camarero, 2008; Classen, 2007; Falk ve Dierking, 2000; Bennett, 1995; Greenhill, 1992).

Müzelerin sahip olduğu değişik kökenleri, değişime dayalı felsefeleri ve toplumla bağlantılı farklı rolleri vb. unsurları göz önüne alındığında, katı bir sınıflandırmaya sokulmaları pek mümkün görülmemektedir. Genelde bazı müze türleri özel bir izleyici kitlesine hitap eder. Örneğin: çocuklar, belirli topluluklar, üniversiteler veya okullar gibi. Bazı müzeler ise bulunan şehir veya bölgenin, sahip olduğu coğrafi, ekonomik, stratejik, vb. niteliklerinden dolayı belirli sorumluluklara tabidirler (Hubard, 2014; Rentschler, 2007).

Dünya genelindeki müzeler arasında ülke politikası, mevcut koşullar, ihtiyaç ve ülke gereksinimlerine göre şekillenmiş birçok müze yapısı da bulunmaktadır. Özellikle ülkelerin milliyetçi, dini veya politik değerlerini öncelikli olarak ele alındığı müzeler; ziyaretçilerine alışılmadık perspektifler sunarak, sanatsal, tarihi veya bilimsel koleksiyonların alternatif yorumlarla sunularını bu bağlamda zenginleştirebilmektedirler (Classen, 2007; Bennett, 1995).

Müzelerin finansal yapıları, kaynakları da onların gruplandırılmasına yardımcı olabilmektedir. Özellikle istatistiksel çalışmalarda, finansman kaynaklarına göre (örneğin, eyalet, belediye, özel) müzelerin sınıflandırıldığı görülmektedir. Bununla yanı sıra; finansman kaynağına göre sınıflandırma, müze koleksiyonlarının gerçek karakterinin anlaşılmasında, bir anlam karmaşasının yaşanmasına da neden olabilmektedir. Ancak bu genel kanının aksine; istisnai bir şekilde; ulusal hükümet tarafından finanse edilen British Museum, Hermitage ve Louvre gibi kurumlar, ulusal müzeler, aynı zamanda olağanüstü uluslararası koleksiyonlara da sahip olabilmektedirler. Bunun yanı sıra; Avrupa kıtasında, kişiler tarafından finanse edilen, bir takım ulusal antika müzeleri gibi özel koleksiyonları sergileyen müzelerin

de var olduğu bilinmektedir (De Rojas ve Camarero, 2008; Kotler vd., 2008; Bennett, 1995).

Bir diğer taraftan müzeler sınıflandırılırken, sahip oldukları koleksiyonların yapısı, özelliğine göre de sınıflandırılabilirler. Her ne kadar müzelerin sahip oldukları koleksiyona göre analiz edilmeleri, ölçek ve kaliteye dayalı eşitsizlikleri göstermede yetersiz bir yöntem olsa da, bu durum uzmanlaşmış müzeleri ayırt etmede önemli bir değere sahiptir. Belirtilen bu yöntem içerisinde; müzelerin sahip oldukları koleksiyonlara vurgu yapması, bu tür müzelerin varoluş nedeni ile bire bir bağ kurarak hedef odaklı çalışmalarına neden olmaktadır (Rentschler, 2007; Luksetich ve Partridge, 1997; Falk ve Dierking, 1992).

Yukarıda belirtilen etmenler ve kıstaslardan yola çıkarak müze yapıları ele alındığında; müzeler altı temel türe ayrılabilir. Bunlar şu şekilde sıralanabilir: (1) genel, (2) doğa tarihi ve doğa bilimleri, (3) bilim ve teknoloji, (4) tarih, (5) sanat ve (6) sanal müzeler.

Genel Müzeler (1): Genel yapı itibarı ile genel müzeler, bünyelerinde birden fazla konuda koleksiyon bulunduran müzelerdir. Genel müzeler, bu özelliğinden dolayı, çok disiplinli (multi-disipliner) veya disiplinler arası (inter-disipliner) müzeler olarak da değerlendirilmektedirler. Bu tür müzelerin birçoğunun 18., 19. veya 20. yüzyılın başlarında kurulduğu bilinmektedir. Her ne kadar çoğu genel müze yapısı, bu belirtilen tarihlerden önce, özel koleksiyonlarda ortaya çıkmış olsa da; zamanın ansiklopedik ruhunu yansıttığı ifade edilebilir. Bununla birlikte; genel müzelerin ortaya çıkmasında, ticaret yoluyla gerçekleştirilen kültürel temasların etkisinin de rol oynadığı göz ardı edilemez. Öyle ki günümüze kadar gelen süreçte bu durum sahip oldukları koleksiyon yapısını o kadar zenginleştirdi ki! Bazı genel müzelerin, birden fazla uzmanlık kategorisinde gruplandırılmaya hak kazanacak bir dizi önemli özel koleksiyona sahip olduğu görülmektedir. Genel yapı itibarı ile genel müzeler, her ne kadar ilk kuruldukları dönemde ana binalarında genel koleksiyonları sergilemiş olsa da; daha sonraki süreçten kaynaklanan ek alan bulma zorunluluğu, koleksiyonların bölünmesine neden olmuş ve uzmanlaşmış müzelerin büyümesini de bu doğrultuda teşvik etmiştir (Anderson, 1988; Hein, 2006; Luksetich ve Partridge, 1997; Stapp, 1984).

Doğa Tarihi ve Doğa Bilimleri Müzeleri (2): Doğa tarihi ve doğa bilimi müzeleri, doğal dünyayla ilgilenen müzelerdir. Genelde bu tür müzelerin koleksiyonlarını kuşlar, memeliler, böcekler, bitkiler, kayalar, mineraller, fosiller, vb. örnekler oluşturmaktadır. Genelde bu tür müzelerin temel kökenleri, Rönesans, aydınlanma çağı sırasında Avrupa'nın önde gelen kişileri

tarafından oluşturulan merak dolaplarına dayandırılmaktadır. Oxford'da bulunan Ashmolean Müzesi, Londra'da bulunan British Museum ve Paris'teki Ulusal Doğa Tarihi Müzesi, ansiklopedik bir koleksiyonun parçası olarak, doğal dünyadan örneklerin sergilendiği en eski müzelerden bir kaç olarak değerlendirilebilmektedirler. 19. yüzyılda doğa bilimlerinin gelişmesiyle birlikte, doğal dünyadan objelerin sergilendiği müzeler gelişmiş ve sayıları katlanarak artmıştır. Günümüzde, çevresel planlamayı kolaylaştırmak ve ekolojik yapının yorumlanmasına yardımcı olacak bilgiler elde etmek için doğa tarihi ve doğa bilimi müzeleri, hizmet verdikleri alanda biyolojik verilerin kaydını tutmak ve belgelendirmek için bazı yerleşik programlar oluşturmakta ve uygulamaktadırlar (Hein, 2006; Greenhill, 1992).

Bilim ve Teknoloji Müzeleri (3): Bilim ve teknoloji müzeleri genelde, bilimsel fikirlerin ve enstrümantasyonun¹ geliştirilmesi ve uygulanmasıyla ilgili bir koleksiyon sahiptirler. Doğa bilimleri ve doğa tarihi müzeleri gibi bilim müzelerinin de kökenleri Rönesans, aydınlanma çağına dayanmaktadır. Ancak; temel olarak bilim ve teknoloji müzelerinin, 18. yüzyıldaki bazı bilimsel veya bilime ilgi duyan toplulukların koleksiyonlarından veya Hollanda, Haarlem'deki Teylers Müzesi gibi özel koleksiyonların yapılarından geliştiği bilinmektedir. Daha sonraki süreçte ise, bilim müzelerinin bilime dayalı uygulamalarını içermesi ile bu yapıdaki müzeler teknolojik ve bilimsel çabaların gerçek, somut kanıtlarını korumaya ve koleksiyonlarına dahil etmeye başlamışlardır. Ancak; bilim ve teknoloji müzelerinin genel yapıları incelendiğinde, bu türdeki bazı müzelerin sadece bilim ve bunların uygulamalarını göstermeye odaklandığı görülmektedir. Bu tür bir odak yapısı üzerinden hareket eden müzeler, nesnelerin korunması yerine sürecin korunmasını vurgulayan, ön plana çıkaran bir koleksiyonu desteklemektedir. Dünya genelinde, bilim müzeleri özellikle çocuklar ve yetişkinler arasında popüler olarak değerlendirilmektedirler. Daha açık bir ifade ile; bilim ve teknoloji müzeleri ziyaretçilerine bir takım gösteriye dayalı modeller ve etkileşimli ekranlar sunduğundan, ziyaretçiler etkileşime dayalı ve etken oldukları bir müze ziyaretinden, diğer müze ziyaretlerine kıyasla daha fazla keyif alabilmektedir (Greenhill, 1992; Durant, 1992; Oppenheimer, 1968).

Tarih Müzeleri (4): Genellikle tarih müzesi terimi, koleksiyonların toplandığı, çoğunlukla eserlerin kronolojik bir perspektif yapısı oluşturmak için sunulduğu, çeşitlilik sahibi müzeler için kullanılmaktadır. Tarihsel sürecin kapsayıcı doğasından dolayı, bu tür müzeler o kadar geniş yapıda

sanat ve bilim nesnesine sahip olabilirler ki! Bu tür müzeler genel müze yapısı içerisinde de değerlendirilebilmektedirler. Her ne kadar tarihin özel yönlerini ele alan müzeler, ulusal, il bazında veya yerel düzeyde olabilirlerken, genel tarih müzeleri ulusal düzeyde olması nadir bir özellik olarak göze çarpmaktadır. Günümüzde bu müzeler için birçok farklı durum ortaya çıkabilmektedir. Müze içerisindeki eserler, mevcut değilse veya uygunsuzsa, müze küratörleri kronolojik sürekliliği korumak adına, didaktik bir yaklaşımla durumu yorumlamak için, bazen multimedya teknikleriyle yeniden yapılandırmalar, birtakım modeller ve grafikler de kullanabilmektedirler (Hein, 2006; Greenhill, 1992).

Sanat Müzeleri (5): Sanat müzeleri, bazen bazı tanımlamalar içerisinde sanat galerisi olarak da adlandırılabilirler. Bu tür müzeler, öncelikle ziyaretçileriyle yardımsız bir iletişim aracı kullanmakta ve temel perspektif olarak sanat eseri/eserleri ile ilgilenmektedirler. Bu nedenle bu tür müzelerde estetik değer, koleksiyon oluşturmak için eserleri seçerken önemli bir husus olarak ön plana çıkmaktadır. Genel yapı itibarı bu tür müzelerdeki koleksiyonlar, tablolar, heykeller ve dekoratif sanatlardan oluşmaktadır. Ancak; bazı sanat müzeleri, özellikle iyi yapılmış endüstriyel tasarımları teşvik etmek için, ortaya çıktıkları 19. yüzyıldan itibaren endüstriyel sanatları kendi koleksiyonlarına dahil etmişlerdir. Bu bağlamda endüstriyel tasarımları teşvik bu tür müzelerde, estetik yapının ikincil bir işleve sahip olduğu ve nesnelerin genellikle tamamen yabancı bir bağlamda sunulduğu veya ilişkilendirildiği dile getirilebilir. Genelde sanat müzeleri, ziyaretçilere görsel bir mesaj vermek için koleksiyonlarındaki sanat eserlerini sergilemektedir. Her ne kadar diğer müzelerdeki sergilemeden sorumlu küratörler, didaktik sergileme yöntemlerini benimseme eğiliminde olsa da, sanat müzelerinde sergilemeden sorumlu sanat küratörü, özellikle belirli bir konsept çalışmanın sunumuyla ilgilenmektedir. Bu bağlamda sanat küratörü, çalışmanın ambiyansı, uygun ışıklandırma ve arka plan ile eseri ve rengi ön plana çıkarılarak sunumu zenginleştirmeye çalışmaktadır. Her ne kadar bu tür müzelerde sanat eserleri sistematik olarak sergilenmiş olsa da, genellikle çağdaş sanat eserlerinin ayrı bir kurum yapısı altında sergilenme eğiliminin olduğu görülmektedir. Genel yapı itibarı ile bu tür müzeler, halkı sanatla karşı karşıya getirerek sanatın gelişim ve yaygınlaşma sürecine katkı sağlayacak önemli deneysel bileşenlerin oluşmasında etken bir rol oynamaktadır (Hooper-Greenhill, 2000; Edson ve Dean, 1996).

Sanal Müzeler (6): Yapı itibarı ile sanal müze, elektronik ortamda erişilen dijital olarak kaydedilmiş görüntüler, ses dosyaları, metin belgeleri ve diğer tarihsel, bilimsel veya kültürel verilerden oluşan bir koleksiyondur. Sanal bir müze, bünyesinde gerçek nesnelere barındırmaz. Bu özelliğinden dolayı,

¹ Enstrümantasyon: En genel anlamda; ölçülebilir fiziksel girdilerin değerlendirilmesi olarak tanımlayabiliriz.
<http://otomasyondergisi.com.tr/arsiv/yazil/proses-kontrol-ve-enstrumantasyon-nedir/> Erişim Tarihi 25.10.2020

terimsel tanımında sanal müze yapısı, kurumsal bir müzenin kalıcılığına ve onun genel niteliklerine sahip değildir. Aslında, çoğu sanal müze kurumsal müzeler tarafından desteklenmekte ve onların doğrudan, bire bir mevcut koleksiyonlarına bağlıdır. Ancak; internet aracılığıyla sağlanan bağlantı ve multimedya olanaklarıyla, dijitalleştirilmiş temsiller, kullanıcı tarafından belirlenen birçok kaynaktan bir araya getirilerek ziyaretçilere farklı olanaklar da sunabilmektedir. Bu tür sanal müzeler, karşılaştırmalı çalışmalarda/araştırmalarda, belirli bir konu, malzeme veya araştırma için etken bir kıyaslama olanağı sunabilmektedir. Bununla birlikte; birçok sanal müze, bir müzenin kendi resmi web sitesi üzerinden hizmet vermekte ve o müzenin kendi koleksiyonlarını tanıtmak, yorumlamak için bunu bir araç olarak değerlendirilmektedir (Kabassi, 2017; Styliani, 2009).

Yukarıda belirtildiği gibi dünya yapısı üzerinde birçok müze türü bulunmaktadır. Peki var olan bu müzeler, müzeyi ziyarette gelen yerli ve yabancı bir çok insan için bir sosyal ortam veya boş zaman geçirmek için yapılandırılmış rekreasyon² tesisleri midirler? Müzelerin toplumdaki rolü nedir? Bu rol toplum tarafından anlaşılabilir mi?

Dünya genelinde 1970'lerin ortalarına kadar, kamu fonları kamu müzeleri için başlıca bir gelir kaynağını oluşturmaktaydı. Özellikle, özel olarak işletilen müzeler için bu olanak, bu tür müzelerin gelirlerinin önemli bir yüzdesine katkıda bulunuyordu. Ancak; dünya genelinde kamu paralarının harcanmasına yönelik getirilen kısıtlamalar müzelerin durumlarını da etkiledi. Bu nedenden dolayı birçok müze bir kaynaktan beslenmek yerine, birden çok kaynaktan sağlanan finansman akışını çok daha yaygın hale getirmeye çalıştı. Hem gelişmiş hem de gelişmekte olan ülkelerde bu durum, bir müze hizmetinin oluşturulması ve sürdürülmesi için çok önemli birçok yapıyı destekledi (Kotler vd., 2008; Edson ve Dean, 1996).

Müzelerin toplumdaki rolünün, toplum yöneticileri tarafından anlaşılması müzelerin var olması için son derece önem taşımaktadır. Ancak; toplumda yaşayan, bulunduğu topluma katkı sağlamak isteyen idealist kişilerin de müze oluşumlarına katkı sağladığı görülmektedir. Hem dünya hem de Türkiye Cumhuriyeti'ndeki müzecilik tarihi incelendiğinde bunun örneklerini görmek mümkündür. Osman Hamdi Bey (1842- 1910)'in Türk Müzecilik yapısının oluşumu için yaptıkları yadsınamaz. Padişah II. Abdülhamit tarafından Osman Hamdi Bey'in müze müdürü olarak atanması (1881) Türk müzecilik tarihinin milli değerler açısından yeniden ele alınmasına ve şekillenmesine katkı sağlamıştır (Yücel, 1999; Cezar, 1987). Türkiye

Cumhuriyeti'nin gelişim tarihine bakıldığında Osman Hamdi Bey gibi birçok kişinin müzecilik oluşumuna katkı sağladığı görülmektedir. Bürokratından sanatçısına birçok birey ülkenin müzecilik gelişimine katkı sağlamış ve katkı sağlamaya da devam etmektedir. Süleyman Saim Tekcan da bu isimlerden bir tanesidir.

Süleyman Saim Tekcan'ın kurmuş olduğu "İMOGA Grafik Sanatlar Müzesi", Türkiye'nin ilk çağdaş baskı resim müzesi olarak bilinmektedir. İstanbul, Üsküdar'da Ünalın Mahallesinde bulunan müze 1974 yılında Süleyman Saim Tekcan öncülüğünde sanatçı atölyesi olarak temelleri atılmış, 2004 yılında ise müzeye dönüştürülmüştür.

Yukarıda belirtilen bilgilerden hareketle; bu çalışmada, müze kavramı, Süleyman Saim Tekcan ve İMOGA-İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi nedir? Sorusu problem cümle olarak ele alınmış ve sorun çeşitli açılardan irdelenerek yorumlanmıştır.

Yöntem

Bu çalışma, nitel araştırma yöntemleri içerisinde ele alınan betimsel bir çalışmadır. Betimsel araştırmalar, geçmişte ya da halen var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırmalardır (Karasar, 1999).

Süleyman Saim Tekcan ve İMOGA-İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi

Süleyman Saim Tekcan, 1940 yılında, Trabzon'da dünyaya gelmiştir. Sanat eğitimini 1958- 1961 yılları arasında Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü'nde Refik Ekipman, Veysel Erüstün, Şinasi Barutçu gibi hocalardan eğitim alan sanatçı, burada özgün baskı resimle taşıyarak, malzemelerini tanır ve kullanmayı öğrenir. Bugün ise Türkiye'de özgün baskının virtüözünü ünvanıyla anılan, Süleyman Saim Tekcan bu alanın Türkiye'de tanınması, anlaşılması ve bilinmesi konusunda emek harcayan, özgün baskı resim alanında uyguladığı zengin teknik, içerik ve anlatım diliyle, uluslararası sanat çevrelerince tanınan bir sanatçıdır (Bayramoğlu, 2013; Kotan, 2012; Vural, 2015).

Süleyman Saim Tekcan tarafından kurulan İMOGA (İstanbul Museum of Graphic arts) açık ismiyle İstanbul grafik sanatlar müzesi; 2000 m2 kapalı alana sahip 1100 m2 sergileme alanı olan 6 katlı bina çeşitli etkinlik ve amaçlara hizmet etmek üzere kurgulanmıştır. Sürekli koleksiyondaki eserler dönüşümlü olarak sanatseverlere bulduğu bölüm, Süleyman Saim Tekcan Özgün Baskı Atölyesi (üretim ve çalışmaların sürdürdüğü atölyesi) ve Heykeltraş Ali Teoman Germaner'in heykel atölyesi bulunmaktadır. Ayrıca 2008 yılı itibari ile sergileme alanının en alt katı İstanbul Ekslibris

² Rekreasyon: İnsanların boş zamanlarında yaptıkları gönüllü faaliyetlerdir (Tütüncü, 2012: 248).

Müzesi olmuştur (Toprak, 2009: 121). IMOGA Channel ise müzenin altıncı katında 2015 yılında yayın hayatına başlamıştır.³ Bunlara ek olarak, IMOGA 3 boyutlu lazer sanal tur imkanıyla sanal müze kategorisi içinde de yer aldığı söylenebilir.



Görsel 1. IMOGA Baskı Atölyesi, İstanbul.

IMOGA Türkiye'nin ilk baskı resim müzesi olma özelliğinin yanı sıra müze Tekcan göre; mimari yapısı ile Türkiye'de çağdaş müze binası olarak inşa edilen ilk yapı olma özelliğini taşımaktadır. Ayrıca Tekcan kurulan müzelerin binalarının genelini restore edilerek müze haline dönüştürüldüğünü, bir proje kapsamında müze olarak yapılan ilk binanın IMOGA olduğunu belirtmektedir (Şan, 2016⁴; Erten, 2009⁵).

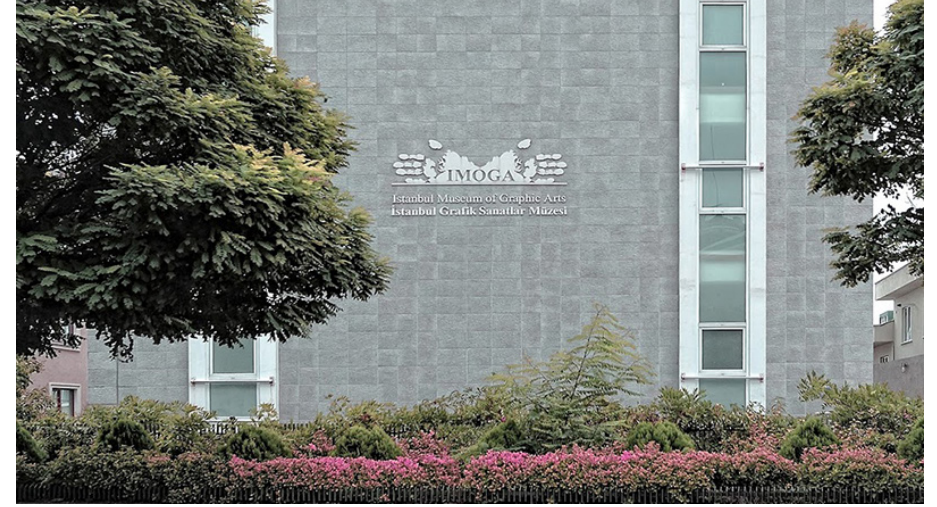
Süleyman Saim Tekcan'ın Müzecilikle Türkiye'ye Katkıları

Tekcan, IMOGA müzesinin kırk yıllık bir birikimle oluştuğundan bahseder. Tekcan kendi sanatsal üretimlerini yapabilmek için 1974 yılında küçük bir yer edinerek ilk özel özgün baskı resim atölyesini kurmuştur. İlk başta yalnız kendi sanatsal üretimi için düşünmüş olduğu atölyesini kısa zamanda döneminin ünlü sanatçılarına ve akademisyenlerine de açmıştır. 1977 yılında Tekcan, atölyenin olanaklarını genişletmek amacıyla daha büyük bir mekan edinerek atölyeyi taşımıştır. 1982 yılında ise "ARTESS Çamlıca Sanat evi" adını verdiği bu atölye, modern anlamda bir baskı resim atölyesinde olması gereken tüm olanakları bünyesinde barındırmıştır. ARTESS Çamlıca Sanat evi, ülkemize pek çok yeni sanatsever ve özgün baskı resim sanatçısı kazandırmıştır (Dönmez, 2008; Sönmez, 2019).

³ Bkz. <https://imogachannel.com/hakkimizda/>

⁴ Bkz. [https://www.izmirdergisi.com/tr/dergi-arsivi/60-36inci-sayi/173-suleyman-saim-tekcan\(Erişim tarihi 10.09.2020\)](https://www.izmirdergisi.com/tr/dergi-arsivi/60-36inci-sayi/173-suleyman-saim-tekcan(Erişim tarihi 10.09.2020))

⁵ Bkz. <http://www.lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=355§ion=555&lang=TR&exhID=0&periodID=&pageNo=0> Erişim tarihi 19.09.2020).



Görsel 2. İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi, İstanbul.

Süleyman Saim Tekcan'ın kendisi için kurduğu atölye ile başlattığı serüven de; atölyesi birçok sanatçının ilgisini çekmiştir. Kısa sürede bir sanatsal üretim ve paylaşım mekanına dönüşmüştür. Bu atölyede, Amerika ve Avrupa'daki baskı merkezlerinde görülen bir anlayış ile sanatçıların bir araya geldiği hem sanatsal paylaşımların yapıldığı hem de üretim yaptığı bir ortam oluşmuştur (Kotan, 2012: 88).

Çağdaş Türk baskı resmine önemli katkı sağlayan; Adnan Çoker, Adnan Turani, Abidin Dino, Avni Arbaş, Bedri Rahmi Eyüpoğlu, Burhan Doğançay, Devrim Erbil, Eren Eyüpoğlu, Ferruh Başağa, Nedim Günsur, Mustafa Ayaz, Hasan Pekmezci, Hasip Pektaş, Hayati Mismar, Hüsamettin Koçan ve Halil Akdeniz gibi birçok değerli sanatçı çalışmalarını Tekcan'ın atölyesinde üretmişlerdir. Bu üretilen işlerden de atölyeye bırakılmasıyla, Tekcan oldukça zengin bir koleksiyonun sahibi olmuştur. Tekcan, ARTESS (Çamlıca Sanat evinde) atölyesinde edindiği bu zengin koleksiyonun çağdaş özgün baskı resim müzesi fikrinin ortaya çıkmasında etken olduğunu belirtir (Baloğlu ⁶ 2011 ; Erten, 2009; Dönmez, 2008; Sönmez, 2019; Yıldırım ve Ayan, 2019).

Tekcan "Bu müze Türk sanatının büyük ustalarının yarattığı bir müze, Süleyman Saim her ne kadar bir bina yaptıysa da, bir müze sadece binayla

⁶ Bkz. <http://www.lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=355§ion=560&lang=TR&exhID=0&periodID=&pageNo=0> Erişim tarihi 19.09.2020).

oluşmuyor, o müzeyi yapan müzenin içindeki sanatçılardır. O müzenin içindeki sanatçıların kaliteleriyle ve eserleriyle müze oluşuyor” demektedir (Erten, 2009). Tekcan’ın atölyesinde biriken kıymetli koleksiyona ek, 2008 yılında Uluslararası Baskı Resim Bienali düzenlemeleri, belirli zamanlarda yurtdışından getirttiği tanınmış sanatçılar, yapılan bağışlarla ve satın alma yolu ile müzenin arşivinde Türk ve yabancı sanatçının ürettiği bini aşkın eser yer almaktadır (Sönmez, 2019; Kıran, 2016). Müzenin grafikeri Cihan Ferah’ın aktardığına göre, Özgün baskının farklı teknikleriyle üretilmiş Türk sanatçıların ve 100 ülkeden 2000’e yakın önemli sanatçının yaklaşık 15.000 eseri müzenin arşivini oluşturmaktadır (Karslı, 2019⁷). Bu doğrultuda, IMOGA müzesi için dünya standartlarında eser koleksiyonuna sahip olduğu ve sadece Türkiye de değil dünyada da sayılı özgün baskı resim müzelerinden biri olduğundan söz edilebilir.

Tekcan “insanlar ancak imkân buldukları zaman bir şeyler yaratabiliyorlar” demektedir (Baloğlu, 2011). Bu noktada, Tekcan atölyesinde sanatçıların çalışmasına ve üretmesine imkan vererek hem kendisine hem de toplumuna çok faydalı olduğundan bahsedilebilir. Ayrıca da bu durumun Türk sanatının gelişmesine de destek olduğu fark edilebilir.

Akdoğan (2001: 229) ise; sanatçının kolay yetişmediğine dikkat çeker. Bir sanatçı, eser verme safhasına gelinceye kadar birçok zorlukla uğraştığını ve zorluklarla yetişen sanatçının, tam topluma faydalı olacağı dönemde basit ihmallerle kaybedebileceğini belirtir. Bu ihmallerden birisi de üretim yapabileceği ortamların olmaması olarak görülebilir. Bu doğrultuda Tekcan ve atölyesi sanatçılara imkan sunarak onlardaki yaratma güdüsünü teşvik etmiştir. Böylece, dünün genç sanatçıların kaybedilmesini beklide engelleyerek bugünün büyük ustaları olması sürecinde aktif rol oynadığı düşünülebilir. Bu doğrultuda oluşturduğu müzeyle hem sanatçılara hem de yetişmekte olan gençlere imkanlar sağlaması sadece Türk sanatına ivme kazandırmakla kalmadığı gibi aynı zamanda toplumsal olarak da olumlu etkisinin de olduğu düşünülebilir.

Bu görüşü desteklerce Tarlakazan’a (2016:532) göre; Tekcan sanatın toplumda yaygınlaşması adına, sanatsever kitlesinin farklı beğenilerine cevap veren çeşitlilik ve boyutta sanat eserinin ortaya çıkabilen bir alan olan özgün baskı resim sanatının Türkiye’de tanınmasına öncülük etmiştir. Böylece sanatsal anlamda başarı elde etmiş büyük ustaların, bu yeni tekniklerle karşılaşarak üretim aşamalarında onlara farklı pencereler açtığı söylenebilir.

Süleyman Saim Tekcan için özgün baskı, yaratım dili için cazibesi olan bir resim türüdür, 1960’lardan başlayarak, sanatçının tüm dönemlerine damgasını vurmuştur (Tarlakazan, 2016: 531). Ancak Tekcan’ın bu alanı tercih etmesi sadece yaratma sürecinden keyif almasından dolayı değildir. İdealist bir eğitimci olarak, gerek kendi sanatsal üretimi açısından deneysel gelişime açık olan üretim imkanlarını sunması gerekse sanat eserinin tekillikten çıkarılarak çoğul paylaşıma olanak tanınması sayesinde; hem ekonomik, politik ve pratik anlamda ülkesini geliştirmeye yardımcı olma isteğinden dolayı sanatçı, tüm sanatsal üretiminde özgün baskı resme öncelik vermiştir (Kotan, 2012: 88). Aynı zamanda idealist bir sanatçıda olan Tekcan için sanat eserlerinin daha çok insana ulaşabilmesi de alınabilir hale gelmesi önemlidir (Kotan, 2012: 101). Bu doğrultuda özgün baskı resim sanatının olanaklarını müze yoluyla ülkesine ve toplumuna daha fazla faydalı olabilmek için araç olarak kullandığı söylenebilir. Bu görüşün paralelinde Şahan’a (2005: 488) göre; sanat müzesinde öğrenme, orijinal eserlerle bağlantı kurmada uyarıcı ve heyecanlı bir yoldur. Bunların dışında orijinal eserlerle iletişim kurmak sadece ziyaretçilerin yeni bir bilgi edinmelerine değil, aynı zamanda kendilerini çevreleyen dünyaya karşı görsel farkındalıklarını geliştirir.

Tüm uygar toplumlarda medeniyetin en önemli ölçütü toplumların kültür ve sanatta ulaştıkları seviyedir. Sanatın geniş kitlelere ulaşabilmesi için her anlamda erişilebilir olması toplumsal gelişme için bir önkoşuldur.⁸

Dünyada gelişmekte olan ülkelerde, özgün sanat eserlerine ulaşmak kültürel zenginliğin çok önemli bir yönünü oluşturmaktadır. Baskı resim sanatı, son yüzyılın tüm Amerika’da, Avrupa’da ve uzak doğu ülkelerinde gelişmekte olan ve değişen ekonomik durumu içinde bu misyonunu taşımış, sanatçıların eserlerini izleyiciye ulaştırdığı, sanatın tüm kitlelere yaygınlaşmasına öncülük etmiş olan çok önemli bir alanı olmuştur (Sönmez, 2019: 61). Kurduğu müzeyle bu misyonu devam ettiren Tekcan, sadece sanatçılar için değil toplumun her kademesinden bireylere özgün baskı resimle tanışma imkanı verdiği söylenebilir. Bu görüşü destekler şekilde; Toprak’a (2009:124) göre; Süleyman Saim Tekcan’ın Türkiye’deki çağdaş ve kültürel hayata olan katkısının evrensel bir boyut taşıdığını belirtir. Türkiye’nin öncü sanat kurumu olan IMOGA’da uzmanlaştığı özgün baskı alanı kadar evrensel bir boyut taşımaktadır. Müzede bu alanda ilgili eğitimler verilmesi de amaçlanmaktadır (Gürler, Doyran ve Yılmaz, 2019; Toprak, 2009).

Baskı resim sanatı ile ilgilenen, eserlerini üretmek isteyen herkese açık olan

⁷ Bkz. <https://haberuskudar.com/uskudarda-sanat-ruhu-imoga> (Erişim tarihi 26.10.2020).

⁸ Bkz. <https://imoga.org/pages/tarihce-history> (Erişim tarihi 16.08.2020).

İMOGA'da aynı zamanda baskı resim eğitimi de verilmektedir ve baskı resim eğitim çerçevesinde her yıl katılım sağlayan ve atölye imkanları doğrultusunda gravür, ağaç, linol baskı çalışmaları yapılmaktadır. Ayrıca Tekcan, sanat eğitimi yapan okulların faydalanması ve sanatla ilgili kültürlerin gelişmesi için bu müzeyi oluşturduğuna dikkat çeker (Toprak, 2009; Tuğal, 2007)⁹. Tekcan'a göre "Türkiye'de çağdaş uygarlık düzeyine ulaşma hedefinde önceliği oluşturan eğitim sadece okullarla sınırlı kalmazdı, bunun için toplumsal bazda sosyal ve yaygın eğitimin gereği kaçınılmazdı" (Tarlakazan, 2016: 532).

Eğitim, müzemizin parçalarından biridir. Çünkü bütün müzeler eğitimin bir parçası olmak zorundadır. Biz o zor görevi de burada işlemiş oluyoruz. Müzedeki çağdaş sanat eğitimi iki amaçta oluyor. Yaygın eğitim dediğimiz programda anaokulları dahil olmak üzere, orta öğretim ve üniversite kademesindeki kişiler buraya otobüsle geliyorlar, geziyorlar, daha sonra onlar gezdikten sonra biz onları atölyemizde ağırlıyoruz. Baskının nasıl yapıldığını, özgün baskı resminin ne olduğunu, hangi tekniklerden oluştuğunu burada örneklerle gösteriyoruz. Bir de gravür okulumuz var. O özellikle burada sanat eğitiminden geçmiş kişilerin gelip çalıştıkları, tekniklerini geliştirdikleri ve yeni teknikler öğrendikleri bir çalışma evresinden oluşuyor (Yücel ve Uçar, 2005: 85).

Bu eğitsel boyuttaki süreci, İMOGA müzesinde keyifli ve öğretici bir sanat eğitimi olarak sunuluyor olması uygulama ve kavrama açısından önemli bir yere sahiptir. Çünkü İMOGA müzesi sanat eğitiminde en önemli izleyici grubu önce çocuklar, sonra da yetişkinlerdir (Sönmez, 2019: 67). Kendisini her şeyden önce sanat eğitimcisi, daha sonra da bir sanatçı olarak nitelendiren Tekcan; Türk insanın yetişebileceği ortamın ancak müzeler yoluyla sağlanacağını bu sebeplerde Türk sanatında bir müze oluşmasının bile başlı başına çok önemli bir olay olduğunu belirtir. Ayrıca insanları müzeleri gezmeye alıştırmak gerektiğine vurgu yapar (Şan, 2016; Baloğlu, 2011; Vural, 2015). Bu görüşü destekler Şahan (2005: 488); müze eğitimi insanları, düşünce ve hisleri birleştiren anlamlı deneyimler sonucu öğrenmeye motive ettiğini belirtir. Aynı konuyla ilgili Çetin (2002: 58-61) ise; müzelerin toplumların kültürel-sanatsal yaşamlarında etkin bir eğitim kurumuna dönüştürülebileceğine işaret eder. Bugün insanların bilgi ve toplumla olan ilişkilerinin değişmesi onun niteliklerinin de değişmesine neden olmaktadır. Nitelikli insan yetiştirilmesi, çağdaş eğitim sisteminin en önemli amaçlarından birisi olduğuna göre, müze eğitimi geçmişte yaşanan sanatsal ve kültürel süreçlerin analizleri ve değerlerin kıvranılmasın da çok

önemli bir rol oynayacaktır.

Belirtilen görüşlerin paralelinde Tekcan "buraya gelen insanların müze kültürünü öğrenmelerini, sanatla buluşmalarını sağlamanın görevimiz olduğunu düşünüyoruz; çünkü sanatla buluşmayan insanın insan vasfı kazanması da mümkün değildir" demektedir. Ayrıca Tekcan her şeyin parayla olmadığını ve aslında zenginlik denilen kavramın kültürle alakalı olduğunu savunur (Erten, 2009).

Özetle, Süleyman Saim Tekcan idealist, eğitimci ve ileri görüşlü kişiliyle içinde bulunduğu topluma fayda sağlamak gayesiyle kurduğu İMOGA, birçok alanda öncü bir kurum olarak kurulma amaçlarını başarıyla gerçeğe dönüştürdüğü söylenebilir. Özgün baskı resim ile önce sanatçıların tanışmasını ve üretmesini sağlamakla kalmamış, sonrasında da toplum orijinal eserlerle temasa geçirilmesi sağlandığı görülebilir. Bunlara ek olarak, İMOGA yaygın eğitim yoluyla da toplumun tüm kesimlerinden insanı sanat dünyasının içerisine çekerek ve daha iyi bir toplum ideasını gerçekleştirmesine destek olduğu düşünülebilir.

Sonuç

Müze kavramı ve müzecilik faaliyetlerine ilişkin gelişmeler, her ne kadar dünya geneli ile eş zamanlı olmasa da; günümüzde Türkiye Cumhuriyeti sınırları içerisinde yer alan müzeler ve bu alandaki teoriye ve uygulamaya dayalı gerçekleştirilen çalışmaların kayda değer oranda var olduğu sonucuna ulaşılabilir. Bununla birlikte; devlet destekli müzeler kadar özel destekli müzelerin de bu yapıya destek olduğu sonucuna varılabilir.

Ayrıca; Osman Hamdi Bey'den günümüz Türkiye Cumhuriyeti'ne kadar, müze kavramı ve müzecilik faaliyetlerinde kayda değer gelişmeler olduğu ve bu oluşumda kişisel girişimlerin yadsınamayacak bir rol üstlendiği sonucuna ulaşılabilir.

Belirtilenler ışığında; Türkiye Cumhuriyeti'nde müze kavramı ve müzecilik faaliyetlerinin gelişmesinde ve sürdürülmesinde rol oynayan sanatçı kökenli kişilerin oldukça önem arz ettiği, Süleyman Saim Tekcan'ın bunlardan biri olduğu ve onun kurduğu İMOGA Grafik Sanatlar Müzesi'nin bu konuda gerçekleştirilmiş önemli bir örnek olup; sanatçıların üretmesine; toplumun orijinal eserlerle buluşmasına ve yaygın eğitim yoluyla da toplumun gelişmesine destek olduğu sonuçlarına varılabilir.

⁹ Bkz. https://isikun.edu.tr/j/cv/guzel-sanatlar-fakultesi/saim-tekcan/html-cv/saim_tekcan.htm?30/09/2020%2019:19:04 (Erişim tarihi 12.10.2020).

Kaynakça

- Anderson, D. (1988). "Teaching Introductory Museology", *Curator*, 31, 108-22.
- Akdoğan, B. (2001). "Sanat, Sanatçı, Sanat Eseri ve Ahlak", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 42(1), 213-245.
- Bayramoğlu, M. (2013). "20. Yüzyıl Türk Resim Sanatında Geleneksel Türk Sanat Örneklerinin Etkisi", *Kalemşi*, 1 (2), 1-40.
- Bennett, T. (1995). *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*. London: Routledge.
- Cezar, M. (1987). *Müzeci ve Ressam Osman Hamdi Bey*. İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı.
- Classen, C. (2007). "Museum Manners: The sensory Life of The Early Museum", *Journal of Social History*, 40 (4), 895-914.
- Çetin, Y. (2002). "Çağdaş Eğitimde Müze Eğitiminin Rolü ve Önemi", *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 8, 57-61.
- De Rojas, C. ve Camarero, C. (2008). "Visitors' Experience Mood and Satisfaction in A Heritage Context: Evidence From An Interpretation Center", *Tourism Management*, 29 (3), 525-537.
- Dönmez, İ. (2008). *Türk Baskı Resminin Gelişim Sürecine Katkısı Olan Kurum ve Sanatçılar*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Durant, J. (ed.) (1992). *Museums and the Public Understanding of Science*. London: NMSI Trading Ltd. Science Museum.
- Edson, G. ve Dean, D. (1996). *The Handbook for Museums*. London and New York: Routledge.
- Falk, J. H. ve Dierking, L. D. (1992). *The Museum Experience*. Washington DC: Whalesback Books.
- Falk, J. H. ve Dierking, L. D. (2000). *Learning from Museums: Visitor Experiences and the Making of Meaning*. Nashville TN: American Association of State and Local History.
- Greenhill, E.H. (1992). *Museums and the Shaping of Knowledge*. London and New York: Routledge.
- Gürler, Z., Doyran, E. Y. ve Yılmaz, B. (2019). "Özgün Baskı Resim Sanatı Üzerine Bir Araştırma", *Tykhé Sanat ve Tasarım Dergisi*, 4(6), 408-429.

- Hein, G.E. (2006). *Museum Education*. S. Macdonald (Ed.). *A Companion to Museum Studies*. California, Irvine. Blackwell Publishing, 340-352
- Hooper-Greenhill, E. (2000). "Changing Values in the Art Museum: Rethinking Communication and Learning", *International Journal of Heritage Studies*, 6 (1), 9-31.
- Hubard, O. (2014). "Concepts as Context: Thematic Museum Education and its Influence on Meaning Making", *The International Journal Art and Design Education*, 33 (1), 103-115.
- Kabassi, K. (2017). "Evaluating Websites of Museums: State of the Art", *Journal of Cultural Heritage*, 24, 184-196.
- Karasar, N. (1999). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Ankara: Nobel Yayınevi.
- Kıran, H. (2016). "Çağdaş Baskı Resim Sanatına Genel Bir Bakış", *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 6(1), 54-77.
- Kotan, Ç. (2012). *Süleyman Saim Tekcan Yaşamı ve Sanatı*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Işık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kotler, N.G., Kotler, P. ve Kotler, W. (2008). *Museum Marketing and Strategy*. San Fransisco, CA.: Jossey-Bass.
- Luksetich, W.A. ve Partridge, M.D. (1997). "Demand Functions for Museum Services", *Applied Economics*, 29 (1997), 1553-1559.
- Oppenheimer, F. (1968). "A Rationale for a Science Museum. Reprinted from *Curator*" *The Museum Journal*, 11 (3), 206-209.
- Rentschler, R. (2007). *Museum Marketing: Competing in the Global Marketplace*, Butterworth-Heinemann: Oxford.
- Sönmez, M. (2019). *Yaşayan Müze Imoga (İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi)'nin Çağdaş Türk Baskı Sanatındaki Yeri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Stapp, C. (1984). "Defining Museum Literacy", *Roundtable Reports*, 9 (1), 3-4.
- Styliani, S. (2009). "Virtual Museums, a Survey and Some Issues for Consideration", *Journal of Cultural Heritage*, 10 (4), 520-528.
- Şahan, M. (2005). *Müze ve Eğitim*. *Türk Eğitim Bilimleri Dergisi*, 3(4), 487-501.
- Tarлакazan, E. (2016). "Türkiye'de Özgün Baskı Resim ve Bir Müze "İMOGA", 5. Uluslararası Matbaa Teknolojileri Sempozyumu İstanbul. 527-535

Toprak, E. (2009). Türkiye’de Özgün Baskı Resim Sanatının Gelişimini Etkileyen Önemli Kurumlar, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

Tütüncü, Ö. (2012). “Rekreasyon ve Rekreasyon terapisinin Yaşam Kalitesindeki Rolü. *Anatolia*”, *Turizm Araştırmaları Dergisi*, 23(2), 248-252.

Vural, H. (2015). “Türk Sanatında At Figürüne İki Örnek” , *Eğitim ve Toplum Araştırmaları Dergisi*, 2(1), 29-48.

Yıldırım, E. ve Ayan, H. M. (2020). “Eğitim Amaçlı Bir Müze Olarak İMOGA: Eylem Araştırması”, *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 47, 460–481.

Yücel, D. ve Uçar, N. (2005). “Müzecilikte Değişim Rüzgarları: Özel Müzeler”, *Hürriyet Gösteri Dergisi*, 272, 72-91.

Yücel, E. (1999). *Türkiye’de Müzecilik. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.*

İnternet Kaynakları

İnternet 1: Hakkımızda (2020) Web: <https://imogachannel.com/hakkimizda/> 10 Eylül 2020’de alınmıştır.

İnternet 2: Şan, O. (Nisan, 2016). Süleyman Saim Tekcan, İzmir Kültür ve Turizm Dergisi, İzmir. Web: <https://www.izmirdergisi.com/tr/dergi-arsivi/60-36inci-sayi/173-suleyman-saim-tekcan> 10 Eylül 2020’de alınmıştır.

İnternet 3: Proses Kontrol ve Enstrümantasyon Nedir (2020) Web: <http://otomasyondergisi.com.tr/arsiv/yazi/proses-kontrol-ve-enstrumantasyon-nedir/> 12 Eylül 2020’de alınmıştır.

İnternet 4: Erten, Ö. İ. (Aralık, 2009). Süleyman Saim Tekcan. *Lebriz Sanal Dergi*, İstanbul. Web: <http://www.lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=355§ion=555&lang=TR&exhID=0&periodID=&pageNo=0> 19 Eylül 2020’de alınmıştır.

İnternet 5: Baloğlu, H. (Şubat, 2011). Süleyman Saim Tekcan “Bir Şeyin Tekrarı Olan Kopya, Hiçbir Zaman Sanat Olamaz”, *Lebriz Sanal Dergi*, İstanbul. Web: <http://www.lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=355§ion=560&lang=TR&exhID=0&periodID=&pageNo=0> 19 Eylül 2020’de alınmıştır.

İnternet 6: Karlı, F. (Nisan, 2019). Üsküdar’da Sanat Ruhu: İMOGA, Haber Üsküdar, İstanbul. <https://haberuskudar.com/uskudarda-sanat-ruhu-imoga> 26 Ekim 2020’de

alınmıştır.

İnternet 7: Tarihçe (2020) Web: <https://imoga.org/pages/tarihce-history> 10 Eylül 2020’de alınmıştır.

İnternet 8: Tuğal, S. (Haziran, 2007) Prof. Dr. Süleyman Saim Tekcan ile söyleşi, *Akademist Dergisi*, Web: <https://isikun.edu.tr/i/cv/guzel-sanatlar-fakultesi/saim-tekcan/html-cv/saim-tekcan.htm?30/09/2020%2019:19:04> 12 Ekim 2020’de alınmıştır.

Görsel Kaynaklar

Görsel 1: <https://imoga.org/pages/tarihce-history> (Erişim tarihi 20.10.2020).

Görsel 2: <https://imogachannel.com/hakkimizda/> (Erişim tarihi 20.10.2020).