İDİL

SANATIN SERİ ÜRETİMİ: ÇAĞDAŞ SANAT FABRİKALARI

Erdem OĞUZ
Dr. Öğretim Üyesi, Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, erdemoguz@ibu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-3834-889X

Oğuz, Erdem. "Sanatın Seri Üretimi: Çağdaş Sanat Fabrikaları". idil, 100 (2022 Aralık): s. 1775–1787. doi: 10.7816/idil-11-100-08

ÖZ

Sanat eserleri, tarih boyunca sıklıkla, meta olarak da kabul edilmiştir. Ancak eskisinden farklı olarak, günümüz sanat piyasası sadece öne çıkmış sanat eserlerinin değerlendiği bir borsa olmanın ötesine geçerek, sanat eserinin(!) henüz tasarım aşamasında bir meta olarak planlandığı ve üretim bandından çıktığı anda küresel ekonominin elit metalarından biri olarak piyasaya sürüldüğü, özel bir ekonomi alanına dönüşmüştür. Bu dönüşümün üretim halkasını oluşturan ve artık fabrika olarak nitelenebilir hale gelmiş olan büyük sanat stüdyoları bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır. Sanatın fabrikada üretilmesi olgusundaki ironi ve hatta sanat ve üretim kavramlarının yan yana kullanılmasındaki aykırılık üzerinden Jeff Koons, Damien Hirst, Takashi Murakami, Anish Kapoor, Ahmet Güneştekin gibi "fabrika" sahiplerinin üretim sistemleri ve ürettikleri işlerin "ne"liğini tartışmaya açmak amaçlanmıştır. Sanatta seri üretim metotlarına yönelmenin nedenleri ve sonuçları da araştırılarak, 'Sanat Fabrikası' gerçekliğinin betimlenmesine çalışılmıştır. Ayrıca bu imalathanelerde çalışarak sanatsal yeteneklerini başkasının sanatını yaratmakta kullanan sanatçıların emeklerinin, Kant'ın ifadesiyle "ücret-sanat" ya da zanaat olmaktan bir farkı olup olmadığı da irdelenerek, bu piyasa odaklı düzende günümüz sanatının işleyişi ve günümüz sanatçısının bu işleyişteki emekçi rolü gösterilmek istenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş sanat, sanat piyasası, seri üretim, sanat emekçiliği

Makale Bilgisi:
Geliş: 06 Ekim 2022 *Düzeltme:30 Ekim2022* *Kabul: 12 Kasım 2022*

© 2022 idil. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

Kant'ın Yargı Yetisinin Eleştirisi'nde (Akt. Soykan, 1997: 113) kullandığı "sanat el-işi'nden ayrıldığında, ilki özgür sanat olarak adlandırılır, diğeri ise ücret-sanat olarak adlandırılabilir" ifadesi bu metnin çıkış noktasını oluşturmuştur. Kant'ın söylemine göre sanat ve zanaat, kişinin işini yaparken işine nasıl yaklaştığının tespit edilmesiyle birbirinden ayrılır. Eğer kişi işini oyunsu bir haz almak için yapıyorsa, yapılan iş yaratıcılıktır, "özgür sanat"tır. Diğer tarafta iş, ifa edeni tarafından sıkıntılı bir mecburiyet olarak algılanıyor ve sadece maddi getirisi uğruna yapılıyorsa, "ücret-sanat"tır, zanaattır tanımı yapılabilir. 1790 tarihli bu tespitin, günümüze değin pek çok sanat tarihçinin sanat ve zanaat ayrımının başlangıcı olarak işaret ettiği sanayi devriminin başlangıcıyla uyumu tesadüf değildir.

Larry Shiner, "Sanatın İcadı" (2004, 20) adlı kitabında "sanat" kavramının ortaya çıkışını 1800'lerin başlarına tarihler. Bu savının dayanağı olarak 19. yüzyıl öncesinde sanat ve zanaat kavramlarının günümüze göre çok daha iç içe olmasını gösterir. Tarihsel sürece baktığımızda, bu kavramların ayrışmasının 16. yüzyıl sonlarına doğru resmin zihinsel yönlerini öğretebilmeyi amaç edinmiş bazı akademilerin, resmin statüsünü el sanatlarından yüksek sanatlara çıkarma gayretleriyle başladığı görülür (Barnard, 2010: 92-93). Ancak Shiner'ın da ifade ettiği gibi modern çağda ayrışma keskinleşmiş ve sanat, yaratıcılık, öznellik, biriciklik gibi vasıfların vücuda geldiği, 'dâhilere' has, ayrıcalıklı bir alanı ifade ediyorken, zanaat, el becerisine dayanan bir ustalık işi olarak kalmıştır. Sanatla zanaatı birbirinden ayıran bakışın, özünde sanatın yüceliğini ve biricikliğini tasvir edebilmek için bu ayrıma vurgu yaptığı görülmektedir. Diğer taraftan bu kopuşun sadece sanatın yüceleşmesiyle oluştuğunu söylemek de eksik olabilir çünkü zanaatkarlar da sanayi devrimiyle başlayan ve günümüze değin devam eden süreçte fabrikalara ve seri üretim metotlarına 'yenilerek' hem sayıca çok azalmışlar hem de saygınlıklarını kaybetmişlerdir.

Sanatın Endüstrileşmesi

Hal Foster (2004: 35), Bauhaus Okulu kurucularının sanatı hayatla iç içe geçirmek ülküsünün günümüzde gerçeğe dönüştüğünü, ancak bu durumun modern zamanların "avangard ve özgürleştirici emelleri doğrultusunda değil, kültür endüstrisinin amansız buyrukları doğrultusunda" gerçekleştiğini öne sürer. Stallabras (2016: 27) sanatın tamamen küreselleşmenin etkisi altında olduğunu söyler. Medina da (2013, 12) küreselleşmenin sanata olan etkisini öne çıkararak, küresel piyasanın hem sanatı hem de sanatçıyı kendi sistemine göre şekillendirdiğini ve günümüz sanatçısının küresel sanat takviminin bir parçası olma sürecinde, gerçek bir estetik uğraş veya sanatsal meraka dayanan, kişisel bir motivasyonla değil, tamamen "zamanın çılgınlığına ayak uydurma" mecburiyetiyle koşullanmış şekilde ilerlediğini ifade eder.

Medina'nın "zamanın çılgınlığı" ifadesini, küresel ekonomik sistemin dayattığı "verimlilik, kaynak ve zaman yönetimi, süreklilik ve sürdürülebilirlik" gibi olgularla açıklamak, büyük ihtimalle çoğumuza anlamlı gelecektir. Bu endüstriyel terimlere aşinalığımız, kapitalist sistem ve fordist işleyişin hayatımıza ne kadar dahil olduğunun ispatı olarak görülebilir. Bu noktada sanatın da bu terimleri içleştirmiş olduğunu ve sanat insanını üretim bandında kendine verilen görevi yerine getirmekle var olan emekçilere dönüştürdüğünü söylemek de anlamlı olabilir.

Baudrillard'ın (2004: 249) tam 50 yıl önce öne sürdüğü "sanat tamamıyla tasarıma dönüşmüştür" tespiti, günümüzde tam olarak hayata geçmiş durumda. Artık tasarlayan ile üreten kimliklerinin birbirinden ayrıştığı, yani sanat eserinin ortaya çıkmasını sağlayan zihinsel süreç ile emek/beceri süreçlerinin farklı "sanatçılar" tarafından yürütüldüğü bir ortaklık yapısının normal kabul edildiği bir dönemdeyiz. Bu paralelde günümüz sanatının bir işkolu haline geldiğini ve artık sanat sektörü olarak adlandırılabilecek bu sahnenin en önemli aktörlerinin, bünyesinde birçok sanat emekçisini çalıştıran sanat 'fabrikaları' olduğunu söylemek mümkündür.

Artun'un da (2014:19) ifade ettiği gibi Andy Warhol'un "Fabrika"sıyla başlayan süreçte, günümüzde Jeff Koons, Damien Hirst, Takashi Murakami, Anish Kapoor, Anselm Kiefer gibi küresel sanat aktörleri, atölyelerinde yüzlerle ifade edilen sayılarda sanatçı/emekçi istihdam etmektedirler. Bu sektörün büyüklüğünü ifade edebilmek için, bugün sanatın başkenti olarak kabul edilen New York'un sanatçı istihdamı verilerine bakmak yeterli olacaktır. New York Eyaleti Sanat Konseyi1 2022 yılı verilerine göre yaklaşık 460 bin kişi, yaklaşık 120 milyar dolarlık ekonomik hacme ulaşmış olan sanat ve sanatsal yaratım sektöründe 'sanatçı' statüsüyle çalışmaktadır Diğer tarafta, ülkemizde, sanat emekçiliği alanında bu tür bir istihdam istatistiği verisi bulunmamakla birlikte, İstanbul Bilgi Üniversitesi, İstanbul Aydın Üniversitesi, Yeditepe Üniversitesi ve Yıldız Teknik Üniversitelerinde kurulu bulunan Sanat ve Kültür Yönetimi Bölümlerinin, toplamda yıllık

[1] https://arts.ny.gov/resources

yaklaşık 130 öğrencilik kontenjan açarak, sanat yöneticisi yetiştirmekte2 oldukları göz önüne alınırsa ya da ülke genelinde üniversite seviyesinde sanat eğitimi veren 100'ün üstünde sanat bölümünden her yıl 1000'in üstünde mezun verildiği değerlendirilirse, Türkiye sanat sektörünün ekonomik büyüklüğü ve istihdam ihtiyacının küçümsenemeyecek seviyede olduğu çıkarımı yapılabilir.

Sanat eserinin ortaya çıkışı sürecinde, sanatçının asistanlar çalıştırması her dönemde var olmuş bir usuldür. 16. yüzyılda, Michelangelo, baş yapıtı olan Sistine Şapel fresklerini asistanları ile birlikte tamamlamıştı. Rembrandt ya da Rodin'in de asistanları tarafından tamamlanan işleri imzalayarak, sunduğu bilinmektedir. Warhol, iç mekan düzenlemesiyle de bir fabrika gibi görünen, "Fabrikasında" (Görsel 1), çalışanlarını üretim bandının, sistemli ve hızlı çalışan öğeleri olarak kullanmıştır (Danto, 2013). Çoğu kaynak Warhol'u post-modern sanatın başlangıç noktası olarak görür, ancak bugünden geriye baktığımızda, temellük etme (kendine mal etme), kopyalama, göndermeler yapma, benzetme, yeniden kullanma yöntemlerinin Çağdaş Sanatın temellerine yerleşmiş olmasında (Akay, 2010: 18), Warhol'un "fabrika" göstergesini tüm sanat dünyasına kabul ettirmiş olmasının rolünü de öne çıkarmak gerekir.

Görsel 1: Andy Warhol'un Fabrikası (1963 – 1967)

Endüstri fikri birbirinin aynısı olan ve önceden belirlenmiş kalite standartlarına uygun metalar üretme amacı üzerine kurulmuştur. Warhol'un "Sanat Fabrikası" eser üretiminde sistemli bir yöntem izliyor olsa da Fabrika'nın birbirinin aynısı olan, tek tip ve sürekli üretilen işler ortaya koyduğunu söylemek haksızlık olacaktır. Warhol'un Brillo Kutuları ya da Campbell çorba tenekeleri gibi birim tekrarına dayanan işleri, aslında sanat eserinin biricikliği ruhuna çok da uzak durmayan özgün işlerdir. Ancak günümüze gelindiğinde, son 40 yılda sanat dünyasının içinde köklenmiş sanat fabrikalarının, kendi üsluplarında bir ürün yelpazesine sahip olduklarını ve bu ürünleri tam anlamıyla endüstriyel düzenle üretirken, renk ve ebat farklılıkları dışında bir yenileme/değiştirme gayesi gütmediklerini görüyoruz. Bu noktada sıradanlığın ve kiçin ana fikir olduğu, üretim kalitesinde lüks tüketici kitlesinin hedef alındığı, üretim bandı yöntemiyle işleyen bu fabrikaları örnekleyerek sanatın endüstrileşmiş yüzünü göstermeye çalışalım.

[2] https://www.unedex.com/sanat-ve-kultur-yonetimi-taban-puanlari-ve-basari-siralamalari

Sanat Fabrikaları

"Marka bir isim olmak hayatın önemli bir parçası. İçinde yaşadığımız dünya bu".
Damien Hirst[3]

Jeff Koons fabrikasyon sanat eseri üretiminin sembol ismi sayılabilir. Amerikalı sanatçı tartışmalı kariyerinin başlangıcından itibaren geleneksel sanat kavramını içeriden ve dışarıdan alt-üst etti. Jalbuena'nın (2014) ifadesiyle Koons "model olarak banal nesnelere odaklanarak, sanattaki normatif değerlerin standartlarını tartışılır hale getirerek, bunların yerine yine geleneksel estetiğin zayıflıklarını kucakladı; hiyerarşiler ve zevk sistemleri".

Görsel 2: Jeff Koons, Atölyesi(!) ve asistanları.

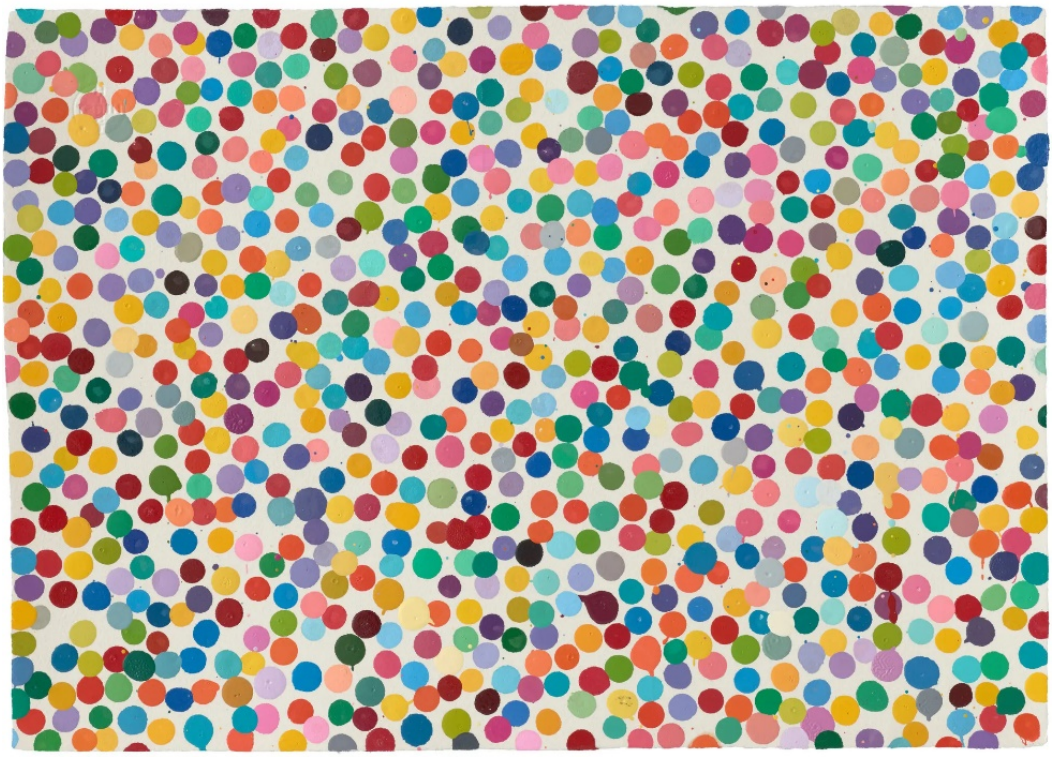
Jeff Koons 1980'lerde tanınırlık kazandı ve ardından New York'ta bir SoHo çatı katında fabrika benzeri bir atölye kurdu. Ekibi, Andy Warhol'un Fabrikası ile benzer bir sistemde, yapılan üretimin farklı aşamalarında görevlendirilmiş 30'dan fazla asistandan oluşuyordu. O tarihten bu yana Koons'un işleri, fabrikasyon sanat olarak terimleşen bir sistemle üretiliyor (Akbar, 2007). 2019 yılına kadar, Koons'un Chelsea'de 1500 m2'lik bir atölyesi/fabrikası vardı ve işlerini üretmek için dönem dönem sayıları 90 ila 120 arasında değişen asistanlar istihdam ediyordu (Görsel 2). Son yıllarda, Koons asistan sayısını azaltıp, robotik otomasyona yönelerek, çok daha küçük bir mekâna taşındı. Koons, geriye kalan asistanlarını da 'insani' hatalardan uzak tutmak amacıyla, sayılara göre renklendirme sistemi kullanarak tuval ve heykellerinin "tek elden" çıkmış gibi görünmesini sağlamaktadır (Schneider, 2019). Bir sanatçıya asistanlık yapmak, genellikle sanatçıyla bire bir temasta olunan, usta-çırak ruhuna yakın bir ilişki geliştirme olanağı sağlar ve bu süreçte bilgi ve beceri aktarımı gerçekleşir. Ki bu durum, sanatçı adayı için emek karşılığı kazanılan ücretten çok daha değerli bir kazanımdır. Jeff Koons'un atölyesinde asistanlık yapan bir sanatçının bu tecrübeyi kişisel

[3] Akt. Don Thompson (2011:97).

sanat kariyerinde bir basamak olarak kullanabilmesi ise tartışmalı bir konudur. Koons'un fabrikasında, çoğunlukla tek bir iş üzerinde ekip olarak çalışıyor olmak, yani fabrikanın üretim bandında bir durak olarak görev yapmış olmak, sanatçı olarak yeteneğinizi ispat etmenize fazla fırsat yaratmaz. "Bir heykeli cilalamak veya bir tuvali mükemmelleştirmek için çalışırken 'fikir adamı' Koons ile çok fazla kişisel temas kuramazsınız" (Petreycik, 2013). Şüphesiz fabrika ortamı geleneksel bir sanatçı-asistan ilişkisinden çok uzaktır. 2019 yılındaki taşınma ve otomasyona geçişe kadar Jeff Koons fabrikasında çalışacak "sanat işçileri" bulmak için, birkaç ayda bir iş ilanları veriyordu. Bu ilanların sıklığının bir sebebi de çalışanların genellikle çok geçmeden ya işi bırakmaları ya da kovulmalarıydı. Çalışanların çoğu güzel sanatlardan mezun olmuş kişiler ve yine pek çoğu, 18. ve 19. yüzyıl üsluplarında uzman sanatçılardır (e-skop, 2013). Koons'un şirketinde, 2021 yılı verilerine göre tasarım ve uygulama biriminde çalışan sanatçılar yıllık ortalama 86 bin dolar kazanıyorlar. Bir kıyaslama yapma imkânı vermek için, bu rakamın New York'daki mimarlık bürosu çalışanlarının maaş ortalaması olan 72 bin doların üzerinde olduğu söylenebilir (Glassdoor, 2022). Wall Street Journal'a verdiği röportajda Koons, kendisinin asla boya fırçası kullanmadığını söylüyor. "Bunu kendim yapmak zorunda olsaydım, yılda bir tabloyu bile bitiremezdim" diyor. Her yıl stüdyosunda ortalama 10 resim ve 10 heykel yapılıyor. Bunların çoğu önceden verilmiş siparişler ve sadece küçük bir kısmı piyasayı canlı tutmak üzere müzayedelerde satılıyor. Örneğin 2009-2013 yılları arasında sadece 6 iş müzayedede sunulmuş ve her biri 11 milyon ile 25 milyon dolar arasında satılmıştı (Petreycik, 2013). Damien Hirst için sanat endüstrisinin İngiltere ayağının kurucusu demek yanlış olmayacaktır. Hirst, Koons'un sanat piyasasındaki yönünü kendi çizen ve sanat üretimi anlamında artistik yeteneğe ihtiyaç duymayan karakterinden farklı olarak, İngiltere'de 80'lerin sonuna doğru sanatsal yetenekleriyle dikkat çeken ve büyük sanat simsarı Charles Saatchi'nin yönlendirmesiyle sanat endüstrisinde yükselişinin önü açılmış bir karakter. Hirst kariyerinin ilk yarısında Saatchi, Steve Cohen ve Larry Gagosian gibi sanat ekonomisin güçlü piyasa yapıcılarıyla birlikte yürüyerek, piyasa değerini erişilmez rakamlara yükseltmiş, 30 yıldır sanat dünyasının gündeminde başrolde kalan bir marka. Damien Hirst'ün ünü bir pazarlama ustası olmasından kaynaklanıyor. Yaşayan sanatçılar içinde en yüksek toplam kazanç rakamına ulaşmış olan Hirst, işlerinin değerlemesi konusunda piyasanın ona değer biçmesini beklemeden, piyasa yapıcı olarak aktif rol oynuyor. Projelerini kendi tasarlıyor, imalatı planlıyor, yönetiyor ve pazarlıyor (Gorman, 2012: 148). Sayıları dönem dönem 250'ye ulaşan asistanlarına Koons'a göre daha fazla özgürlük tanıyor ve daha önemlisi imalatı yıllara yayılan projeleri boyunca ekibini korumaya gayret gösteriyor (Shaw, 2022). Çalışmaları yapmak ve bitirmek için personel kullanma şekli ve 1990'ların başından beri tek başına tasarlayıp, gerçekleştirdiği çeşitli sanat sergileri ve müzayedeleri nedeniyle kendisine "sanat yönetmeni" dediği biliniyor (Woo ve Eui, 2019: 38).

Görsel 3: Damien Hirst'ün "İnanılmazın Enkazından Gelen Hazineler" Sergisinden kareler. Venedik, 2017.

Tarihin en zengin görsel sanatçılarından biri olan Hirst, "paranın kalpleri ve zihinleri kendine çeken ya da iten, manyetik gücünden keyif aldığını" söylüyor. Hem tek bir eserin değeri açısından, 2007'deki 50 milyon dolarlık elmas döşeli kafatası (Byrne, 2007) hem de 2008'de Sotheby's müzayedesinde ulaşılan 200 milyon dolarlık4 retrospektif satışı, Guinness Dünya Rekorları kitabında yer almıştı (Penet & Lee, 2014). Ancak 2017 yılındaki "İnanılmazın Enkazından Gelen Hazineler" adlı devasa Venedik sergisi, bu eski ekonomik zirveleri gölgede bıraktı. Venedik'in en görkemli iki müzesine yayılmış, bronz, mermer, malakit, kaya kristali, gümüş, altın, mercan ve daha birçok değerli malzemeden oluşan 189 parçadan oluşan işler, kurgusal bir 2.yüzyıl hikayesini konu ediniyordu. Hint Okyanusu'ndaki bir gemi enkazından kurtarılan(!) mercan kaplı heykeller ve dini kalıntılar(!) Hirst'ün fabrikasının 10 yılık süreçte, 65 milyon dolar maliyetle ortaya çıkardığı bir proje sergisiydi (Görsel 3). New York Vulture dergisi yazarı David Colman'ın (2017) ifadesiyle bu sergi kapanışından haftalar önce bile 330 milyon dolarlık satış rakamına ulaşarak, tarihte tek bir sanatçının ürettiği(!) en abartılı ve en pahalı iş gösterisi olmuştur. 1991 tarihli "Yaşayan Birinin Zihninde Ölümün Fizikî İmkânsızlığı" adlı köpekbalıklı düzenlemenin sansasyonel başarısı, Hirst sanat fabrikasının "formaldehitte ölü hayvan" serisinin, yaklaşık 20 yıl boyunca fabrikanın en önemli üretim bandı olmasına neden oldu. Yıllar boyunca ortalama 60 uzman asistan tarafından ortaya çıkarılan işler için, Artnet'in araştırmasına göre 1000'den fazla hayvan bedeni kullanılmıştı (Goldstein, 2017). Serinin sonlanmasından sonra "formaldehit" ekibiyle yollarını ayıran Hirst, bir yanda Venedik örneğinde olduğu gibi proje bazlı ekipler kullanıyorken, diğer tarafta bazılarıyla 30 yıldır birlikte çalıştığı asistan grubuna "Spin" ve "Spots" gibi düzenli serilerini yaptırmaya devam ediyor.



Görsel 4: Hirst'ün "The Currency" serisindeki 10.000 "Spots" işinden biri (Tarmy, 2021).

4 Tek bir sanatçının eserlerinin toplu satışında ulaşılan rekor tutarın önceki sahibi, 1993'te 88 eseri açık artırmada satıldığında yaklaşık 20 milyon dolar toplama ulaşılan Pablo Picasso'ydu (https://www.vulture.com/2008/09/damien_hirst.html).

Görsel 4'teki örnek "Spots" çalışması, 2016'dan bugüne üretimi devam eden "The Currency" serisindeki 10 bin işten biri. Alıcılar, seride yer alan her biri 2000 ABD Doları değerindeki parçaları tablo veya NFT olarak alabiliyorlar (Tarmy, 2021). Elbette "Spots" serisinin geçmişinde, sergi ve müzayedelerde satılan büyük ebatlı öncüllerinin, 3,4 milyon dolara ulaşan fiyatlarla alıcı bulduğunu belirtmek gerekir (Bowley, 2013).

Spots ve Spin serilerinin Hirst'ün de yapımına bilfiil dahil(!) olduğu ender işlerden olduğunu belirtmek gerekir. Hirst'ün Spots serisinden yani sadece noktalardan oluşan bir eseriyle ilgili yaptığı açıklamada "eserdeki 1400 noktadan sadece beş tanesini kendisinin boyadığını" söyleyip ardından da şu açıklamayı yapmıştı: "Tüm noktalar benim gözümü, elimi ve kalbimi içinde barındırıyor. (…) Sanatçıyı bir mimarı değerlendirir gibi değerlendirmelisiniz; büyük mimarların bırakın binayı inşa etmeyi, projeyi kendilerinin çizip çizmediğini tartışan kimse yok" (akt. Riefe, 2012).

Japon sanatçı Takashi Murakami 1996 yılında, sanat çalışmalarını daha büyük ölçekte ve daha çeşitli medyalarda yapmak için üretim atölyesi olan Hiropon Fabrikasını kurdu. Örnek aldığı model, Japon kültüründe resim, baskı resim ve heykel alanlarında uzun süredir var olan ve Hayao Miyazaki'nin Studio Ghibli gibi anime ve manga üretimi işletmelerinde yaygın olarak görülen, atölye sistemidir. Murakami 2001 yılında Hiropon Fabrikası'nın adını, Kaikai Kiki Co. Ltd. olarak değiştirerek, tam anlamıyla bir şirket yapısı kurarak yoluna devam etti (Yoshitake, 2007).

Günümüzde Murakami'nin Japonya ve ABD'de ortalama 100'er kişinin çalıştığı iki stüdyosu bulunuyor. Stüdyodaki çalışmalar yedi gün, iki vardiya olarak devam ediyor. Üretim bandı sisteminin tam anlamıyla işlediği 'fabrikalarda' iş tanımları, görev dağılımları, imalat süreleri ve bitirme tarihleri kati şekilde planlanıyor ve uygulanıyor. İşler Japonya'da tasarlanarak ABD'ye gönderiliyor. İşlerin imalatında aynen Koons fabrikasında olduğu gibi çalışanın özgün katkısı ya da hatası söz konusu değil. İşlerin büyüklüğüne göre uzun mesailer ya da vardiya sistemine başvuruluyor. Murakami, ancak bütün üretim aşamaları bittikten sonra sonucu değerlendiriyor ve "nelerin kalıp, nelerin değiştirilmesi gerektiğine" karar veriyor. Murakami'nin yaratıcılıktaki mükemmeliyetçiliği "çalışanlarının ondan nefret etmesine neden olan, ama sonuçta eseri güçlendiren çok büyük değişiklikler" yapılmasına sebep olabiliyor (O'Hagan, 2009).

Sarah Thornton Sanat Dünyasında Yedi Gün adlı kitabında Murakami fabrikası ziyaretini de anlatır. Thornton, 3 katlı, asansörlü, pin kodu korumalı kapılardan geçilerek dolaşılabilen Murakami yerleşkesinde gördüğü, Murakami'nin işlerinin çok sayıda çalışanın ekranlarında 3 boyutlu olarak işlendiği dijital tasarım odaları, işlerin farklı renklerde tam boy duvarlara asılmış çıktılarının bulunduğu salonlar gibi birçok yapısal detayı ve Murakami'nin "şirket yönetiminin" zorluklarına dair dillendirdiği şikâyetlerini anlattıktan sonra, Murakami'nin şu sözlerini aktarıyor; "sanatçı bir büyücüdür" (Thornton, 2012: 196-199). Sanat tarihi boyunca çokça dillendirilmiş bu söylemin, Murakami'nin ağzından tekrarı, günümüz sanatında, bilgisayar destekli tasarım, mühendislik, şirket yöneticiliği gibi unsurları bünyesinde barındıran fabrikaların büyücülük/sanat merkezleri olarak normalleştiğini bize gösteriyor.

Görsel 5: Vardiyalı olarak 7/24 çalışan stüdyoda Murakami'nin birçok asistanı neredeyse sessiz bir şekilde çalışıyor. Duvarda, gelecek sergi için seçilen işin devam eden çalışmaları asılı (Yoshitake, 2007).

Murakami, 2019'da CNN'e konuk editör olarak yazdığı otobiyografik yazısında, şirketinde 200 kadar çalışanı olduğunu ve bunların idaresi için başta muhasebe ve insan kaynakları birimleri olmak üzere birçok idari birim ile çalışmak zorunda olduğunu anlatarak, "bu işlerin tek başına idare edilmesi aşırı stresli, hatta imkânsız. Ayrıca sanat üretme ve bir şirketi yönetme işi birbiriyle tamamen zıt işler" diyor. Bu 200 kişinin çalışma düzenini anlatırken, üretilen her işin arkasında, yapımına katılan personelin adlarının yazılı olduğunu belirten Murakami, "niyetim, çalışanlarım ve ben gittikten uzun bir süre sonra da olsa bu sanat eserlerinin yapımı hakkında araştırma yapılabilmesini sağlamak" diyor. Asistanlarının emeğini ve yaratıcılığını sömürmekle ilgili eleştirilere de değinen Murakami, "onlarla iş birliği içinde çalışmak, beni tükenmekten koruyor" diyerek kendini savunuyor (Murakami, 2019).

Görsel 5: Murakami asistanlarıyla görev dağılımı toplantısında (CNN Style, 2019).

Ülkemizde bu tip seri üretim ürünlerle ünlenen Ahmet Güneştekin'i de yerel örnek olarak listeye eklemek mümkün. Güneştekin'in İstanbul'daki atölyesine şu anda 15 sanat emekçisi "usta" ve 6 idari personel çalışıyor ancak çalışan sayısı proje bazında 100'lü rakamlara ulaşabiliyor[5]. İşletme eğitimine güvenerek ve sanat eğitimini "gereksiz" görerek başladığı sanat hayatında, iyi bir ticari yapılanma, doğru bağlantılar kurma ve iyi pazarlama stratejileri ile ilerleyen Güneştekin'in, uluslararası düzeyde 7 galeri ile çalışan, 27 ülkede eserleri ile temsil edilen, çalışmaları 20 bin dolar ile 2,5 milyon dolar arasında alıcı bulan (Yaşar, 2020), ülkemizin 'yegane sanat markası' haline gelmiş olması, küresel sanat piyasasının gerçeklerini gayet net şekilde ortaya koymaktadır. Son olarak, Güneştekin'in Contemporary İstanbul 2018 kapsamında, 1 milyon dolarlık sponsorluk desteği ve 130 çalışanla kotardığı "Ölümsüzlük Odası" adlı işin (Arman, 2018), onu yerel sanat fabrikatörlüğünden, küresel ölçeğe taşımış olduğunu söylemek de mümkündür.

Sanatın fabrikada üretilmesi konusunda günümüzde faal olan örnekler fazlasıyla çoğaltılabilir. Anselm Kiefer, Zhang Huan, Yayoi Kusama, Anish Kapoor gibi tanınmış sanatçılar çalışma sistemleri açısından burada verilen örneklere benzer yapılanmalarla yani kendilerinin yönettiği, kurumsal nitelikte işletilen bir atölye/fabrika sistemiyle sanatlarını ortaya çıkarıyorlar. Diğer tarafta ise taşeron sanat imalathaneleri de mevcut ekonomik sistemin doğal bir sonucu olarak küresel sanat sahnesindeki yerlerini almış durumdalar. Özellikle Amerika, Çin, Hindistan, İtalya ve İspanya'da sanat ekonomisinden pay almak isteyen girişimciler tarafından kurulan işletmeler, proje ya da eser bazında farklı sanatçılarla çalışarak, sanat eseri üretiyorlar. New York'ta "Prototype Production", Londra'da "Mike Smith Stüdyo" ve "MDM Props", Californiya'da "Carlson & Co" gibi yüksek bütçeli imalathaneler bunlardan bazıları.

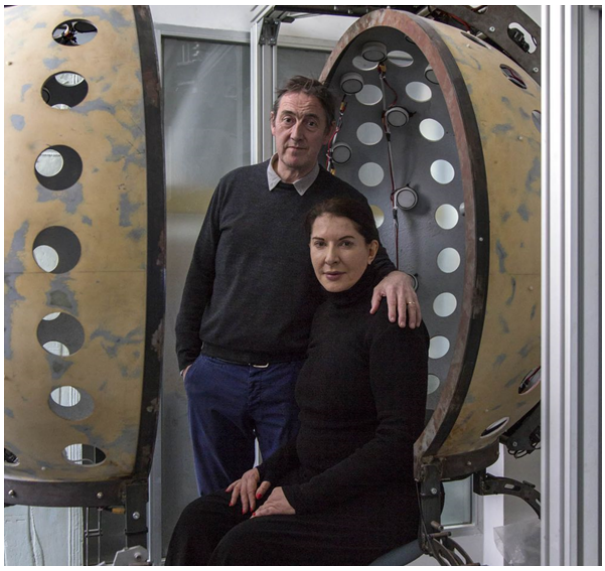
[5] Bilgi 05.09.2022 tarihinde Güneştekin Atölyesinin mali işlerden sorumlu yöneticisi Yusuf beyle yapılan telefon görüşmesiyle alınmıştır.

Prodüksiyon kalitesi ile öne çıkmış işletmeler arasında en fazla bilineni İspanya, Madrid'te, İngiliz girişimci Adam Lowe tarafından işletilen "Factum Sanat Fabrikası". Factum'un adına iş ürettiği sanatçı listesinde farklı disiplinlerden oldukça önemli isimler yer alıyor. Ünlü performans sanatçısı Marina Abramoviç, arazi sanatı ve yerleştirme işleriyle tanınan Maya Lin, anıtsal soyut heykelleriyle markalaşmış Anish Kapoor, kavramsal sanatçı Jenny Holzer, Afrika'nın sembol sanatçılarından heykeltraş El Anatsui gibi önemli sanatçılar, listenin dikkat çeken markaları (Tarmy, 2018).

Factum Sanat Fabrikası gibi işletmelerin üretim metodu, farklı sanat disiplinlerinde üretim yapabilmek için, Koons ya da Hirst fabrikalarında görülen "Fordist" dar alan emekçiliği yerine disiplin uzmanlığı gerektiriyor.

Görsel 6: Madrid Factum'un sanat eserlerinin çoğunu yaratmak için sözleşme yaptığı sanatçılardan; Charles Westgarth (heykel), Jenifer Vahos (resim) ve Carolina Ruiz (enstalasyon).

Örneğin, bir heykel yapılacaksa görev bir usta sanatçıya (bu örnekte Charles Westgarth'a) verilerek, sanatçının adına eser üreteceği sanatçı (bu örnekte Marina Abramoviç) ile fikri mutabakatı sağlamasının ardından, emekçinin kendi insiyatifini de kullanarak işi ortaya çıkarması bekleniyor. Sonuçta eserin fikri sahibinin eli değmeden ortaya bir Marina Abramoviç eseri çıkıyor (Binlot, 2018). Bu süreçte eserin önünde poz vermek görevi de işletmeci Adam Lowe ve sanatçı Marina Abramoviç'in üzerine düşüyor (Görsel 7).



Görsel 7: Adam Lowe ve Marina Abramoviç Madrid Factum Arte'de.

Taşeron sanatçılık olarak adlandırılabilecek bu işleyiş elbette ki sadece üst seviyede tanınmış sanatçılar için çalışmıyor. Örneğin, Alexander Gorlizki, New York'ta yaşayan ve geleneksel Hint motifleri üzerine hayali görüntüler eklediği resimleriyle tanınan bir ressam. Çalışmaları New York sanat piyasası için mütevazi sayılabilecek fiyatlarla, ortalama 10 bin dolar seviyesinde değer bulan; Londra'daki Victoria & Albert Müzesi'nde, Denver Sanat Müzesi'nde ve Toronto'daki Royal Ontario Müzesi'ne eserleri kabul edilmiş bir sanatçı. Resimleri, Hindistan'ın Jaipur kentinde Riyaz Uddin adlı bir "usta" tarafından işletilen ve yedi sanatçıdan oluşan bir imalathanede yapılıyor. Gorlizki, Hintli Uddin'in beceri seviyesine yükselebilmesinin 20 yıl süreceğini söylüyor ve "gerçekten resimle uğraşmamayı tercih ederim çünkü teknik yetersizlik tarafından engellenmiyor olmam beni özgürleştiriyor" diyor (Sesser, 2011).

Sonuç

Günümüz sanatı, 21. Yüzyıl başından bu yana yayılım hızı giderek artan bir trendle ticari getirinin en önemli 'şey' olduğu bir ekonomik alana dönüşmüş durumda. Bu durum elbette ki öncelikle sanat eserlerini bir meta hatta emtia olarak gören sermaye sahiplerinin, aldıkları eseri daha sonra daha yüksek fiyatla yeniden piyasa sürebileceklerini düşünmeleri. Dolayısıyla sanat piyasasının en büyük sorunu ileride değerini arttırması muhtemel olan sanat eserlerine ulaşmak; yani kaliteli arz ihtiyacı. Bu noktada da karşımıza en kolay çözüm olarak, marka değeri yüksek sanatçıların eser arzını arttırmaları gerekliliği ortaya çıkıyor. Sonuçta da metin içerisindeki örneklerde görüldüğü gibi markalaşmış sanatçılar üretim süreçlerini kısaltmak ve mümkün olduğunca düzenli bir arz yaratmak amacıyla seri üretim yapabilecek sanat fabrikalarını hayata geçiriyorlar. ArtNet'ten sanat eleştirmeni Charlie Finch bu durumu şöyle özetliyor: "Düzen, galeriler ve sanatçıları hep birlikte, 'çok zenginlerin fazla parası' tarafından yönlendirilen bir ürün geliştirme ve maliyet rekabetine zorlar ve sanat fabrikaları sistemi tek çare olarak kalır".

Sanat fabrikalarının var oluş nedenleri arasında başı çeken unsurlardan biri de özellikle büyük ölçekli uluslararası şirketlerin ya da günümüz sanat piyasasında ifade edildiği haliyle "kurumsal sermayenin" anıtsal eserlere olan talebidir. Devasa kurulum ve imalat maliyetleri gerektiren bu tip işleri ortaya çıkarmak, doğal olarak endüstriyel bir yaklaşımı zorunlu kılmaktadır. Tabi ki tek bir iş yapmak için bir fabrika kurmak hiçbir ekonomik sistemle bağdaşmaz; fabrikalar tanımı gereği tekrar eden ürünler ortaya çıkarır ve böylece önce donanım maliyetini amorti eder, ardından kâra geçer.

Diğer taraftan, bu metinde betimlenen manzara büyük ölçekli sanat üreticilerine odaklanmış olsa da geride kalan bireysel sanatçıların da piyasa gerekliliklerini önceleyerek, sanatlarını pazarlanabilir, ticari bir

ürün hazırlama koşullanmasıyla ürettikleri söylenebilir. Bu profil tam da Nicolas Bourriaud'nun Radicant'da (2009) çizmeye çalıştığı "güncel sanatçı" profilinde olduğu gibi, küresel sanat dünyasında kendini göstermek isteyecek sanatçıların, kendi sanatlarını "küresel dolaşıma sokabilecek" şekilde kurgulama gerekliliğini öne çıkarmaktadır. Dahası, artık günümüz genç sanatçısının bireysel sanat becerilerini de sanat emekçisi statüsüyle, küresel sanat endüstrisinin hizmetine sunabilmeye hazır hale getirmiş olması gerekliliğini de Bourriaud'nun 13 yıl önce çizdiği 21. yüzyıl sanatçısı profiline eklemek yanlış olmayacaktır.

Son olarak vurgulamak gerekir ki sanatın seri üretim ve fabrikalaşma gibi endüstriyel üretim metotlarını içselleştirmesi, küreselleşmiş dünyamızın, küresel ekonomik düzeninin olağan bir sonucu olarak karşımıza çıkmaktadır. İdealist ve modernist bakışla sanatlarını(!) seri üretim bandından çıkaran Koons, Murakami, Hirst gibi markaları eleştirmek mümkün olsa da günümüz gerçekliğinde onların küresel ekonomik düzenin vazgeçilmez çarkları olarak, üstlerine düşeni yerine getirdiklerini görmek gerekir. Sanat piyasası, sanatçı ya da sanatseverlerin yönlendirdiği bir evren değildir.

Kaynaklar

Akay, Ali (2010). Postmodernizmin ABC'si, Say Yayınları, İstanbul.

Akbar, Arifa (2007). Koons is Most Expensive Living Artist at Auction, The Independent (16.11.2007), Londra. https://web.archive.org/web/20081206152237/

Arman, Ayşe (2018). Buyurun 'Ölümsüzlük Odası'na, Hürriyet (16.9.2018). https://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/ayse-arman/buyurun-olumsuzluk-odasina-40957558 (erişim tarihi: 3.2.2022).

Artun, Ali (Ed.) (2014). Sunuş / Sanat Emeği. Sanat Emeği, Kültür İşçileri ve Prekarite, İletişim, İstanbul.

Barnard, Malcolm (2010). Sanat, Tasarım ve Görsel Kültür, Ütopya Yayınları, Ankara.

Baudrillard, Jean (2004). Gösterge Ekonomi Politiği Hakkında bir Eleştiri, (O. Adanır ve A. Bilgin, çev.) Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul.

Binlot, Ann (2018). Marina Abramovic On Why She's 'Under Pressure To Open Roads For Every Great Female Artist', Forbes. (30.6.2018) https://www.forbes.com/sites/abinlot/2018/06/30/marina-abramovic-on-why-shes-under-pressure-to-open-roads-for-every-great-female-artist/?sh=73abb607a884

Bourriaud, Nicolas (2009). Radicant, Lukas & Sternberg Yayınevi, New York.

Bowley, Graham (2013). Hirst Counts the Dots, or at Least the Paintings. The New York Times (11.7.2013). https://www.nytimes.com/2013/06/12/arts/design/damien-hirsts-spot-paintings-the-field-guide.html

Byrne, Ciar (2007). Hirst's glittering price tag loses none of its shine. The Independent (31.08.2007). Londra. https://www.independent.co.uk/news/uk/this-britain/hirst-s-glittering-price-tag-loses-none-of-its-shine-463675.html

Colman, David (2017). Damien Hirst Will Take the Hate With the Love in Venice. Vulture (1.12.2017). https://www.vulture.com/2017/12/damien-hirst-on-treasures-of-the-wreck-of-the-unbelievable.html

Danto, Arthur (2013). Sanat Nedir, çev. Zeynep Baransel, İstanbul: Sel

Finch, Charlie (2011). Against Art Fairs, Artnet (23. 02.2011). http://www.artnet.com/magazineus/features/finch/against-art-fairs-2-23-11.asp

Foster, Hal (2008). The Medium is the Market, London Review of Books, c:30 s:19/9, Londra. https://www.lrb.co.uk/the-paper/v30/n19/hal-foster/the-medium-is-the-market

Goldstein, Caroline (2017). How Many Animals Have Died for Damien Hirst's Art to Live? Artnet. https://news.artnet.com/art-world/damien-whats-your-beef-916097

Gorman, Ellen (2012). Art Is Money-Sexy: The Corporatization Of Contemporary Art, Doktora tezi, George Mason University, ABD, 2012. https://hdl.handle.net/1920/8004

Jalbuena, Samito (2014). "Jeff Koons, Hong Kong'daki ilk büyük gösteri için Asya'ya indi", Business Mirror. https://businessmirror.com.ph/2014/11/11/jeff-koons-lands-in-asia-for-first-major-show-in-hong-kong/

Jones, Jonathan (2013). Do Damien Hirst's dots really matter? The Guardian (11.12.2013). https://www.theguardian.com/artanddesign/jonathanjonesblog/2013/dec/11/damien-hirst-spot-paintings-heist

Medina, Cuauhtemoc (2013). Çağdaş Sanat: 11 Tez. Ali Artun ve Nursu Örge (Ed.), Çağdaş Sanat Nedir? (ss.7-18), İletişim, İstanbul.

Murakami, Takashi (2019). Manga, Goya and 'Star Wars': The unexpected influences that made Takashi Murakami the artist he is today. CNN Style. https://edition.cnn.com/style/article/takashi-murakami-identity/index.html

O'Hagan, Sean (2009) The art of selling out, The Guardian (06.09.2009), Londra. https://www.theguardian.com/artanddesign/2009/sep/06/hirst-koons-murakami-emin-turk

Penet, P., & Lee, K. (2014). Prize & Price: The Turner Prize as a Valuation Device in The Contemporary Art Market. Poetics, 43, 149-171.

Petreycik, Kyle (2013). Why Not to Work for Jeff Koons, Hyperallergic. https://hyperallergic.com/64304/why-not-to-work-for-jeff-koons/

Reyburn, Scott (2022). Damien Hirst and the Art of the Deal. New York Times - Art and Design (21.01.2022). https://www.nytimes.com/2022/01/21/arts/design/damien-hirst-nft.html

Riefe, Jordan (2012). A Minute with: Damien Hirst on Hitting the "spot". Reuters. https://www.reuters.com/article/us-damienhirst-spot

Schneider, Tim (2019). Who Needs Assistants When You Have Robots? Jeff Koons Lays Off Dozens in a Move Toward a Decentralized, Automated Studio Practice. Artnet. https://news.artnet.com/art-world/jeff-koons-downsizing-1442788

Sesser, Stan (2011). The Art Assembly Line, The Wall Street Journal (03.06.2011). https://www.wsj.com/articles/SB10001424052702303745304576357681741418282

Shaw, Anny (2022). Art Market News: Hirst Income Sheet, The Art Newspaper. (24.03.2022) https://www.theartnewspaper.com/2022/03/24/new-accounts-reveal-damien-hirsts-company-received-pound13m-in-furlough-payments-while-making-large-scale-redundancies

Shiner, Larry (2004). Sanatın İcadı (İsmail Türkmen, çev.), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Soykan, Ömer Naci (1997). Sanatın Ne'liği - Sanatçının Kimliği Sorunu. Felsefe Arşivi, 30, (ss.107-122), İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul.

Stallabrass, Julian (2016). Sanat A.Ş. Çağdaş Sanat ve Bienaller, İletişim Yayınları, İstanbul.

Tarmy, James (2018). Step Inside the Factory Where Superstars Make Their Art. Bloomberg Art & Design (29.03.2018). https://www.bloomberg.com/news/features/2018-03-29/adam-lowe-of-factum-arte-makes-the-art-of-the-world-s-superstars

Tarmy, James (2021). Damien Hirst Has Created 10,000 Artworks That Can Be NFTs, If You Want. Bloomberg (14.07.2021). https://www.bloomberg.com/news/articles/2021-07-14/damien-hirst-the-currency-artworks-10-000-pieces-for-2-000-each?leadSource=uverify%20wall

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

Thornton, Sarah (2012). Sanat Dünyasında Yedi Gün, (Mine Haydaroğlu, çev.). Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Woo, Lee Jin ve Eui, Park Shin (2019). Semiotic Approach on Artist's Brand Communication: The Case of Damien Hirst. Bussiness Communication Resaerch Practices. 2019;2(1):38-42. https://doi.org/10.22682/bcrp.2019.2.1.38

Yaşar, Mesut. (2020). Girişimci Sanatçı Modeli: Ahmet Güneştekin Örneği. Journal of International Social Research, 13(73).

Yoshitake, Mika (2007). "The Meaning of the Nonsense of Excess" (Paul Schimmel, ed.), Murakami, Museum of Contemporary Art, Rizzoli International Publications Inc, Los Angeles.

İnternet kaynakları

e-skop (2013). Başkasının Sanatı İçin Çalışmak: Jeff Koons'un Sanat İşçileri, e-skop (15.02.2013) https://www.e-skop.com/skopbulten/baskasinin-sanati-icin-calismak-jeff-koonsun-sanat-iscileri/1141

Glassdoor (2022). https://www.glassdoor.com/Salary/Jeff-Koons-Arts-and-Design-Salaries-EI_IE279237.0,10_DEPT1002.htm

Skopbülten (2014). Sanat İmalatı VI: Takashi Murakami'nin Stüdyosu, Elçin Yılmaz (çev.). e-skop (10.4.2014). https://www.e-skop.com/skopbulten/sanat-ve-emek-sanat-imalati-vi-takashi-murakaminin-studyosu/1892

Görsel Kaynaklar

Görsel 1: https://www.gildensarts.com/artwork/andy-warhols-factory-warhol-sitting-in-the-factory/ (Erişim Tarihi: 12.10.2022)

Görsel 2: https://blog.artsper.com/en/a-closer-look/15-things-to-know-about-jeff-koons/ ve https://media.vanityfair.com/photos/54cac0d2674871890b57d045/master/w_1600,c_limit/image.jpg (Erişim Tarihi: 05.05.2022)

Görsel 3: https://www.theguardian.com/artanddesign/2017/apr/16/damien-hirst-treasures-from-the-wreck-of-the-unbelievable-review-venice ve https://rockartfashion.net/2017/12/29/treasures-from-the-wreck-of-the-unbelievable-by-damien-hirst-venice-italy-best-of-exhibitions-2017/ (Erişim Tarihi: 08.05.2022)

Görsel 4: https://www.fairart.io/artworks/damien-hirst/1289/the-currency/57759 (Erişim Tarihi: 08.05.2022)

Görsel 5: CNN Style. https://edition.cnn.com/style/article/takashi-murakami-identity/index.html (Erişim Tarihi: 06.05.2022)

Görsel 6: https://www.wallpaper.com/art/takashi-murakami-studio-visit-garage-museum-exhibition (Erişim Tarihi: 17.04.2022)

Görsel 7: https://assets.bwbx.io/images/users/iqjWHBFdfxIU/iOzgBxJD7cCw/v1/800x-1.jpg (Erişim Tarihi: 14.08.2022)

MASS PRODUCTION OF ART: CONTEMPORARY ART FACTORIES

Erdem OĞUZ

ABSTRACT

Artworks have often been regarded as commodities throughout history. However, unlike the past, today's art market has gone beyond being a stock market where only prominent works of art are valued, it has turned into a private economy area where the artwork(!) is planned as a commodity at the design stage and is released as one of the elite commodities of the global economy as soon as it leaves the production line. The big art studios, which constitute the production ring of this transformation and can now be qualified as factories, are the subject of this study. It is aimed to discuss the "what" of the produced works and the production system of "factory" owners such as Jeff Koons, Damien Hirst, Takashi Murakami, Anish Kapoor, Ahmet Güneştekin, through the irony of the fact that art is produced in the factory and moreover the contradiction in using the concepts of art and production side by side. The reasons and consequences of turning to mass production methods in art were also investigated, and the reality of the 'Art Factory' was tried to be described. In addition, it is aimed to show the functioning of today's art in this market-oriented order and the laboring role of today's artist in this process by examining whether the labor of artists who use their artistic talents to create someone else's art by working in these workshops is different from being a "wage-art" or craft, as Kant puts it.

Keywords: Contemporary Art, Art Market, Mass Production, Art Labor.