İDİL
Sanat ve Dil Dergisi

SANAT: PARANTEZ İÇİNDE PARA

Savaş Kurtuluş ÇEVİK[1]
Bahar Başak ÜSTEL ARI[2]

[1] Dr. Öğr. Üyesi, skurtuluscevik(at)gmail.com ORCID:0000-0003-2532-7264
[2] Dr. Arş. Gör. baharbasakustel(at)hotmail.com, ORCID: 0000-0002-6676-2484

Çevik, Savaş Kurtuluş ve Bahar Başak Üstel Arı. "Sanat: Parantez İçinde Para". idil, 65 (2020 Ocak): s. 137-146. doi: 10.7816/idil-09-65-12

Öz

Sermaye geçmişte olduğu gibi günümüzde de her şeyi etkilemektedir. Bu çalışmanın amacı, ilginç olarak nitelenebilecek ilişkilerle sanat ile paranın bir arada nasıl var olduğuna değinmektedir. Çalışma, sanatı etkisi altına alan piyasa ve piyasasının işleyişi hakkındaki görüşlere, çağdaş sanat piyasasına yön veren sanatçılara, sanat yapıtına ayrıca koleksiyoncu, galerici, müzayede evi, sponsor gibi etkenlere odaklanmaktadır. Bu çalışma aynı zamanda çağdaş sanat piyasasına yön veren halkalar arasında olan ve rakamsal otoritenin en önemli belirleyicilerinden olan koleksiyoncular üzerine de yoğunlaşmaktadır. Koleksiyoncular içerisinde sanat piyasasının en çok tanınan isimlerinden biri olan ve istediği sanatçı için piyasaya istediği şekilde yön verebildiği örnekler üzerinden de okunabilen Charles Saatchi'ye ve onun çağdaş sanat piyasasına taşıdığı Damien Hirst gibi sanatçıların, piyasa ve koleksiyoncularla ilişkisi ele alınmıştır. Çalışmada ayrıca sanatçıyı ekonomik açıdan yüceltecek ya da yok edecek olan piyasa ekonomisine ve bu bağlamda sanat eserlerinin ne tür dinamiklerle maddi değerlere sahip olduklarına, bu maddi değerlerin eserin asıl sahip olması gereken estetik değerleri nasıl unutturduğuna değinilmiştir. Çalışma, piyasa ve sanatçı ilişkisinin oluşturduğu "markalaşma" ve "sansasyon yaratma" gibi piyasanın sanatçıya verdiği "ün, şöhret" ve sanat eserinin nasıl bir statü ifadesi haline dönüştüğüne dair bir okuma sunmaktadır.

Anahtar sözcük: Sanat, para, piyasa, güncel

Makale Bilgisi
Geliş: 24 Ekim 2019 *Düzeltme: 11 Kasım 2019* *Kabul: 7 Aralık 2019*

© 2019 idil. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

Sanat, özgür bireyin özgür yaratma gücü iken, para bireyin sahip olduğu özgürlük üzerinde baskı sağlamanın en etkili aracıdır. Sanat ve para kavramlarının tanımlamaları böyle olduğunda bu iki kavramın aynı anlatı içersinde yer almaları oldukça tezatlık göstermektedir (Saguş, 2016).

Sanatçının piyasa karşısında takındığı tutumu temsil eden iki zıt görüş ise, 18. yüzyılda yaşamış iki düşünürün sözlerinde özetlenir. William Blake, "Paranın kendini gösterdiği yerde sanat yapılamaz" diyerek görüşünü belirtirken Samuel Johnson, "Ahmaklar dışında hiç kimse paradan başka bir neden ile yazmamıştır" demiştir.

18. yüzyılda bilgili sanat izleyicileri eser fiyatlarıyla ilgilenseler de, sanatı bir yatırım aracı olarak değerlendirmeyi düşünmemişlerdir. 19. yüzyılda ise, birkaç resim taciri dışında, insanlar sanat eserlerini kendi zevkleri için ya da çevrelerinin saygısını kazanmak için satın almışlardır. Ama hiç kimse, gelecekte parasına para katsın ümidi ile bir eser satın almamıştır (Hughes, 2018).

Sanat (Para)

Bugün güncel sanat bağlamında sıklıkla tartışılan konulardan birisi hatta en önemlisi sanatın para ile olan sınırsız ilişkisi üzerinedir.

Kapitalizmin varolduğu her yerde yaşanması kaçınılmaz olan metalaşma tüm dünyayı hızla sarmaktadır. Bu sarmalın içinde sanat da kendine yer bulmaya başlayarak spekülatif bir yatırım aracına dönüşmüştür. Bunun ilk örneği 1962'de Mona Lisa'nın Louvre Müzesinden çıkıp ilk durağı olan New York'a gelmesi olmuştur. Sanat artık gösterime giden ve önünde uzun kuyruklar oluşturan, diğer ülkelerin parasını çeken "meta"ya dönüşmüştür. Bu dönüşüm ile kültürün ve sanatın özelleştirilmesi son derecede olağan hale gelmiştir.

Sanat ancak, şirketlerin sanata müdahil olması ve müze kurumunun ticarîleşmesi süreçleriyle, müzeler, bienaller, fuarlar, etkin küresel şirketlerin ve finans kuruluşlarının yönlendirilmesi ile bu kurumların gölgesi altında gerçekleştirilmektedir. Sanat, sanatçıların yönetimindeki bağımsız sanat mantığından çıkmıştır (Stallabrass, 2009: 33).

Sanatçı, sistemin içinde yer alabilmek, varlığını sürdürebilmek için güç sahibi ile işbirliği yapma zorunluluğunda kalmıştır. Sadece zengin iş adamları, galerici ve koleksiyonerler tarafından desteklenen sanatçılar değil, bizzat devlet tarafından üne kavuşturulmuş sanatçılar da bu hastalıklı durumun baş aktörleri arasındadır. Bu bağlamda CIA tarafından seçilen sanatçı Jackson Pollock, gerek maddi gerekse siyasi anlamda desteklenerek üne kavuşturulmuş sanatçılar arasında yer almaktadır. Jackson Pollock'un 1940'lı yıllardan itibaren eserlerini almaya başlayan Museum of Modern Art'ta (Modern Sanat Müzesi) CIA tarafından özel fonlarla desteklenmiştir (Saunders, 2004: 275, 276). Belgeler ve dokümanlarla ortaya çıkan bu olay sanat tarihinde önemli çatlakların oluşmasına yol açarken bir kez daha sanatın para, siyaset ve güç odaklı ilişkilerini gözler önüne sermiştir.

Görsel 1: Jackson Pollock, Autumn Rhythm, 266.7 x 525.8 cm, New York, 1950

İmaj sorunu yaşayan pek çok kuruluş ~~S~~sanat sponsorluğu yapmaya başlayarak görüntülerini düzeltmeye ya da

iyileştirmeye başlamışlardır. Bir tütün kuruluşu olan Reemstma, üretilen posterler ve paketler aracılığıyla West sigaralarının tanıtımını sağlamak için Documenta IX sergisinin sponsorluğunu üstlenmiştir.

Sanatın bir metaya dönüşmesi ya da dönüştürülmeye çalışılması sorunu uzun bir zamana dayanmaktadır; kapitalizmin kuvvetlenmesi ile, tüketim kültürünün sanat üzerindeki etkisi de bir o kadar kuvvetlenmiş ve sanatçıların sanatın statüsüne bakışını giderek bulanıklaştırarak bazı sanatçıların sanatın sahip olduğu yüksek statünün aslında sıradan ticaretten farklı olmadığını ortaya koymalarını sağlamıştır (Yüksel, 2012: 159-170).

Sanat artık bizim bildiğimiz sanat değil; genel bir anlatımla sanat eşittir nakit para olarak değerlendirilmeye başlanmıştır. Artık sanki banka kasalarında resim biçimindeki teminatlara dayanan yatırım fonlarının saklandığını göreceğiz (Stallabrass, 2013: 93).

Görsel 2: Joseph Beuys, Kunst=KAPİTAL

Şüphesiz sanatın piyasayla, parayla ilişkisi geçmişten günümüze kadar dayanmakta. Rönesansta sanatçılar sipariş üzerine resimler yaparken günümüzde ise, sanat piyasasında yer almanın sadece emek vermek değil; ünlü olmak, bazen sansasyonel işler yapmak ama en çok da sanat hamileriyle ilişki içinde olmaktan geçtiği söylenebilir. Bu hamiler ise galericiler, küratörler, koleksiyoncular, sponsorlar ve sanatçılardan oluşan kapitalist bir düzenin, birbirine bağlı halkalarıdır. Peki bu halkalar sanat eserini ya da sanatçıyı nasıl belirlemektedir? Şüphesiz dünyanın her noktasında binlerce sanatçı ve bu sanatçılara ait milyonlarca eser vardır ancak bu eserleri birbirinden ayıran, birini diğerinden değerli ya da önemsiz kılan nedir?

Don Thompson Sanat Mezat Kitabında tüm bu soru işaretlerinden ayrıntılı bir biçimde bahsetmiştir. Yazar, Gagosian adında 21. yüzyıla damga vurmuş bir isimden bahseder. Bu kişiyi Duveen ve Castelli'nin modern ve çağdaş sanattaki halefi olarak tanımlar. Damien Hirst'in köpekbalığının satışında Saatchi'nin aracılığını üstlenen isim de odur. Los Angeles'ta doğan ve sanat dünyasında herkesin "Larry Gaga" ya da sadece "Go-Go" olarak tanıdığı Gagosian, dünyadaki tüm sanat tacirlerinden daha geniş bir galeri alanı yöneten ve açıkçası bu alandaki en ünlü isimlerden biridir. Thompson'a göre "Gagosian sergileri yok satar, çünkü galeri çalışanı müşterilerine telefon edip "Larry, koleksiyonunuz için buna ihtiyacınız olduğunu söyledi"der. Eski bir Gagosian çalışanı, aşağı yukarı dört müşteriden birinin, "Nasıl bir şey?" ya da "Ne kadar?" diye sormaya bile gerek duymadan, "Alıyorum" dediğini söylemiştir. Hangi koleksiyoncu, sadece bilgisayar ekranında gördüğü ya da telefonda duyduğu ya da çok ünlü olmayan bir sanatçıya ait olduğunu bildiği bir esere 100.000 dolar ya da daha fazlasını (bazen çok daha fazlasını) verir? Yanıt: Tacirine, yatırım danışmanına güvendiği kadar güvenen bir koleksiyoncu. "İşin mantığı, sanatı gözle değil kulakla satın almaktır; satın alınan şey sanatçının ilerde kazanması beklenen değerdir" (Thompson, 2011: 61).

Yukarıda bahsedilen telefon konuşmasını destekleyen bir başka konuşma ise Leo Steinberg tarafından Moma'da bir konferans esnasında şöyle dile getirmiştir:

> Sanat artık düşündüğümüz gibi değil; en geniş anlamda nakit para. Yeni yeni boy veren uçları dahil bütün sanat bilindik değerlere sindirildi. Bir on yıl daha geçsin, kasalarda saklanan resim şeklinde senetlerimiz olacak. (Steinberg, 1968)

Thompson'un bu anlatısı satış ilişkileri üzerine çarpıcı bir örnektir. Burada bir eserin fiyatının ne olacağını

belirleyen, ünlü bir sanat tacirinin telaffuz edilen ismidir. Örneğin bir eserin 100.000 dolar yerine 10 milyon ya da 100 milyon dolara satılmasının en önemli dinamiklerinden birisi budur. Eserler nasıl makul gibi görünen bir fiyatın onlarca katına satılabiliyor? Kısacası sanatçıyı ve eserini ünlü yapan şey, sanatçının eserindeki estetik yargı ya da eleştirmenlerin övgüsü değil, eserin akıllıca pazarlanmış olması, markalaşmış koleksiyonlarla ve markalaşmış müzayedelerle olan ilişkisidir.

Günümüzde eserlerini çok büyük miktarlara satmayı başaran Jeff Koons, Damien Hirst ve Takashi Murakami gibi sanatçılar elde ettikleri başarıyı sanat yapmanın sayesinde değil de paranın var olduğu yere, yani sanat tüccarı hamileri ile olan birlikteliklerine borçludurlar. Jeff Koons "Balon Köpek" adını verdiği eserini 58,4 milyon dolara satarak, rekor rakama ulaşmıştır ve atölyesinde 128 kişiyi çalıştırmaktadır. Damien Hirst atölyesinde 120 kişi çalıştırıyor; aynı zamanda ticari bir şirket olan "Science UK" nin sahibidir. Takashi Murakami ise, Kaikai Kiki Şirketi ve Hiropon Fabrikası'nda, birçok farklı iş alanında çalışmalar yapmaktadır (Artun, 2015).

Görsel 3: Takashi Murakami, Panda, Louis Vuittonçanta (2003)

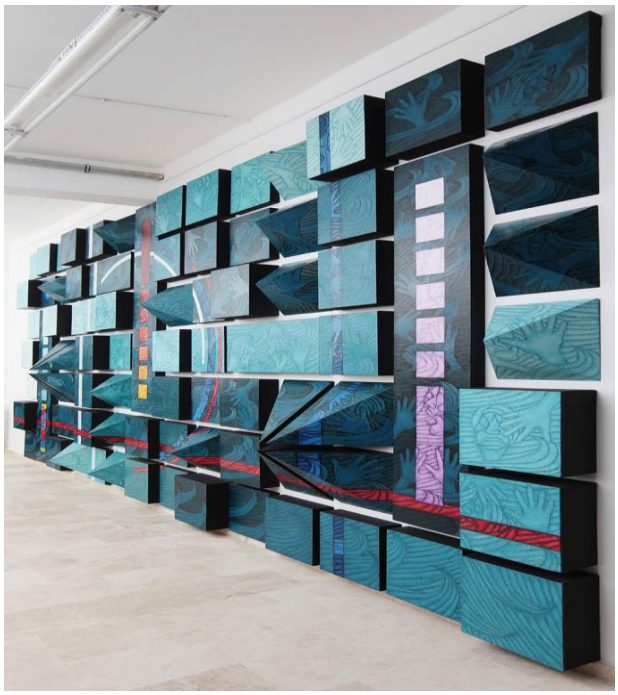
Thompson "en yüksek fiyatlarla eser almanın çoğunlukla süper zenginlerin oynadığı, ödülü reklam ve temayüz olan bir oyun olduğunu belirtiyor". Damien Hirts, sanat kariyerini Charles Saatchi, Larry Gogosian ve Alberto Mugrabi gibi sanat koleksiyonerleri ile olan ilişkilerine borçludur. Paranın sanat üzerindeki güçlü etkilerinin görülmesi ile bir meta olan sanat, Damien Hirst gibi sanatçılar Olympia & York, BT, Haagen-Dazs, Becks gibi şirketler ile olan işbirliği sayesinde kariyerlerini geliştirmişlerdir. Tüm bu dinamikler sayesinde Damien Hirst'in Turner ödüllü "Doldurulmuş Köpekbalığı" (Yaşayan Birinin Zihninde Ölümün Maddi İmkânsızlığı) eseri, kendisine çok yüksek bir maddi değer biçilmesi ve Hirst'in tüm dünyada tanınmış en zengin sanatçılar arasına girmesini sağlamıştır (Yüksel, 2012: 159-170). Sürecin Türk sanatı adına da paralel bir eğilim gösterdiği söylenebilir. Türk şirketlerinin ve koleksiyoncu iş adamlarının yerli sanatçılara ödedikleri bütçeler 100 milyon dolar seviyesine çıkmış durumdadır. Burhan Doğançay, Türk sanatı ve para konulu röportajında Türkiye'de milyon dolar değerinde bir Doğançay ya da bir başka sanatçı eserinin olmamasının rahatsız ediciliğine değinmiştir. Doğançay'ın Mavi Senfoni adlı eserini 2.2 milyon TL'ye Murat Ülker'e satan koleksiyoncu Oktay Duran, Doğançay'ın 1987'de tamamladığı tabloyu bugünkü değeriyle karşılaştırılamayacak kadar az bir miktara satın almıştı (Gedik, 2011: https://www.aksam.com.tr/ekonomi/genc-ressamlara-olan-ilgi-artti-pazar-100-milyon-dolara-ulasti--35877h/haber-35877).

Burhan Doğançay'ın tablosunu 19 yıl önce 50 bin dolara alıp, bugün 2.2 milyon TL'ye satan koleksiyoncu Oktay Duran: "Çağdaş resimde psikolojik sınırı aşmak için bu resmi sattım. Bu rakamlar yakında ikiye, üçe katlanacak." şeklinde açıklamalarda bulunmuştu (Evinç, 2009) http://www.milliyet.com.tr/cadde/mehves-evin/bu-tabloyu-2-2-milyon-tlye-satmam-ticari-basari-degil-1162710. Bu söylemlere yakın tarihli satışlar birbirini takip etmiştir. Murat Ülker'in 2013 yılının Nisan ayında Bedri Baykam'dan 125 bin dolar ödeyerek satın aldığı "Boş çerçeve" Contemporary İstanbul'un en sansasyonel satışlardan biri olmuştur (http://www.sanalbasin.com/murat-ulker-baykamin-bos-cercevesini-buyuk-krla-satti-16146133/). Eser satışını takip eden dönemde Kamusal Sanat Laboratuvarı, işten atılan Ülker işçilerinin mücadelesine destek vermek üzere, Murat Ülker'in Bedri Baykam'dan 125 bin dolara satın aldığı boş çerçeveye göndermede bulunan bir eylem düzenledi. Getirdikleri boş çerçevelerin

içini Ülker işçilerinin görüntüleriyle dolduran Kamusal Sanat Laboratuvarı üyelerinin açıklamasında, "Sermayenin ve iktidarlarının dayattığı çerçeveden bakmak zorunda değiliz," denen dövizlere rastlanmıştır (https://www.e-skop.com/skopbulten/sanat-ve-emek-bos-cerceveyi-direnen-ulker-iscileri-doldurdu/2365).

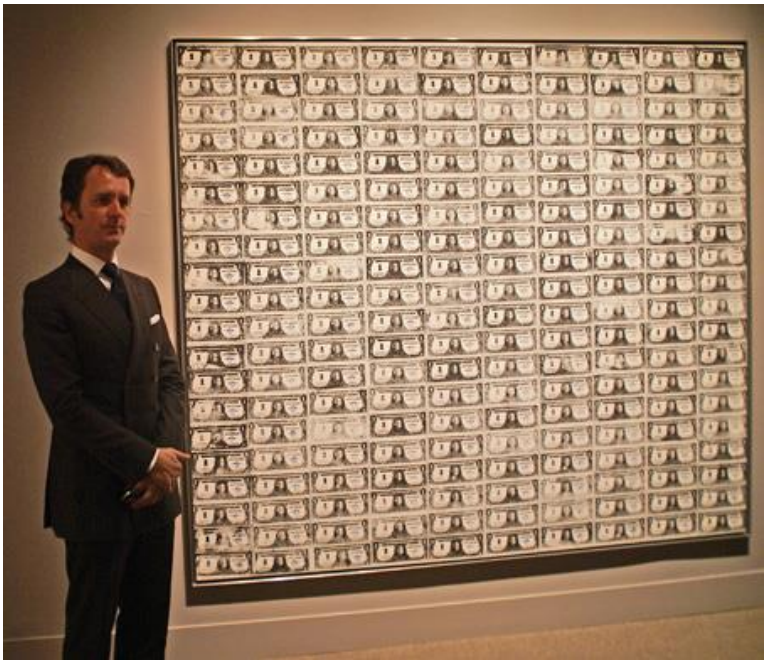
Görsel 4: Bedri Baykam, Boş Çerçeve, 2013

Ülker'in Serdar Arseven'e verdiği röportajda yapılan tartışmalara istinaden "Artık çerçevenin içi doldu" şeklinde yanıt vermiştir. Ahmet Güneştekin'in özellikle prizmalar sayesinde yapıta cepheden bakma zorunluluğunu ortadan kaldıran Çağ Tufanı adlı eseri 2010 yılında Cengiz Çetindoğan tarafından 2.7 milyon liraya satın alınmıştır (https://www.takvim.com.tr/guncel/2012/11/06/zenginlik-tablosu).



Görsel 5: Ahmet Güneştekin Çağ Tufanı, 2010

Sanatçı-Para–Koleksiyoner ve Müzayedeler arasındaki yakın işbirliğinin ortak paydada buluşması Sanatın Ne'liği ve sanatın/paranın değeri üzerine kavram karmaşasına yol açtığı söylenebilir. Sanatçıların değer yükseltme stratejilerinin, karşılıklı küçük sataşmalar ya da ülke sanatının değersizliği üzerine kurulması, değer kavramının sanat-para ile eşdeğer tutulmuş olması Türkiye adına da engellenemez bir serüvene dönüşmüş durumdadır. Sanat ve para ilişkisini en açık şekilde savunanların arasında ilk olarak Andy Warhol yer almaktadır. Warhol monetarizminin mucidi Milton Friedman'a ait olan Kapitalizm ve Özgürlük isimli kitabı yayınlayarak, ideal özgürlüğün sadece paranın özgürlüğü ile sağlanabileceğini savunmaktadır.



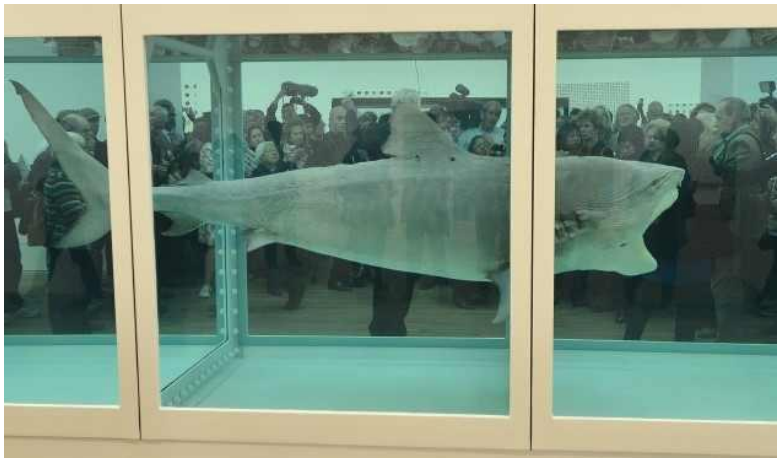
Görsel 6: Andy Warhol, 200 One Dollar Bills (200 Bir-Dolarlık Banknot), 1962

Sanatçı, 200 adet 1 dolarlık banknotun yan yana dizildiği bir serigrafi gerçekleştiriyor ve sanatı parayla, parayı da sanatla ilişkilendiriyor ve 1975 yılında da açık açık "para yapmak sanattır"; "en müthiş sanat, ticarettir" diyor (Artun, 2015).

Kuspit sanatı ticari açıdan şöyle ilişkilendirmiştir: Piyasada yüksek fiyatlara satılan bir eserin iyi niteliklere sahip bir ürün olduğu söylenemez, sadece iyi iş yaptığı anlamına geldiğini belirtir. Ticari ve eleştirel saygınlığın günümüzde birbirinin yerine kullanıldığını söyler (Kuspit 2006: 102).

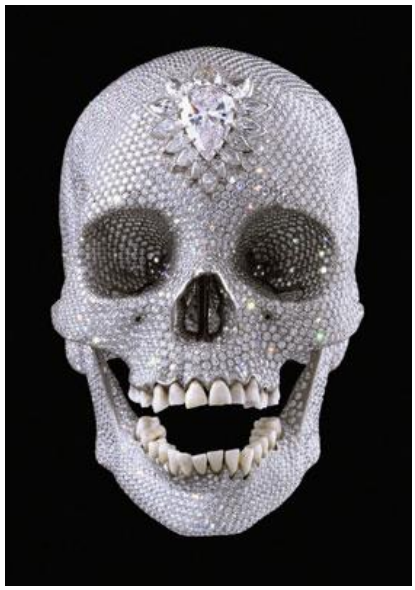
Yani Kuspit'in belirttiği üzere artık dikkati çeken şey eserlerin niteliklerinden ziyade eserlere ödenen fiyatlardır. Eser fiyatları ile ilgilenenler üzerine farklı ve önemli tespitlerden birini de Çağdaş sanatın en büyük koleksiyoncularından biri olan Hans Grothe yapmıştır. Grothe, geçmişte ortalama hayat standartlarına sahip olan insanların zengin olduklarında at çiftliği satın aldıklarını ancak bugün bu insanların kendilerince saygınlık ifadesi olarak gördükleri sanat eserlerini aldıklarını dile getirmiştir (Kittl, Saehrendt, 2012: 59-65). Hans Grothe'nin bu açıklaması sanat koleksiyonculuğunun zengin sporu haline geldiğinin iması olmuştur. Bu durumun kanıtını şu örnek üzerinden tespit etmek mümkündür: 1990'lı yılların başında dünyadaki büyük koleksiyoncuların sayısı on beşi geçmezken, bugün sanata para harcamaya istekli binlerce büyük alıcının var olması. Bu bağlamda yamamen para odaklı bir anlayış üzerinden kıvrılan sanat sektörünün öncülerinden biri olan galerici Iwan Wirth'in konu üzerine tespitleri oldukça düşündürücüdür: "Günümüzde koleksiyoncu sayısı, çok iyi eser sayısından daha fazladır" der (Kittl, Saehrendt, 2012: 59-65).

Sonuç olarak bir sergiyi ya da müzeyi dolaşan koleksiyoncuların konuştuğu tek konu eserlerin fiyatı olmuştur. Thompson'un kitabında bu bağlamda karşıt ve çözümleyici bir yorum Yale sanat okulunun dekanı ve 2007 Venedik Bienali'nin yöneticisi Robert Storr'dan gelmektedir. Storr; müzelerin başarması gereken önemli işlerden biri, piyasanın dışına çıkar çıkmaz eserin ekonomik tarihini insanlara unutturmaktır; bir müzenin ya da bağışçının ödediği para ne kadar çok vurgulanırsa zihinler fiyat etiketiyle meşgul olacağından, insanların sanat eserine gerçekten bakma ihtimali o kadar azalır. Fiyatın esere bakışını etkilemesine dair onlarca örnek sıralanabilir. Hirst'e ait "For the Love of God" adlı pırlanta kafatasının onlarca milyon sterlin değerinde olduğunu bilmek izleyicinin ağzının açık kalmasına yol açar ve izleyicinin heykel hakkında konuşabileceği tek şey fiyatı olur. Diğer bir örnekteyse bir koleksiyoncu arkadaşının evinde gördüğü Warhol'a ait Campbell konserveleri serisinden bir baskıyı, "ne kadar gelişmiş bir zevki var" görüşü üzerinden değil "ne çok parası var" bağlamında bir okumayla şekillendirir (Thompson, 2011: 270).



Görsel 7: DamienHirst, 'Yaşayan Birinin Zihninde Ölümün Maddi İmkansızlığı' 2.15 cm, 1990, Tate Modern

Daha önce bahsettiğimiz isimler arasında yer alan ve koleksiyoncular arasında en ünlüsü şüphesiz ki Charles Saatchi'dir. Saatchi, çağdaş sanatın en önde gelen simalarındandır. Yaptığı eser alımları her yerde haber olmuş ve bir sanatçıyı anında meşhur edebilecek güce sahiptir. Saatchi'nin kamuoyunun geniş kesimlerince tanınması, 1990'lı yılların başında Londra'daki Goldsmiths College of Arts'ta okuyan bir avuç genç İngiliz sanatçıyı satın alma gücüyle kendine bağlayarak "Genç Britanyalı Sanatçılar" markasını uluslararası piyasaya kabul ettirmesiyle olmuştur. Ancak Saatchi'nin ön plana çıkardığı isimlerden en önemlisi hiç kuşkusuz Damien Hirst'tir. Bugün sanat çevresinde kariyeri açısından bir paradoks oluşturan sanatçının Forthe Love of God, adlı çalışmasının sanat dünyasında bazı eleştirmenler tarafından paranın sanatla buluştuğu bir el bombası" (Dorment. www.telegraph. DamienHirst'ün Sanat Pazarı 167 co.uk/art) olarak degerlendirilmiştir. (Yüksel, 2012: 159-170).



Görsel 8: Damien Hirst, Forthe Love of God, 8500 ElmasKaplı Kafatası, 2007, Londra

Sanatçı bu çalışması hakkında "Lüksün en yüksek sembolüyle ölümün en yüksek sembolünü kaplayıp cehenneme ölümle cevap vererek yalnızca yaşamı kutlamak istiyorum" (http:// www.guardian.co.uk/uk/2006/may/21/arts.artsnews) açıklamasını yapmıştır.

Hirst'in bu çalışması White Cube galerisinde loş bir ortamda izleyici karşısına çıkarılmıştır. Sanat taciri Alberto Mugrabi sanatçının bu işi ile ilgili olarak bütün dünyanın dikkatini toplayabilecek ve bir şirketin sembolü olabilecek nitelikte olduğunu söylemiş ve pek çok alıcısı bulanan bu esere 50 milyon dolar teklif etmiştir. Ancak bu miktar kabul edilmemiş ve "Yatırım şirketi Kafatası için 100 milyon dolar olarak kesin bir rakam belirtmiştir." ifadesi ile karşılaşmıştır. Çünkü tüm yaşananlar Hirst'in de içinde bulunduğu yatırım grubu tarafından organize edilmiş bir

oyundur. Forthe Love of God, Hirst'in White Cube Galeriyle yapmış olduğu ticari bir anlaşma ile 3 Haziran-7 Temmuz 2007 tarihleri arasında sergilenmeye başlanmış ve üç yıl boyunca pek çok müzede sergilemeye çıkması planlanmıştır, nitekim de öyle olmuş ve planlar gerçekleşmiştir. Hirts'in bu tarihten sonraki satış grafiklerine göz atıldığında, 4 yıl sonra gelen şöhreti ve ticari kazancı görülür. Tüm bu olanlar Koons ve Steinbach gibi sanatçıların piyasadaki değerleriyle yapmış oldukları çalışmaların değerlerini yükseltebilecekleri gerçeğini ortaya koymaktadır (Foster, 2009: 146). Sanat piyasasını belirleyenlerin yarattığı sanat ortamı şüphesiz ki kapitalist sistemin bir neticesidir. Alman sanatçı Anselm Kiefer tüm bu olanların sanatı yok ettiğini belirterek bu sistem içerisinde yer almak istemediğini her fırsatta dile getirmektedir. Sanatçı 90 metrelik eserler yapmasını sağlayan motivasyonun bu eserleri hiçbir küresel fuarda sergilenmeyecek olmasından kaynaklandığını belirterek bugünkü ortamı yaratanların koleksiyoncular olduğunu dile getirmektedir (http://www.sanatatak.com/view/anselm-kiefer-kuresel-fuarlar-sanati-yok-ediyor).

Görsel 9: AnselmKiefer, Der GordischeKnoten

Bu sistemde sanatçıların emeğinin hiç sayıldığı ya da tam tersi sanatçının piyasada gereğinden fazla değer gördüğü örnekler de mevcuttur. Böyle bir ortamda genelleme yapmak yanlış ve yanıltıcı olsa da piyasada sanatçıdan beklenen "markalaşma" dır. Bu isteğin karşılığı sanatçıya "şöhret ve para" olarak dönmektedir. Elbette sanat bu konuda topyekûn sessiz ve tamamıyla teslim olmuş değildir. Avangard dönemde olduğu gibi, paranın tehditlerine direnen sanat yaratma mücadelesi çağdaş zamanlarda da sürmektedir (Artun, 2015).

Sonuç

Bu makalede varılan en önemli sonuçlardan biri günümüzde artık sanatçının atölyesine kapanıp sadece resim, heykel, seramik yapacağı dönemlerin bitmiş olduğudur. Sanatçı kendini başkalarına görünür kılmak, kabul ettirmek ve en önemlisi de beğendirmek zorundadır. Çünkü sanat eserleri, sadece plastik değerleri nedeniyle değil, para ve siyasi ilişkiler merkezli yapısıyla ün kazanmış ve sanatçılarına akıl almaz miktarlarda paralar kazandırmıştır. Bu bağlamda sanatçılar, bir eserin öneminin koleksiyoncunun banka hesabının büyüklüğüne dayandığı gerçeğini kabullenmiş ve statü ya da yatırım amaçlı sanat tercihlerini kabullenmek zorunda kalmışlardır. Hiç kuşku yok ki para sanata yön ve değer veren en önemli kaynak olmuş ve günümüzde de halen etkisini devam ettirmektedir. Bu bağlamda Miray Özkan'ın tespiti dikkat çekicidir; "sanat, şirketlerin himayesinde, devletin güdümünde, "neoliberal değerlerin propagandacısı", lüks, servet, magazin, moda ve show-biz'dir". Ünlü koleksiyoncuların duvarında asılı olan bir güç gösterisidir ya da devlet destekli bir kültür politikası, çıkarlar için kullanılan bir araçtır sanat (Özkan, 2013).

Kaynaklar

ARTUN, Ali, (2012), Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi, Estetik Modernizmin Tasfiyesi.İstanbul: İletişim Yayınları

ARTUN, Ali, (2015), Sanat-Para Simbiyozu, (http://www.e-skop.com). (07/03/2019)

HUGHES, Robert, (2018). Geçmişten Günümüze Sanat ve Para. (Çev. Elçin Gen) https://www.e-skop.com/skopbulten/gecmisten-gunumuze-sanat-ve-para/3634 (04/12/2019

EVİNÇ, Mehveş, (2009). http://www.milliyet.com.tr/cadde/mehves-evin/bu-tabloyu-2-2-milyon-tlye-satmam-ticari-basari-degil-1162710 (04/12/2019).

GEDİK, Esin, (2011), https://www.aksam.com.tr/ekonomi/genc-ressamlara-olan-ilgi-artti-pazar-100-milyon-dolara-ulasti--35877h/haber-35877) (06/12/2019).

FOSTER, Hal, (2009). Gerçeğin Geri Dönüşü. (Çev. Esin Hoşsucu). İstanbul: Ayrıntı Yayınları

KİTTL, Steen T. , SAEHRENDT, Christian, (2012), Bunu Bende Yaparım, İstanbul: Çev. Zehra Aksu Yılmazer, Ayrıntı Yayınlar

KUSPİT, Donald, (2006), Sanatın Sonu, İstanbul: Çev. Yasemin Tezgiden, Metis Yayınları

STEİNBERG, Leo, (1968), MoMA konferansı

ÖZKAN, Miray, (2011), İstanbul'da Kültür ve Sanat İçerikli Kent Politikaları, (http://www.eskop.com/skopdergi/istanbulda-kultur-ve-sanat-icerikli-kent-politikalari) (16/09/2019).

SAGUŞ, Almina, (2016), Sanatla Para, Parayla Sanat (https://www.coursehero.com/file/20938501/final-20161-TURK-101-4-21401937/) (11/10/2019).

SAUNDERS, Frances, Stonor, (2004), Parayı Verdi Düdüğü Çaldı, İstanbul: Çev. Ülker İnci, Doğan Kitapçılık

STALLABRASS, Julian, (2013), Sanat a.ş. Çağdaş Sanat ve Bienaller, İstanbul: Çev. Esin

Soğancılar, İletişim Yayınları

STALLABRASS, Julian, (2009), Sanat a.ş. Çağdaş Sanat ve Bienaller, İstanbul: Çev. Esin

Soğancılar, İletişim Yayınları

THOMPSON, Don, (2011). Sanat Mezat, İstanbul: Çev. Renan Akman, İletişim Yayınları

YÜKSEL, Mustafa, (2012), Damien Hirst'ün Sanat Pazarı, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 16 (3)

İnternet Kaynakları

Sanal 1: http:// www.guardian.co.uk/uk/2006/may/21/arts.artsnews (07/10/2019).

Sanal 2: http://www.sanatatak.com/view/anselm-kiefer-kuresel-fuarlar-sanati-yok-ediyor (28/10/2019).

Sanal 3: http://www.sanalbasin.com/murat-ulker-baykamin-bos-cercevesini-buyuk-krla-satti-16146133/ (02/10/2019).

Sanal 4: https://www.e-skop.com/skopbulten/sanat-ve-emek-bos-cerceveyi-direnen-ulker-iscileri-doldurdu/2365) (22/10/2019).

Sanal 5: https://www.takvim.com.tr/guncel/2012/11/06/zenginlik-tablosu (08/10/2019).

Sanal 6: http://ahmetgunestekin.com/galeri2/yerlestirmeler/?lang=tr (23/09/2019)

Görsel Kaynaklar

Görsel 1:https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/57.92/ (28/10/2019)

Görsel2:http://www.artnet.com/artists/joseph-beuys/kunst-kapital-NhqDVOOz7RoOR1IRO1EKEw2 (26/10/2019).

Görsel 3:http://www.styleboom.net/page/274/ (26/10/2019).

Görsel 4: https://www.e-skop.com/skopbulten/sanat-ve-emek-bos-cerceveyi-direnen-ulker-iscileri-doldurdu/2365 (22/10/2019).

Görsel 5: http://ahmetgunestekin.com/galeri2/yerlestirmeler/?lang=tr (12/09/2019).

Görsel 6:https://www.thecityreview.com/f09scon1.html (17/10/2019).

Görsel7:https://medium.com/@alibulunmaz/damien-hirst-sanatçı-mı-pazarlamacı-mı-8753eb39be75 (17/10/2019).

Görsel 8:http://www.sanatblog.com/damien-hirst-sanati-sevmek-zorundasiniz (17/10/2019).

Görsel 9: http://www.sanatatak.com/view/anselm-kiefer-kuresel-fuarlar-sanati-yok-ediyor (10/09/2019).

İDİL
Sanat ve Dil Dergisi

ART: PARENTHETICAL MONEY

Savaş Kurtuluş ÇEVİK
Bahar Başak ÜSTEL ARI

Abstract

Capital influences everything at the present time as it was in the past. This study aims to discuss how art and money coexist through relationships that can be described as interesting. The present study focuses on opinions about the market affecting the art and about the functioning of the market, on the artists shaping the contemporary art market, on the artwork, and on the factors such as collector, art dealer, auction house, and sponsor. This work also concentrates on collectors, who are among the links that direct the contemporary art market and are one of the most important determinants of numeral authority. We also discuss the relationship of Charles Saatchi, one of the most well-known names in the art market among collectors, and can be read through examples where he can direct the market to the artist he wants at will, and of the artists such as Damien Hirst, which he introduced to the contemporary art market, with the market and collectors. In the study, it is also mentioned about the market economy, which will glorify or destroy the artist economically, about what kind of dynamics do the artworks have material values in this context, and about how these material values cause to forget the aesthetic values that the work should have essentially. The study provides a reading of the "reputation, fame" the market brings into an artist just as "branding" and "causing a sensation" created by the relationship between the market and artist, and of how the work of art turns into an expression of the status.

Keyword: Art, money, market, current