

INFLUENCE OF CONTEMPORARY ART AND CULTURE INDUSTRY REFLECTIONS ON AN INVESTIGATION IN TURKEY

Büşra KAMACIOĞLU¹

Arş. Gör., İstanbul Gelişim Üniversitesi İletişim ve Tasarımı Bölümü

Abstract

In the twentieth century, capitalism industrialized culture and industry, made society an industrial product, and as a result, the concept of culture industry has emerged. The culture industry has created alterations in areas such as art, philosophy, architecture and literature, including the way of living the social life. International borders have disappeared by the mass media and cultural and economic interaction between countries has increased with globalization. This situation has created a market by putting the art against the economy. This market affects understanding and environment of the modern art.

The aim of this study is to analyze the reflection of the contemporary art in Turkey by examining the impact of the cultural industry phenomenon on the contemporary art. In addition, it is aimed to reveal the effects on cultural activities and artistic products. In this study, the descriptive analysis method, which is one of the qualitative research methods, was used by interpreting and summarizing the findings which was obtained as a result of the literature review method. These findings were presented by editing and interpreting.

Key Words: Contemporary Art, Culture Industry, Design.

KÜLTÜR ENDÜSTRİSİ ETKİSİNDE ÇAĞDAŞ SANAT VE TÜRKİYE'DEKİ YANSIMALARI ÜZERİNE BİR İNCELEME

Özet

Yirminci yüzyılda kapitalizm kültürü ve endüstriyi sanayileştirmiş, toplumu endüstriyel bir ürün haline getirmiştir ve bunun sonucunda kültür endüstri kavramı ortaya çıkmıştır. Kültür endüstrisi toplumsal yaşayış şekli dâhil olmakla birlikte sanat, felsefe, mimari ve edebiyat gibi alanlarda değişimler meydana getirmiştir. Kitle iletişim araçları ile uluslararası sınırlar ortadan kalkmış ve küreselleşme ile birlikte ülkeler arası kültürel ve ekonomik etkileşim artmıştır. Bu durum sanat ve ekonomiyi karşı karşıya getirerek bir pazar ortaya çıkarmıştır. Bu pazar günümüz sanat anlayışını ve ortamını etkilemektedir.

Çalışmanın amacı kültür endüstrisi olgusunun çağdaş sanat üzerindeki etkilerini ele alarak Türkiye'de günümüz sanatındaki yansımalarını incelemektir. Buna ek olarak, kültürel etkinlikler ve sanatsal ürünler üzerindeki etkisini ortaya koymaktır. Bu çalışmada literatür tarama yöntemi sonucu elde edilen bulguların özetlenip yorumlandığı, nitel araştırma yöntemlerinden biri olan betimsel analiz yöntemi kullanılmıştır. Bunun sonucunda elde edilen bulgular düzenlenerek ve yorumlanarak sunulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş Sanat, Kültür Endüstrisi, Tasarım.

1. Giriş

Kültür endüstrisi temelinde; sinema, müzik, resim, edebiyat gibi pek çok alanda var olan eserlerin birden fazla kopyasını üreten sanatçıyı çok sayıda tüketiciye bağlayan bir dizi kuruluştur. Kültür endüstrileri, üretimi yetenek ve sanatsal ideallere dayandırmak yerine moda ya da hızlı hizmetlere dayandırmaktadır. Sanat, üretime ve ekonomi aracına, yaratıcılık ise bir endüstriye dönüşmesi ile birlikte ikisi de "kültür ekonomisine" dâhil olmaktadır. Aslında kültürün ekonomi temelli olması, bütün ekonomiyi kültürleştirmektedir. Kültür İnsanların ne düşündüğüne, ne hissettiğine ve nasıl davrandığına yönelmekte; bir semboller ekonomisine evrilmektedir (Artun, 2013: 46).

¹ Sorumlu Yazar E-mail: bkamacioğlu@gelisim.edu.tr / Doi: 10.22252/ijca.835863

Bilim, teknoloji ve ekonomideki gelişmeler nedeniyle bilgi ve iletişimdeki hızlı değişimler uluslararası sınırları ortadan kaldırmıştır. Dünya ortak değerlerin ortaya çıktığı büyük bir köye dönüşmektedir. Bu olgu, 20. yüzyılın son zamanlarından günümüze kadar hayatın neredeyse her alanında kendini hissettirmekte ve bunun yeni eğilimi “yenidünya düzeni”, “postmodernite” ve “küreselleşme” adı altında ortaya çıkmaktadır. Küreselleşme olan bu olgunun mevcut eğilimi, insan bilgisinin her alanında tartışmaların odak noktası haline gelmiştir (Akdemir, 2016: 182). Kitle kültürü taklit ve ironi kavramlarıyla estetik duyarlılığı yok etmektedir ve estetik elitizmini reddetmektedir. “Her şey olur” anlayışıyla popülist bir tutum sergilemektedir. Para estetik kriterlerden ziyade tek ölçü olmaktadır. Sanatçının tükettiği her şey paradır. Tüketici profiline değişimiyle statü kavramı da değişime uğramıştır. Bir eserin fiyatı ve alan kişinin konumu sanat eserine değer biçen unsurlar haline gelmektedir.

Bu durum ürün ve üretici arasında bir baskı oluşturarak yaratım aşamasından sunum aşamasına kadar sanatçıyı etkilemektedir. Satış ve markalaşma düşünceleri, seri üretim gibi tekrar eden yapıtlar kültür endüstrisinin sanatçının eser üzerindeki etkisini göstermektedir. Bu şekilde kültür endüstrisinin sanat eserini meta haline getirmeye çalışması, sanat eserinin kendisine ait duruşunu yok etmektedir. Ayrıca yirminci yüzyıl içerisinde çeşitli nesnelere görülen zevksiz ve estetik değer taşımayan kitch olarak adlandırılan eserler ortaya çıkması da kültür endüstrisinin sanat üzerindeki bir başka yansımasıdır.

Türkiye’de de kültür endüstrisi yönetimi ve ekonomi, çağdaş sanatın popüler olmasında başrolü oynamaktadır. Bankaların, koleksiyonerlerin, iş adamlarının sanat pazarına dâhil olması ve düzenlenen uluslararası sanat fuarları sanatın popüler bir yapı olmasında etkin bir rol oynamaktadır. Bu durum sanatı ve sanatçıyı destelemek olarak gözükse de aynı zamanda tüketim kültürü içerisinde sanatçıyı ve ürettiği eseri markalaştırmaya yönelik bir çabadır.

Bu bağlamda çalışmada kültür endüstrisi ve sanat olgusu ile Türkiye’deki çağdaş sanatın durumundan yola çıkan iki temel boyut bulunmaktadır. Bunlardan birincisi Frankfurt Okulu ve kültür endüstrisi olgusunun sanat üzerindeki etkilerini ortaya koymaktır. Sanatı bir pazar alanına dönüştürme aracı olması ele alınmıştır. Sanatın gücü ekonomik durumu ile ilişkili hale gelmiştir. İkincisi ise Dünya’da ve Türkiye’de çağdaş sanata yansımalarını tarihsel süreçte incelemektir.

2. Frankfurt Okulu ve Kültür Endüstrisi Kavramı

Frankfurt Okulu (Eleştirel Teori) 1923’te kendi adını da taşıdığı Frankfurt Toplumsal Araştırma Enstitüsü’nde kurulmuştur. Bu okulun en önemli iki filozofu Max Horkheimer ve Theodor Adorno’dur. Kültür endüstrisi terim olarak ilk kez 1947’de, Amsterdam’da Adorno’nun Horkheimer’la birlikte yayımladığı Aydınlanmanın Diyalektiği’nde kullanılmıştır (Adorno, 2003).

İlk başta bu terim kitle kültürü ifadesi ile kullanılsa da daha sonra “kitlelerin arasından kendiliğinden çıkan bir kültür” olarak algılanma ihtimalinden dolayı bu terim kültür endüstrisi terimine dönüştürülmüştür. Adorno’ya göre kültür, bireyin kendine uygun olan bir toplumda yaşadığı zannın uyanmasını sağlamakta ve insanı rahatlatarak uyuşturmaktadır (Adorno, 1998: 166). Modern dönemde özne ve nesne yer değiştirmiştir. İnsanların oluşturduğu bir kültür yerine kültürün belirlediği ölçüde tüketim ve üretimlerini yapan insanlar oluşmuştur. Adorno bu düşüncesiyle kültür ve kültür endüstrisi olarak ortaya çıkan oluşumlara tepkilidir. Çünkü kültür endüstrisi kitlelerin rolünün azaldığı ve oluşan bütünün içerdiği parçaları kendine uymak zorunda bıraktığı bir düzendir. Kapitalizmden etkilenen bu düzen endüstrileşmenin de hayatın her alanını girmesiyle oluşmaya başlamış ve bu sistem içerisinde kültür metalaşmıştır. Metalaşan bu kültürün amacı insanları eğlendirmek ve gösterişçi tüketim ekonomisinin içinde yer almalarını sağlayarak hali hazırda var olan sistemin devamını sağlamak olmuştur (Koluaçık, 2017: 139).

1930- 40’lı senelerde Frankfurt okulu mensupları kitle kültürü ve tüketim toplumunun gelişimine tanıklık etmişlerdir ve bunun sonucunda kültür endüstrisi kavramı ortaya çıkmıştır. Okul mensupları kültür endüstrisi ile kitle kültürü ürünlerine kitleyi ikna etmede reklamı kullanmayı, kapitalizmin toplumun değerlerini etkilemek için kültürel değerleri ve kitle iletişim araçlarını kullanmasını eleştirmişlerdir. (Adıgüzel, 2001). Okul düşünürleri, endüstrileşen dünyada kültürün de endüstrileştiğini ve bununla beraber bireylerin de aynılaştığını savunurlar. Tek tipleşen bireylerin değerleri de tek tipleşmeye başlamıştır; bireyi oluşturan özgünlük ortadan kaybolmaya yüz tutmuştur. Bu durumun yansıması özgünlüğünü kaybeden bireyin yaşamının pek çok alanına yansımaktadır. Foucault bu yapıyı, bireyin modern teknolojiler tarafından üretilen bir nesne konumuna indirgenmesi ve modern dönemde “bireyin ölümü” sözleriyle anlatmaktadır (Best ve Kellner,1998, 263 ‘den aktaran Serhatlı, 2012).

Adorno ve Horkheimer’in birlikte yazdıkları Aydınlanmanın Diyalektiği yapısının “Kültür Endüstrisi: Kitle Aldanımı olarak Aydınlanma” bölümünde “kültür endüstrisi” kavramı, bir kültür kuramı değil bir endüstri kuramı

geliştirmek için kullanılır. Geç-kapitalizm döneminde kültürün şeyleşmesi ve paranın klasik tanımıyla bir kültür haline gelmesinden yola çıkılarak bu yeni kavramla bir “günlük yaşam” kuramı oluşturmaya çalışılmıştır (Jameson, 144'den aktaran Dellaloğlu,2014: 109).

Bu durum bireyin günlük yaşamı ile birlikte tüm üretimine ve tüketimine de yansımaktadır. Sanat da kültür endüstrinden ve onun getirilerinden etkilenen üretimler arasındadır. Sanat, siyasi-ekonomik ve kültürel düzenden ve bu düzenin getirdiği toplumsal veya bireysel davranış kalıplarından ayrı düşünülemez. Adorno, siyasi araçların ve ekonominin kültürü yönlendirmesine şiddetle karşı çıkmakta ve halk için yapılan popülist olarak adlandırılan her türlü sanatı küçümsemektedir (Lunn, 1995: 345). Çünkü bu yaklaşım kar dürtüsüyle üretilen standartlaşmış mallardır ve popülist sanatı da öyle görmektedir. Kültür endüstrisi amacını gizleyerek popülerlik kavramı içerisinde üstü kapalı bir şekilde özgür seçim ve kendiliğindenlik düşüncesini baltalamaktadır (Lunn, 266).

3. Kültür Endüstrisinin Çağdaş Sanata Etkisi

Sanatçı döneminin ekonomik, siyasi ve toplumsal olaylarından etkilenmektedir. Geçmişten günümüze kadar bakıldığında Picasso'nun Guernica tablosu, Delacroix'in Halka Yol Gösteren Özgürlük eseri, Pollock'un No.5 adlı soyut kompozisyonu gibi çalışmalardan, sanat eserinin toplumsal ve kültürel değişimlerden etkilendiği anlaşılmaktadır. Geçmişte kilisenin sanat üzerinde oluşturduğu baskı gibi günümüzde de kültür endüstrisinin sanat üretimindeki baskısı hissedilmektedir.

Kültür endüstrisinin bu baskısı ekonomi ve sanatı karşı karşıya getirmektedir. Küreselleşme sonucunda bu iki farklı kavram bütünleşmiş ve sanat eserinin kalitesi ve gücü ekonomik getirisi ile ölçülür hale gelmiştir. Eleştirmen Adorno'ya göre sanat eserleri pazarda satılabilmesi için yapılmış uydurma şeylerdir. Sanat ile reklam arasında fark ortadan kalkmıştır (Jay, 2001: 164).

Kültür endüstrisi etkisiyle sanatçı eserini üretirken yaratıcılıktan uzaklaşarak fabrika üretimi gibi seri şekilde üretmeye başlamaktadır. Üretim aşamasında sanatçı ile eser arasında farklı kişiler, nesnelere, teknoloji gibi unsurlar girmektedir ve sanatçı daha üretim aşamasında eserin satışını düşünmektedir. Kültür endüstrisi sanat eserini meta haline getirmekte ve ticari bir malın alım sürecindeki aşamalarıyla değerlendirmektedir. Adorno, örneğini pop müzik ve kültür endüstrisi olarak verdiği, teknik olarak yeniden üretilmiş sanatı küçümsemektedir (Lunn, 1995: 187). Sanat eserleri kültürel ve sanatsal ürünlerin kitlesel anlamda üretilmesiyle birlikte artık pazar için üretilen bir metaya dönüşmüştür.

Kültür endüstrisi analizinde bulunan bir diğer önemli düşünür de Walter Benjamin'dir. Benjamin'e göre, üretilen bir eserdeki “ruh” ve onun maddi olarak yansımaları birbirine o kadar bağlantılıdır ki, ikisi arasındaki bağlantı ortaya konulduğunda, başka bir yoruma ihtiyaç duyulmadan, birbirini açıklayabilecek konumdadırlar (Koluçak, 2017). Diğer eleştirel teorisyenlerin aksine kültür endüstrisini baskıcı bir unsur olarak görmemiştir ve kitle kültürünün gelişimi olumsuz bir durum olarak düşünülmemelidir; hatta bunun aksine özgürleştirici bir gerçeklik unsuru olarak görülmelidir (Koluçak,144). Benjamin için teknolojinin sunduğu olanakları kullanılması, dikkatlerin üzerine çekmesine sebep olmaktadır (Benjamin, 1993: 46).

Örneğin popüler kültürün bir sonucu olarak fotografik imgeleri kendi tarzıyla bir araya getiren öncü pop sanatçısının çalışmaları özgün tarzıyla oldukça rağbet görmüştür. Amerika'daki sanayileşme ve makineleşmenin yarattığı etki o dönemin sanatçısını etkilemiştir. Kendisini makine olarak gören Warhol, çalışmalarını çoğaltmak ve kopyalamak istemiştir. Popüler kültürün öne çıkardığı isimleri serigrafi ve fotografik imgelem tekniğiyle çalışmalarında kullanmış ve sanat çevrelerinin dikkatini çekmiştir (resim 1-2).



Resim.1 Andy Warhol "Factory", 1968.



Resim 2. Campbell's Soup Cans (Campbell'in Çorba Konserveleri), 1962.

Adorno bu şekilde yeniden üretimi ve bu üretimin desteklenmesini hatta kullanıcıların eserlere kolay ulaşmasını eleştirmiştir. Benjamin'in bu durumu olumlu olarak nitelendirmesine karşın Adorno avangard sanatı savunmuştur. Bu anlamda sanatın teknikleştirilmesinin, popüler sanatın desteklenmesinin ve güvenilmesinin yanlışlığına dikkat çekmektedir (Jameson, 2006: 214).

Her çağın teknolojik olanakları o çağın sanatıyla paralellik taşımış ve 2. Dünya Savaşı'ndan sonra batıda çağdaş sanat akımları ivme kazanmıştır. Sanat yapıtlarını ve sanatçı kavramlarını irdeleyen, sanata yeni ifade biçimlerini ve malzemelerini sokan disiplinler arası sanat anlayışı oluşmuştur. Lind (2017: 7) 'e göre bu çağdaş sanatın oluşmasındaki, üretimindeki ve dağıtım koşullarındaki etkenlerden biri olarak alıcı kitlelerin dönüşmesi, dönüşen bu kitlelere ulaşmak ve sanatın hiç olmadığı kadar zor bir dönemden geçmesini; diğer bir etken olarak ise eğlendirici ve kolay hazmedilir sanatın ön plana çıkmasını ele almaktadır.

Çağdaş sanat kültür endüstrisi etkili ile ticarileşmiştir ve ticarileşmesi iki yönlüdür. Birincisi teknolojinin de gelişmesi ile birlikte sanat eserleri kitlelerin erişimine açıktır ve bu durum rekabeti beslemektedir. Rekabet nedeni ile eserler uluslararası koleksiyoncuların dikkatini çekmek için üretilmektedir. Eserlerin sergilendiği aynı zamanda alınıp satıldığı sanat fuarları, bienaller gibi sanat organizasyonlarının sayılarındaki ciddi artış, müzayedelerdeki satış rakamları sanatın endüstrileştiğinin kanıtı olmaktadır. İkincisi ise bu organizasyonların yönetilen bir tür kontrol mekanizmasından geçmesi ve buradan hareketle neyin endüstrileşeceğini kararını daha çok pazara yapıtları süren taraf vermesidir. Bu kontrol, sanatın "çifte himaye" altında olması ile sağlanmaktadır (Stallabrass, 2011: 8).

İnternetin hayatımıza girmesiyle birlikte bilgi küresel düzeyde hızla yayılmakta ve yapılan eserlerin global açıdan ilerleme ve gelişiminin hızlı olmaktadır fakat bununla birlikte sanat alanında küresel pazarın kontrolsüzlüğü ile sömürgecilik, yüzeyselleşme gibi olgular ortaya çıkmaktadır. Para ile sanatın ilişkilendirmek,

sanatın kutsallığını arka planda bıraktığı düşüncesiyle bazı kesimler tarafından kabul görmese de, sanatın pazar aracı olarak kullanılması ve sanattaki patronaj sistemi 15.yy'da Floransa'da Medici ailesi ile başlayan koleksiyonculuğa dayanmaktadır (Bayrak, 2013: 128). 1980'lerden sonra ABD ve İngiltere olmak üzere dünyanın gidişatına yön veren iki devletin başlattığı neo-liberalizm etkisiyle oluşan eşitsizlik kısa zamanda birçok ülkeye yayılarak süper zengin kitlesinin oluşmasına neden olmuştur. Çağdaş sanat koleksiyonculuğu, süper zengin kitlenin dikkat çekici tüketim yollarından biri haline gelmiştir. Artprice Monitor'ün 2011 Sanat Piyasası Trendleri raporuna göre, son 10 yılda satılan çağdaş sanat eseri sayısı ve 2001'de 87,7 milyon ABD Doları 1,26 milyar ABD Doları olarak harcanmıştır (Kadhim, 2012: 48).

Küreselleşmiş ve neo-liberal dünya düzeninde sanatçılar ürettikleri sanat eserlerini sanat pazarına kabul ettirmek kaygısı ile dağıtım aşında kabul görececek eserler üretmeye eğilimine girmişlerdir. Eser üretimlerinde başlıca kriterlerden biri hangi eserin satıp satmayacağı olmaktadır. Bunun en önemli nedeni ise sanatçıların eserlerinin üretimlerinin ve dağıtımlarının devamı için ekonomik koşulların sağlayabilmeleridir. Para ile sanat zamanla daha belirgin hale gelmektedir. Galeriler tarafından 2009 yılında Abu Dabi'de başlayan yeni çağdaş sanat fuarı "Abu Dhabi Art" için kendilerini temsil etmek üzere seçilen eserler, galerilerin üsluplarını yansıtmaktan öte Batı dünyasındaki süper zengin Birleşik Arap Emirlikleri'nin yarattığı algıyla uyumluydu. (Bayrak, 2013: 128). Örnek olarak galeri sahibi olan Larry Gagosian'ın 12 milyon dolarlık fiyat etiketi ile Jeff Koons'tan "Red Diamond" eseri (resim 3); White Cube isimli galerinin, 10 kg altından yapılan Mark Quinn'in "Blood Head" heykeli ve Damien Hirst'ün altın zemin üzerine elmaslar serpilmiş kelebeklerden "Ah Midas" (resim 4) eseri gösterilebilir (Adam, 2009: 52).

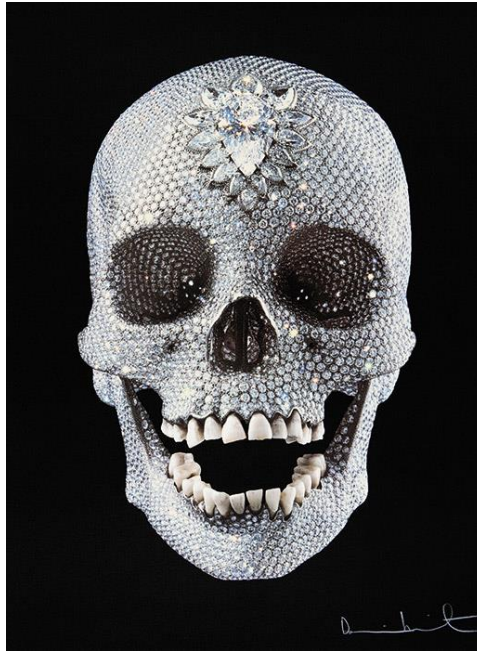


Resim 3. Diamond Red - Jeff Koons at Gagosian Abu Dhabi Art 2009



Resim 4. Midas of Phrygia - Damien Hirst, 2007

Hirst aynı zamanda 2007 yılında 18 yüzyıldan kalma bir kuru kafayı 8601 adet gerçek mücevher ile kaplayarak, temsili değil gerçekten “değerli” bir yapıt üretmiştir (resim 5). Sırttan kurukafa, ışıldayan yüzeyiyle, ölüm, dünyevilik, zenginlik üzerinden postmodern bir ironi üreterek çağdaş sanatın ikonlarından birine dönüşmektedir. Mücevherler sanatçının ünü (sembolik etkisi) dışında, yapıtı “değerli” hale getirmiştir.



Resim 5. Damien Hirst “For the Love of God” 2007

Son dönemde ise Aralık 2019’da İtalyan sanatçı Maurizio Cattelan’ın “Komedyen” adı verilen “Duvara bantlanmış muz” çalışması (resim 6), ABD’de bir sanat galerisinde 120 bin satılmıştır. Dünyada etki yaratan ve konuşulan bu çalışma bir sanat eseri olmaktan çok kapitalizmin sistemin sanat üzerindeki bir provaksayonudur. Bir eserin sanat eseri değeri taşıması için arka planda felsefesinin ve bir dünya görüşünün ve estetik değerlerinin olması gerekmektedir. Yoksa orada mutlaka kapitalist sistemin bir provokasyonu vardır.

Eser sahibi ABD'li performans sanatçısı, eserde kendisini neyin çektiğini şöyle anlatmaktadır: “O sırada biraz açtım. O gün hiçbir şey yememiştım ve ondan sonra da bir şey yemedim. Yemedim çünkü sanatı midemde tutmak istedim. İşte şu an vücudumun yüzde 10'u Maurizio Cattelan.”



Resim 6. Maurizio Cattelan “Komedyen” Art Basel Miami Beach

Eser Art Basel Miami’de sergilenmiştir. Günümüzde dünyadaki galerilerin “iyi” olup olmadıklarının Art Basel, FIAC gibi sanat fuarlarında yer alıp almadıkları ile ölçülür hâle gelmiştir ve sanatın finansallaşmasının bir başka kanıtıdır. Ayrıca sanat bienalleri, maddi bir kaygı gütmeyen diğer sanat etkinliklerine kıyasla “gerçek” sanatı öne planda tutma ve maddi bir amaç gütmeyen organizasyonlar gibi gözükseler de çağdaş sanatın yayılmasında ve alım-satım yapılmasındaki sirkülasyonu sağlamada etkin birer araç konumuna yerleşmişlerdir. Hali hazırda en gözde bienaleler bile sanat pazarı ile ilişki içerisindedir. Sanat bienali, “küresel yoğunlaşma anı” olarak betimlenen “mega” bir etkinliktir. Küreselleşmeyi kurgulama ve sunma becerisine sahiptir (Roche, 2000: 199). Sanat bienalleri 1980’lerde Türkiye’de de düzenlenmeye başlamış ve bienaller Türkiye’deki çağdaş sanat ortamına etki eden en önemli unsurlardan biri olmuştur.

4. Türkiye’de Çağdaş Sanat Yansımaları

Türkiye’de çağdaş sanat etkisini 1980’li yıllarda göstermeye başlamıştır. Çağdaş sanatçılar 12 Eylül döneminde ortaya çıkan ideolojinin ve bu dönemin getirilerini eleştirilerini ele alan kimlik, cinsiyet, göç, sınıfsal farklılıklar, toplumsal statü, kentsel dönüşüm gibi konuları el alan eleştirel kavram çerçevesinde eserler üretmişlerdir (Şimsek, 2009). 1987 yılında İstanbul Bienali’nin düzenlenmeye başlaması, özel sermayenin çağdaş sanata destek vermesi ile Türkiye sanat ortamı hızlı bir çağdaşlaşma süreci yaşamıştır. Bienallerle birlikte küratör kavramı yerleşmeye başlamış ve sanat ortamında önemli bir yer edinmiştir. Küratörler belli bir içerik kapsamında düzenlenen sanat etkinliği için sanatçı topluluğu arasından eserleri seçme, etkinlik tanıtımı, eserlerin nerede sergileneceği, etkinliğin sponsorları gibi unsurları üstlenmektedir. Küratörlü sergilerin, bienallerin, galerilerin ve müzayedelerin artmasıyla birlikte 1990-2010 yılları arasında bağımsız sanatçılar da küresel sanat pazarında görünür olmaya başlamış ve iş adamları da sanat koleksiyonculuğunun kendilerine prestij kazandırdığının farkına varmış ve sanat eseri yatırım aracına dönüşmüştür. Ali Koçman, Nahit Kbakcı, Şakir Eczacıbaşı, Halil Bezmen gibi sermaye sahipleri sanat eseri olarak koleksiyon oluşumuna ivme kazandırmışlardır (Sülün, 2018: 13- 19).

Ülkemizde çağdaş çağdaş sanatın uluslararası platforma taşınması ve kurumsallaşması 1990’lı yıllarda olmuş; küratörlü sergiler ve bienalleri düzenleyen İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı (IKSV) ’nin de etkisiyle önemli bir çağdaş sanat merkezi haline gelmiştir.

Türkiye çağdaş sanatçılarından Halil Altındere galeri sahibi Yahşi Baraz’ın kafasına Türk çağdaş sanatçısı Burhan Doğançay’ın portesini geçirerek fotoğraflamıştır (resim7). Ortaya koyduğu eseri ile sanatçı-sanat eseri, para-sanat- galerici ilişkilerine eleştiriler bir yaklaşım sergilemektedir (Özdemir, 2019: 13) . Sanatın alınıp satılan bir nesneye dönüşmesini eleştiren Altındere bu çalışmasında sanat piyasasının gerçekliğini ortaya

koymaktadır. O dönem sanat piyasasına hâkim olan galericilerle ilgili durumu ve sanatın metalaştırılması çalışmasıyla somutlaştırmıştır.



Resim 7. Halil Altındere, Portrait of Dealer, Video-Fotoğraf, 2010

Arka arkaya açılan özel galerilerle, kültür merkezlerinin kurulması ve yerel sermayenin sanata desteği ile Türkiye, uluslararası sanat piyasasında dünyanın dikkatini en az Hindistan, Rusya ve Çin kadar çekmiş durumdadır. İstanbul'da şubesi olan uluslararası galerilerin artması da bu durumu desteklemektedir (Bayrak, 2013: 131). Türkiye, 2000'den sonra çağdaş sanat ortamının gerçek oluşumunu tamamlamaktadır. 2000 yılından sonra bankalar çağdaş sanata kurumsal destek sağlamışlardır. Garanti Bankası Çağdaş Sanat Merkezi, Vasıf Korton'un küratörlüğünü üstlendiği kütüphanesi ve buradaki sanatçı arşivleri, düzenlediği sergilerle çağdaş sanatın önemli bir merkezi haline gelmiştir.

2004 senesinde kurulan İstanbul ilk modern sanat müzesi İstanbul Modern Sanat Müzesi, Koç Holding'in kültür kolu olan Vehbi Koç Vakfı tarafından desteklenen "Arter", Akbank tarafından desteklenen "Akbank Sanat" gibi holdinglerce desteklenen yapılanmış alanlar günümüzde çağdaş sanatının sergilendiği mekânlar arasındadır (Bayrak, 2009: 131). Son zamanlarda İstanbul ve çevresinde öne çıkan Akaretler, Mısır Apartmanı gibi mekânlarda benzer fotoğraflar, birbirine yakın konularda ve tekniklerle üretilmiş eserler sergilenmektedir. Bu durum da çağdaş sanatın pazar beklentisi kaygısında olduğunu göstermektedir. Zeytinoğlu'nun ifade ettiği gibi, sanat gerçekten de krizlerini atlattı ve pazar ile bütünleşmiş midir (Bayrak, 133).

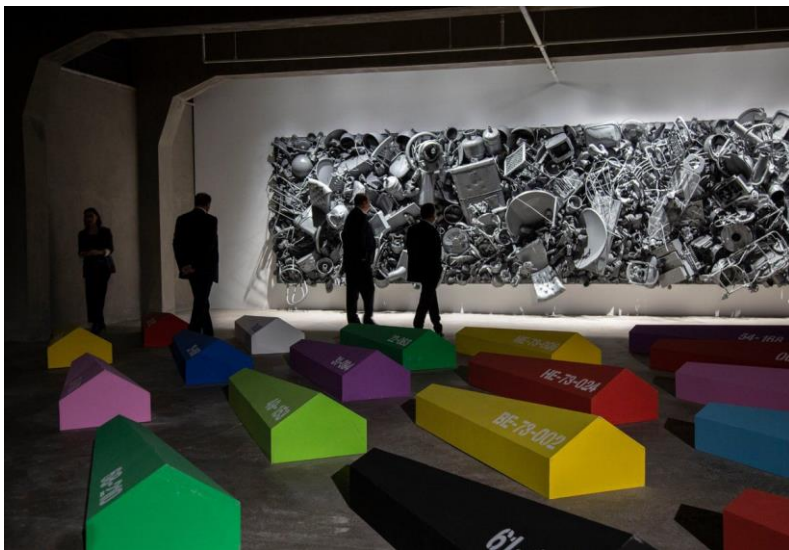
Ülkenin siyasi ve ekonomik durumu sanat ortamını en etkileyen unsurlardan biridir. 2001 yılında ekonomik krizle birlikte ülkede ekonomik olarak çöküş başlamış ve bu da sanat piyasasını da etkileyen dinamiklerden biri olmuştur. Bunun sonucunda müzayedelerden yüksek fiyatlı satılan eserler iş adamlarının koleksiyonerliğe olan ilgisini artırmış ve bu konu tartışmalara yol açmıştır. Çağdaş sanata olan ilginin artması ve sanat piyasası oluşması ile birlikte bazı desteklenen sanatçılarda eserlerini yüksek fiyatlara satmaya başlamıştır. Önemli koleksiyonerlerin sanatçının eserine yatırım yapması o sanatçının eserlerinin fiyatını yükselten en önemli unsurlardan biridir. Koleksiyonerlerin eser satın alması bir açıdan sanatçı için reklam kaynağıdır. Ayrıca holdingler sanatçılara sponsorluk yaparak onların üretimini desteklemektedir.

Çağdaş sanatçılar kavramsal sanat anlayışı ile disiplinlerarası çalışmalara yönelmişlerdir. Kavramsal sanat, sanat üzerine düşünmeyi uygulanan tekniğin önünde tutmaktadır. Bu durum da sanat üretiminde biçimden öte içeriksel anlamda fikirler biçimden önce gelmektedir (Oskay, 2018: 809a). Önemli Türk resim sanatçılarından Bedri Baykam da ortaya koyduğu "boş çerçeve" (resim 8) isimli eserlerle sanatın dokunulmazlığını eleştirmiştir. Bu eser sanatın yüceliğini ve sanatçının dokunulmazlığını ortadan kaldıran bir esere örnektir ve bir nevi strateji ürünüdür (Oskay, 809b). Eser, New York'taki The Proposition Gallery'de sergilenmiştir ve tavana asılı 7 adet çift taraflı boş çerçevesinden oluşmaktadır. Bedri Baykam'ın çağdaş sanat eseri olarak tanımladığı "boş çerçeve" sini Ülker holdingin patronu Murat Ülker 125 bin dolara (225 bin lira) satın almıştır ve sanat dünyasında sansasyon oluşturmayı başarmıştır.



Resim 8. Bedri Baykam "The Black Box", 2013

Son dönemde çalışmalarıyla adından sıkça söz ettiren ve uluslararası platformlarda da yer edinmiş sanatçı Ahmet Güneştekin'in eserleri yüksek fiyatlara hızlı bir şekilde satılmaktadır. Ahmet Güneştekin dünyanın en seçkin galerilerinden New York "Marlborough Gallery"de resimlerini sergilemektedir. Bu galeri dünya resim piyasasını elinde tutan az sayıda küresel saygınlığı olan galerilerden biridir. Sanatçının eserleri Açılış gecesi 1 buçuk saatte hepsi satılmıştır ve Amerikalı koleksiyonerler eserlerine yatırım yapmaktadır (Arslan, 2013). Sanat piyasasında sponsorluğun rövaşta olduğu bir dönemde Ahmet Güneştekin de sponsorlardan destek almaktadır. Yurt içi ve yurt dışı sponsorluklarla sanatını desteklenen Güneştekin günümüzün popüler sanatçılarından biri haline gelmiştir. 2019 senesinde Türkiye'nin önemli galerilerden biri olan Pilevneli Galeri'de açılan ve Daax Corporation tarafından desteklenen "Hafıza Odası" adlı sergisi (resim 8) çok rağbet görmüştür. Ülkenin yüz yıllık hafızasını sorgulayan bu sergi, önemli ve farklı disiplinlerden oluşan geniş bir koleksiyonu barındırmaktadır. Fakat dünya çapında Türkiye'yi temsil eden önemli sanatçılardan biri olmasının yanında, sanatın belli sanatçılar üzerinden sponsorlarla ilerlemesi durumu sanatın endüstri haline geldiğinin açık bir örneği olmaktadır.



Resim 9. Ahmet Güneştekin "Hafıza Odası" Sergisi, 2019.

5. Sonuç

Entelektüel ve sanatsal faaliyetlerin bir işlevi anlam üretmek veya anlam üretmeye vesile olmaktır. Başka bir işlevi ise bu faaliyetleri pazar alanı olarak kullanmaktır. Bu amaçla popüler kültürden beslenirler. Pop Kültür niceliksel yollarla birçok kişi tarafından popüler olan veya sevilen kültürdür. Bir nevi kitle kültürüdür ve kitle kültürü toplumun kitlesine ve bu kültürün kitlesel üretimine ve tüketimine uygulandığı için bu isimle anılmaktadır. Popüler kültürün kitle kültür ile birlikte endüstrileşmesi ise kültür endüstrisini doğurmaktadır. Kültür endüstrisi sanatı geniş bir izleyici kitlesine ulaştırmak için bir mesaj olarak ve izleyicileri üzerinde bir etki yaratma yöntemi olarak kullanılmaktadır.

Çağdaş sanatın endüstrileşmesinde ve pazar piyasasının oluşumunda küreselleşme ve kültür endüstrisi etkili olmuştur. Ayrıca neo-liberal politaka sanat piyasasını desteklemiş ve kültür-sanat alanlarının yönetimini kendi himayesi altına almıştır. İş adamlarının, holding sahiplerinin kültür- sanat ortamına girmeleri, prestij göstergesi olarak koleksiyonerliğe yönelmesi; müzayedelerin düzenlenmesi bu piyasayı canlandırmıştır. Galerilik kazanç sağlanacak bir meslek haline gelmiştir. Holdingler desteklediği ve sponsor olduğu sanatçıları ünlendirmişlerdir. Bunun sonucunda sanatçı para kazanma ve popüler olma kaygısı ile sanat üretmeye yönelmiştir. Bu üretilen eserler çabuk tüketilen gündelik dalgalanma yaratan eserler haline gelebilmektedir. Bu da çoğu zaman sanatın biricikliğini, kalıcılığını ve kalitesini düşürmektedir.

Dünya çapında bienallerin, özel galerin ve müzelerin artışı bir yandan sanat üretimini desteklemektedir bir yandan da birbirine benzeyen benzer tekniklerde popüler eserlerin ortaya çıktığı görülmektedir. Bu durum günümüz sanatının pazar beklentisi içerisinde tek tipleştirilmesi ve pazar ile bütünleşme tehlikesi içerisinde olduğunu göstermektedir.

Türkiye'de ise 1980'lerde IKSVM desteği ile bienallerin düzenlenmeye başlaması Türk sanatçıların küreselleşme pazarı içine girmesinin önünü açmıştır. Türkiye'de sanat piyasası sermaye sahiplerinin elindedir. Bienallerle birlikte küratörlük kavramı da yerleşmiştir. Küratörlük de bir meslek haline gelmeye başlamıştır. Küratörlerin çağdaş sanat içinde bazı durumlarda özne olan sanatçının bile önüne geçebildiği durumlar söz konusu olmuş, bu durum da eleştiri ve tartışmaları beraberinde getirmiştir.

Kaynakça

Adam, Georgina. 2009. Abu Dhabi Ait Proves a Brave, a New World for Dealers. The Art Newspaper. s.18: 52.

Adıgüzel, Yusuf. 2001. Kitle Toplumunun Açmazları Kültür Endüstrisi. İstanbul: Şehir Yayınları.

Adorno, Theodor W. 1998. Minima Moralia. çev.O. Koçak-A. Doğukan. İstanbul: Metis Yayınları.

Adorno, Theodor W. 2003. Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken. çev.Bülent O. Doğan. Cogito. s.36.

Akdemir, Abamüslim. 2016. Globalization and Adorno's Industrialization of Culture. Kaygı Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi. s.26:181-186.

Artun, Ali.2013. Çağdaş Sanat ve Kültüralizm, 1. bs. İstanbul: İletişim Yayınları.

Bayrak, Bengisu. 2013. Çağdaş Sanatın Ticarileşmesine Küreselleşmenin Etkileri. Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi: 123-137.

Dellaloğlu, Besim. 2014. Frankfurt Okulu'nda Sanat ve Toplum. 5.bs. Ankara: Say Yayınları.

Jameson, Fredrich. 1994. Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı. çev. Nuri Plürner. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Jay, Martin. 2001. Adorno. İstanbul: Der Yayınevi:164-167.

Kadhim, Noor. 2012. The Impact of Trade on Art Production. Contemporary Practices Art Journal: 46-51.

Koluık, İ. 2017. Eleştirel Teorisyenlerin Kültür Endüstrisi Kavramı Çerçevesinde Sanata ve Sinemaya Yaklaşımları. Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi (AKAR). c.2, s.3: 135-156.

Lunn, Eugene. 1995. Marksizm ve Modernizm. çev.Yavuz Alogan. İstanbul: Alan Yayınları.

Serhatlı, Sinem. 2012. "Kültür Endüstrisi'nde Kaybolan Birey".

<https://mimaritasarimveelestiri.wordpress.com/2012/05/21/kultur-endustrisinde-kaybolan-birey/> [25.11.2019].

Stallabrass, Julian. 2011. The hollow triumph of contemporary art. The Art Newspaper Magazine:7-8.

Wlater, Benjamin. 1993. Pasajlar. çev. Ahmet Cemal. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Görsel Kaynaklar

Resim 1. <https://www.wannart.com/12-alintisiyla-andy-warhol-felsefesi/> [10.12.2019]

Resim 2. <http://www.leblebitozu.com/pop-art-sanatcisi-andy-warholun-18-eseri/> [10.12.2019].

Resim 3. <https://www.vogue.it/en/people-are-talking-about/obsession-of-the-day/2010/11/abu-dhabi> [18.12.2019].

Resim 4. <http://damienhirst.com/midas-of-phrygia> [18.12.2019].

Resim 5. https://www.wikiwand.com/en/Damien_Hirst [19.12.2019].

Resim 6. <https://news.artnet.com/art-world/maurizio-cattelan-banana-explained-1732773>[19.11.2019].

Resim 7. <https://sanatkaravani.com/tabularla-dans-halil-altindere/> [10.01.2020].

Resim 8. <http://bedribaykam.com/tr/galeri/2013-boscerceve>[13.01.2020].

Resim 9. <https://twitter.com/AhmetGunestekin/status/1203215172153888768> [15.01.2020].