

Çağdaş Sanat Vesanat Hamilerinin İlişkisinin Müzeler Üzerinden Değerlendirilmesi

Öğr. Gör. Nagehan Yağmur Şimşek ¹

Makale Geliş Tarihi: 02.04.2021
Yayıma Kabul Tarihi: 26.02.2022

Özet

Paleolitik Çağlardan beri anlatılmak istenenin çeşitli biçimlerde ve tekniklerde ifade edilmesiyle şekillenen sanat, modern çağlarla birlikte, yaratıcının hislerinin de deneyimlenmesinin hedeflendiği Çağdaş Sanat'a dönüşmüş. Çağdaş Sanat ise sanayi çağlarından sonra ivme ile evrensel dile dönüşmüştür. Bir yatırım ve nüfuz etme aracı olarak kullanılarak, toplumlara çağ atlatmış sanat, Rönesans çağlarından beri maddi ve manevi gücü elinde bulunduranların yönlendirmesi ve katkılarıyla gelişmiştir. Kapitali elinde bulunduran aileler, yaptıkları yatırımlarlasanatıngelişmesi için finansal destek sağlarken aynı zamanda ona yön vermişlerdir.Sanatçı ve toplum arasındaki iletişimi kuran sanat galerileri ve müzeler, bu yönlendirmede aktif rol oynayan kurumlar haline gelmişlerdir. Vakıflardan sağlanan gelirlerle yönetilen ve sanat piyasasının gidişatını belirleyerek şubeleşme trendine giren müzeler, şube açtıkları kentlerin kültürel çerçevesini çizen etkin aktörler olarak görev almışlardır. Makalede, kapitali elinde bulunduran ailelerin sanatı yönlendirme şeklinin asırlar boyunca devam eden önemine değilmiş ve günümüzdeki somut örnekleri üzerinden ve Çağdaş Sanat'ın ve kültür sanat merkezlerinin geldiği nokta değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş Sanat, Hami, Vakıf, Müze

CRITICIZING THE RELATIONSHIP BETWEEN CONTEMPORARY ART AND ART PATRONS THROUGH MUSEUMS

Abstract

The article tracestheuse of art as a means of communication since the Paleolithic Ages. Forcenturies, classical art, which has been shaped by expressing what is meant to be told in various ways and techniques, has transformed into Contemporary Art in modern ages. By using art as a means of investmentandin fluence, societies have stepped into a new age. Families that run the capital, have been providing financial support for the development of art with the irinvestments while guiding it simultaneously. Art galleries and museums, which establish the communication between the artist and the society, have become institutions that play an active role in guiding. The article emphasizes the importance of orienting the art of the families who own the capital over the centuries, and the present situation of the Contemporary Art and cultural centers through concrete examples is evaluated.

Keywords: Contemporary Art, Art Patrons, Museum, Foundation

¹ Öğr. Gör. Nagehan Yağmur Şimşek, Beykent Üniversitesi İç Mimarlık Bölümü, İstanbul.
E-Posta: yagmursimsek@beykent.edu.tr. ORCID: 0000-0002-4019-1409

Giriş

Çağdaş Sanat, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra modern sanat akımlarına tepki olarak -Pop Art ve Yeni Gerçekçilik akımlarının- ortaya çıkmasıyla başlamıştır. Modern sanat ise, sanata geleneksel akademik yaklaşımı reddetmek amacıyla 1860'lar ve 70'ler arasında üretilmiş eserleri kapsayan üslup olarak ifade edilebilir (O'Donnell, 2012). Her dönem olduğu gibi bir öncekine tepki olarak, öncekinden taban tabana zıt tasarım kararlarını savunan üslupsal anlayışlar doğmuştur. Çağdaş Sanat'ın da modern sanata bir tepki olarak doğmuş olması nedeniyle; Çağdaş Sanat'ı tanımlarken modern sanattan farklılaştığı noktaları ayırmak kolaylaşır. Bir tanım yapılacak olursa, Çağdaş Sanat; sanatın mevcut standartlarını ve önceden belirlenmiş başarı ölçütlerini dışarıda bırakarak; konu, araç, süreç, niyet ve estetik ilkelerle ilgili sınırlamalardan uzak duran; sanatçıyı yöntem, kural, şart gibi sınırlamalardan kurtaran bir sanat biçimidir (Weintraub, 2003: 8).

Çağdaş Sanat'ta sanatçı, duygularını içinden geldiği şekilde, içinden geldiği biçimde dışı vurabilme özgürlüğüne sahiptir. Bu dönemi temsil eden modern çağda, resmin konusu ve modeli aynı zamanda, ressamın kendisi olmuştur. Yani resim, yaratıcısını anlatmaktadır. Artık sanatçı, yansıtmayı değil, yaratmayı tercih etmektedir. Gözün gördüğünün tuvale aktarılması olan İzlenimcilik akımını takip eden Dışavurumculuk, yaratmanın gördüğünü, hissettikleriyle harmanlayıp yansıtmadır. Dışavurumculuk'la prensipte birbirine benzer çalışan Çağdaş Sanat'ın amacı, duyularla değil, akılla yazmaktır.

Sanatı üretmek için kullanılan malzemeler de ifade edilmek istenilenin gerektirdiği tekniğe bağlı olarak yıllar içerisinde değişmiştir. Örneğin, Klasizm, Barok akımları ve Rönesans dönemine kadar keskin kontörlerle yapılan resimler çabuk kuruyan *tempera* tekniğinin de etkisiyle resim üzerindeki katmanlara müdahale imkânı vermiyordu. Leonardo da Vinci'nin ilk defa Mona Lisa'da kullandığı, kendi ürettiği yağlı boya kullanarak yaptığı *sfumato* tekniği ile birlikte, kontörlerin silikleştiği, daha gerçekçi görünen portreler üzerinde çalışılabilmektedir. Sentetik boyaların da piyasaya girmesinin ardından, 1940'lardan bu yana akrilik boya da kullanılmaya başlanmıştır. Öte yandan alışlagelmişin dışında çıktılar sunan ve herhangi bir tür, teknik ve malzeme kısıtlaması olmayan Çağdaş Sanat, estetik kaygıdan uzaktır. Çoğu zaman, deneyimleyen ve sanatçı arasında kurulan bir köprü işlevini gören metinsel açıklamalarla tamamlanabilir.

Estetik haz yerine düşünce kavramının konulduğu Çağdaş Sanat'ta, çok yönlü bir anlayış benimsenir. Tek uluslu bir bakış açısı yerine deneyimleyen ortak hisleri edinebileceği uluslararası bir üslup tercih edilir. Okuma-

sının, deneyimleyenin historik birikimine bağlı olarak şekillenmesi, uluslararası beğenilirliği hedefleyen Çağdaş Sanat'ın, sanat piyasasının önemli bir aktörü olmasıyla sonuçlandığı bağlantısı kurulabilir. Sanatın üne kavuşabilmesi için gereken, sanat galerileri ve müzeler dolayısıyla sağlanan finansal desteğin somut örnekleri, günümüzde neredeyse 'zincir' haline gelmiş sanat galerileri kapsamında okumak mümkündür.

Bu çalışmada, sanatın yıllar içerisindeki dönüşümü, geçmişten günümüze algılanma biçimleri üzerinde durulacaktır. Bu okumanın, sanatın biçimlenmesine direkt etkisi olan aktörler, yani sanat hamileri üzerinden yapılması önemlidir. İnceleme, hamiliğin, meşru bir şekilde var olmaya başladığı, gücü elinde tutan ailelerle özdeşleştiği dönem olan Rönesans'tan günümüze uzanan bir süreci kapsayacaktır. Vakıf ve müze örnekleri üzerinden Çağdaş Sanat irdelenecektir.

Çağdaş Sanat'ın Tarih İçerisinde Kendine Edindiği Konum

İnsanın doğada bıraktığı izi varlığının bir kanıtı olarak görmesinin hikayesi, antikite döneminden itibaren, sanat ve sanatçı hamiliğinin en somut halini aldığı Rönesans'a ve günümüze kadar sürülebilir. Burjuva ve iktidar tarafından elinde tuttuğu gücün bir sembolü olarak görülen sanat, bir yandan kapital sağlanarak geliştirilmiş, öte yandan kapitali sağlayanların istekleri doğrultusunda sınırlanmıştır. Sanatçının, hamisine bağımlılığını meşrulaştıran bu ilişkide, piyasa içerisinde yer edinme kaygısı güden sanatçı, edindiği bu statünün karşılığını özgürce yaratabilme hakkından vazgeçerek ödeyebilmektedir. Dolayısıyla, bir Rönesans sanatçısı olmak demek; yüksek statü ve soyluluk unvanları elde etmek, saray eşrafı gibi giyinmek, çoğunlukla siparişle portre çalışmak ve düzenli maaş almak anlamına gelmekteydi ve sanatçı, sözleşmelerle saraya bağımlı olmaktadır (Shiner, 2004).

Özellikle yine Rönesans döneminde, İtalya şehir devletlerinin yönetim kararlarında ön plana çıkmış aileler, ticaretle elde ettikleri gelirlerle, kendilerine ve kentlerine prestij kazandırmak için kültürü ve sanatı koruma altına almışlardır (And, Şenlik ve Çanak, 1981).Günümüzde ise hamiliğin sanat galerileri tarafından üstlenildiği düzende, Çağdaş Sanat'ın yatırım aracı olarak görülmesinin sebebi, şüphesiz ki esere biçilen değer ile ilişkilidir. Öyle ki, yatırım aracına dönüşen sanat eserinin yıllar içerisinde değerini katlaması, koleksiyonerliğin bir meslek haline gelerek popüler bir yüksek sınıf meşgalesi olmasını sağlamıştır. Çoğunlukla yaşadığı dönemde değer görmeyen sanatçının ve eserlerinin yıllar içerisinde değerinin art-

ması, eserlerinin fahiş fiyatlara satılmasının bir nedeni de özellikle Çağdaş Sanat'ta, tuvale yansımış bu dışavurumun, sanatçının içerisinde bulunduğu ruh halini, yaşadığı dönemi ve ortamı temsil etmesidir. Performatif bir gösteri olarak da tanımlanabilecek eserde, yaratım anına tanıklık etmek, sanatçının hareketlerini tuval üzerindeki izlerden, yukarıda bahsedilen bağlamlar çerçevesinde okumak önem kazanır. Bu 'tanıklık etme deneyimi' Çağdaş Sanat'ı neredeyse paha biçilemez bir noktaya taşır. Örneğin, Ruben Östlund'un, *The Square* (2017) filminin bir sahnesinde, sanat galerisinde düzenlenen akşam yemeğine katılanlara, goril taklidi yapan bir performans sanatçısı tarafından, toplumun ortak benimsediği kurallar çerçevesinde gelişmiş ahlak kurallarını zorlayan hareketler yapmak sûretiyle, rahatsızlık verilir. Burada beklenen, katılımcıların kendisiyle yüzleşmesi ve içindeki süper egoyla hesaplaşmasıdır. Burada Çağdaş Sanat, bir deneyim üzerinden işlevini gerçekleştirmekte, bunu deneyimleyen kullanıcı ile performans arasındaki ilişki üzerinden bir mesaj verilmektedir.

Farklı medya ve teknikler üzerinden şekillenen Çağdaş Sanat ve ona atfedilene değer; ışık, renk, derinlik, gerçeği yansıtma ya da rengin kullanımı gibi nitel değerlendirme kriterleriyle yapılamaz. Eseri yapan sanatçının yaşadığı dönem içerisindeki popülerlik seviyesi ve bununla bağlantılı olarak yatırım değeri esas alınır (Thompson, 2011: 24).

Aaker'e göre, Çağdaş Sanat eseri satın alan kişileri; satın alma davranışına iten temelnedenler,

- Sanatçının popülerliğine bağlı olarak eserin zaman içerisinde değer kazanma ihtimali,
- Eseri satın alan kişinin belli bir sanat zevkine ve birikimine sahip olduğuna dair bir izlenim uyandırması,
- Kişinin finansal ve sosyal açıdan kendini kanıtlayarak kısıtlı sayıdaki koleksiyoneri, müzayedeciyi ve müzeciyi barındıran Çağdaş Sanat dünyasına adım atma şansı elde etmesi şeklinde sıralanabilir.

Bu beklentilerin gerçekleşebilmesi ise Çağdaş Sanat eserinin değerine; bu da eserin marka değerine bağlıdır (Aaker, 2009).

2000'li yıllara kadar sanat piyasasında en büyük yüzdeye sahip akım Modern Sanat iken, ilk defa Çağdaş Sanat'ın ön plana çıkmasıyla birlikte Modern Sanat geride kalmıştır (Erdoğan, 2013: 75-98). Çağdaş Sanat piyasasında yaşanan bu patlamadan etkilenen sanat eserlerinin sayısında da artış yaşanmıştır. Bunun ardındaki sebeplerin ana teması, artık bir tüketim aracı olarak ticari piyasanın içerisinde yer alan sanatın konumunu

güçlendirmesidir. Kâr odaklı bu yeni piyasaya yoğun talep gösteren sanat tarihi bilgisinden yoksun yeni alıcıların ortaya çıkışı, talebin doğurduğu arza cevap verme gereğini yaratmıştır. Ayrıca, çeşitli yönlendirmelerle ticari açıdan başarıya ulaşabilecek eserleri saptamada uzmanlaşmış üst gelir seviyesine sahip sınıfa mensup kitle sayıca artmış ve servetlerini katlayarak güçlerini de bu oranda arttırmıştır. Julian Stallabrass, Sanat A.Ş. kitabında, hamilerin tıpkı geçmişteki işveren kimliğine sahip olması gibi günümüzde de bunu yaparken hem sanatın koruyuculuğunu üstlendiklerine hem de sanatın özgürlüğüne müdahalede bulduklarına dikkat çekmiştir (Stallabrass, 2010). Toplumun genel çoğunluğu tarafından yüksek beğeniye sahip eserlerin, zevkleri ve edinimleri ile marjinal bir zümre içerisinde yer aldığı söylenebilecek kesim tarafından satın alınması şüphesiz ki, toplumun beğenisini çerçeveleme isteğinin etkisi sonucunda ortaya çıkmıştır (Stallabrass, 2017).

Sanatı üreten, deneyimleyen ve aracı olarak şekillenen bu çevrede de güncel durum hakkında yapılan değerlendirmelerde çeşitli sesler dikkat çekmektedir. Eleştirmen David Hickney, sanatın gereğinden fazla popüler olduğunu, belirli bir zümreye hizmet etmek için üretildiğini ve eleştirmenlerin artık dürüst şekilde işini yapabildiği ortamın kalmadığından bahsetmektedir. Lüks tüketim pazarına dönüşen sanat, artık servet sergilemenin bir aracı olarak görülmektedir (Reyburn, 2014). Küratör Joseph Backstein'e göre, aralıklı senelerle düzenlenen, bienal, trienal gibi fuarlartasarım ve moda etkinliklerinin, sanat galerileriyle aynı prensipte çalışmaktadır. Belirli çevreler arasındaki iletişimi ve bağlantıyı kuvvetlendirme işlevi, servet gösterisiyle birleşir. Dönemsel düzenlenen etkinliklerin aynı zamanda, kente ve çevreye ekonomik katkı yapması gibi çok önemli bir etken de vardır. Kültürel turizmi kalkanı olan bu tür etkinlikler aynı zamanda çevrenin ve kentin de itibarını yükseltir (Stallabrass, 2017).

Aynı prensip, sanat galerisinin açıldığı alanların, ekonomik anlamda gelişmesi, artan ticari faaliyetleri ve dolayısıyla pahalanan yaşam olarak da değerlendirilebilir. Birden çok sanat galerisi, müze ve fuarın aynı gün içerisinde ziyaret edilebilmesini hedefleyen sanat galerileri, kent merkezlerinde yer almayı tercih etmektedir. Fakat bununla bağlantılı olarak, galericiliğin geçmişte fazla gelir getirmeyen bir meslek olması ya da butik olarak faaliyetine devam eden sanat galerinin ekonomik bütçe sıkıntısı, emlak fiyatlarının daha uygun olduğu, ekonomik gelişmesini tam olarak tamamlamamış semtlerde kurulmaya itmiştir. Bununla birlikte ekonomik anlamda gelişen çevrede, artan kiralar ve pahalılaştan hayat gibi sonuçlar ortaya çıkmıştır (Özer, 2009).

İstanbul üzerinden verilecek bir örnekte, Tophane'de bulunan DEPO sanat galerisi, daha önceleri tütün deposu olarak kullanılmaktayken, yapı ilk kez 2005'te 9. İstanbul Bienali kapsamında sergi mekânı olmak üzere sanat galerisine dönüştürülmüştür. Fakat bununla birlikte içinde bulunduğu çevrenin sosyo-kültürel yapısı göz önüne alındığında, yapılan kültürel aktivitelere mahalle sakinleri tarafından tepki gösterildi. Buna sebep olarak gösterilen durum ise, sanat galerilerinin açılmasıyla semtin değerinin artması, bununla birlikte gayrimenkul fiyatlarının yükselmesi dolayısıyla da çevrede varlığını sürdüren mahallelinin ekonomik açıdan geçinmek için zorluk çekmesiydi.

Yine başka bir güncel İstanbul örneğine bakılacak olursa, Dirimart ve özellikle Arter ve Pilevneli gibi Türkiye'nin Çağdaş Sanat alanında öncü galerilerinin Dolapdere bölgesinde yoğunlaşması gösterilebilir. İstanbul'un, Pangaltı, Beşiktaş, Beyoğlu, Karaköy gibi semtlere yakınlığıyla merkezi bir konum olarak tercih edilen Dolapdere semtinde yoğunluklatamir atölyeleri, işportacılar, tekstil atölyeleri bulunmaktadır. Alt gelir sınıfının yaşadığı semt, merkezi konumu nedeniyle, kentsel dönüşüm gerçeğiyle yüzleşmekte ve belirli bir çevrede yoğunlaşan sanat galerileri bu dönüşümün olgunlaşmasında rol oynayan en büyük faktörler olarak görev yapmaktadır.

Sanat Hâmileri Tarafından Desteklenen Çağdaş Sanat Galerileri ve Müzeleri

Rönesans İtalya'sında şehir devletlerinde ileri gelen ve bankacılıkla ekonomik gelir elde edip sosyal ve politik güce kavuşan ailelerin sanatın hamiliğini yaptığı dönem, günümüzde de ekonominin neredeyse her alanında aktif rol üstlenen şirketlerin sanatın finansörlüğünü yapması şeklinde, pratik işleyişinde değişikliğe uğramadan devam etmektedir.

Rönesans Dönemi'nin temel düsturu, Antikite'nin yalın mimarisine olan hayranlık yerini, olabildiğince gösterişli, insan ölçeğine göre devasa formlarda yapı yapma geleneğine, 17. yüzyılda Barok Mimari üslubuna bırakmıştır. Bu dönemde, yalnızca fasadlar değil, şaşalı davetler düzenleme geleneği ile bağlantılı olarak iç mekânların da dönüşüme uğradığı görülür. Barok Mimari'sini temsil eden Fransa'daki Versay Sarayı örneğine bakılacak olursa, iç mekanının devasa ayna ve yağlı boya tablolarla neredeyse boşluk kalmayacak şekilde kaplı olduğu görülür.

Rönesans Dönemi'nde başlayan, ustayı taklit ederek öğrenme geleneği bu dönemde de sürmüştür. Örneğin, Mona Lisa'nın Da Vinci'nin öğrencisi

tarafından simultane bir şekilde, ustanın hareketleri taklit edilerek yapılan kopya eseri, Madrid Prado Müzesi'nde sergilenmektedir. Bu gelenek Barok dönemde de devam etmiştir, ustanın yanında sanatı ve zanaatı öğrenen sanatçılar zengin aileler ve monarşi tarafından desteklenmiştir. İşleri beğenilen sanatçılara ısmarlanan eserler çoğalmış böylece sanatçının ünü artarken, kazancı da artmıştır. Sarayı taklit ederek, ünlü ressamlarla çalışmak ve onların eserlerinin sahibi olmak, bir prestij meselesi haline gelmiş, bu da soylu aileler arasında rekabete yol açmıştır. Mütevazı bir av köşküyken, Barok dönemini hem mimari hem de yaşayış şekli açısından temsil edecek bir dönüşüm geçiren Versay Sarayı iç mekânı açısından önemlidir. Versay Sarayı'nın atmosferinde, yağlı boya tabloların içerisine yerleştirilmiş antikite dönemine ait sütun düzenlerinde, yüce Roma'nın gücüne ulaşma isteği okunabilir. Bununla bağlantılı olarak sarayın duvarlarını kaplayan, monarşinin sanata olan sevgisi ve aynı zamanda ailenin zenginliğinin bir kanıtı olarak görülebilecek yağlı boya tablolar, özellikle Fransa Kralı XIV. Louis'in işe aldığı sanatçılar tarafından yapılmıştır. Kralın baş ressamı olan, Hyacinthe Rigaud tarafından yapılan, Kral XIV. Louis'in boyadan tasvir edildiği 2,77 metreye, 1,84 metrelik devasa yağlı boya tablosu, hâlâ Versay Sarayı'nda asılıdır.

Yalnızca Fransa'da değil, örneğin İspanya'da da Kral Philip, Ressam Diego Velazquez'e yalnızca kendisini çalışmak üzere kırk portre siparişi vermiştir. Aynı zamanda Velazquez, *Las Meninas* (Nedimeler) tablosu da dahil olmak üzere, saray içerisindeki günlük yaşamı tasvir ettiği birçok tabloyu monarşinin desteği ve siparişleri doğrultusunda tamamlamıştır¹.

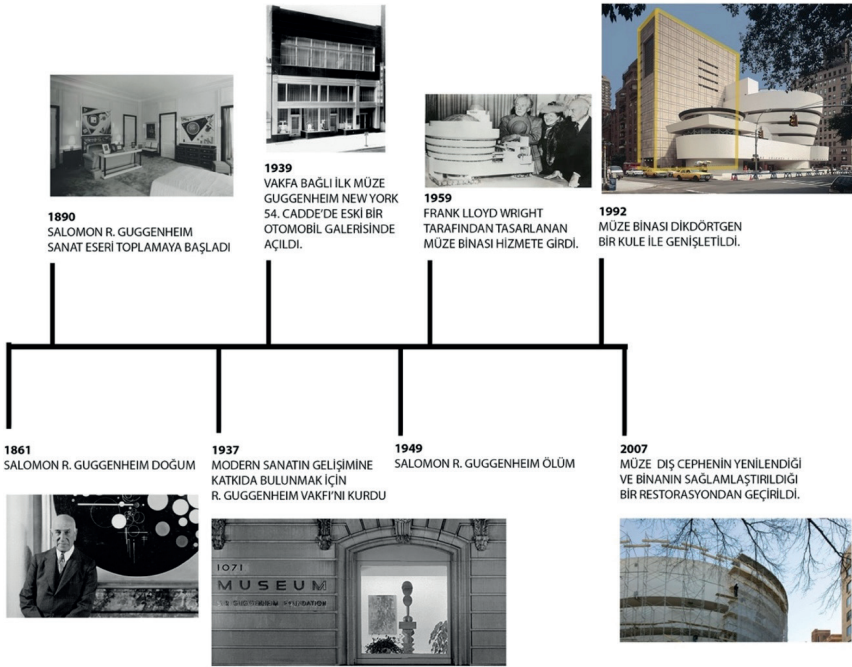
1789 yılında yaşanan Fransız Devrimi'yle, saray ve kilisenin zimmetinde bulunan eserler kamulaştırılmıştır. Sanat eserlerinin halkın erişebileceği şekilde sergilenmesi için 1793'te Fransa Louvre'un halka açılmasını, 20. yüzyılda uluslararası müzecilik kuruluşlarının ortaya çıkması ve İngiltere'de National Gallery, İtalya'da Uffizi, İspanya'da Prado ve Almanya'da Dresden Müzesi'nin açılması izlemiştir (Greenhill, 1992: 167 ve Atagök, 1999: 131).

Zaman içerisinde müzeler ve kurumları arasındaki ilişkilerin yoğunluk kazanmasıyla artan iş birlikleri, şirketlerin finansal destek sağlaması karşılığında, müzelerin sahip olduğu itibardan yararlanma şeklinde dönüşüme uğramıştır. Kültürel aktivitelerin düzenlenmesinin kurum kimliğine katkıda bulunmasının yanı sıra bir diğer faydası da şirket çalışanlarının memnuniyetini arttırmak, kurumsal aidiyet kazandırmak ve böylece kültürlü ve çalışkan kesimin ilgisini çekerek, kadrolarına katmaktır.

¹ Bkz. <https://study.com/academy/lesson/comparing-patronage-systems-in-northern-europe.html.kz>. (Erişim tarihi 14.05.2022).

Şirketlerin finansal destekleriyle sergi ve kültürel aktivitelerinin sayısını ve kapsamını arttıran müze ve galeriler, her bir etkinliğin ardından artan beklentiyi karşılamak ve ziyaretçileri tatmin etmek için daha devasa etkinlik yapma yoluna gitmişler, bu da finansal açıdan daha fazla desteği gerektirmiş ve sonuç olarak kapitale ve dolayısıyla finansörlere bağımlılığı arttırmıştır (Artun, 2014: 234-235).

Etkinlik kapsamını arttırması dolayısıyla, tüm gün süren aktiviteler ve uzayan ziyaret süreleri, galeride geçirilen zamanı arttırmış ve bu da ziyaretçilerin bekleme sürelerini değerlendirebilecekleri, yeme-içme gibi günlük gereksinimlerini karşılayabilecekleri, restoran, kafeterya, mağaza gibi kullanım alanlarının ortaya çıkmasına neden olmuştur.



Görsel 1. Guggenheim Müzelerinin Şubeleşmesinin Zaman Çizelgesi

Amerikalı iş adamı Solomon R. Guggenheim tarafından 1937 yılında kurulan, kendisiyle aynı ismi taşıyan modern ve Çağdaş Sanat alanında yoğunlaşan Guggenheim vakfı, müzelerde ilk defa şubeleşme hareketini başlatması açısından önemlidir. Vakfın bir diğer önemli özelliği modern sanatın gelişimine adanmış sanat eserleri koleksiyonlarına yapılan sürekli yatırımın yanı sıra, farklı ülkelerde yer alan Guggenheim Müzesi binalarının da mimari açıdan, başlı başına kültürel mirasa katkıda bulunan eserler olmasıdır.

Vakfın, müzelerinin binalarını anıtsal çağdaş mimariyle tasarlama ilkesinin ilk örneği, New York'ta vakfa bağlı kurulan ilk müzenin 1959'da tamamlanan projesidir. New York Guggenheim Müzesi, mimaride Modernizm hareketinin öncülerinden, Amerikalı mimar Frank Lloyd Wright tarafından tasarlanmıştır. Devam eden bu geleneğin bir başka örneği, 1980'li yılların sonunda İspanya'nın Bask bölgesinde bulunan Bilbao kentinde uygulanmıştır. Bilbao, bozuk ekonomisini ve yaşadığı politik sorunları Bask bölgesi başkanı Jose Antonio Ardanza önderliğinde, kültürel etkinliklere yatırım yaparak çözüme yoluna gitmiştir. 1991 yılında başlatılan girişimlerle Guggenheim vakfı ile anlaşmaya varılmış, kentin hatta İspanya'nın sembol yapısı haline gelen, müzenin mimari projesini Frank Gehry üstlenmiştir. İspanya'nın Bask bölgesinde yapılmış olan metal ve cam ağırlıklı malzemelerin kullanıldığı bina 19 galeri içeren sergi alanı 11 bin metrekarelik bir alanı kaplar. Bazı çevrelerce kentin yerel mimarlık geleneğiyle ve çevresiy-le uyumsuz bir yapı olmasıyla eleştirilen müze, kentin çehresini değiştirmiş ve kenti ziyaret eden turist sayısında dramatik bir artış sağlamıştır.

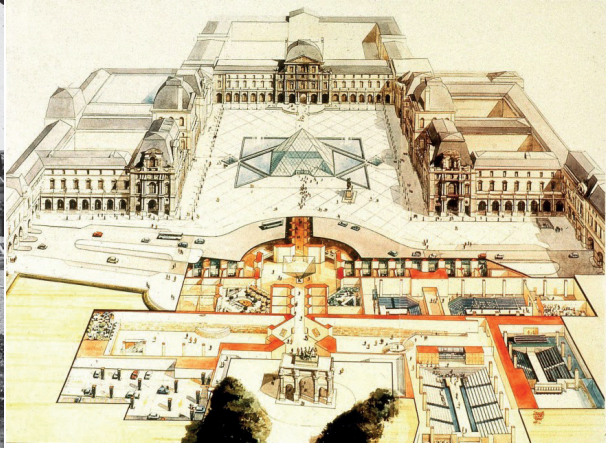
Guggenheim Bilbao'nun ardından 1997 yılında Berlin'de Deutsche Bank iş birliğiyle Deutsche Guggenheim açılmıştır. Deutsche Bank'ın Berlin ofislerinin bulunduğu binada açılan müze, bugün Berlin'in en çok ziyaret edilen müzeleri arasındadır. Guggenheim'in şube müzelerinden biri de temelleri şubeleşme trendinden çok önce atılan Guggenheim Venedik'tir. Solomon R. Guggenheim'in, modern ve Çağdaş Sanat ile yakından ilgilenen ve hatırı sayılır bir koleksiyona sahip olan yeğeni Peggy Guggenheim, uzun yıllar ikamet ettiği Venedik Büyük Kanal kıyısındaki Palazzo Venier dei Leoni'de çeşitli sergiler düzenleyerek koleksiyonlarını misafirleri ile buluşturmuş; 1951 yılında da mekânı halka açmıştır. Bugün saray, Guggenheim Venedik adı ile anılmaktadır veyine Avrupa'nın önde gelen Çağdaş Sanat müzeleri arasında yer almaktadır.

Fransız Devrimi'yle birlikte, krallığın zimmetinde olan eserlerin, gayrimenkul ve taşınmazların halkın mülkiyetine geçmesinin ardından, 1793 yılında Louvre, Fransa'nın ilk devlet müzesi olmuştur.

Tarihi bir yapıda şekillenmesine karşın, çağdaş eserler müzesi olarak da anılmasında şüphesiz ki, I. M. Pei tarafından tasarlanan ve 1989 yılında açılan Louvre Müzesi piramidinin de etkisi büyüktür. Eiffel Kulesi'yle aynı kaderi paylaşan yapı, yapıldığı dönemde, halihazırda bulunan Louvre Sarayı'yla uyumsuz olduğu gerekçesiyle çokça eleştirilmiş fakat ardından Paris kentinin sembol yapılarından ve Pei'nin en ünlü işlerinden biri olmuştur.

1889 yılında, Endüstri Devrimi'nin Fransa'da geldiği seviyenin temsili olan, çelik konstrüksiyonun anıtsal bir yapıda başarılı bir şekilde kullanı-

mı olarak örneklenebilecek mühendislik eseri Eiffel Kulesi'nden yüz sene sonra açılan Louvre Piramidi, devasa üçgen formundaki cam panellerden oluşan formuyla yine cam sanayinin gelişmişlik seviyesini temsili açısından da önemlidir. Yirmi bir metre yüksekliğinde, altı yüz üç eşkenar dörtgen ve yetmiş adet üçgen camdan oluşan strüktür, yeri altında bulunan dünyanın en büyük sanat koleksiyonlarından birine giriş kapısı olarak görev yapar.



Görsel 2. I. M. Pei, Sınırları Belirlenmiş Piramit'in Strüktürü İşaret Ederken

Görsel 3. Louvre Piramidi ve Sarayının Çizimi

Piramit'in tartışmalı strüktürü, günümüzde Louvre Müzesi'nin Çağdaş Sanat'la ilişkisini kuran bir araç olarak da çalışmakta. 2016 yılında sokak sanatçısı ve fotoğrafçı JR tarafından Louvre Müzesi'nin organizasyonu ile düzenlenen "JR auLouvre" etkinliğinde, parçalar halinde onlarca folyo birleştirilerek oluşturulan devasa fotoğrafta Louvre Piramit'i kaybolmuş gibi gösterildi. Rönesans döneminde kullanılmaya başlanan, göz yanıltması yaratarak illüzyonla yaratılmış var olmayanın yaratılması olarak açıklanabilecek trompel'oeilteknikliğinin kullanıldığı proje, müzenin koleksiyonunda yer alan yüzlerce, Rönesans, Çağdaş Sanat, antikite dönemi eserlerinin temsili olarak yorumlanabilir. Piramit'in açılışının otuzuncu yıl etkinlikleri kapsamında, 2019 yılında yine JK tasarımı "TheSecret of the Great Pyramid" başlığını taşıyan, dört yüz gönüllüyle birlikte tamamlanan çalışmada, Piramit'in etrafına uygulanan iki bin parçadan oluşan kâğıt baskı, optik illüzyon yaratacak bir kolajşeklinde bir araya getirildi. Piramit'in sanki buzdağıymışçasına ele alındığı ve görünmeyen bir yüzünün olduğu varsayılarak yaratılan bu çalışma, Çağdaş Sanat'ın performatif tarafının ortaya çıktığı, kolektif yaratımı destekleyen bir çalışma olarak isimlendirilebilir. Halkın üretime dahil olarak yaratım sürecinin bir parçasını oluşturduğu etkinlikler dizisi, müze yönetiminin ziyaretçi sirkülasyonunun arttırılmasını hedeflediği, Çağdaş Sanat'ı araç olarak başarılı bir şekilde

kullanması olarak yorumlanabilir. Enstalasyonun çektiği ilgi dolayısıyla etkinlik süresince artan turist sayısı, ziyaretçilerin 'hatıra' olarak bir parçayı yanlarına almasıyla üretim süreci, organik bir döngünün parçası olmuştur ve hedeflenenin başarılı bir şekilde gerçekleştirildiğini kanıtlar.



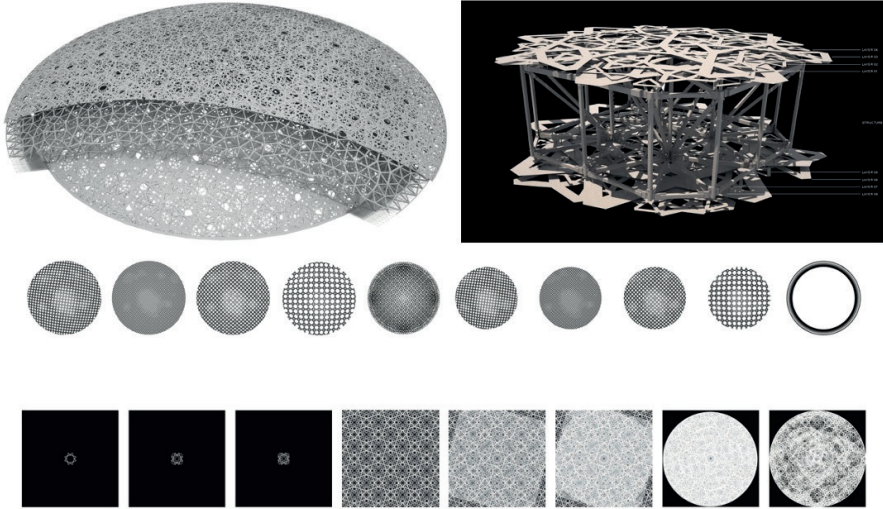
Görsel 4. JR au Louvre, 2016



Görsel 5. The Secret of the Great Pyramid, 2019

Louvre Müzesi'nin markalaşmış Çağdaş Sanat müzeleri kapsamında değerlendirilmesini mümkün kılan bir diğer unsur, Guggenheim'in başlattığı

şubeleşmetrendini takip etmesidir.Louvre Müzesi ve Atlanta'da bulunan High Museum of Art arasındagerçekleştirilen üç yıllık iş birliği anlaşmasının bir sonucu olarak Louvre Atlanta 2006yılında açılmıştır.Louvre, Atlanta ile başlattığı şubeleşme faaliyetlerini,koleksiyonunu Louvre Paris şubesi de dahil olmak üzere on iki farklı galeriden aldığı ve kiraladığı eserlerle oluşturan ve 2017 yılında açılan Louvre Abu Dhabi ile sürdürmektedir. Müze binasının başlı başına bir sanat eseri işlevi görmesi geleneğinin devamı olan Louvre'un Abu Dhabi'deki şubesi, *Philharmonie de Paris* (Paris Opera Binası)'in de mimarı olan Jean Nouvel tarafından kurulmuş mimarlık ofisi, *Ateliers Jean Nouvel* tarafından tasarlanmıştır. Literatürde "Arabesk" olarak geçen motiflerin çağdaş bir şekilde yorumlandığı hafif kavisli konkav kubbeli çatı strüktürü toplam sekiz farklı katmandan oluşur ve dörderli olarak iki gruba ayrılmış katmanların arasında çelik kafes sistem yer alır. *Giriholarak* isimlendirilen geometrik motiflerin bir araya getirilmesiyle oluşturulmuş birbirinden farklı desenler içeren süslemelerin arasından süzülen gün ışığı ziyaretçiler için deneyime dönüşen iç mekânda ilüzyonik bir etki yaratır.

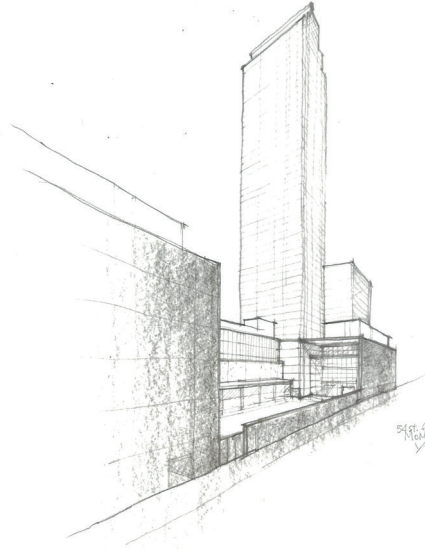


Görsel 6. Çatı katmanını oluşturan strüktür

Dört yüz elli milyon üç yüz bin Amerikan dolarına satılan, Picasso'nun *Les Femmes d'Alger* eserini geçerek dünyanın en pahalı eseri ünvanına sahip Da Vinci tablosu, İsa betimlemesi *Salvator Mundi* bir prestij simgesi olarak Suudi Veliyaht Prens tarafından alındıktan sonra, Louvre Abu Dhabi'de sergilenmeye başlanmıştır. Sanat hamilerinin dolayısıyla temsil ettikleri ülkelerin, sanata yaptığı yatırım, son yıllarda hızlı bir şekilde uluslararası şirket-

lerin tercih ettiği Dubai örneğinde de kültürel birikimini artırma çabasının bir yansıması olarak okunabilir.

1929 yılında, AbbyAldrichRockefeller tarafından bir modern sanatlar müzesi kurma fikrinden doğan, MoMA (New York Modern Sanatlar Müzesi)'nin öncelikli hedefleri arasında; halkın dönemin görsel sanatlarından zevk almasını sağlamak ve New York'ta dünyanın en büyük modern sanat müzesini kurmak yer almıştır. Manhattan'daki MoMA binası, kurulduğu günden itibaren doğan ihtiyaçlar sonucunda, çeşitli işlevlerin çözüldüğü yapılar eklenerek genişletilmiştir. 2004 yılında YoshioTaniguchi tarafından son haline getirilen ağırlıklı çelik ve cam malzemelerin kullanıldığı yapı, Manhattan'ın gökdelenlerden oluşan fütüristik silüeti içerisinde uyumlu bir şekilde yer almaktadır.



Görsel 7. MoMAManhattan Binasının Eskizi

MoMa'nın en büyük koleksiyonlarından biri olan, Soyut Dışavurumcu üslubun önemli temsilcilerinden Rothko (MarcusRothkovitch) tabloları, günümüzde en çok kıymet verilen Çağdaş Sanat eserlerinden sayılmaktadır. Kapital ve sanat ikilisinin birbirini yukarıya taşımasına verilebilecek en güncel örneklerden olan, Rockefeller ailesinin sanat koleksiyonundaki 1950'lerde on bin dolara alınan Rothko'nun *White Center* tablosu, 2007 yılında Katarlı soylu bir aileye satıldığında tablonun ederi yetmiş iki milyon dolara çıkmıştır. Eserin, 20. yüzyılın ikinci yarısında yapılan sanat eserleri-

nin arasında en yüksek fiyata satılmasının sebebi bir önceki sahibinin Rockefeller olması olarak gösterilebilir. Sanat eserinin marka değeri kazanarak fiyatlandırılmasında bir etken olarak sadece sanatçının popülerlik derecesi değil, önceki sahiplerinin prestijleri de katkı sağlamaktadır. Örneğin, David Rockefeller'ın Art and Auction Dergisi'nde kapak resmi olarak kullanılmak üzere, Rothko'nun White Center isimli tablosuyla verdiği fotoğraf, eserin popülerliğinin ve dolayısıyla müzayede fiyatının arttırılması için gösterilen çabanın ürünüdür.

Sanat eserinin bir yatırım aracı olarak kullanılmasının, 21. yüzyılda, Çağdaş Sanat'ın popülerliğiyle birlikte katlanarak artan fiyatları, taklit eserler üreten bir endüstrinin de doğmasına neden olmuştur. Amerika'nın en eski galerilerinden olan ve 1846 yılında kurulan Knoedler Galeri tarafından -bilerek ya da bilmeden- satın alınan içinde, Rothko, Van Gogh, Modigliani ve Pollock gibi sanatçıların eserleri bulunan koleksiyon 1994-2011 yılları arasında, otuz bir eser çeşitli müze ve sanat koleksiyoncularına satılmış, eserlerin taklit üretim olduğu anlaşılınca, müze taklit üründen -yaklaşık olarak kırk üç milyon kadar- kâr ettiği gerekçesiyle 2011 yılında kapatılmıştır (Boucher, 2016).



Görsel 8. D. Rockefeller ve Mark Rothko'nun White Center tablosu

Türkiye'de sanat galerileri ve sanata yarım yapan aileler arasında en fazla etkinliği gösteren Suna ve İnan Kırac, 1980'lerden itibaren toplamaya başladıkları koleksiyonlarını sergilemek için bir müze arayışına girmeleri sonucunda, 2003 yılında Suna ve İnan Kırac Vakfı'nı kurmuşlardır. Aile koleksiyonunun vakfa bağışlanmasıyla, Pera Müzesi, Suna ve İnan Kırac Vakfı'na bağlı olarak 8 Haziran 2005'te ziyarete açılmıştır. Pera Müzesi'nin

binası olarak kullanılan yapı, 1893 yılında Rum mimar Achille Manoussos tarafından otel olarak kullanılmak üzere, Neoklasik üslupta yapılmıştır. 2005 yılında restorasyonu bitmiş olan yapının, cephesi korunmuş ve iç mekânı müze gereklerini yerine getirmek üzere, birinci ve ikinci katlarında kalıcı, diğer katlarda, geçici sergi ve etkinliklerle faaliyetine devam etmektedir².

Küresel sanat piyasasında önemli bir yeri olan Pera Müzesi, uluslararası sanat kurumlarıyla gerçekleştirdiği işbirlikleriyle bugüne kadar aralarında Victoria ve Albert Müzesi, St. Petersburg Rus Devlet Müzesi, JP Morgan Chase Koleksiyonu, New York School of Visual Arts, Maeght Vakfı gibi kurumların koleksiyonlarını sergilemiştir.

Suna-İnan Kırâç Vakfı, Çağdaş Sanat'a olduğu kadar geleneksel sanata da hamilik ediyor olması açısından kıymetlidir. Bu nedenle Vakfın, İlk Türk arkeolog, ressam, aydın ve aynı zamanda Çağdaş Türk müzeciliğinin kurucusu Osman Hamdi Bey'in 1906 yılında tamamladığı Kaplumbağa Terbiyecisi tablosuna ilgi duyması tesadüf değildir. Oryantalist üslupta yapılmış tablo, 2004 yılında İktisat Bankası koleksiyonundan bir müzayede ile satışa çıktı. İstanbul Modern Müzesi ile Suna İnan Kırâç Vakfı Pera Müzesi arasında çok çekişmeli geçen bu müzayede sonucunda eser, beş trilyon liraya satıldı. Satıldığı dönemde, bir Türk ressamına ait en pahalı eser olarak gösterilen tablo, sonraki yıllarda Pera Müzesi'nin Tepebaşı'nda yapılacak olan binasında kalıcı koleksiyonda sergilenmek üzere alınmıştı. Kaplumbağa Terbiyecisi tablosu, Türk resminde ilk defa figürlü kompozisyon çalışan Osman Hamdi Bey'in toplumu eğitmek, değişimi ve ilerlemeyi reddeden düzen içerisinde modern bir toplum yaratmak için verdiği mücadeleyi işlemektedir. Suna-İnan Kırâç Vakfı'nın Kaplumbağa Terbiyecisi tablosunu koleksiyonuna katması ile Osman Hamdi Bey'in mücadelesi bu açıdan benzer şekilde okunabilir (Derci, 2016: 109-113).

Vakfın, kalıcı koleksiyonu kadar, çağa hitap eden dönemsel temalı sergileri içeren geçici koleksiyonu da önemlidir. Yakın zamanda düzenlenen, Bizans'ın popüler kültürdeki temsilinin irdelendiği, 'İstanbul'da Bu Ne Bizantizm!' sergisi, özellikle Z kuşağının ilgisini çekecek şekilde farklı medyalar kullanılarak, görsel, işitsel, yazılı şekilde düzenlenmiştir. Bu nedenle vakfın, çağa ayak uyduran Çağdaş Sanat'ı destekleyen tavrı farklı nesilleri de hedef kitlesi arasında gören tavrı önemlidir.

Türkiye'de kültürün hamiliğini yapan Suna-İnan Kırâç ailesinin, İstanbul kenti için yapacağı en büyük kültürel yatırımlarından biri olacak kültür sanat merkezi projesinin 2008 yılında, Tepebaşı'nda bulunan TRT binası-

² Bkz. <https://www.peramuzesi.org.tr/pera-muzesi-hakkinda> (Erişim tarihi 12.03.2021).

nın yerine yapılması planlanmıştır. Haliç'ten bakıldığında, Beyoğlu silüetini belirleyecek bir tepede yer alan bölge, seyir terası, park ve tiyatro yapılmak üzere planlanmıştır.



Görsel 9. 1900'lerin Başları



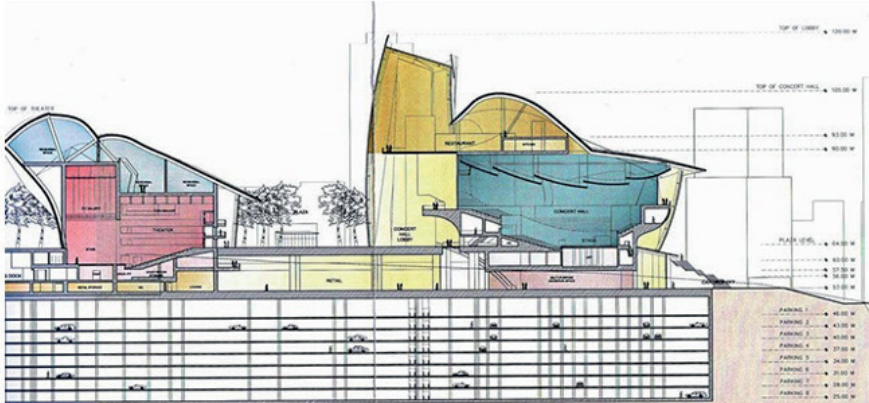
*Görsel 10. Tepebaşı'nın Haliç Tarafından Tepebaşı Dram Tiyatrosu
TRT Tepebaşı Binası, 2010'lar*

1890'da Ermeni mimar Hovsep Aznavur tarafından yapılan Tepebaşı Dram Tiyatrosu'nun 1970 yılında yanmasının ardından doldurulan bölgeye İstanbul Büyükşehir Belediyesi tarafından yapılan bina, TRT'ye tahsis edilmiştir. TRT'ye tahsis edildikten sonra, kurumun logosuna uygun şekilde kırmızı, mavi ve yeşil renklerde boyanan giydirme cam cepheli bina ve önünde yer alan otoparkıyla, çevresinde bulunan Pera bölgesinin tarihi ve yoğunlukla Neoklasik, Art Nouveau üsluplarında yapılmış bina-

larla uyumsuz olması nedeniyle sıklıkla eleştirilmiştir. Suna-İnan Kırac vakfı tarafından Frank Gehry'ye projesi çizdirilen kültür kompleksi, Şüphesiz ki İstanbul'a; Bilbao, Atina, Paris kentlerinin kültürel turizm ve miraslarına yaptığı katkıyı yapacak ve Haliç'ten görülen panoramanın iyileştirilmesine katkıda bulunacaktı. Yapının maliyeti ve ardındandüzenlenecek faaliyetler için vakıf tarafından fon ayrılmasına rağmen, ortaya çıkan çeşitli bürokratik problemlerin yıllar süren anlaşmazlıklar sebebiyle çözülememesi gerekçe gösterilerek proje 2008 yılında iptal edilmiştir.



Görsel 11. Gehry Tarafından Planlanmış Suna-İnan Kırac Kültür Sanat Vakfına Ait Projenin Maket



Görsel 12. Projenin Kesiti

Sonuç

Neolitik dönemde mağaraların duvarlarına ve tavanlarına çizilen resimler, bırakılan el izleri insanın sanatla olan ilişkisinin bilinen en eski kaynağıdır. Asırlar içerisinde sanatı ifade etme şekli değişse de sanatı kullanılarak iletişim kurma amacı değişmemiştir. Kurulan bu iletişim, sanatçının izleyiciye anlatmak istediklerini iletmesi şeklindeolabildiği gibi,yorumlamasınıeseri deneyimleyene bırakılması şeklinde de olabilmektedir. Bu noktada devreye giren Çağdaş Sanat, evrensel bir dile sahip olması ve karşısındakiyle kurduğu ilişki bağlamında hitap ettiği çevrenin genişliği gibi sebeplerle, özellikle 20. yüzyılın en çok tercih edilen akımı olmuştur. Çağdaş Sanat'ın yükselen bu popüleritesi neticesinde koleksiyonlarını şekillendiren sanat galerileri ve müzeleri, sanat piyasasının gidişatını yönlendirmektedir. 16. yüzyıl İtalya'sında şehir devletlerinin yönetimini elinde tutan ve ticaretle uğraşarak kapitalin akışını yönlendiren ailelerin himayesinde gelişen sanat ve aydınlığa ulaşan İtalya ile onun dolayısıyla aydınlanma çağını yaşayan kıta Avrupası, sanatın finanse edilmesiyle ulaşılabilecek hedeflerin büyüklüğünün en somut örneğidir. Günümüzde de varlıklı ailelerin kurduğu vakıflar aracılığıyla desteklenen sanat galerileri ve müzeleri bu mirası devam ettirmektedir. Kentlerin kültürel mirasını oluştururken, aynı zamanda düşünme biçimi ve yaşayış şeklinin çerçevesini de çizen bu aileler aracılığıyla, sanat artık toplumsal hayatta aktif rol oynayan en etkili araçlardan birisi haline gelmiştir. Bununla bağlantılı olarak, sanatın toplumla iletişim kurduğu mekânların mimari üslubu da üzerinde düşünülmesi gereken tasarım alanları olarak karşımıza çıkmıştır. Günümüzde kentlerin mekânsal hafızalarını şekillendirenhistorik dönemde yapılmışdini ve sivil mimarinin, anıtsal kamu yapılarının yanısıra artık şehri temsil eden kültür sanat yapıları da bulunmaktadır. Mimari yapım tekniklerinin bir meydan okuma şeklinde denendiği buyapılar,bölgeyi ziyaret eden turist sayısının artmasına katkıda bulunur ve üretimi yapan mimarın prestijiyile doğru orantılı olarak kent artan üne kavuşur.

Sonuç olarak, sanatın toplumu, kültürü ve mimariyi şekillendirmesinin izi binlerce yıl öncesinden günümüze kadar sürülmüştür. Şüphesiz ki sanatın elçiliğini üstlenen hâmilelerin bu sürece direkt olarak etki etmesi, kapitalin verimli kullanımının bir örneğidir. İletişim kurmanın ve nüfuz etmenin en nitelikli örneği sayılabilecek olan sanat, doğru şekillerde değerlendirildiğinde düşünme biçimi ve estetik algısını olumlu yönde geliştirecek gücü elinde bulundurmaktadır.

Kaynakça

Aaker, D. (2009). Branding And Contemporary Art. Marketing News.

And, M., Şenlik, E. ve Çanak, E. (1981). Kültürel Etkinlikler ve Büyük Kuruluşlar. Ankara: İş Bankası Yayınları.

Artun, A. (2014). Sanat Müzeleri. İstanbul: İletişim Yayınları.

Atagök, T. (1999). “Çağdaş Müzeciliğin Anlamı; Müze ve İlişkileri” Yeniden Müzeciliği Düşünmek. İstanbul: ıldız Teknik Üniversitesi Basım Yayım Merkezi.

Boucher, B. (2016, Şubat 5). Knoedler Gallery Not Profitable Apart From Fakes, Says Accountant at Fraud Trial. Artnet: <https://news.artnet.com/market/lawyers-tussle-knoedler-books-fraud-trial-421265> adresinden alındı.

Derci, B. (2016). Kaplumbağa Terbiyecisinin Öyküsü. Bütün Dünya Dergisi (5), 109-113.

Erdoğan, M. (2013). Küresel Çağda Çağdaş Sanat ve Küresel Sanat Pazarı. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 75-98.

Greenhill, E. H. (1992). Museums & the Shaping of Knowledge. London : Reutledge.

O'Donnell, B. (2012, Temmuz 22). Contemporary Art vs. Modern Art – What's the Difference?

Özer, S. (2009, Kasım 11). Lebriz. Retrieved from Lebriz: <http://lebriz.com/pages/lst.aspx?lang=TR§ionID=8&articleID=672&bhcp=1>

Reyburn, S. (2014, Nisan 20). Can an Economist's Theory Apply to Art? New York Times.

Shiner, L. (2004). Sanatın İcadı. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Stallabrass, J. (2010). Sanat A.Ş.: Çağdaş Sanat ve Bienaller. İstanbul: İletişim Yayınları.

Stallabrass, J. (2017, 11 21). Elit Sanat, Popülizm ve Eleştiri. (U. E. Derneği, Interviewer)

Thompson, D. (2011). Sanat Mezat 12 Milyon Dolarlık Köpekbalığı: Çağdaş Sanatın ve Müzayede Evlerinin Tuhaf Ekonomisi. İstanbul: İletişim Yayınları.

Weintraub, L. (2003). Making Contemporary Art: How Today's Artists Think & Work? London: Thames & Hudson.

İnternet Kaynakları

İnternet 1: <https://study.com/academy/lesson/comparing-patronage-systems-in-northern-europe.html> adresinden 14.05.2022 tarihinde alınmıştır.

İnternet 2: <https://www.peramuzesi.org.tr/pera-muzesi-hakkinda> adresinden 18.03.2021 tarihinde alınmıştır.

Görsel Kaynaklar

Görsel 2 ve 3: https://www.architectmagazine.com/awards/aia-honor-awards/loouvre-pyramid-the-folly-that-became-a-triumph_o adresinden 5.03.2021 tarihinde alınmıştır.

Görsel 4: <https://www.wallpaper.com/art/artist-JR-makes-IM-Peis-pyramid-at-the-Louvre-vanish> adresinden 7.03.2021 tarihinde alınmıştır.

Görsel 5: <https://www.lunion.fr/id54616/article/2019-03-31/limpressionnant-trompe-loeil-de-lartiste-jr-au-louvre-deja-abime> adresinden 7.03.2021 tarihinde alınmıştır.

Görsel 6: <https://www.archdaily.com/883157/loouvre-abu-dhabi-atelier-jean-nouvel> adresinden 10.03.2021 tarihinde alınmıştır.

Görsel 7: <https://www.archdaily.com/430903/ad-classics-the-museum-of-modern-art> adresinden 12.03.2021 tarihinde alınmıştır.

Görsel 8: <https://www.salonantik.com/en/haber-detay/milyarder-sanat-koleksiyoneri-drockefeller-101-yasinda-oldu/131> adresinden 12.03.2021 tarihinde alınmıştır.

Görsel 9 ve Görsel 10: <https://mimaritasarimveelestiri.wordpress.com/2019/03/24/tepebasi-trt-binasi-ve-baglami-uzerine/> adresinden 14.03.2021 tarihinde alınmıştır.

Görsel 11: https://twitter.com/_cemakas/status/1133256347422724097 adresinden 15.03.2021 tarihinde alınmıştır.

Görsel 12: <http://www.sanatatak.com/view/sahi-ne-oldu-gehrynin-su-istanbula-cag-atlaticacak-projesi> adresinden 15.03.2021 tarihinde alınmıştır.