

SANAT UZMANLIĞININ EVRİMİ: GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE BİR İNCELEME*

Betül KÜÇÜK*

Öz: Sanat uzmanlığı, sanat eserlerinin tarihini, teknik özelliklerini analiz eden, orijinalliğini ve değerini belirleyen bir meslek olarak geçmişten günümüze büyük önem taşımıştır. 18. yüzyıl ve sonrasında Johann David Passavant, Giovanni Morelli, Bernard Berenson, Max Jakob Friedländer ve Maurits Michiel van Dantzig gibi önemli figürlerin, sanat eserlerinin stilistik değerlendirmeleri ve özgünlük tespitleri üzerine yaptığı çalışmalar sanat uzmanlığının gelişimine önemli katkılar sağlamıştır. Passavant'ın eski ustaların eserlerine yönelik yaptığı katalog çalışmaları, Morelli'nin sanat eserlerini incelerken detaylara odaklanan Morellian Metodu, Berenson'un Morellian Metodu'nu geliştiren stilistik değerlendirmeleri, Friedländer'in stilistik değerlendirmelerle birlikte bilimsel analiz yöntemlerinin gerekliliğini savunan düşünceleri ve Dantzig'in objektif kriterler oluşturan piktoloji yaklaşımları sanat uzmanlığının temel taşlarını oluşturmuştur. Teknolojinin gelişimi ve sanat eserlerinin özgünlük tespitlerinde bilimsel analiz yöntemlerinin kullanımının yaygınlaşması, sanat uzmanlığını disiplinler arası bir yaklaşıma evrilmiştir. Sanat eserlerinin incelenmesinde çeşitli analiz yöntemleriyle sanatçıların kullandıkları pigment ve bağlayıcıların içeriklerinin belirlenmesi, organik malzemelerin yaşının belirlenmesi ve malzemelerin yapısal özelliklerinin incelenmesi daha kesin sonuçlar elde edilmesini sağlamıştır. Bu makale, sanat uzmanlığının evrimini, Johann David Passavant'tan günümüze kadar nasıl geliştiğini, sanat uzmanlarının eserleri değerlendirirken kullandıkları stilistik değerlendirmeleri, analitik yöntemleri ve disiplinler arası yaklaşımları incelemektedir. Ayrıca Türkiye'de sanat uzmanlığının mevcut durumunu değerlendirerek bu alandaki gelişmeler ve uygulamalar ele alınmaktadır. Sanat uzmanlarının çalışma yöntemlerinin tarihsel süreç içindeki dönüşümü ve modern teknolojilerin bu mesleğe katkıları, sanat eserlerinin kesin sonuçlarla değerlendirilmesi açısından önemlidir.

Anahtar Kelimeler: sanat uzmanlığı, sahtecilik, özgünlük tespiti, disiplinler arası yaklaşımlar.

THE EVOLUTION OF ART EXPERTISE: A HISTORICAL OVERVIEW

Abstract: Art expertise has always been of great importance from the past to the present as

*Bu makale, İstanbul Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimi tarafından 37788 Proje numarasıyla desteklenmiş olan "Yağlıboya Tablolarda Kopya ve Sahtecilik: Bilimsel Analizlerle Özgünlük Tespitinin Araştırılması ve Uygulama Örneği" başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

ORCID ID : 0000-0003-4299-523X

DO : 10.31126/akrajournal.1568576

Geliş Tarihi : 17 Ekim 2024 / 06 Aralık 2024

**Konservatör, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.

a profession that analyzes the history and technical features of works of art and determines their originality and value. In the 18th century and later, the studies of important figures such as Johann David Passavant, Giovanni Morelli, Bernard Berenson, Max Jakob Friedländer and Maurits Michiel van Dantzig on stylistic evaluations and determinations of originality of works of art have made significant contributions to the development of art expertise. Passavant's catalog studies of old masters' works, Morelli's Morellian Method that focuses on details while examining works of art, Berenson's stylistic evaluations that developed the Morellian Method, Friedländer's ideas that advocated the necessity of scientific analysis methods together with stylistic evaluations and Dantzig's pictological approaches that create objective criteria have formed the cornerstones of art expertise. The development of technology and the widespread use of scientific analysis methods in determining the originality of works of art have transformed art expertise into an interdisciplinary approach. In the examination of works of art, the determination of the pigment and binder content used by artists, the determination of the age of organic materials and the examination of the structural properties of materials have provided more accurate results. This article examines the evolution of art expertise, how it has developed from Johann David Passavant to the present, the stylistic evaluations, analytical methods and interdisciplinary approaches used by art experts while evaluating works. In addition, the current status of art expertise in Turkey is evaluated and developments and practices in this field are discussed. The transformation of art experts' working methods throughout the historical process and the contributions of modern technologies to this profession are important in terms of evaluating works of art with accurate results.

Key Words: art expertise, forgery, authenticity verification, interdisciplinary approaches.

Giriş

212

Koleksiyon terimi, belirli bir ilgi alanına yönelik nesnelere zevk almak veya yarar sağlamak amacıyla biriktirme ve toplama olarak tanımlanmaktadır (Uzun Aydın, 2020: 83). Bu bağlamda, tarihte ilk koleksiyonerler olarak Roma Devleti ele alınabilir. Onların kadim Mısır uygarlığından alarak Roma'ya ve Konstantinopolis'e diktikleri Obeliskler, Yunan anakarasından getirdikleri bronz Yılanlı Sütunu İstanbul'da Hipodromun spinasına yerleştirerek sahiplenmeleri bu konuda ilk örneklerdendir (Kozan, 2023: 363; Altun, 2021: 119-120). Bunlardan başka Romalı varlıklı aileler de zaman içinde koleksiyonlarını oluşturmaya ve bunları sergilemeye istek duymuşlardır (Serpil, 2006: 6; Turak, 2017: 140).

Avrupa'da Orta Çağ'da kiliseye bağlı kalan sanat, Rönesans ile özgürleşmiş ve toplumsal yapıda sanata ilgi duyan burjuva sınıfının oluşmasıyla farklı bir yön kazanmıştır. (Işık, 2016: 8). Ayrıca Medici gibi zengin ve köklü aileler Fra Angelo (1395-1455), Sandro Boticelli (1445-1510), Donato di Niccolò di Betto Bardi (1386-1466), Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni (1475-1564), Leonardo da Vinci (1452-1519) ve Raffaello Sanzio da Urbino (1483-1520) gibi dönem sanatçılarına destek vererek sanatçıların da ön plana çıkmasına ve tanınmasına olanak sağlamışlardır. Bu gelişmelerle beraber sanat statü olarak görülmüş ve Avrupa'da sanat hareketliliği başlamıştır (Serpil,

2006: 14). 1674 yılında açılan Stockholm Müzayede Evi, 1744 yılında Sot-heby's ve 1766 yılında açılan Christie's Müzayede Evi sanatın değerlendirilmesinde önemli merhaleler teşkil etmişlerdir (Artun, 2014; Özer, 2009). Bu gelişmelerle birlikte toplumun üst katmanlarında sanat eserlerine sahip olma arzusu oluşmuş, bu da sanat eserlerinin biricikleşmesine ve değerlerinin hızlı bir şekilde yükselerek özel koleksiyonların oluşmasına ve müzelerin açılmasına zemin hazırlamıştır. 18. ve 19. yüzyıllarda British Museum, Louvre Museum, National Gallery, Glyptohek, Tate Gallery gibi ulusal müzeler ve değişik statülerde daha birçok müze kurulmuştur. Özellikle II. Dünya Savaşı'nın ardından birçok koleksiyon devlet müzelerine bağışlanmış ya da müzeye çevrilmiştir. Örneğin koleksiyoner James Jackson Jarves'in koleksiyonu Yale Üniversitesi'ne bağışlanırken, koleksiyoner Isabella Gardner'ın koleksiyonu Boston Müzesi'nin kurulmasına olanak sağlamıştır. Bir diğer koleksiyoner Lo- eser'in koleksiyonunun bir kısmı Harvard Üniversitesi'nin Fogg Sanat Müzesi'ne diğer kısmı ise Vecchio Sarayı'na bağışlanmıştır. Avukat ve sanat koleksiyoncusu olan Basilius Amerbach'ın sahip olduğu koleksiyon, ölümünden sonra Basel Üniversitesi'ne bağışlanmıştır. Elias Ashmole'un koleksiyonunun bağışlanmasıyla kurulan Oxford Üniversitesi Ashmolean Müzesi de ilk üniversite müzesi olmuştur (Serpil, 2006: 30; Çetin vd., 2019: 104).

Avrupa'da sanatın değerlendirilmesi alanında toplumda bu gelişmeler olurken Osmanlı'da başlardan itibaren saray yönetimince belli niyetlerle değerli olarak addedilen eşyalarla koleksiyon oluşturulması anlayışı görülmektedir. Padişahların kullandıkları silahlar, kıyafetler, okudukları kitaplar ve savaş ganimetlerinin sarayda korunması ya da padişahların ilgi alanlarına yönelik koleksiyon oluşturmaları bu durumu desteklemektedir. Örneğin Fatih Sultan Mehmet'in minyatür koleksiyonu, Yavuz Sultan Selim ve Kanuni Sultan Süleyman'ın porselen koleksiyonu, Sultan II. Abdülhamid'in değerli taş ve mücevher koleksiyonu oluşturdukları bilinmektedir. 18. yüzyıldan itibaren Batılılaşma girişimleriyle ülkeye davet edilen Batılı sanatçıların eserlerini saraya sunmalarıyla da resim koleksiyonları oluşmaya başlamıştır. 19. yüzyılın sonlarına doğru Sanayi-i Nefise Mektebi'nin açılmasıyla sanata verilen değer artarken Müze-i Hümayun'un kurulmasıyla sanat eserlerine verilen değer artmıştır (Rastgeldi, 2019: 26-27).

Türkiye Cumhuriyeti döneminde, 1930'lu yıllardan itibaren devlet, kamu binalarında sanat eseri bulundurmaya zorunlu kılmış ve bankalar arasında bir sanat rekabeti başlamıştır. Ressam Eşref Üren'in eserlerinin büyük bir kısmına sahip olan Türkiye İş Bankası, dönemin ilk banka koleksiyonuna sahip olmaya başlamıştır (Serpil, 2006: 53-54). 1937 yılında Dolmabahçe Sarayı Velihaht Da-

iresi'nde saraylarda, konaklarda, depolarda unutulmaya yüz tutmuş ve çürümeye bırakılmış olan eserler toplanmış, tasnif edilmiş ve koruma altına alınmıştır (Evcin, 2011: 547).

1939 yılında Taksim'de Türkiye'nin ilk sanat galerisi olan Daimî Resim Heykel Satış Galerisi, 1945'te İsmail Hakkı Oygur'ın açtığı galeri, 1950'lerde Maya Sanat Galerisi, 1956'da Ertem Galerisi açılmıştır. Çoğu galeri Beyoğlu civarında açılmış, bir süre sonra da maddi yetersizlikler nedeniyle kapanmak zorunda kalmıştır. 1960'larda yakalanan ivme ile tekrar bir girişim başlamış, 1972'de Melde Kaptana Galerisi'nin açılmasıyla merkez Nişantaşı ve Teşvikiye'ye geçmiş, bu trend devam ederek 1975 yılında da Galari Baraz Kurtuluş'ta açılmıştır (Nuran, 2016: 38-43).

1980'li yıllara gelindiğinde dünyada üst gelir grubunu oluşturan kesimde ünlü resamlara ait eserleri elde etme eğilimi artmış, koleksiyonerler ve müzayede evleri de bu eğilimi değerlendirerek toplanan eserlerin yüksek fiyatlarla satılmasının piyasasını oluşturmuşlardır. Örneğin 1987'de Van Gogh'un "Ayçiçekleri" Christie Müzayede Evi'nde 39.921.750 dolara, 1989'da Picasso'nun "Pierrette'nin Düğünü" adlı tablosu Drouot'un açık artırmasında 78.100.000 dolara satılmıştır (Edwards, 1991: 9).

Ünlü sanatçıların eserlerine biçilen değerler ve onlara olan talep göz önüne alındığında bu eserlerinin sahtesini üretme ve özgünmüş gibi satarak kısa yoldan para elde etmek isteyen kişiler birçok girişimde bulunmuştur. Han van Meegeren'in ürettiği Johannes Vermeer sahteleri (Cohen, 2012: 17), Otto Wacker'in ürettiği Vincent van Gogh sahteleri (Feilchenfeldt, 1989: 293; Nelson, 2011: 15), Elmyr de Hory'nin ürettiği Picasso, Henri Matisse ve Amedeo Modigliani sahteleri, Eric Hebborn'un ürettiği Pieter Brueghel, Anthony van Dyck, Giovanni Battista Piranesi, Jean Baptiste-Camille Corot ve Peter Paul Rubens sahteleri ya da Mark Landis'in ürettiği Lionel Walden ve Charles Courtney Curran başta olmak üzere birçok sanatçıya ait sahte eserlerin ticareti ya da dağıtımını yapma vakalarının literatürde yer alması bunu desteklemektedir (Keats, 2013: 109-110; Hebborn, E., 2004: 177). Günümüze yakın bir örnek ise Knoedler Company'nin Glafira Rosales adlı bir kadından satın aldığı Jackson Pollock sahteleri üzerine yapılmış belgesellerdir.

Sanat çevrelerinde ortaya çıkan sahtecilik vakaları, sanat eserlerinin özgünlüklerinin sorgulanmasına ve her müzayede evinin sahip olduğu ve satışa sunacağı eserler için detaylı kataloglar hazırlamaya başlamasına yol açmıştır; ancak birçok müzayede evinin hazırladığı katalog çalışmaları ve kimlik doğrulamaları, eseri gönderen kişinin itibarı ile sınırlı kalmıştır. Bu nedenle sanat uzmanlığına olan ihtiyaç artmıştır.

1.Sanat Uzmanlığının Tarihsel Gelişimi

Sanat eserleri tarih boyunca toplumsal statü sembolü olarak görülmüş ve bu da sanat piyasasında güvenilirlik ihtiyacını doğurmuştur. Fransızca 'da "expert", İngilizce 'de ise "connoisseur" olarak adlandırılan sanat uzmanı, sanat piyasasının güvenilirliğini sağlamak, koleksiyonculara ve müzelere rehberlik etmek ve sanat eserlerinin korunmasına katkıda bulunmak gibi önemli görevler üstlenmektedir. Sahte sanat eserlerinin varlığı ve koleksiyonculuğun gelişimiyle şekillenen sanat uzmanlığı, zamanla profesyonel bir alan haline gelmiştir. Bu meslek dalında uzmanlar, inceledikleri eserin hangi sanatçı tarafından yapıldığını, hangi döneme ait olduğunu, eserlerin tekniklerindeki hataları, döneme ait olmayan eklemeleri ve kullanılan malzemeleri çeşitli değerlendirmeler ve analiz yöntemleriyle tespit etmekle görevlidirler (Subaşlar, 2012: 18).

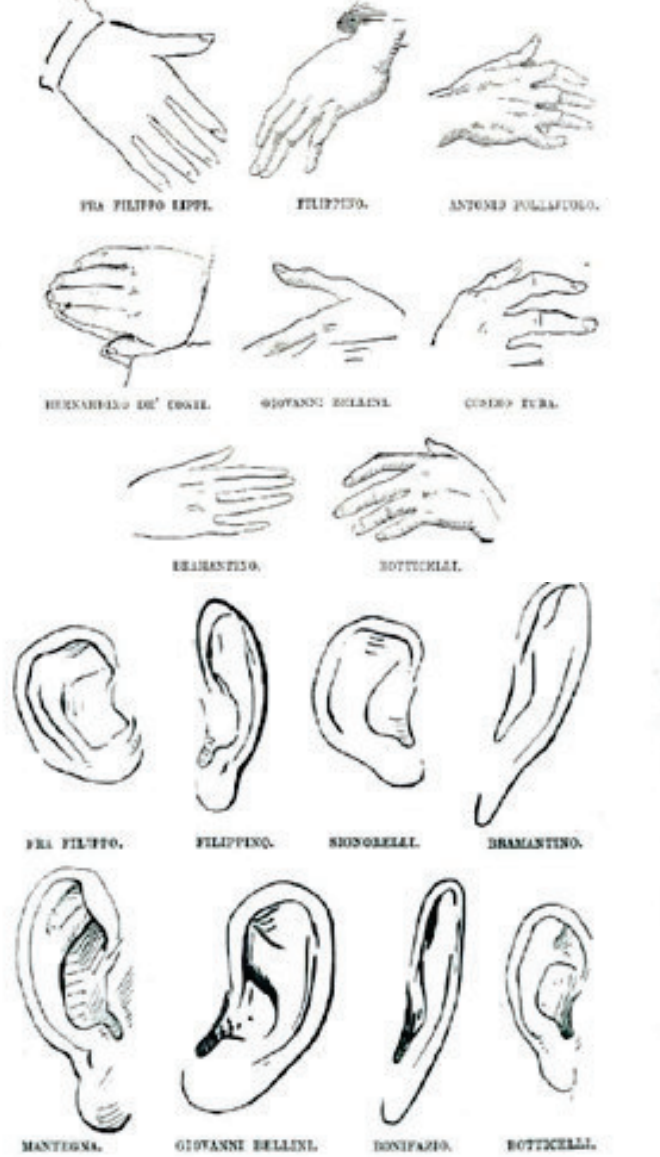
Sanat uzmanları bir eseri incelerken, uzman olmayanlardan farklı yöntemler ve bakış açılarıyla hareket etmektedirler. Augustin ve Leder (2006) bu düşüncüyü basit bir deneyle açıklamışlardır. Bir grup üniversite öğrencisi ve uzman balıkçılardan, farklı türdeki deniz canlılarının resimlerini gruplamalarını istemişlerdir. Öğrenciler inceledikleri resimleri gözle görülen özelliklere göre sınıflandırırken, uzman balıkçılar ekolojik kriterlere göre sınıflandırmışlardır. Bu durum, uzman olmayanların eserleri günlük bilgilerine, deneyimlerine, estetik görünümüne ve kompozisyonuna bakarak değerlendirdiğini, sanat uzmanlarının ise üslup, stil ve sanata özgü kavramları dikkate alarak değerlendirdiğini göstermektedir (Augustin & Leder, 2006: 136-137).

16. yüzyıla kadar sanat eserlerinin özgünlüğü, eserlerin sanatçısı yaşıyorsa ondan alınan teyitlerle veya sanatçının atölyesinde çalışan öğrencilerinin doğrulamasıyla belirlenmekteydi. Ancak 17. yüzyıl sonları ve 18. yüzyıl başlarında sanat uzmanlığı alanında önemli gelişmeler yaşanmaya başlamıştır (Novak, 2013: 16-18). Bu konuda bazı örnekler şunlardır:

Johann David Passavant (1787-1861) sanat tarihine ve sanat uzmanlığına önemli katkılarda bulunmuş ressam, sanat tarihçisi, küratördür. Passavant, eski ustaların baskı ve çizimlerini kataloglayarak sanat eserlerinin sistematik bir şekilde belgelenmesini sağlamıştır. Raffaello Sanzio'nun (Raphael) biyografisini ve eserlerini kronolojik sıraya göre listeleyerek 1839'da iki cilt halinde yayımlamıştır. Bu çalışma, Raphael'in eserlerinin daha iyi anlaşılmasına ve değerlendirilmesine katkıda bulunmuştur. Passavant Frankfurt'taki Städel'sches Kunstinstitut'ta küratör olarak görev yaptığı sırada önemli eserler edinmiş, sergiler düzenlemiş ve sanat eğitimi vermiştir (Meyer, 2022: 186-187; Borchert, 2005: 187).

Giovanni Morelli (1816-1891), sanat tarihçisi, eleştirmen ve politikacı olarak 1870'lerde sanat eserlerinin orijinalliğini belirlemede "Morellian Metodu" (Şekil 1) olarak adlandırılan bir metot geliştirmiştir. Bu metot, sanat eserlerinin

kimlik ve özgünlük tespitinde küçük detaylara odaklanmaktadır. Morellian Metodu'na göre her sanatçı, yaptığı tablo ve çizimlerde kulak, el ve ayak parmakları gibi detaylarda kendi karakteristik özelliklerini bilinçsizce aktarmakta ve hayatı boyunca yaptığı tüm resimlerde bu bilinçsiz aktarımları tekrarlamaktadır (Spencer, 2004: 33).



Şekil 1: Morelli'nin İtalyan Rönesansı'nda el ve kulak çizimleri türlerini derlediği örnekler (Spencer, 2004: 34-35).

Morellian metodunda, genel değerlendirmeler (sezgiler, kompozisyon ve figürler), karakteristik özellikler (konu seçimi, renk ve gölge) ve ayrıntılar (portre, çocuk ve melekler, bacak kol hareketleri, el, parmaklar, tırnaklar, bu-

run, kulak, kafa, göz, ağız, başparmaklar, kaş ve dudaklar, perde, peyzaj, mimari, arka plan, aksesuarlar, kitap, giysi, halı) bulunmaktadır (Miranda, 2021: 8).

Bernard Berenson (1865-1959), İtalyan Rönesansı üzerine uzmanlaşmış sanat tarihçisi ve eleştirmendir. Berenson'un çabaları sayesinde sanat uzmanlığında yeni bir çağ başlamıştır (Novak, 2013: 21). "The Venetian Painters of the Renaissance" (1894) ve "Italian Painters of the Renaissance" (1952) gibi eserleri sanat tarihi alanında önemli referans kaynakları olmuştur. Berenson, Morellian Metodu'nu benimsemiş ve kendi düşünceleriyle harmanlayarak "The Rudiments of Connoisseurship (A Fragment)" adlı kitabını yayınlamıştır. Bu kitapta eserlerin tespitine yönelik başlıkları birinci grup (kulak, el, kumaş kıvrımları, manzara), ikinci grup (saç, göz, burun, ağız) ve üçüncü grup (kafatası, çene, figürlerin hareketi, mimari, renk, ışık-gölge) olarak sınıflamıştır (Subaşlar, 2012: 12). Ayrıca Amerika'da bulunan birçok müzedeki başyapıtların satın alınmasında danışmanlık yapmıştır ve bu eserlerin doğru bir şekilde değerlendirilmesini sağlamıştır.

Max Jakob Friedländer (1867-1958) sanat tarihçisi ve müze küratörüdür. Özellikle Erken Hollanda resimleri ve Kuzey Rönesansı üzerine uzmanlaşmıştır. Bu alandaki en önemli eseri, 14 ciltlik "Die altniederländische Malerei" (Eski Hollanda Resmi) adlı çalışmasıdır. Berlin'deki Kaiser Friedrich Müzesi'nde (bugünkü Bode Müzesi) görev yaptığı dönemde önemli eserlerin müze koleksiyonuna katılmasını sağlamıştır. Sanat eserlerinin özgünlük tespitinde, Morelli ve Berenson'un yöntemlerinin kesin ve doğruluğu kanıtlanabilir olmadığını belirten Friedländer, sezgiye dayalı ilk izlenimlerin önemli olabileceğini ancak sanatsal değişim ve yenilik arayışındaki sanatçılar için kesinlik sağlamanın zor olduğunu vurgulamıştır. Bu nedenle bilimsel yaklaşımların gerekliliğini savunmuştur (Miranda, 2021: 8).

Maurits Michiel van Dantzig (1903-1960) sanat teorisyeni, restoratör ve ressamdır. Dantzig, Morelli'nin stilistik değerlendirme düşüncelerine katılarak özgünlüğü kanıtlanmış veya uzmanlarca kabul görmüş resimlerin de incelenmesini önermiştir. 1937'de yazdığı "Schilderkunst, maakwerk, vervalsching" adlı kitabında, sanat eserlerinin orijinalliğini belirlemede objektif kriterler geliştirmeye çalışmıştır. Çalışmaları sonucunda sanat eserlerinin değerlendirilmesinde bilimsel ve sistematik bir yaklaşım içeren piktoloji yöntemini geliştirmiştir. Bu yöntemle göre, bir resmin tanımlanabilmesi ve sanatçıya atfedilebilmesi için birçok unsurun belirlenmesi ve benzerliklerin örtüşmesi gerekmektedir. Örneğin, Dantzig, Frans Hals'a atfedilen bir tabloyu incelerken, oluşturduğu listedeki özellikleri doğrularak, örtüşen özelliklerin sayısının fazla olmasının tablonun Frans Hals'a ait olduğunu kabul etmede etkili olabileceğini düşünmüştür (Bruyn vd., 1982: 14). Van Dantzig, piktoloji yöntemini

kullanarak Johannes Vermeer'e atfedilen "De Emmaüsgangers" adlı tablonun Han van Meegeren tarafından yapılmış bir sahtecilik olduğunu ortaya çıkarmıştır.

Dantzig'in piktoloji yöntemi ve modern teknolojinin birlikte kullanılmasını içeren bir çalışmada, Picasso (130), Henri Matisse (77), Egon Schiele (36), Amedeo Modigliani (18) ve 1910-1950 yılları arasında eser vermiş diğer sanatçılara (50) ait toplam 297 çizim incelenmiştir. Dantzig'in, fırça darbelerinin sanatçının karakteristik özelliklerini yansıttığı önerisi dikkate alınarak fırça darbelerinin başlangıcı, ortası, sonu, şekli, tonu ve uzunluğu ölçülerek istatistiksel analizler yapılmıştır. Çalışmada, beş ressamdan, ünlü sanatçılara ait özgün resimlerin birebir kopyalarını yapmaları istenmiştir. Çizimlerin karakteristik özellikleri algoritmalar ve sinir ağları kullanılarak tanımlanmıştır. Sonuçlar sanatçıların kompozisyon ve renk paletlerinin taklit edilebilse bile çizim stillerinin taklit edilmesinin zor olduğunu bu sayede sahte çizimler ile özgün çizimler arasında ayırım yapılabildiğini göstermiştir (Elgammal vd., 2018).

Sanat eserlerinin değerlendirilmesi üzerine değerli çalışmalar yapan diğer uzmanlarında bu alana katkıları oldukça önemlidir. Sanat tarihçisi Aby Moritz Warburg (1866-1929) ve sanat tarihçisi Erwin Panofsky (1892-1968) sanat eserlerinin ikonografik çözümlenmeleri ve değerlendirmeleri üzerine önemli çalışmalar yapmıştır. Sanat tarihçisi Roberto Longhi (1890-1970) Caravaggio'nun eserleri ve sanatı üzerine çalışmalar yaparak Barok sanatı üzerindeki etkisini vurgulamıştır. Sanat tarihçisi, sanat uzmanı ve küratör Philip Pouncey (1910-1990), tarihçi Denis Mahon (1910-2011) ve sanat tarihçisi James Martin (1920-2011) sanat eserlerinin değerlendirilmesinde analitik yaklaşımın önemini vurgulamışlardır. Sanat tarihçisi, sanat tüccarı ve televizyon sunucusu Philip Mould (1960-) BBC'de yayınlanan ve sanat eserlerinin orijinalliğini araştıran "Fake or Fortune?" adlı programda birçok kayıp veya yanlış tanımlanmış sanat eserini keşfetmiş ve doğrulamıştır. Sanat tarihçisi Bendor Grosvenor (1977-) İngiliz sanat eserleri üzerine uzmanlaşmıştır. Ayrıca BBC'de yayınlanan sanat eserlerinin orijinalliğini araştıran "Britain's Lost Masterpieces" adlı programda birçok sanat eserinin orijinalliğini keşfetmiştir.

20. yüzyılla beraber bir sanatçının tüm eserlerini veya belirli bir eser grubunu sistematik ve detaylı bir şekilde belgeleyen Catalogue Raisonnés (Ayrıntılı Eser Kataloğu) doğrulama ve özgünlük tespiti çalışmalarında değerli kaynaklar haline gelmiştir. Bu kataloglar, sanatçının eserlerinin başlıkları, boyutları, teknikleri, yapım tarihleri ve varsa imzaları gibi temel bilgileri içermektedir. Ayrıca eserlerin sahiplik/mülkiyet geçmişi (provenance), sergi ve bibliyografik geçmişleri de yer almaktadır. Günümüzde bu kataloglar, sanat eserlerinin değerinin belirlenmesinde ve sanat piyasasında alım-satım işlemlerinde

güvenilir bir referans kaynağı olarak kabul edilmektedir. Birçok alıcı satın almak istediği eser katalogda yer almıyorsa almaktan çekinmekte ya da vazgeçmektedir (Novak, 2013: 23-24). Örneğin, 1987 yılında Dr. Georg Klusmann “Vincent van Gogh: Unbekannte Frühe Werke” adlı kitabında van Gogh’un kardeşi Theo ve babası Theodor’un portreleri de dâhil olmak üzere kâğıt, tuval ve ahşap üzerine yapılmış 95 adet eseri yayınlamıştır. Klusmann, bu eserlerin Van Gogh’un Nuenen’deki stüdyosunda yapılan çizimler ve tablolar olduğunu iddia etse de 2001 yılında İsviçreli bir gazeteci, Klusmann’ın koleksiyonundaki eserlerin aslında Marijnissen adlı bir Hollandalıya ait olduğunu öne sürmüştür. Bu eserler, van Gogh kataloglarında yer almamış ve bazıları imzalı olmasına rağmen van Gogh uzmanları tarafından gerçek olarak kabul edilmiştir (Leighton, 2002:18-19).

2. Sanat Uzmanlarının Disiplinler Arası Çalışma Yöntemleri

Bir tablonun özgün ya da sahte olduğunun kanıtlanması oldukça kapsamlı bir çalışma gerektirir ve bu nedenle sanat uzmanları disiplinler arası çalışmayı geniş ölçekte kullanmak zorundadırlar. Kimya, fizik, biyoloji, sanat tarihi ve konservasyon bilimi gibi farklı alanlardan elde edilen bilgiler, sanat eserlerinin incelenmesinde ve doğrulanmasında önemli katkılar sunmaktadır. Bir sanat uzmanı, bir eserin özgünlüğünü tespit etmek için eserin sanat tarihi açısından önemini, ait olduğu dönemi, ekolü, eser ve atfedilen sanatçı hakkında literatür taramasını yapmakta ve menşei araştırmaları için sergi kataloglarını, kitapları, varsa sanatçıya ait Ayrıntılı Eser Kataloglarını incelemektedir. Ayrıca şüpheli bir imza varlığında, sanatçının aynı döneme ait doğrulanmış eserleriyle karşılaştırma yapmaktadır (Novoa-Sullivan, 2011: 19; Şenocak, 2001: 110).

Günümüzde bilimsel analizler özgünlük tespiti uygulamalarında başvurulan zorunlu basamaklar haline gelmiştir (Lydzba-Kopczynska, 2022: 2). Doğru sonuçlara ulaşmak için mikroskobik, spektroskopik ve kromatografik gibi çeşitli bilimsel analiz yöntemleri kullanılarak tekstil, ahşap, pigment ve bağlayıcılar hakkında bilgi elde edilebilmekte ve bu bilgilerle incelenen eserlerin yaşı, kullanılan malzemeleri ve orijinalliği belirlenebilmektedir (Houck & Smith, 2021: 1). Bu incelemelerin sonuçları sanat uzmanlarının eser hakkında detaylı bir rapor hazırlamasına ve eserin tarihi önemiyle maddi değerinin belirlenmesine olanak sağlamaktadır.

Bir eserin incelenmesinde tüm bilim dallarının yardımı gerekmeyebilir. Bazı durumlarda tek bir analiz, sonucun netleşmesine yardımcı olabilmektedir. Örneğin 2005 yılında, sanat tüccarı Mark Borghi, Jackson Pollock (1912-1956)’a ait 32 tablonun varlığından bahsetmiştir. Sanat uzmanları bu tablolara şüpheye yaklaşmış ve özgünlük tespiti için James Martin ile görüşmüşlerdir. Martin, tablolar üzerinden pigment örnekleri alarak Fourier Dönüşümlü Kızılötesi

Spektroskopi (FTIR) ile incelemiştir. FTIR sonuçları, Pollock'un ölümünden sonra üretilmiş olan ve 1980'lerin başında patenti alınan Kırmızı 254 pigmentinin kullanıldığını göstermiştir (Nelson, 2011: 16-17). Dolayısıyla, tablonun sahte olduğuna karar vermek için tek bir analizin güçlü sonuçları yeterli olmuştur.

Disiplinler arası çalışmanın en kapsamlı örneklerinden biri olan Rembrandt Araştırma Projesi (RRP), 1960'ların sonlarında bir grup sanat uzmanı tarafından Hollanda Altın Çağı ressamlarından Rembrandt van Rijn'in atölyesi ve çalışmaları hakkında bilgi edinmek, eserlerinin kapsamlı bir kataloğunu oluşturmak ve özgünlük tespiti yapmak amacıyla başlatılmıştır. Araştırma kapsamında Rembrandt'ın literatürü, renk paleti, pigmentleri, tabloların teknik incelemeleri, imzaların adli araştırması, dendrokronolojik incelemeleri, ikonografik çalışmaları, 17. yüzyıl stüdyo uygulamaları, kopyalama teorisi, Rembrandt'ın koleksiyoncuları ve tabloların özgünlükleriyle ilgili araştırmalar yapılmıştır (Wetering, 1993: 764-765). Proje ilerledikçe, Rembrandt'a ait olduğu düşünülen birçok eserin aslında kopya, sahte veya yanlış atıf olduğu ortaya konmuştur (Cohen, 2012: 12-13). 1628-1663 yılları arasında Rembrandt'ın atölyesinde çalışan öğrenciler, Rembrandt'ın eserleriyle neredeyse ayırt edilemeyecek kadar benzer resimler yapmışlardır. Bu durum, sonraki dönemlerde eserlerin yanlış atıf sorunuyla karşı karşıya kalmasına neden olmuştur. Ayrıca, Rembrandt çağdaşlarına göre daha fazla araştıran ve farklı teknikler deneyen bir ressam olduğu için, eserlerinde rutin bir tarz olmamış ve özgün olsa bile eserlerine şüpheyile yaklaşmıştır (Wetering, 2008: 84).

RRP'nin kurucuları Bob Haak ve Josua Bruyn, önceki yıllarda yapılan araştırma ve çalışmaları yetersiz bularak müzelerde, üniversitelerde ve diğer kurumlarda görev alan çeşitli disiplinlerden oluşan 6 kişilik bir ekip kurmuştur. RRP'nin üyelerinden Van de Wetering, tabloları A (Rembrandt'a ait), B (belirsiz) ve C (Rembrandt'a ait değil) olarak gruplandırmanın ötesine geçilmesi gerektiğini savunmuş ve çalışma kapsamını genişletmiştir (Bruyn vd., 1993: 279). Çalışma kapsamında incelenen Mauritshuis'teki "Saul ve David" tablosu, üslup farklılıkları nedeniyle sanat tarihçileri tarafından şüpheyile karşılanmıştır. 1969'da Horst Gerson, tablonun Rembrandt'ın öğrencilerine ait olabileceğini öne sürmüştür. Daha sonraları ortaya atılan fikirler Rembrandt'ın her iki üslup aşamasında da esere dokunuşlar yaptığı, eserin tamamen öğrenci işi olduğu ya da öğrenci tarafından başlanmış ancak Rembrandt tarafından düzeltilmiş bir eser olduğu şeklinde olmuştur. 2018'de yapılan ince kesit analizi, MA-XRF ve SEM-EDX analizleri, kullanılan pigmentlerin farklı aşamalarda uygulandığını ve "Saul ve David" tablosunun farklı aşamalarda boyandığını ve Rembrandt'ın dokunuşları olabileceğini göstermiştir. (Dooley vd., 2018: 15).

Birçok uzmanın uzun yıllar süren araştırmaları sonucunda, Rembrandt'a ait olduğu düşünülen eserlerin sayısı zamanla azalmıştır. 1921'de Wilhelm Valentiner 721 özgün eser bildirirken, 1933'te Abraham Bredius, 630 olarak, 1966'da Kurt Bauch, 562 olarak ve 1968'de Horst Gerson, 420 olarak bildirmiştir. Yapılan tekstil, pigment analizleri ve dendrokronoloji analizleri sonucunda özgün eser sayısının 300 olduğu belirlenmiştir (Wetering, 2019).

Sanat eserlerinin özgünlüğünü belirlemek, disiplinler arası iş birliği ve detaylı analizler gerektiren karmaşık bir süreçtir. Rembrandt Araştırma Projesi gibi kapsamlı çalışmalar, sanat tarihçileri, kimyagerler, konservatörler ve diğer uzmanların birlikte çalışmasının, eserlerin özgünlüğünü ortaya koymada ne kadar önemli bir rol oynadığını göstermektedir. Bu tür projeler, sanat dünyasında güvenilirlik ve doğruluk standartlarını yükseltirken, aynı zamanda sanat eserlerinin tarihsel ve maddi değerlerini korumaya yardımcı olmaktadır.

3. Dünyada ve Türkiye'de Sanat Uzmanlığı ve Sanat Sahtekârlığının Durumu

Sanat eserlerinin özgünlüğünü belirlemek ve sahte eserleri tespit etmek, sanat piyasasının güvenilirliğini korumak açısından kritik bir rol oynamaktadır. Müzeler, müzayedeler ve koleksiyonerler için en büyük endişelerden biri, alınan veya satışa sunulan bir eserin özgünlüğü konusunda şüphelerin ortaya çıkması ve bu şüphelerin doğrulanmasıdır. Böyle bir durum, ilgili kurum veya kuruluşun güvenilirliğini zedeleyerek itibar kaybına yol açabilmekte ve statülerini sarsabilmektedir. Ayrıca eseri satın alan kişiler için de maddi ve manevi zararlara neden olabilmektedir. Bu nedenle, sanat eserlerinin özgünlüğünün titizlikle doğrulanması hem kurumlar hem de bireyler için büyük önem taşımaktadır.

Yurtdışında birçok müze sanat suçlarına karşı tepki göstermekte ve ortaya çıkarılan suçları sergiye dönüştürerek farkındalık yaratmaktadır. Örneğin, 1990 yılında British Museum tarafından düzenlenen "Fake? The Art of Deception" adlı sergide hem müzenin kendi koleksiyonundaki sahte eserler ve yanlış atıflar hem de diğer koleksiyonlardaki benzer durumlar sergilenmiştir. 2010 yılında National Gallery tarafından düzenlenen "Close Examination: Fakes Mistakes & Discoveries" adlı sergi, eski ustaların tablolarının anlaşılmasında ve yanlış atıfların tespitinde bilim ve teknolojinin rolünü vurgulamıştır. Sergide bilimsel tekniklerle tabloların alt katmanları ve pigment incelemeleri yapılmış, hatalı atıflar, sahte eserler ve yeni keşifler sergilenmiştir. 2014 yılında Massachusetts'teki Springfield Museum tarafından düzenlenen "Intent to Deceive: Fakes and Forgeries in the Art World" adlı sergide ise sahtekârların sahte eser üretmek için kullandığı teknikler incelenmiş ve sanat uzmanlarının sahte eserleri nasıl tespit ettiği gösterilmiştir. 2017 yılında Winterthur Museum

tarafından düzenlenen “Treasure on Trial” adlı sergide 200.000 dolara satılan bir beyzbol eldiveninden, Knoedler Galerisi tarafından satılan sahte Mark Rothko’ya kadar geniş yelpazede 40’tan fazla sahte obje sergilenmiştir (Cascione, 2017).

Müze sergileri, sahtekârların ürettikleri eserlere odaklanarak hem sanat uzmanlarının çalışma prensiplerinin ve tekniklerinin anlaşılmasını sağlamakta hem de sahte eser üretenlerin kullandığı yöntemlerin incelenmesine olanak tanımaktadır. Bu tür sergiler aynı zamanda araştırmacıların bilgiye kolay erişimini sağlayarak sahte eserlerin bilimsel çalışmalar ve araştırmalar sayesinde ortaya çıkarılabileceği bilincini oluşturmaktadır.

Avrupa’da sanat eserlerinin değerlendirilmesi için tarihsel araştırmalar, restorasyon, sergileme ve koleksiyon yönetimi gibi alanlarda birçok kurum ve uzmanlık merkezi bulunmaktadır (Çağırırca vd., 2019: 104). Amerika Birleşik Devletleri’nde ise sanat eserlerinin özgünlük tespiti ve sahtecilikle mücadele konusunda 2004’ten beri FBI’ın sanat suçları için özel olarak kurulmuş Sanat Suçu Ekibi bulunmaktadır (Houck & Smith, 2021:1). Bu ekip, sanat eserlerinin çalınması, sahteciliği ve kaçakçılığı gibi suçlarla ilgilenmektedir. Ülkemizde de kültür varlıklarının kaçakçılığıyla mücadele etmek için resmî kurumlarda çeşitli çalışmalar yapılmaktadır.

Ülkemizde koleksiyonerlerin sayısının artması ve dünya genelinde sanat suçlarının verdiği zarar göz önüne alındığında, sanat eserlerinin özgünlüğünün tespiti konusunda uzmanlara olan ihtiyaç önem kazanmıştır. Bu konu üzerine yapılmış çeşitli lisansüstü çalışmalar ve akademik yayınlar bulunmaktadır. Örneğin 2009 yılında Baybora Temel tarafından yazılan “Sanat Eserlerinin Yapay Sinir Ağları ile Özgünlük Tespiti” adlı doktora tezinde, dalgacık dönüşümü (wavelet) ile yapay sinir ağları (artificial neural networks) ve destek vektör makineleri (support vector machine) gibi akıllı sistemler kullanılarak sanat eserlerinin sahte ve özgün olma durumları ayırt edilmeye çalışılmıştır (Baybora, 2009).

2012 yılında Hande Subaşlar tarafından yazılan “Resim Eksperliği: Türkiye’de Resim Eksperliği Üzerine Bir Öneri” adlı lisansüstü çalışma ise sanat uzmanlığı ve Türkiye’de sanat uzmanlığının uygulanışı ile ilgili olarak kurumsal bir öneri konusuna odaklanmaktadır (Subaşlar, 2012).

2018 yılında İlkyaz Arız Yöndem’in “Gerçek Mi Yoksa Kalpazanlık Ürünü Mü: Resim Sanatında Sahteciliğin Bilimsel Tespit Yöntemleri” adlı makalesi, resim sanatında sahteciliğin tespitinde kullanılan bilimsel analiz yöntemlerini ele almaktadır (Yöndem, 2018).

Prof. Dr. Abbas Ketizmen’in, Türk sanatında sahtecilikle mücadele amacıyla geliştirdiği “Kriptometrik Sanat Eseri Künyesi” adlı projede sanat eser-

lerinin özgünlüğü ortaya koyulurken sahteciliğine karşı güvenliği arttırma amaçlanmıştır.

2019 yılında Abbas Ketizmen ve Öznur Çağırircan tarafından yazılan “Türkiye’de Resim ve Tablo Sahteciliğine Karşı Sigortalanma Sürecindeki Sorunlar” başlıklı makalede, Türkiye’de sanat eserlerinin sigortalanma sürecinde karşılaşılan sorunlar ele alınmakta, özellikle de sanat eserlerinin sahte olabilme kaygısı ve değer tespiti ile ilgili sorunlar incelenmektedir. Bu çalışmadan başka “Tablo Eser Sektörünün Finansal Boyutu, Sahtecilikler, Türkiye’de Eser İnceleme ve Yenilikler” ve “Tablo ve Resim Sahteciliğinde Eser İncelemesi ve Sanatçı İmzasının Önemi” adlı çalışmalar da yapılmıştır (Çağırircan & Ketizmen 2019; Ketizmen, 2019; Ketizmen, 2017).

Sanat eserlerinin değerlendirilmesi, korunması ve sahtecilikle mücadele gibi konularda resim eksperlerine olan ihtiyaç oldukça önemlidir. Türkiye’de alan ile ilgili yapılmış araştırmalar ve yayınlar olmasına rağmen henüz yetkili bir kurum ya da kuruluş bulunmamaktadır. Bunun temel nedenlerinden biri, bu alandaki eksikliklerin ve ihtiyaçların yeterince fark edilmemiş olmasıdır. Bu tür bir kurumun finansmanı ve işleyişi için devlet veya özel sektör desteği gereklidir.

Sonuç

Sanat eserlerinin özgünlüğünün tespiti ve sahtecilikle mücadele, sanat piyasasının güvenilirliği ve eserlerin değerinin korunması açısından büyük önem taşımaktadır. Dünya genelinde sanat eserlerinin sahteciliği konusunda artan bir farkındalık bulunmaktadır. Müzeler, galeriler ve müzayede evleri, sanat uzmanlarıyla birlikte çalışarak sanat eserlerinin sahteciliğini önlemeye çalışmaktadırlar.

Sanat eserlerinin orijinalliğinin titizlikle doğrulanması hem kurumlar hem de bireyler için büyük önem taşımaktadır. Sanat uzmanları disiplinler arası çalışma yöntemleriyle sanat eserlerini çeşitli yönlerden incelemekte ve eserin sahte olup olmadığını belirlemektedir.

Türkiye’de sanat uzmanlığı henüz yeterince gelişmemiştir ancak son yıllarda bu alanda farkındalık artmaktadır. Türkiye’de sanat uzmanlığının gelişmesi için atılması gereken başlıca adımlar; sanat uzmanlığı alanında eğitim programları oluşturulması ve üniversitelerin, sanat okullarının ve müzelerin, sanat uzmanlarına yönelik eğitimler düzenlemesidir. Ayrıca sanat uzmanları arasında bilgi paylaşımı teşvik edilmeli, atölye çalışmaları, seminerler ve konferanslar düzenlenerek deneyimler paylaşılmalıdır. Türkiye’de sanat uzmanlığı için kurumsal bir yapı oluşturulmalı, bu yapı, sanat eserlerinin incelenmesi, korunması ve onarılması gibi konuları da içermelidir. Müzeler, galeriler ve sa-

nat kurumları, sanat uzmanlığı sistemini benimseyerek uzman kadrolar oluşturmalıdır. Türkiye'deki sanat uzmanları uluslararası platformlarda bilgi alışverişinde bulunmalı ve en iyi uygulamaları Türkiye'ye uyarlamalıdır. Sanat uzmanlarının niteliklerini belirlemek ve doğru tespitler yapabilmek için standartlar oluşturulmalıdır.

Bu adımların uygulanması, Türkiye'de sanat uzmanlığının daha yaygın hale gelmesine katkı sağlayacaktır. Sanat eserlerinin orijinalliğini doğrulamak ve sahteciliği önlemek için sanat uzmanlığı mesleği hem sanat piyasası hem de kültürel mirasın korunması açısından hayati önemdedir. Yapılan bu akademik çalışmadaki veriler ve sunulan öneriler bu konuda harekete geçilmesinin sağlanması hususunda ufuk açıcı bir adım olarak değerlendirilmektedir.

KAYNAKÇA

Altun, F. İ. (2021). İstanbul Hipodromu'ndaki (Atmeydanı) Obelisk'in (Dikilitaş) kaidesi üzerine bir değerlendirme. *Diyalektolog Ulusal Sosyal Bilimler Dergisi*, 26, 113-137.

Artun, A. (2014). Sanatın müzayedeleşmesi. *e-skop*. <https://www.e-skop.com/skopbulen/sanatinmuzayedelesmesi/199>

Augustin, M. D., & Leder, H. (2006). Art expertise: A study of concepts and conceptual spaces. *Psychology Science*, 48(2), 135-156.

Borchert, T. H. (2005). Collecting Early Netherlandish Paintings in Europe and the United States. B. Ridderbos, A. Van Buren & H. Van Veen (Ed.) *Early Netherlandish Paintings: Rediscovery, Reception and Research* (ss. 173-216). Amsterdam University Press.

Bruyn, J., Haak, B., Levie, S. H., Van Thiel, P. J. J., & Van De Wetering, E. (1982). *A corpus of Rembrandt paintings I: 1625-1631* (Vol. 1, ÇEV. D. Cook-Radmore). Martinus Nijhoff Publishers.

Cascone, S. (2017). One of Knoedler's Rothkos is heading to a museum—for a forgery exhibition. *Artnet News*. <https://news.artnet.com/art-world/knoedler-rothko-in-forgery-show-1040315>

Cohen, M. P. (2012). The meanings of forgery. *Southwest Review*, 97(1), 12-25.

Çağırırca, Ö., & Ketizmen, A. (2019). Türkiye'de resim ve tablo sahteciliğine karşı sigortalama sürecindeki sorunlar. *Bankacılık ve Finansal Araştırmalar Dergisi (Bafad)*, 6(2), 100-108.

Çetin, C., Uzun, K., Şay, S., & Sara, E. (2019). Türkiye'de kültür varlıklarını koruma ve onarım: Başkent Meslek Yüksekokulu örneği. *Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 1(1), 99-141.

Dooley, K. A., Gifford, E. M., Van Loon, A., Noble, P., Zeibel, J. G., Conover, D. M., Alfeld, M., Van Der Snickt, G., Legrand, S., Janssens, K., Dik, J., & Delaney, J. K. (2018). Separating two painting campaigns in Saul and David, attributed to Rembrandt, using macroscale reflectance and XRF imaging spectroscopies and microscale paint analysis. *Heritage Science*, 6, Article Number 46.

Elgammal, A., Kang, Y., & Den Leeuw, M. (2018). Picasso, Matisse, or fake? Automated analysis of drawings at the stroke level for attribution and authentication. *The Thirty-Second AAAI (Association for the Advancement of Artificial Intelligence) Conference on Artificial Intelligence*, 42-50.

Evcin, E. (2011). Atatürk'ün güzel sanatlara ve sanatçılara bakışı. *Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, (47), 521-555.

Feilchenfeldt, W. (1989). Van Gogh fakes: The Wacker affair, with an illustrated catalogue of the forgeries. *Netherlands Quarterly for the History of Art*, 19(4), 289-316.

- Houck, M., & Smith, G. D. (2021). The forensic mindset: Art and crime. *Forensic Science International: Synergy*, 3, Article Number: 100143, 1-3.
- Hebborn, E. (2004). *The art forger's handbook*. The Overlook Press.
- Işık, H. (2016). Kamu ekonomisinde yeni yönelimler: Sanat ekonomisi ve temelleri. *Balkan Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(9), 5-22.
- Ketizmen, A. (2019). Tablo eser sektörünün finansal boyutu, sahtecilikler, Türkiye’de eser inceleme ve yenilikler. *Bankacılık ve Finansal Araştırmalar Dergisi (Bafad)*, 6(1), 25-36.
- Ketizmen, A. (2017). "Tablo ve resim sahteciliğinde eser incelemesi ve sanatçı imzasının önemi." *Uluslararası Berlin Sanat ve Sanat Eğitimi Sempozyumu*, Berlin, Germany, ss.31-32.
- Keats, J. (2013). *Forged: Why fakes are the great art of our age*. Oxford University Press.
- Kozan, M. (2023). Doğu Roma İmparatorluğu’nda hipodrom kültürü. *International Journal of Human Studies/ Uluslararası İnsan Çalışmaları Dergisi*, 6(12), 361-373.
- Leighton, J. (2002). Van Gogh Museum Journal, Van Gogh Museum, Amsterdam
- Lydzba-Kopczynska, B. I., & Szwabinski, J. (2022). Attribution markers and data mining in art authentication. *Molecules*, 27(1), 1-20.
- Meyer, C. (2022). Too see once again the glorious picture by Moretto before it is forever lost for Rome: How an artist's position in the canon of taste was enhanced in the nineteenth century. A. Turpin & S. Bracken (Ed.) *Art Markets, Agents and Collectors: Collecting Strategies in Europe and the United States, 1550-1950*. (ss. 185-200). Bloomsbury Publishing, USA.
- Miranda, M. D. (2021). The trace in the technique: Forensic science and the connoisseur’s gaze. *Forensic Science International: Synergy*, 3, Article Number: 100203.
- Nelson, M. R. (2011). Chemistry solves the mystery. *ChemMatters*, 15-17.
- Novak, M. L. (2013). *The evolution of the art expert: How science, forgery and finance help shape a profession*. (Master’s Degree Thesis, Art Business Sotheby’s Institute of Art).
- Novoa-Sullivan, O. (2011). *Finding Frida Kahlo: Forgery and the law*. [Master’s Degree Thesis]. S.U.N.Y Fashion Institute of Technology.
- Nuran, B. (2016). *İstanbul’da yer alan sanat galerilerinin yer seçim kriterleri*. [Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Özer, S. (2009). Dünya sanat müzayedeciliği ve önemli müzayede evleri. *Lebriz Sanat Dergi*. Erişim tarihi: 30.05.2021.
- Rastgeldi, G. G. (2019). *Türkiye’de çağdaş sanat piyasasının gelişimi: 2001 krizi ve İktisat Bankası koleksiyonunun satılışı* [Yüksek Lisans Tezi]. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Serpil, S. (2006). *Türkiye’de 1950 sonrası görsel sanatlar koleksiyonculuğunun gelişimi* [Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Spencer, R. D. (2004). *Expert versus the object: Judging fakes and false attributions in the visual arts*. Oxford University Press.
- Subaşılar, H. (2012). *Resim Eksperliği:Türkiye’de Resim Eksperliği Üzerine Bir Öneri* [Doktora Tezi]. İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Şenocak, K. (2001). Sanat eserlerinin sigortalanmasında ortaya çıkan bazı hukukî meseleler. *FMR*, 1(4), 105-119.
- Turak, Ö. (2017). Eski Roma uygarlığı ve heykel: Yağma-koleksiyonculuk. *Tüba-Ar Türkiye Bilimler Akademisi Arkeoloji Dergisi*, (21), 136-145.
- Uzun Aydın, D. (2020). Koleksiyon toplanmasından müze yapılarına geçiş aşamaları ve ilk müze okulu (izzediniye) açma girişimi. *The Journal of International Lingual Social and Educational Sciences*, 6(1), 82-91.
- Yöndem, İ. A. (2018) Gerçek mi yoksa kalpazanlık ürünü mü: Resim sanatında sahteciliğin bilimsel tespit yöntemleri. 21. Yüzyılda Türk Sanatı: Meseleler ve Çözüm Önerileri Milletlerarası Sempozyum Bildirileri Kitabı, 104-114.

BETÜL KÜÇÜK

Wetering, E. (1993). The Rembrandt Research Project. *The Burlington Magazine*, 135(1088), 764-765.

Wetering, E. (2008). Connoisseurship and Rembrandt's paintings: New direction in the Rembrandt Research Project, Part II. *The Burlington Magazine*, 150(1259), 83-90.

Wetering, E. (2019). Rembrandt Research Project. *Britannica*. Erişim tarihi: 21.04.2020. <https://www.britannica.com/topic/rembrandt-research-project>