

TÜRKİYE’DE CONTEMPORARY İSTANBUL’A ALTERNATİF
ÇAĞDAŞ SANAT FUARLARI

ECE MELİS DÖVEN

Bilkent Üniversitesi İktisadi, İdari ve Sosyal Bilimler Fakültesi

Uluslararası İlişkiler Bölümü, 2016

Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Kuramı ve Eleştiri
Tezli Yüksek Lisans Programı, 2020

Bu tez, Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü’ne
Yüksek Lisans (MA) derecesi için sunulmuştur.

IŞIK ÜNİVERSİTESİ

2020

İŞIK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRKİYE'DE CONTEMPORARY İSTANBUL'A ALTERNATİF
ÇAĞDAŞ SANAT FUARLARI

ECE MELİS DÖVEN

ONAYLAYANLAR:

Prof. Dr. Eva ŞARLAK

İşık Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Didem Kara SARIOĞLU

İşık Üniversitesi

Doç. Dr. Ayşe Hazar KÖKSAL

Özyeğin Üniversitesi

ONAY TARİHİ: 03/06/2020

ÖZET

20. yüzyılın başlarında, avangard akımların etkisiyle sanatın her alanında köklü bir değişim yaşanmıştır. Teknolojik ve küresel etkilerle birlikte 21. yüzyıldaki sanat anlayışı artık çok daha karma ve global bir karaktere bürünmüştür. Bu süreçte sadece sanatın üretimi değil, üretimden sonraki süreçlerin de değişimi başlamıştır. 1980'lerde giderek yaygınlaşan bienallerden sonra yeni sanat anlayışıyla üretilen eserlerin sergilendiği, sanatın alımlayıcıları ile sanatçıyı buluşturan yeni platformlara ihtiyaç duyulmuştur. Avrupa ve Amerika başta olmak üzere düzenlenmeye başlanan çağdaş sanat fuarları 2000 yılından sonra Türkiye'de de bir ihtiyaç olarak sanat piyasasındaki yerini almıştır.

Contemporary İstanbul Çağdaş Sanat Fuarı, Türkiye'nin ilk ve en önemli organizasyonu olarak 2006 yılında ilk edisyonunu gerçekleştirmiştir. 2019 yılına kadar giderek büyüyen ve genişleyen bir perspektifle İstanbul'un bir sanat merkezi olmasını amaçlayan Contemporary İstanbul, aynı zamanda çağdaş sanat fuarı olarak bir ekol haline gelmiştir. Katılımcı galeri, kurum, sanatçı ve koleksiner sayısını her geçen yıl yükseltten fuar, aynı zamanda Dünya'nın birçok ülkesiyle güçlü bağlantılar kurmayı başarmıştır. Heykel, resim, fotoğraf gibi klasik sanat türlerinin yanı sıra video-art, enstalasyon, performans, street art gibi çağdaş sanat türlerinin yer aldığı Contemporary İstanbul, zaman içerisinde alternatif fuarların oluşmasına da zemin hazırlamıştır.

Art-Ankara, Step İstanbul, ArtWeeks Akaretler, İstanbul Sanat ve Antika Fuarı ile ArtContact gibi, bu çalışma kapsamında incelenen çağdaş sanat fuarları son yıllarda Türkiye'deki alternatif fuarlar olarak dikkat çekmektedir. Katılım, içerik, fiyat, konsept gibi konularda Contemporary İstanbul'a benzeyen veya ayrılan yönleriyle bu fuarlar da Türkiye'nin çağdaş sanat alanındaki diğer önemli adımlarını oluşturmaktadır. Bu tez çalışması, Contemporary İstanbul Çağdaş Sanat Fuarı ekseninde, alternatif fuarlar üzerinden bir karşılaştırma yapmayı amaçlamıştır.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş Sanat, Fuar, Contemporary İstanbul, Türkiye, Alternatif

ABSTRACT

At the beginning of the 20th century, under the influence of avant-garde movements, a radical change occurred in all areas of art. In addition to the technological and global influences, the 21st century art concept has now taken on a much more complex and global character. In this process, not only the production of art, but also the change of processes after production began. After the biennials, which became more and more widespread in the 1980s, new platforms were needed to bring together the buyers of the art and the artist, displaying the works produced with a new understanding of art. After European contemporary art fairs began to be held, particularly in America took place in 2000 in Turkey as well as a need in the art market.

Contemporary Istanbul Art Fair, has performed Turkey's first edition in 2006 as the first and most important organizations. Aiming to make Istanbul an art center with a growing and expanding perspective until 2019, Contemporary Istanbul has also become a school as a contemporary art fair. Increasing the number of participating galleries, institutions, artists and collectors every year, the fair also managed to establish strong connections with many countries of the world. Contemporary Istanbul, which includes modern art types such as sculpture, painting, photograph, as well as video-art, installation, performance, street art, has also prepared the ground for alternative fairs in time.

Art-Ankara, Istanbul Steben, artweeks Akaretler, Istanbul artcontact fairs such as the Art and Antiques Fair, this study examined the scope of contemporary art fairs in recent years has attracted attention as an alternative fairs in Turkey. Participation, content, price, on topics such as the concept Contemporary Istanbul with similar or left direction in this exhibition are the other important steps in the field of contemporary art in Turkey. This thesis study aimed to make a comparison on the axis of Contemporary Istanbul Contemporary Art Fair through alternative fairs.

Keywords: Contemporary Art Exhibition, Contemporary Istanbul, Turkey, Alternative

TEŞEKKÜR

En başta tez danışmanım ve çok sevgili hocam Prof. Dr. Eva Şarlak'a, dersine girdiğim ilk günden itibaren sanatı bana daha da çok sevdirdiği, pozitif enerjisiyle hep olumlu kalmamı sağladığı ve tez konumun seçiminden bitimine kadarki tüm aşamalarındaki değerli fikirleri ve yönlendirmeleri için,

Sevgili ve değerli jüri üyelerim Dr. Öğr. Üyesi Didem Kara Sarıoğlu ve Doç. Dr. Ayşe Hazar Köksal'a tezimi tamamlamamdaki çok değerli önerileri ve katkıları için,

Yıllar önce Velazquez'in "Las Meninas" tablosu ile birlikte beni sanat tarihiyle tanıştırdığı ve Sanat Kuramı ve Eleştiri yüksek lisansını yapmama vesile olduğu için sevgili Arşo Kasparyan hocama,

Tüm tez süresi boyunca beni yüreklendirdiği, çok değerli bilgi paylaşımları ve manevi desteğiyle beni hiç yalnız bırakmadığı için çok sevgili Dr. Feride Çelik'e,

Hayatım boyunca hep yanımda olduğu, kararlarım ne olursa olsun desteklediği ve zorlandığımda sonsuz sevgisiyle yüreklendirdiği için canım anneme çok çok çok teşekkür ederim.

Özet	ii
Abstract	iii
Teşekkür	iv
İçindekiler Tablosu	v
Resim Listesi	vi
Figür Listesi	x
Kısaltmalar	xi
1. GİRİŞ	1
1.1. Araştırmanın Amacı	1
1.2. Araştırmanın Yöntemi ve Veri Toplama	3
2. DÜNYA'DA VE TÜRKİYE'DE ÇAĞDAŞ SANAT FUARLARI	7
2.1. Çağdaş Sanat Fuarı'nın Genel Tanımı ve Dünyadaki Örnekleri	7
2.2. Çağdaş Sanat Fuarının Türkiye'deki Gelişimi	13
3. TÜRKİYE'DE BİR SANAT FUARI:	24
CONTEMPORARY İSTANBUL	24
3.1. Contemporary İstanbul'un Tarihçesi ve Kapsamı	24
3.2. Contemporary İstanbul'un Kuruluşundan Günümüze Gelişimi	31
4. CONTEMPORARY İSTANBUL'A ALTERNATİF ÇAĞDAŞ SANAT FUARLARI	60
4.1. ArtAnkara	61
4.2. ArtWeeks Akaretler	68
4.3. Step İstanbul	72
4.4. IAAF: İstanbul Sanat ve Antika Fuarı	76
4.5. ArtContact	79
5. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ	81
KAYNAKÇA	88

Resim Listesi

Resim 1. Köln Sanat Pazarı, Köln, 1967	11
Resim 2. Contemporary İstanbul Genel Logo.....	28
Resim 3. 12.Contemporary İstanbul Logo.....	29
Resim 4. 14.Contemporary İstanbul Logo.....	29
Resim 5. 1.Contemporary İstanbul – Likya Sanat Galerisi, 2006	33
Resim 6. 1.Contemporary İstanbul Sergisinden, 2006	34
Resim 7. 1.Contemporary İstanbul Sergisinden, 2006	34
Resim 8. 1.Contemporary İstanbul, Bedri Baykam tasarımı performans, 2006	35
Resim 9. 2.Contemporary İstanbul sergilerinden, 2007	36
Resim 10. 4.Contemporary İstanbul, Kemal Tufan Enstalasyonu, 2009.....	37
Resim 11. 4.Contemporary İstanbul, Kemal Tufan Enstalasyonu, 2009.....	37
Resim 12. 4.Contemporary İstanbul, Naci İslimyeli tabloları, 2009	38
Resim 13. 5.Contemporary İstanbul, Lale Tara Fotoğraf, 2010.	40
Resim 14. 5.Contemporary İstanbul, Ahmet Güneştekin Çağ Tufanı Eseri, 2010. 41	
Resim 15. 5.CI, Ahmet Güneştekin Saf Adalet Dev Kontrüksiyon Eseri, 2010	42
Resim 16. 6.Contemporary İstanbul, Men at work', EOA Projects, 2011.....	43
Resim 17. 7.CI, Andreas Gursky, Bangkok No.4.....	43
Resim 18. 8. Contemporary İstanbul fuarından seçkiler, 2013	45
Resim 19. 9.Contemporary İstanbul Logo ve Afiş Tasarımı, 2014	46
Resim 20. 9.CI, İlgin Seymen, Forever Blind, 2014	46
Resim 21. Bahadır Baruter, Mukadderat Serisi, İsimli II, 2015	47
Resim 22. Yaşam Şaşmazer, İstila, 2015	48
Resim 23. 11. Contemporary İstanbul Logo ve Afiş Tasarımı, 2016	48
Resim 24. Niloufar Banisadr, Tahran, Volies Aux Vents – Veil In The Wind (2010-2012)	49
Resim 25. Suat Akdemir – Contemporary İstanbul 2017	51
Resim 26. Genco Gülan, Antik Gelecek, CI 2017.....	52
Resim 27. Can Büyükberber, Morphogenesis, Siemens sergisi, CI 2017	52
Resim 28. Serdar Akkılıç – Contemporary İstanbul 2017	54
Resim 29. Contemporary İstanbul 2018 Sergilerinden Bir Görüntü.....	55
Resim 30. Ahmet Güneştekin, Ölümsüzlük Odası, CI 2018	56
Resim 31. Elsa Sahal, Jardin des Tuileries / Rashid Al Khalifa, Mobile Column I 57	
Resim 32. Elsa Sahal, Jardin des Tuileries / Rashid Al Khalifa, Mobile Column I 58	
Resim 33. Resole, The Skin (Aktif Performans), CI 2019	59
Resim 34. 1.ArtAnkara Fuarından, 2015	61
Resim 35. Necmettin Özlü, Maskeli Kadın, 2016.....	62
Resim 36. C. Schmidt, Twins Playing Ball – Soyunuyoruz Sergisinden, Anam Kahroldu	63
Resim 37. C. Schmidt, Twins Playing Ball – Soyunuyoruz Sergisinden, Anam Kahroldu	63

Resim 38. Ahmet Yeşil, Sesler ve İzler - Ercan Ayçiçek-Bir İnsan Yeter, 2018.....	65
Resim 39. Ahmet Yeşil, Sesler ve İzler - Ercan Ayçiçek-Bir İnsan Yeter, 2018.....	65
Resim 40. Nurettin Akkaya, Mühürlenmiş Zamanlar – Mine Poyraz, Geçiş, 201966	
Resim 41. Nurettin Akkaya, Mühürlenmiş Zamanlar – Mine Poyraz, Geçiş, 201966	
Resim 42. Hasan Saygın, Cindy, 2020	68
Resim 43. ArtWeeks Akaretler Tanıtım Görseli, 2020.....	68
Resim 44. ArtWeeks Karma Sergi	69
Resim 45. ArtWeeks Akaretler Sergilerden Görüntüler, 2019.....	70
Resim 46. ArtWeeks Akaretler Sergilerden Görüntüler, 2019.....	71
Resim 47. ArtWeeks Akaretler, Tanıtım Görseli.....	72
Resim 48. Step İstanbul Logo, 1.Step İstanbul Tanıtım Broşürü, 2019.....	73
Resim 49. Step İstanbul Logo, 1.Step İstanbul Tanıtım Broşürü, 2019.....	73
Resim 50. Ramazan Can, Düşene Birde Siz Vurun – Olgu Ülkenciler, Pamuk Prenses, 2019	75
Resim 51. Ramazan Can, Düşene Birde Siz Vurun – Olgu Ülkenciler, Pamuk Prenses, 2019	75
Resim 52. Sedat Girgin, Üç Cemre, Step İstanbul 2019	76
Resim 53. İstanbul Sanat ve Antika Fuarı, 2020 Tanıtım Görseli	77
Resim 54. İstanbul Sanat ve Antika Fuarı'ndan bir kesit, 2020.....	77
Resim 55. Antika: Osmanlı Hanedan Alameti Saray İşi Sultani Göğüs Broşu.....	78
Resim 56. Kadir Akyol, Cleopatra, IAAF 2020.....	79
Resim 57. ArtContact İstanbul 2020 Tanıtım Afışı	80

Resim 1. Köln Sanat Pazarı, Köln, 1967	11
Resim 2. Contemporary İstanbul Genel Logo.....	28
Resim 3. 12.Contemporary İstanbul Logo.....	29
Resim 4. 14.Contemporary İstanbul Logo.....	29
Resim 5. 1.Contemporary İstanbul – Likya Sanat Galerisi, 2006	33
Resim 6. 1.Contemporary İstanbul Sergisinden, 2006	34
Resim 7. 1.Contemporary İstanbul Sergisinden, 2006	34
Resim 8. 1.Contemporary İstanbul, Bedri Baykam tasarımı performans, 2006	35
Resim 9. 2.Contemporary İstanbul sergilerinden, 2007	36
Resim 10. 4.Contemporary İstanbul, Kemal Tufan Enstalasyonu, 2009.....	37
Resim 11. 4.Contemporary İstanbul, Kemal Tufan Enstalasyonu, 2009.....	37
Resim 12. 4.Contemporary İstanbul, Naci İslimyeli tabloları, 2009	38
Resim 13. 5.Contemporary İstanbul, Lale Tara Fotoğraf, 2010.	40
Resim 14. 5.Contemporary İstanbul, Ahmet Güneştekin Çağ Tufanı Eseri, 2010. 41	
Resim 15. 5.CI, Ahmet Güneştekin Saf Adalet Dev Kontrüksiyon Eseri, 2010	42
Resim 16. 6.Contemporary İstanbul, Men at work', EOA Projects, 2011.....	43
Resim 17. 7.CI, Andreas Gursky, Bangkok No.4.....	43
Resim 18. 8. Contemporary İstanbul fuarından seçkiler, 2013	45
Resim 19. 9.Contemporary İstanbul Logo ve Afiş Tasarımı, 2014	46
Resim 20. 9.CI, İlgin Seymen, Forever Blind, 2014	46
Resim 21. Bahadır Baruter, Mukadderat Serisi, İsimless II, 2015	47
Resim 22. Yaşam Şaşmazer, İstila, 2015	48
Resim 23. 11. Contemporary İstanbul Logo ve Afiş Tasarımı, 2016	48
Resim 24. Niloufar Banisadr, Tahrán, Volies Aux Vents – Veil In The Wind (2010-2012)	49
Resim 25. Suat Akdemir – Contemporary İstanbul 2017	51
Resim 26. Genco Gülan, Antik Gelecek, CI 2017.....	52
Resim 27. Can Büyükberber, Morphogenesis, Siemens sergisi, CI 2017	52
Resim 28. Serdar Akkılıç – Contemporary İstanbul 2017	54
Resim 29. Contemporary İstanbul 2018 Sergilerinden Bir Görüntü.....	55
Resim 30. Ahmet Güneştekin, Ölümsüzlük Odası, CI 2018	56
Resim 31. Elsa Sahal, Jardin des Tuileries / Rashid Al Khalifa, Mobile Column I 57	
Resim 32. Elsa Sahal, Jardin des Tuileries / Rashid Al Khalifa, Mobile Column I 58	
Resim 33. Resole, The Skin (Aktif Performans), CI 2019	59
Resim 34. 1.ArtAnkara Fuarından, 2015	61
Resim 35. Necmettin Özlü, Maskeli Kadın, 2016.....	62
Resim 36. C. Schmidt, Twins Playing Ball – Soyunuyoruz Sergisinden, Anam Kahroldu	63
Resim 37. C. Schmidt, Twins Playing Ball – Soyunuyoruz Sergisinden, Anam Kahroldu.....	63
Resim 38. Ahmet Yeşil, Sesler ve İzler - Ercan Ayçiçek-Bir İnsan Yeter, 2018.....	65
Resim 39. Ahmet Yeşil, Sesler ve İzler - Ercan Ayçiçek-Bir İnsan Yeter, 2018.....	65

Resim 40. Nurettin Akkaya, Mühürlenmiş Zamanlar – Mine Poyraz, Geçiş, 2019	66
Resim 41. Nurettin Akkaya, Mühürlenmiş Zamanlar – Mine Poyraz, Geçiş, 2019	66
Resim 42. Hasan Saygın, Cindy, 2020	68
Resim 43. ArtWeeks Akaretler Tanıtım Görseli, 2020.....	68
Resim 44. ArtWeeks Karma Sergi	69
Resim 45. ArtWeeks Akaretler Sergilerden Görüntüler, 2019.....	70
Resim 46. ArtWeeks Akaretler Sergilerden Görüntüler, 2019.....	71
Resim 47. ArtWeeks Akaretler, Tanıtım Görseli.....	72
Resim 48. Step İstanbul Logo, 1.Step İstanbul Tanıtım Broşürü, 2019.....	73
Resim 49. Step İstanbul Logo, 1.Step İstanbul Tanıtım Broşürü, 2019.....	73
Resim 50. Ramazan Can, Düşene Birde Siz Vurun – Olgü Ülkenciler, Pamuk Prenseler, 2019	75
Resim 51. Ramazan Can, Düşene Birde Siz Vurun – Olgü Ülkenciler, Pamuk Prenseler, 2019	75
Resim 52. Sedat Girgin, Üç Cemre, Step İstanbul 2019	76
Resim 53. İstanbul Sanat ve Antika Fuarı, 2020 Tanıtım Görseli	77
Resim 54. İstanbul Sanat ve Antika Fuarı'ndan bir kesit, 2020.....	77
Resim 55. Antika: Osmanlı Hanedanı Alâmeti Saray İşî Sultani Göğüs Broşu.....	78
Resim 56. Kadir Akyol, Cleopatra, IAAF 2020.....	79
Resim 57. ArtContact İstanbul 2020 Tanıtım Afîşî	80

FİGÜR LİSTESİ

- Figür 1. Sanat Fuarlarının Yıllara Göre Kurulum Sayısı, 1954-2011. 13**
Figür 2. Contemporary İstanbul'un 2006-2009 Ziyaretçi ve Galeri Grafiği..... 39

KISALTMALAR

CI : Contemporary İstanbul
IAAF : İstanbul Sanat ve Antika Fuarı

1. GİRİŞ

Çağdaş Sanat Fuarları, Türkiye’de modern sanata olan talep ve üretim ilişkileri esasına dayanarak son yıllarda dikkat çeken bir sanat pazarı oluşumlarıdır. Bu fuarlar aynı zamanda güncel sanat yaşamını ve üretimlerin içeriğini etkilemektedir. Bu nedenle son yirmi yıldaki modern sanat piyasasının ve üretiminin incelenmesinde, belirli kuramsal bilgilerden faydalanılması kadar güncel bilgileri de kayda geçirmek önemlidir.

Çalışmanın bu ilk bölümünde yapılacak olan araştırmanın amacı açıklanacaktır. Ardından araştırmanın kapsamı, toplanan verilerin yöntemsel olarak nasıl ele alındığı ve yorumlanması üzerine genel hatlarıyla bilgi verilecektir. Güncel bir çalışmanın bu noktada yöntemi ve yöntemin nasıl uygulandığı, en az çalışmanın içeriği kadar önemli olmakla birlikte farklı araştırmalar için de yeni tartışmalar açması beklenmektedir.

1.1.Araştırmanın Amacı

Bütün Dünya’da ve özel olarak Türkiye’de, Avangard Sanat akımlarından günümüze kadar gelinen süreçte artık sanat eserlerinin çeşitli bienal, sergi ya da özel gösterimlerde sunulmasına “Çağdaş Sanat Fuarları” gibi yeni alternatifler eklenmiştir. Bu tez çalışması, Türkiye’de özellikle son yıllarda önem kazanmaya başlayan bu Çağdaş Sanat Fuarları arasında bir ekol olma özelliği taşıyan Contemporary İstanbul’un amaçlarını, kapsam ve süreçlerini detaylı bir şekilde değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Bunun yanı sıra Contemporary İstanbul’a alternatif olarak ortaya çıkan alternatif sanat fuarlarının kapsamlarını, aralarındaki farkları değerlendirmeyi hedeflemiştir.

Özellikle sanat eserlerinin, sergilenmesi kadar onu satın almak isteyen kişilerle/kurumlarla buluşması da artık sanatsal döngünün bir parçası haline gelmiştir. Bunun yanı sıra sanatın estetik boyutu kadar ticari bir unsur olarak da güç kazanması, Renaissance Avrupası’ndaki güçlü ve soylu ailelerin sanatı kullanmasının modern bir yorumu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunun en temel sebebi, sanatın doğası gereği evrensel bir yanının olmasıdır. Bu evrensel dil, özellikle dijital ve teknolojik

gelişmelerle birlikte 1980 sonrası dünyaya hakim olan küreselleşme içinde, sanatın yer almasına neden olmuştur. Sanat eserine kolay erişim, sanatçıların küresel bazda seslerini duyurabilmesi gibi olumlu etkiler kadar, rekabetin de yine küresel bir boyuta taşınmasına neden olmuştur (Bayrak, 2013: 125).

İşte bu noktada küreselleşen ve gittikçe daha karmaşık ilişkilerden oluşan sanat dünyasında, Çağdaş Sanat Fuarları'nın, sanatçı ile tüketici ve sanatçı ile galeri arasındaki buluşma noktalarından birisi haline gelmesi açısından önemlidir. Bu nedenle çalışmanın ana ekseninde Contemporary İstanbul Çağdaş Sanat Fuarı incelenmiş ve Türkiye'de son on yıl içinde alternatif olarak kurulan diğer sanat fuarları ve benzeri satış amaçlı sanat etkinliklerinin Contemporary İstanbul ile arasındaki sebep sonuç ilişkisine odaklanılmıştır. Türkiye'de Contemporary İstanbul sanat fuarına alternatif olarak ortaya çıkan bu yeni çağdaş sanat fuarlarının ve etkinliklerinin çıkış nedenlerinin incelenmesi, aynı zamanda küresel ve çağdaş sanat algısının ülkemizdeki yansımalarını görebilmek için de önemlidir.

Contemporary İstanbul ve alternatifleri gibi Çağdaş Sanat Fuarlarının bir diğer önemli noktası ise post-modern sanat anlayışının ve bu anlayışın zeminini oluşturan tüketim toplumu kavramının, özellikle görsel ve plastik sanatlardaki önemli yansımalarıdır. Her şeyin tüketilebilir ve ulaşılabilir olduğu günümüz dünyasında sanat eserleri de tüketim nesnelere haline gelmiştir. Üretilen sanat eserlerini takip eden, satın almak isteyen veya aracı olmak isteyen insanların ise sanatçı ile kurabildikleri en "küresel çözüm" sanat fuarları haline gelmiştir. Bir bakıma sanatın pazarlanması ve sanatçının küresel bazda daha tanınır, işleri satılır hale gelmesinin bir diğer önemli koşulunu oluşturan Çağdaş Sanat Fuarları, genel olarak küresel, kapitalist ve rekabet gibi alanlarda sanatçılara söz hakkı tanımaktadır. Birçok sanatçının hala tepki gösterdiği Çağdaş Sanat Fuarlarının, kuşkusuz en önemli misyonlarından bir tanesi, tüketimi hızlandırdığı kadar tüketimi ve sanatçılar arası etkileşimi de hızlandırmasıdır. Aynı zamanda klasik anlamda bir sanat-alımlayan ilişkisinin artık günümüz koşulları dikkate alındığında yetersiz kalması da fuar anlayışının Dünya ve son yıllarda da Türkiye'de talep edilmesinin bir diğer nedenidir (Çildir, Fettahlıoğlu, 2019: 48).

Bu noktada, çalışmanın kapsamındaki fuarların Türkiye'deki çağdaş sanat algısına ve küresel bazda gelinen yeni sanat ortamındaki gelişmelerin ülke özelindeki yansımalarına dikkat çekmek önemlidir. Çalışmanın temel amaçlarından bir tanesi de küresel ve değişen yeni dünya düzenindeki Çağdaş Sanat algısının, fuarlar üzerinden değerlendirmesidir.

Çağdaş Sanat Fuarları'nın küreselden yerele uzanan etkilerinin yanı sıra Türkiye'deki görsel ve plastik sanatların, Dünya genelindeki konumunu anlamak için de bu çalışmanın yeni bir bakış açısı kazandırması amaçlanmaktadır.

Neticede sanat fuarlarının, ekonomik anlamda gelişmesi ve güçlenmesi ile iki önemli sonuç ortaya çıkmaktadır. Bunlardan birincisi yerel ve kültürel sanat üretimlerinin, uluslararası fuarlarda Dünya'ya açılmasıdır. İkinci sonuç ise, Türkiye'deki sanatçıların katıldıkları bu fuarlar ile küresel anlamda diğer sanatçılarla etkileşime geçmeleridir. 2010 yılı itibari ile İstanbul İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü tarafından hazırlanan sektörel araştırma raporunda, Türkiye'de toplam 7 sanat fuarının düzenlendiği görülmektedir. Bu sanat fuarlarının, İstanbul yoğunlukta olmasının yanında uluslararası çapta yerel sanatçıların dünyaya açılması bakımından önemli olduğu, raporda vurgulanmaktadır (Bakbaşı, 2010: 25).

1.2.Araştırmanın Yöntemi ve Veri Toplama

Türkiye'deki Çağdaş Sanat Fuarlarından Contemporary İstanbul ve alternatif olarak gelişen ArtAnkara, Atweeks Akaretler, Step İstanbul, IAAF (İstanbul Art Antique Fair) ve ArtContact isimli beş sanat fuarının incelendiği bu tez çalışması, güncel ve hala devam eden bir sürecin bilimsel araştırmasını yapmayı amaçlamaktadır.

Çalışmanın veri toplama, elde edilen verileri analiz edip aktarma ve bulguların yorumlanması gibi süreçlerde gerek yazılı gerekse sözlü dokümanlara ihtiyaç duyulmaktadır. Araştırmada öncelikli geçtiğimiz yıllarda ve içinde bulunduğumuz zamanda kurulan yeni sanat fuarları ve satış amaçlı sanat etkinliklerinin kullanılması,

veri toplama süreçlerini ve tekniklerini de belirlemiştir. Yakın tarihli ve süregelen bir olgu olması, YÖK Tez Tarama Merkezi, kütüphaneler ve arşivlerde yapılan araştırmada doğrudan konuyla ilgili kapsamlı bir çalışmaya rastlanmamasına neden olmuştur. Bu nedenle çeşitli yayın ve kaynaklardan bilgi toplanmış, bu bilgiler farklı kaynakların karşılaştırılması yoluyla sınanarak doğrulanmıştır.

Aynı zamanda çalışmanın veri tabanında kullanılmak üzere, güncel olarak kullanılan internet sitelerinden ve ilgili fuarların yetkili kişileri ile yapılan röportajlarından faydalanılması gerekmiştir. Çalışmanın güncel bir süreci kapsamamasından ve yazılı-kuramsal çalışmalarından olmamasından dolayı, bu tez çalışması yöntembilimsel olarak klasik veri toplama yönteminin yanı sıra Nitel Araştırmanın içerisinde yer alan Süreç Çalışmaları ve Sözlü Tarih yöntemlerini kullanmıştır.

Sosyal Bilimler alanında, son yıllardaki akademik çalışmaların ve bilimsel yeniliklerin sonunda, nicel yöntemlerin sayısal verilere ve genel yapılar indirgenmiş yapısına alternatif yeni araştırma modelleri oluşturulmuştur. Bu modellerden en güçlü ve giderek yaygınlaşanlarından bir tanesi Nitel Araştırma Yöntemlerinin yeni alt modelleridir.

Özellikle bir sürece, bir kişiye veya belirli bir gruba odaklanarak çalışmanın getirdiği yorum ve analiz süreçlerini, henüz yaşanan tarihin ve olguların kuramsal çerçevede incelenmesi gibi durumlarını kapsayan nitel araştırma, veri toplama teknikleri açısından da yelpazeyi genişletmektedir. Özellikle neden-sonuç ilişkisinin varlığından hareketle daha çok sürece ve süreçlerin yorumlanmasına odaklanan nitel araştırmada, araştırmacı sürecin dışında, onu aktaran değil, sürecin içine konulanmış durumdadır. Böylece bilimsel bir araştırmada, sosyal bilimler alanındaki veri aktarım ve var olan verilen yorumlanmasından ziyade yeni veriler sunma yöntemi güç kazanmıştır. (Tanyaş, 2014: 26) Bu noktada, Çağdaş Sanat Fuarları'nın henüz devam eden ve yeni bir süreç olmasından dolayı, araştırmacının gerekli durumlarda direkt olarak sürecin içindeki kişilerle iletişime geçerek bilgi toplaması da nitel araştırma yönteminin modeliyle uyumludur.

Nitel Araştırma yönteminin veri analizi ise toplumsal ya da belirli bir gruba ait sürecin kendi gerçekliği ve diğer ilişkili olduğu dış gerçekliklerle değerlendirmektedir. Oluşum sürecinin henüz başında olan veya yeni bir sürecin devamını yaşayan, özellikle grupların ve daha küçük yapıların nasıl kurulduğu, işleyiş amaçları ve hedefleri değerlendirilmektedir (Özdemir, 2010: 325-326). Sosyal gerçekliği hedefine nitel araştırma yöntemleri aynı zamanda elde ettiği doküman, veri, bilgi ve belgeleri yorumlamaktadır. Nicel araştırmanın eldeki verileri hesaplama ve sayısal değerler çıkarma yöntemine karşılık, nitel araştırma elde edilen verileri yorumlamaya dayanmaktadır (Öktem, 2003: 38-43). Bu çalışma içinde de hedeflenen, elde edilen bütün verilerin, çağdaş sanat fuarlarının merkezi ve alternatifleri arasındaki karşılaştırmalarını yorumlamaktır.

Türkiye’de son yıllarda kurulmuş olan Contemporary İstanbul ve alternatif çağdaş sanat fuarlarının incelendiği bu çalışma, bütün bu fuarların kuruluşundan bugüne geçirdikleri aşamaları, amaçlarını, içerik ve kapsamlarını akademik bir platformda sunmayı amaçlamaktadır. Bir sürece ve bu sürecin karşılaştırmalı değerlendirmesine odaklanan bu tip çalışmalar, Nitel Araştırma Yöntemleri içerisinde yer alan “süreç çalışmaları” modelinin kapsamına girmektedir (Patton, 2014: 158-159).

Süreç araştırmaları, henüz onu meydana getiren kişilerin çoğunlukla yaşadığı, çalışmaya konu olan durumun, olayın ya da olgunun hala devam ettiği durumlarda, bir sürecin analizini yapmak olarak tanımlanabilir (Berber, 2017: 71). Nitel Araştırma Yöntemleri üzerine bir temel kaynakça oluşturan Patton’un (2014) “süreç araştırmaları” olarak tanımladığı bu model, yine başka bir kuramcı Creswell’e (2003) göre “anlatı çalışmaları” şeklinde tanımlanmıştır. Her iki kuramcının, farklı isimlerle değerlendirmesine rağmen iki tanımlamanın da içeriği, bir sürecin, nitel araştırma yöntemleri kullanılarak araştırılması ve elde edilen verilerin yorumlanmasıdır.

Yine bu çalışmanın bazı bilgilerinin, fuar kurucuları ve yetkilileri ile yapılan röportajlarından elde edilmesi, bilginin, doğrudan sürecin içindeki kişilerden alınması ise Sözlü Tarih yönteminin alanına girmektedir. Patton ve Creswell, Sözlü Tarih yöntemini görüşmeler ve güncel bilgiler yoluyla veri elde etme, bu verileri analiz etme,

yorumlama ve kronolojiye göre aktarma şeklinde tanımlamaktadır. Genel olarak güncel ve yaşanan bir sürecin aktarılmasındaki kaçınılmaz yöntem, sözlü tarihin kullanılmasıdır (Creswell, 2003: 71-72).

Modern ve klasik tarih anlatısının yetersiz kaldığını savunan sözlü tarih araştırmacılarına göre, bu yöntem sadece güncel ve yaşanan bir sürece değil, çok daha önceki dönemlerden bir sürece de yeni bir bakış açısı getirebilmektedir. Tarihin yeniden yazılması ve yerinden yorumlanması olarak görülen sözlü tarih, ele aldığı sürece katmanlar kazandırmayı amaçlamaktadır (Caunce, 2001: 16). Bunun yanı sıra sözlü tarih kaynakları yani verinin toplanma merkezi de önemli bir konudur. Sözlü tarihin kaynaklarından birincisi, araştırmacının yazılı veya sözlü olarak kişilerle görüşmeler yapması ve bu görüşmeleri kayıt altına alarak, bir veri haline getirmesidir. Diğer kaynak yöntemi ise toplumsal bellekte var olan bilgileri, anlatıları ve belgeleri toplamasıdır (Tosh, 2013: 202).

Sonuç olarak bu tez çalışması ve araştırmasının temel amacı, günümüzde hala faaliyetini gösteren ve yakın bir tarihte kurulmuş olan Çağdaş Sanat Fuarlarının incelenmesidir. Bu incelemenin, post-modern ve küresel anlamda değişen yeni sanat algısındaki yeri ve sanatı ne ölçüde etkilediği Türkiye üzerinden bir değerlendirme ile sunulacaktır. Bu noktada Dünya ve Türkiye'deki Çağdaş Sanat Fuarlarının oluşumları ve bugüne kadar geçirdikleri süreç de bir sonraki bölümde incelenecektir. Özellikle sergi, müze, koleksiyonculuk gibi adımlarla başlayan, galericilikten bienallere uzanan süreçte Dünya'daki çağdaş sanat fuarlarının gelişimi değerlendirilecektir. Dünya'daki gelişiminin sonucunda özellikle 2000 yılı sonrasındaki Çağdaş Sanat Fuarları'nın Türkiye'deki hazırlık süreçleri, kurulmalarının nedenleri ele alınacaktır.

2. DÜNYA'DA VE TÜRKİYE'DE ÇAĞDAŞ SANAT FUARLARI

Çalışmanın bu bölümünde, öncelikle Çağdaş Sanat Fuarlarının ne olduğu, neden ortaya çıktıkları ve kapsamaları genel hatlarıyla değerlendirilecektir. Ardından Dünya genelinde ve Türkiye özelinde sayıları giderek artan Çağdaş Sanat Fuarları'dan Contemporary İstanbul ve alternatiflerinin kurulmasından önceki süreçler açıklanmaktadır.

Dünya'da, özellikle Avrupa Rönesansı ile başlayan ve 2000 yılına uzanan süreçte sanat alanında gelişmelerin piyasa kültürünü nasıl ortaya çıkardığı, çağdaş sanatın giderek büyüyen bir alan olarak kendisini ifade etmek için bu tip fuarlara neden ihtiyaç duyulduğuna dair bilgiler verilecektir. Sonraki bölümde ise Dünya genelinden hareketle Türkiye'deki sanat piyasasının ortaya çıkışı ve Contemporary İstanbul'un 2006 yılındaki kurulmasına kadar ki süreç ele alınacaktır.

2.1.Çağdaş Sanat Fuarı'nın Genel Tanımı ve Dünyadaki Örnekleri

Günümüz sanat dünyasında özellikle bienal, galeri, fuar ve sergi gibi birçok alanda sanatsal üretimlerin dış dünya ile buluşması ve belirli bir kesim tarafından rağbet görmesi hedeflenmektedir. Sanatçıların kendilerini ortaya koyması, tanınması ve giderek sanat tarihinde bir yer edinmesinin koşullarından bir tanesi de bu alanlarda kendisini var etmesidir. Çağdaş Sanat Fuarları da özellikle son yıllarda, küreselleşme ve post-modern sanat anlayışı, yeni ve farklı sanatsal disiplinlerin birleşmesi gibi nedenlerle rağbet gören bir sanatsal buluşma noktası haline gelmiştir.

Çağdaş sanatı kavramının ne olduğuna kısaca değinmek de Avrupa'daki Renaissance dönemindeki sergilerden büyük Çağdaş Sanat Fuarlarına uzanan sürecin anlamlandırılmasına katkı sağlayacaktır. Özellikle dünyadaki karmaşık ve hızla değişen süreçte, sanayi devrimi ve bilimsel gelişmelerin de etkisiyle sadece gündelik ya da sosyal yaşamda değil sanat alanında da büyük değişimler yaşanmıştır. Toplum yaşamının ve insanın bir parçası olan sanat, devinen ve değişen yeni düzene ayak

uydurmakta gecikmemiştir. Plastik sanatlardan başlayan değişim zamanla diğer sanat dallarını da etkilemiş ve bir eserin ne olduğu, değeri ve konumu üzerine yeni tartışmalar başlamıştır. Ancak gelinen noktada artık sanatın klasik kalıpları sürdüren bir damarının varlığı devam ederken çağdaş formlarına ayak uyduran yeni kollarının da oluşması kaçınılmazdır (Tunalı, 2003:97).

Çağdaş Sanat, genel tanımıyla çağı ve değişen dönemin bütün dinamiklerini takip eden, üretim süreçlerinde dönemi ve küresel dünyayı yerel kodlarıyla takip eden bir sanat anlayışıdır. Özellikle Avangard Sanat Akımının ortaya çıkması ile sanatın kavramsal gücünün, tek ve biricik sanat objesi fikrinden uzaklaşması çağdaş sanatın tanımına uygun ilk ve öncü adımlar arasındadır (Turani, 2003:33). İşte kendisini güncelleyen ve değişen sanatın, çağdaş formlarının sunulmasında artık yeni alanlara ve buluşma noktalarına da ihtiyaç duyulmuştur. Çağdaş Sanat Fuarları ise bu ihtiyacın bir sonucu olarak var olmuştur.

Çağdaş Sanat Fuarlarının öncesinde, bu geleneğin ve yöntemin dünya genelindeki süreci ve tarihçesi de oldukça önemlidir. Sanat eserlerinin özellikle klasik anlamda tek ve biricik olması, onu elinde tutan kesimin de özerk ve ayrıcalıklı sınıftan oluşmasına zemin hazırlamıştır. Ali Artun'un (2011) "Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi" isimli kitabında da ifade ettiği üzere özellikle Avrupa'da ve dünyanın pek çok yerinde, Antik dönem sanat eserlerinin saklanması, koleksiyonunun yapılması alışlagelen bir yöntemdir. Zaman içerisinde Renaissance döneminin başladığı dönemlerdeki İtalya'da, önce çeşitli sanat akademileri kurulmuş, hemen sonra da bu akademilerde yetişen sanatçıların, o dönem için çağdaş eserlerinin sergilenmesine geçilmiştir. İşte bu noktada, artık antik eserlerin yanı sıra çağdaş sanat eserlerinin de koleksiyonunun yapılmasına başlanmıştır. İtalya'daki Medici ailesinin başlattığı bu gelenekle birlikte, modern bir algıyla düşünülen ilk "Sanat Piyasası" da doğmuş olur. 16. yüzyılda, İtalya'da başlayan bu öncü hareket zamanla bütün Avrupa kentlerine yayılmış, 17. yüzyılda Hollanda'da ve sonra diğer Avrupa ülkelerinde egemen olmuştur. Bir bakıma artık sanatın, pazarlama kavramıyla anılmasına başlanmış ve bu da beraberinde birçok tartışmanın başlamasına neden olmuştur. Sanatın alımlayıcı ve üreticisi arasındaki ilişkide bir değer

yaratılmasına ve bu ilişkilerin güçlendiği ortamı yaratan pazarlama, temelde bir sosyal bilimsel eylemdir (Erdoğan, 2009: 47).

Artun'un (2011) ifadesinden hareketle, artık akademilerin ve kilise, soylu aileler gibi sosyal kurumların elindeki sanat piyasası, 19. yüzyıldan sonra galerilerin açılmasıyla artık tümüyle yeni bir yön izlemiştir. Aynı zamanda kurulan geçici sergiler ve galerilerdeki etkinlikler de zamanla sanatçı ve koleksiyonerleri biraraya getirmiştir. 20. yüzyılın başlamasıyla birlikte artık Dünya'da egemen olan tüketim kültürü ve tüketimin yaygınlaşması ile sanatın üretim ve insanlarla buluşma şekilleri de artmıştır.

Özellikle Avrupa toplumlarındaki tüketim ilişkilerinde, gündelik ve sanatsal söylem giderek sürekli üreten ve buna bağlı olarak gelişen tüketim algısının hayatın merkezine yerleşmesine zemin hazırlamıştır. Özellikle sanayi devriminin başlaması ve hız kazanmasıyla "sınırsızlık" kavramı, toplumun benliğine yerleşmiştir. Bu değişen ve güçlenen yapıya ayak uydurmak zorunda kalan sanat da kendini ayakta tutabilmek ve daha çok görünür olabilmek için sergiler, galeriler dışında çeşitli yöntemler geliştirmeye başlamıştır (Baudrillard, 2004: 254).

Tüketim toplumunun yanı sıra 1930'lardan sonra hız kazanan radyo ve devamındaki televizyon kültürüyle dünya artık küresel bir imge olarak karşımıza çıkmıştır. Ekonomik, kültürel ve sanatsal olarak her anlamda küresel bir entegrasyon başlarken, sanatın da bu yeni sisteme uyum sağlaması gerekmiştir. Özellikle internetin ve bilgisayarın başlattığı yeni iletişim sayesinde, Dünyanın her yerindeki insanlar, birbiri ile iletişime açık hale gelmiştir. Küreselleşme olgusu, dünya sanat algısında, ortak bir üretim sağlamamış, yine de kültürel ve yerel öğeler sanatın doğasına hakim olsa da sanatçıların, sanatı alımlayan ve koleksiyonuna dahil etmek isteyen herkesin bu sürece dahil olmasına nedne olmuştur. Artık fikir alış verişi, sanat eserinden haberdar olma, ona ulaşma ve değiş-tokuş gibi kavramlar daha hızlı, kolay ve tüketime açık hale gelmiştir (Szeman, 2006: 7). Artun (2011) bu ilişkinin temelinde olumlu nedenler olduğu kadar sanatın bu hıza, üretim açısından yetişmesinin de zorluklarından bahsetmektedir. Ancak gelinen noktada, 1970'lerden sonra artık sanatın sadece

galerilerde veya özel alanlarda kapalı tutulamayacağı anlaşılmıştır. Talebin ve orantılı olarak da üretimin artmasıyla birlikte birçok yeni alana ihtiyaç duyulmuştur.

Çağdaş Sanat Fuarları'nın kurulması ve sanat dünyasında etkili olması da bu gelişmelerin bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Sanat Fuarlarının, Dünya ve Türkiye genelinde yaygınlaşmasından önce, sanatsal üretimin, özellikle çağdaş sanat alanında hız kazanmasının en güçlü zeminin oluşturan bir diğer önemli unsur da düzenlenen bienallerdir. Sanat bienali, belirli bir ülkede ve belirli bir zaman diliminde yapılan mega boyutta, küresel olmayı amaçlayan ve uluslararası boyutta bir iş birliğini, etkileşimi hedefleyen oluşumlardır (Bayrak, 2013: 126).

19. yüzyılın sonlarına doğru başta İngiltere ve hemen ardından Fransa'daki bilim ve sanayi alanındaki gelişmeler aynı şekilde sanat ve düşünce alanında da büyük yeniliklere yol açmıştır. Bu durum yüzyıllardır bilimin ve sanatın merkezi olan İtalya'nın bu konumunu zedelemiştir. İtalya sanatsal açıdan eski parlak günlerine dönme arzusuyla dünyanın ilk bienali olan Venedik Bienalini gerçekleştirmiştir. 1895 yılında yapılan ilk Venedik Bienali'nde dekoratif sanatlar önemli rol oynamıştır. Yirminci yüzyılın ilk on yılında etkinlik daha da uluslararası niteliğe erişmiştir. 1907'den sonra birçok ülke kendi ulusal pavyonlarını kurmaya başlamıştır. I. Dünya Savaşı'ndan sonra bienal modern sanattaki yenilikçi akımlara ilgi göstermeye başlamıştır. İki dünya savaşı arasındaki yıllarda birçok önemli modern sanatçı bu etkinlikte işlerini sergilemiştir. (Aydın, 2017: 188)

Bienal kavramı ilk olarak “iki yılda bir düzenlenen” bir etkinlik şeklinde, belirli ülkelerde başlamış, zamanla bütün dünyada etkili hale gelmiştir. Özellikle 1990 yılından sonra, sayıları giderek artan bienallerde çağdaş sanat eserleri, sanatçılar ile sanat meraklıları, koleksiyonerler, galeriler için buluşma noktası olmuştur. Günümüzde de hala devam eden çok sayıda bienallerin 1970 yılındaki ilk büyük temsilcileri Venedik Bienali, São Paulo Bienali ve New York'taki Whitney Bienali olarak sıralanabilir. Uluslararası bir düzeyde, düzenli olarak faaliyet gösteren on bienal, 1980 yılından sonra 13, 1990 yılından sonra da 20'ye ulaşmıştır. Özellikle dijital devrim ve teknolojik gelişmelerin artmasıyla 2000 yılından sonra 75 olan uluslararası bienal sayısı

2010 yılından sonra oldukça artmış ve yüzden fazla bir rakam oranına ulaşmıştır (Bayrak, 2013: 126). Bu artışın temelinde de şüphesiz, bienallerin hem ulaşılabilir hem de uluslararası etkileşimi mümkün kılması yatmaktadır.

Bienaller, evrensel bazdaki sergiler ve galerilerin yanı sıra 20. yüzyılın ortalarında artık yeni bir oluşum olan Çağdaş Sanat Fuarları kendisinden söz ettirmeye başlamıştır. Temelinin ilk olarak 1965 yılında, Londra'daki bir grup sanat galerisinin biraraya gelerek atıldığı Çağdaş Sanat Fuarları, zaman içerisinde kendi özel kamusal ve resmi yapılanmasını oluşturmuştur. Ancak ilk çağdaş sanat fuarı, 1967 yılındaki *Köln Sanat Pazarı* olarak kabul edilmektedir (Mulla, 2016: 27). Çağdaş Sanat Fuarı'nın tanımını şu şekilde yapmak mümkündür:

En temel seviyede, çağdaş sanat fuarı bir ticari gösteridir. Sanat iş dünyasındaki insanların; satıcılardan sanat danışmanlarına, koleksiyonculardan küratörlere, anlaşma yapma alanıdır. Bu fuarlar tüm halka ve kamuya açık görsel ticaret merkezleridir. Sergi sahipleri bu etkinliği göz kamaştırıcı ve olağanüstü eserler ile kalabalığı keyiflendirir. (Artspace, 2013)

Bu tanımdan hareketle, şuan adı *Art Cologne* olan bu sanat fuarı ilk yapıldığında "*Köln Sanat Pazarı (Kunstmarkt Köln)*" adıyla yapılmış ve yalnızca Alman olan on altı galeri katılımı Çağdaş Sanat Fuarları kavramının başlamasına neden olmuştur. Bu sanat fuarının amacı yeni Alman sanatçıları uluslararası piyasada tanıtmak ve yeni alıcıları çekmektir (Art-Cologne, Web makale).



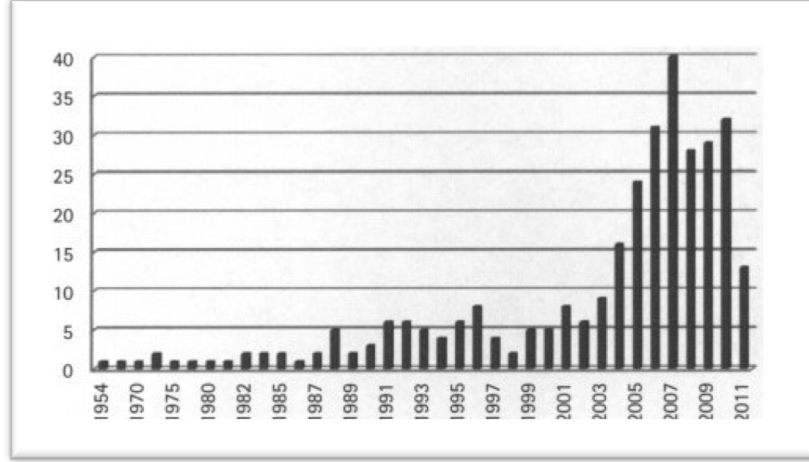
Resim 1. Köln Sanat Pazarı, Köln, 1967

Bu fuarın başarıya ulaşması sonucunda, 1970 yılında yeni bir sanat fuarı, İsviçre'nin Basel şehrinde gerçekleşmiştir. *Art Basel*, tıpkı Art Cologne gibi seçici jüri sürecinden geçerek, katılım günleri süresince belirli bir alan kira ödeyerek ve yalnızca galerilerin katılımıyla gerçekleşmiştir. Profesyonel bir alan deneyimi sunmayan, biraz daha Pazar görünümündeki bu fuar ilk adımlardan birisi olmuştur. Aynı zamanda bireysel sanatçılar veya müzayede evleri bu sanat fuarlarına katılamamıştır. 1970 yılının devamında ise Paris'te *FIAC (Foire Internationale d'Art Contemporain)* ve Bologna'da *Arte Fiera* yapılmaya başlamıştır (Mulla, 2016: 27).

Bienallein 'çağı yakalama' olgusu ile söylemleri gereği neredeyse eş anlamlı olarak görülmesi nedeniyle daha genç sanatçılara ve çağdaş sanata ağırlık vermeleri, sanat fuarlarının çoğunluğunun çağdaş sanata yönelmelerinin önemli nedenlerinden biridir. (Bayrak, 2013: 127)

Şuan günümüzde en çok ziyaret edilen sanat fuarları: Art Basel; Basel, Miami ve Hong Kong, Armory Show; New York, Frieze; Londra, New York ve Los Angeles, FIAC; Paris'tir. Sanat piyasasının ve sanatçı tanıtımının en hareketli olduğu bu fuarlardan örneğin Art Basel Miami'ye 2018 yılında ortalama katılan sayısı 83.000 kişidir. (Martinez, 2019)

Çağdaş Sanat Fuarlarının kuruluşu olarak kabul edilen 1954 yılından 2011 yılına kadar geçirdiği hızlı yükseliş aşağıdaki tabloda açıkça görülmektedir. Gerçek anlamda sıçramasını 2004 yılından sonra gerçekleştirmiştir. Türkiye'de ise 2005 yılında kurulan Contemporary İstanbul da dünyada en çok yayılmaya başladığı dönemde ortaya çıkmıştır ve dolayısıyla uluslararası anlamda sanat yeniliklerini takip etmesi bakımından Türkiye'deki sanat ortamı için önemli rol almıştır. Bu değişimin en net biçimde görüldüğü tablo ise aşağıdadır: (Morgner, 2014: 329)



Figür 1. Sanat Fuarlarının Yıllara Göre Kurulum Sayısı, 1954-2011.

Genel olarak görüldüğü üzere, Çağdaş Sanat Fuarları son yıllarda yaygınlaşarak sanat piyasasında önemli bir güç dengesi haline gelmiştir. Sanat alış-verişinin hızlanması, küresel anlamda katılımın genişlemesi ve giderek bu durumun bir beklentiye, ihtiyaca dönüşmesi Çağdaş Sanat Fuarlarının yaygınlaşmasının en temel nedenidir. Aynı zamanda katılımcıların, bir bakıma kendi alanları içerisindeki diğer kişilerle ve kurumlarla bir araya gelmesi, sosyalleşmesi, eğlenmesi ve satın alma eyleminin de bu bütüne dahil edilmesi bu yaygınlaşmanın diğer bir nedendir.

2.2.Çağdaş Sanat Fuarının Türkiye’deki Gelişimi

Türkiye’deki Çağdaş Sanat Fuarları’nın, özellikle çağdaş sanat alanında etkili olmaya başlaması, talep görmesi ve yaygınlaşması 2000 yılından sonraki süreçte kendisinden söz ettirmiştir. Türkiye’deki sanat kavramının gelişmesi, uluslararası arenada söz sahibi olması ve kurumsal bağlamda bir ara bölge yaratması oldukça uzun bir dönemi kapsamaktadır. Çalışmanın bu bölümünde çağdaş sanatın, galeri ve bienal gibi oluşumlardan günümüz fuarlarına gösterdiği gelişim, genel hatlarıyla değerlendirilecektir.

Avrupa ve Amerika gibi ülkelerdeki batılı tarzda bir sanat piyasasının Türkiye’de ortaya çıkması, özellikle 21. yüzyıldaki gelişmelerle doğrudan bağlantılı

olsa da ülkemizdeki sanat alıcılarının varlığının Osmanlı dönemine kadar uzandığı bilinmektedir. Osmanlı saraylarında 16. yüzyıldan itibaren önemli eşyalar, savaş ganimetleri, batıdan gelen resamlara çizdirilen portreler ve Osmanlı sanatlarının örnekleri saraylarda, bir koleksiyon ve kutsal emanet şeklinde muhafaza edilmiştir. Bilinçli bir sanatsal eseri saklama ve satın alma düşüncesinin henüz çok yerleşmediği Osmanlı döneminde, 1700'li yıllarda, Avrupa'da başlayan Aydınlanma Düşüncesi ve bunun beraberinde gelen düşünsel devrim, giderek bütün Dünya'ya yayılmıştır. Böylece Osmanlı Batılı ülkelere eğitim ve bilgi için çeşitli sanatçılar ve düşünürler göndermiştir. 18.yüzyıldan itibaren özellikle Oryantalist düşüncenin etkili olmasıyla batılı ülkelere Osmanlı'ya, özellikle İstanbul'a, çok sayıda sanatçı akın etmiştir. Hem batıdan gelen bu ziyaretçiler hem de zaten İstanbul'da yaşayan gayrimüslüm kesim, giderek Osmanlı'daki sanat üreticisi ve alıcısı olarak bir kültürün doğmasına, yerleşmesine neden olmuştur (Rastgeldi, 2019: 26-27).

Osmanlı İmparatorluğu döneminde, Saray merkezli yürütülen sanat faaliyetleri dışında Avrupa'da gelişene benzer sanat izleyicisi ya da alıcısının varlığına dair yeterli belge ya da araştırma mevcut değildir. Ancak özellikle Avrupa'daki gelişmelere, düşünce ve kültür dünyasına ilgi duyan, bu konuda araştırmalar yapan yöneticiler eliyle ya da onların teşvikiyle çeşitli sanat etkinlikleri düzenlendiği bilinmektedir (Rastgeldi, 2019: 27)

Zamanla Osmanlı İmparatorluğunun yönetimi, saray için bir resim koleksiyonu oluşturma düşüncesini benimsemiş ve Sultan Abdülaziz döneminde bu fikir uygulamaya konulmuştur. 1846 yılında, Abdülaziz tarafından desteklenen, Osmanlı'nın ilk resmi müzesi olan Müze-i Hümayun kurulmuştur. Bu müze kurma düşüncesi temel olarak Osmanlı'daki batılılaşma sürecinin de hız kazandığının bir göstergesidir (Çakırkaya, 2010: 19-20). Yine bu dönemdeki en önemli gelişme, yüksek eğitim programına denk, Batılı anlamda sanat eğitiminin de verildiği bir sanat okulu olan Sanay-i Nefise Mektebi'nin açılmasıdır. Yaşanan bu gelişmeleri, açılan Pera Salonu ile sergi kültürünün Osmanlı'da yerleşmesi takip etmiştir. Artık Osman Hamdi gibi, Fransa'da eğitim görmüş Batılı anlamdaki sanat insanları, Pera'da bir sanat, sergi, etkileşim ve magazin ortamının doğmasına neden olmuştur (Rastgeldi, 2019: 26-27).

Kültür politikaları bağlamında Osmanlı İmparatorluğu'nun yönetsel sürecinden cumhuriyet rejimine geçiş, diğer alanlarda olduğu gibi birçok zorluğu da beraberinde getirmiştir. Bilimsel ve sanatsal anlamda Batı kültürüne kapalı, kendi geleneksel motiflerine bağlı, padişahlık ve şariat hukuku ile yönetilen Osmanlı'dan keskin bir dönüşle Türkiye Cumhuriyeti'nin yeni, çağdaş, Avrupa modelini hedefleyen sistemine geçiş ülkenin kültürel değişimi açısından önemlidir. Bunlardan en önemlisi diğer alanlarda olduğu gibi sanatın da kurumsallaşması gerektiği, müze, sergi ve koleksiyoncu gibi yapıların çok daha yeni bir yapıyla oluşması olmuştur. Ancak yaşanan bu ani değişim, Anadolu ve özellikle İstanbul gibi merkez bölgelerde bütün halkı, toplumun bütün dinamiklerini değiştiren bir değişim olarak değil, belirli bir sosyal kesimi içine alan yukarıdan inme bir rejim şeklinde kendisini göstermiştir (Bingöl, 2011: 9-11).

Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte Türkiye'deki batılı sanat anlayışının daha çok benimsenmesi ve aynı zamanda sanatın toplumsal bir eğitim, dönüşüm aracı olarak aktif şekilde kullanılması ile birlikte birçok sergi, müze, galeri gibi çağdaş sanat formlarının ilk adımları atılmıştır (Okutur, 2011: 8). Ancak Türkiye Cumhuriyeti, çok uzun süren savaşlar ve mücadeleler sonucunda harap haldedir. Sanatsal bir çabadan söz etmek neredeyse imkansızdır. Bunun yanı sıra ulusal kimlik kazanan yeni ülke, savaşlar nedeniyle yaşanan göç ve ölümler sonucunda da sanatsal faaliyetlerin hamisi konumundaki gayrimüslümler de yok denecek kadar azalmıştır (Rastgeldi, 2019: 37).

Bu dönemde çağdaş sanat kültürünün somut ilk örneği kurulmak istenen galeriler ve bunları destekleyen bazı cemiyetler olmuştur. 1910 yılında kurulan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ise Birinci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı gibi büyük toplumsal dönüşümler nedeniyle istenen etkiyi gösterememiştir (Okutur, 2011: 11). Ancak Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, bütün bu zorluklara rağmen 1916 yılından itibaren her yıl toplu katılım ile sergiler gerçekleştirmiştir. Yine 1923 yılında kurulan Türk Ocağı'nın çabasıyla Ankara'da açılan sergi ile Türk Resim sanatı ilk defa Anadolu'da sergilenmiştir. Bu sergiyi ziyaret eden Mustafa Kemal Atatürk ve diğer üst düzey bürokratların, bütün resimleri satın almaları ise Türk Resim Sanatı'ndaki, Cumhuriyet döneminin en önemli gelişmesi sayılabilir (Rastgeldi, 2019: 39).

1926 yılında alınan bir Bakanlar Kurulu kararıyla sanatçılara maddi destek verilmesi ve eser satın alınarak koleksiyon oluşturulması karara bağlandı. Birliğin Ankara’da düzenlediği sergiler her geçen yıl daha fazla seyirci çekmeye başlamış, çok sayıda resim doğrudan TBMM ya da diğer devlet kurumları tarafından satın alınmıştır (Rastgeldi, 2019: 39).

1950 yılındaki Demokrak Parti dönemine kadar, Türkiye’deki cumhuriyet rejiminin ilk yıllarındaki kültür politikalarının genel olarak kurumsallaşma yönünde olduğunu söylemek mümkündür. Bu yapı, cumhuriyet rejiminin model aldığı Avrupa’daki birçok ülkede kullanılan, kültürün kurumsallaştırılarak halka yayılması amacını güden bir adımdır. Özellikle Avrupa ve Amerika’da yapılan bu kurumsallaştırma çabasının eleştirilen en temel yönü ise bu düzenlemenin üst-sosyal sınıf ve burjuvazinin elinde gerçekleşmesidir. Bu gelişmenin Türkiye’deki karşılığı ise devlet destekli görünen bu kurumsallaştırma çabalarının toplumdaki üst ve alt sınıf arasındaki ayrımı daha da keskinleştirilmesi şeklinde olmuştur (Bingöl, 2011: 14-15). O halde yüksek ve modern sanatın, özellikle resim, heykel ve benzeri görsel sanatların sergi, galeri veya koleksiyon alanında gelişmeye yönelik adımlar atıldığını, bu gelişmelerin zaten Osmanlı’nın dışa kaplı ve geleneksel yapısının etkilerini sürdüren halk geneline yayılmadığını söylemek mümkündür.

Devletin sanat kurumlarını desteklemesi Galatasaray Sergileri ile 1950 yılına kadar devam etmiştir. Ancak 1950 yılında Demokrat Parti Yönetiminin sanatsal faaliyetleri desteklememesi ile bu gelişme hız kazanamamıştır. 1947 yılında İsmail Hakkı Oygur tarafından ilk kişisel sanat galerisi, 1950 yılında ise Maya Sanat Galerisi açılışları dışında bu dönemde başka bir önemli gelişme yaşanmamıştır. Özellikle sanat eserlerinin galeri ve sergilerden satın alınması ile bir çağdaş alış-veriş-el değiştirme geleneği 1970 yılına kadar ciddi bir ivme kazanamamıştır. Sanatı desteklemek için üretilen eserlerin alımı ve satımı, gelir kazandırmayan, daha çok üst-sınıfın bir geleneği olarak toplumda yer edinmiştir (Okutur, 2011: 11-12).

1968 yılında açılan Galeri 1 ve 1971 yılında açılan Kaptana Sanat Galerisi daha farklı bir tutum sergilese de kalıcı olma konusunda başarılı olamamışlardır. 1973 yılında Moda’da açılan Cumalı

Sanat Galerisi ve aynı yıl Ankara'da açılan Artisan Sanat Galerisi'yle, 1975 yılında Kurtuluş'ta açılan Galeride Baraz Türk sanat tarihinde bir ilki başararak, uzun uğraşlar sonucunda Türk sanat piyasasının oluşturulmasında önemli bir rol üstlenirler (Okutur, 2011: 12).

Çağdaş Sanatın, Türkiye özelinde kendine ait ekonomik bir ortam yaratmasının en güçlü nedenlerinden bir tanesi de sanatın özelleşmesidir. Türkiye'deki sanatın özelleşmesi ise dünyada olduğu gibi ulusal bir burjuva kültürünün oluşmasıyla doğru orantılıdır. 1950 yılından sonraki Türkiye'nin siyasi ve ekonomik ortamında, giderek güçlenen burjuvazi sınıfıyla birlikte galeri, kurumsal sergi salonları gibi oluşumların görülmesi de tesadüf değildir. Yukarıda da değinildiği gibi açılan kişisel sergiler, galeriler ve sanat alanında faaliyet gösteren kurumlar, bu sınıfın güçlenmesine paralel olarak da gelişmiştir. 1980 yılından sonra ise küreselleşen yeni dünya düzeninde artık Türk burjuvazisi, uluslararası bir kimlik kazanmaya başlamıştır. Elbette oluşan bu yeni sınıfın elinde olan sanat piyasası, salt bir ticari işletme olma eleştirisine de maruz kalmıştır (Çakırkaya, 2010: 24).

Modern sanatın, alternatif ve yeni yöntemlerde el değiştirdiği, halka arz edildiği bu kurumların, burjuvazi kesimindeki bir diğer yansıması ise yaptıkları bu faaliyetlerin hem kent hem de kurum kimliği açısından oluşturduğu yeni vizyondur. Örneğin kurumsal olarak ilk özel müze olan ve 1980 yılında kurulan Sadberk Hanım Müzesi, bir koleksiyon müzesi olarak gösterilebilir. (Çakırkaya, 2010: 25).

Türkiye Cumhuriyeti'nin kültür politikaları öteden beri Beş Yıllık Kalkınma Planlarında belirtilmiş ve kalkınma stratejisinde önemli bir öğe olarak vurgulanmıştır. Fakat kalkınma planları ekonomi odaklı olduğu için, kültür konusundaki planlar genel olarak vaat düzeyinde kalmıştır. 1980'li yıllarda 1979-83 yıllarını kapsayacak olan Dördüncü Beş Yıllık Kalkınma Planı ile kalkınma ekonomik, toplumsal, kültürel ve siyasi yönüyle bir bütün olarak ele alınmıştır. Böylece kültürel alandaki coğrafi dengesizliklerin ortadan kaldırılması ve bu sayede geri kalmış bölgelerin, hem milli gelirden hem de kültür-sanat üretim ve tüketiminden daha çok pay alması amaçlanmıştır. Bu amaca ulaşmak için yerel yönetimler merkezi yapıyı desteklemeye ve kültürel faaliyetlerle

ilgilenmeye teşvik edilmiştir (Yılmaz, 2012: 14'dan aktaran Okur-Bozdoğan, 2017: 3307).

Türk siyasi ve ekonomik yaşamındaki bu serbest piyasa ekonomisinin kurulması, büyük kentlerin giderek uluslararası çapta merkezlere dönüşmesi ve teknolojik gelişmelerle bütün dünyadan herkesin haberin olmasıyla birlikte sanat alanında da bir kırılma ve yenilenmeye neden olmuştur. Artık sanatçılar, ulusal kimliğin yanında uluslararası bir kimlik kazanmış, dünya çapında ses getirebilecek sergi, bienal, fuar gibi alanlarda yer edinmiştir (Okur-Bozdoğan, 2017: 3307). Ayrıca gelişen kurumsal kimlik imajıyla birlikte sanatçılar için “kurum galerileri” olarak tanımlanan yeni bir yelpaze daha açılmıştır. Bu kurumsal galeriler, daha fazla sanatçının kendisini ifade edebilmesi, sanat eserlerinin sunulması ve alım-satım yapabilmesi açısından önemli olmuştur. Yapı Kredi, İş Bankası ve Akbank'ın öncülüğünü yaptığı bu galeriler günümüzde birçok banka tarafından benimsenmiş bir kurum kimliği çalışmasıdır. Ziraat Bankası, Merkez Bankası, Türk Ticaret Bankası ve Vakıfbank gibi bankalarda bugün çok sayıda galeri ve sanat çalışmaları ile birçok alanda faaliyet göstermektedir (Okutur, 2011: 17).

Kurumsal bankaların arkasından galeri ve kültür-sanat etkinlikleri alanında Şeker Sigorta, Başak Sigorta ve Şark Sigorta şirketleri de birçok sanat galerisi kurarak çağdaş sanatın Türkiye'deki gelişimine katkı sağlamıştır. Ayrıca giderek büyüyen ve dünyanın birçok yerinde faaliyet gösteren büyük otel zincirleri, köklü sanat akademileri ve büyük giyim firmaları gibi çok sayıda kuruluş da açtığı sergi, galeri ve etkinliklerle Çağdaş Sanatın gelişiminde rol almıştır (Okutur, 2011: 18-19). Ancak Türkiye'deki bu gelişmeler çok daha yakın bir tarihte yaşanırken Dünya'daki karşılığı çok daha eski tarihlere dayanmaktadır.

Türkiye'de galeri ve müzelerin oluşum süreçleri Avrupa'ya göre çok daha yakın bir zamana dayanmaktadır. Galerilerin açılması ve yavaş yavaş bir sanat piyasasının oluşması ise asıl olarak 1970'ler ve özellikle 1980 sonrası döneme rastlar ki, bu dönem Türkiye'de iş adamlarının güçlendiği ve üst düzey yönetici sınıfının oluştuğu dönemler olarak kabul edilir. 1950'lerden itibaren devletin sanattaki aktif rolünden çekilmesiyle, Türk sanatındaki devlet

etkisi tek parti dönemiyle sınırlı kalmıştır denebilir ve Avrupa'daki örneklerle mukayese edilecek olursa sanata içeriksel müdahalenin daha zararsız bir düzeyde olduğunu söylemek de yanlış olmayacaktır. (Çakırkaya, 2010: 57)

Galeri, sergi ve müze gibi oluşumların modern zamandaki en gelişmiş örneklerinden birisi olan Çağdaş Sanat Fuarları'ndan önce, hala güçlü bir şekilde devam eden bienallere de kısaca değinmek gereklidir. Özellikle plastik ve görsel sanatların Türkiye'de daha çok yaygınlaşmasıyla birlikte sanatçılar hem kendi eserlerini sunmak, hem küresel anlamda etkileşim kurmak için belirli etkinliklere ihtiyaç duymuştur. Dünya'da olduğu gibi Türkiye'de de bu ihtiyacı gidermek için bienaller düzenlemeye başlamıştır. Özellikle İstanbul Bienali bu alandaki ülkemizdeki ilk ve en önemli küresel çaptaki sanatsal etkinliktir (Okur-Bozdoğan, 2017: 3307).

Türkiye'deki sanat politikaları ve kültürel çalışmaları 1950-1980 dönemi arasında ele alındığında çok katmanlı, kaotik ve değişken bir ortam göze çartmaktadır. Özellikle ekonomiği ön planda tutan devlet politikaları sonucundaki sanat ortamı, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nin açılması ve kurumsal firmaların sanat alanındaki çalışmaları gibi adımlar güçlü görünse de toplumun tamamını etkileyen, geniş ölçekli adımlar olamamıştır. Bunun yanı sıra modernizmin ve kapitalist düzenin iyice oturduğu 1950 sonrası Türkiye'sinde yaşanan toplumsal dönüşümlerin gerçekçi olmadığı, doğal olarak da bunun kültür-sanat etkinliklerinin yüzeyde kalmasına neden olduğu görülmektedir. Bir diğer önemli saptama ise özgür ve yeni fikirlerin ön planda olduğu çağdaş sanat çalışmalarının devlet tarafından özgülleştirilmesinin adımları atılsa da 1950-1980 arası dönemdeki siyasi gelişmelerin sonunda büyük bir baskı da uygulanmıştır. Bu durum sanatsal çalışmaların ikilemde kalmasını, halk desteği alamayan sanat üretiminin belirli kurumlar ve devlet desteği ile sınırlı kalmasına neden olmuştur (Bingöl, 2011: 169-171). Bu durum, 1980 sonrasındaki çağdaş sanat etkinliklerinin, özellikle Özal dönemi modernleşme ve küresele açılma etkisinde yeni arayışlara girmesini de açıklayabilir.

Sanatçı 1970'lerin ikinci yarısından sonra ortaya çıkmaya başlayan piyasaya umut bağlamaya başlamıştır. Bu dönüşümlere bağlı olarak, sanatçının giderek bireyselleştiği ve kişisel başarıları

ön plana aldığı görülmektedir. Bu bireysel çözüm arayışları Batı ile ilişkiyi farklı bir düzleme taşımıştır. Sanatçının, Osmanlı ve Cumhuriyet'in kuruluş döneminde devlete faydalı olmak amacıyla Batı'ya gitme pratiği yerini kişisel olarak kendini kanıtama ve Batılı sanat ortamında eşit bir düzlemde var olmaya bırakmıştır. (Bingöl, 2011: 171)

1980 sonrasındaki Türkiye'de artık sanatçılar, kentlerde toplanmaya ve çeşitli çıkış noktaları aramaya başlamışlardır. Kurumsal şirketler, burjuvazinin yaptığı yatırımlarla birlikte giderek değişen sanat üretimi, sadece sunumda değil malzemede de yeni arayışlara gitmiştir. 1990'lı yıllardan sonra artık sanatsal sunumun ve üretimin içinde teknoloji, buluntu mekanlar, sosyalleşen sanatçılar gibi kavramlar da ortaya çıkmaya başlamıştır. Böylece 90 sonrası sanatçılar, kavramsal sanat ile daha çok ilgilenmiş, farklı ve özel alanlar yaratmaya başlamış ve böylece bienallerin de temeli atılmıştır(Okur – Bozdoğan, 2017: 3308).

Türkiye özelinde 1990 yılından sonra başlayan çağdaş sanat arayışlarının bir diğer önemli sebebinin 1980 yılından sonraki neoliberal küreselleşme modellerinin benimsenmesi olarak görmek mümkündür. Artık küreselleşmenin bir siyasi ve kültürel gerçek olduğu 1980 sonraki Türkiye'sinde özel sektörün güçlenmesi ile bağlantılı olarak müzayede, kişisel sergi, koleksiyon gibi çağdaş sanat fuarlarının temelini atan gelişmeler yaşanmıştır. Özellikle devlet tekelinden sıyrılmaya başlayan sanatın alım-satım ve gösterilmesi ile İstanbul'un bir kültür başkenti olma ideali ile birlikte 2000'li yılların İstanbul odaklı sanat çalışmaları da anlam kazanmaktadır. Artık toplumsal dönüşüm başlamış, tüketim toplumunun çılgın çağı olarak adlandırılabilir sürecin içine girilmiş ve özel sektör kendini farklı bir alanda konumlandırmaya başlamıştır. (Bingöl, 2011: 262).

İşte bu noktada, Türkiye'deki çağdaş sanat algısının 1990'lı yıllarda güçlü temeller attığını ve 2000'lerin yeni dünyasında birçok yeni alanda kendini var ettiğini görmek mümkündür. Artık 2000 yılından sonraki süreçte yerli sanatçıların daha fazla görünür olduğu, küresel anlamda bir alan açtığı ve çok sayıda Türkçe yeni yayın ve eser ürettiği görülmektedir. Bütün bunların sonucunda 2000'li yıllardan sonra sanat eğitimi alanında da Türkçe yayın sayısının çoğalması ve görsel sanatlar için daha çok akademik

kurumun faaliyete geçmesiyle bienal ve kapsamlı sanat fuarlarının sayısı da artmıştır (Bulut, 2014: 124).

1990 yılının küreselleşme gününün sonunda bir diğer önemli gelişme ise kentlerin artık bir kimlik ve ülkelerin vitrini haline gelmesidir. Avrupa Birliği gibi güçlü oluşumların yarattığı merkez kent algısına Türkiye’de uyum sağlamış ve İstanbul, bu anlamda Türkiye’nin en güçlü Çağdaş Sanat Merkezlerinden birisi haline gelmiştir. Zaman içerisinde İstanbul kenti, sanat çevresi için Avrupa ve zamanla diğer bütün coğrafyalara açılan bir kapı görevi görmüştür (Rastgeldi, 2019: 73). Yaşanan bu hızlı ve kapsamlı gelişmelerin bir diğer önemli sebebi ise küresel anlamda yaşanan dijital devrim, elektronik ve teknolojik anlamdaki gelişmelerdir.

21. yüzyılın sanat dünyası, fizik, kimya, optik, elektronik gibi giderek gelişen teknolojiler ile etkileşime girmiş, internet sanatı, yazılım sanatı vb. yeni biçimlerin, multimedya vb. katışık ve karışık tekniklerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Günümüzde teknolojiye ve bilgisayara yakınlık duyan sanatçının çalışma alanının sınırlarını genişletmiş, algılayışını, düşünce yapısını ve davranışını değiştirmiştir. Daha önceki çağlarda teknolojik gelişmelerin sanatsal yaratıyı bu kadar doğrudan ve derinden etkilediğini söylemek mümkün değildir. (Sağlamtimur, 2010: 214)

Türkiye’de, 1990 yılından sonra büyük sermaye gruplarının ve kurumsal şirketlerin ön plana çıktığı sanatsal faaliyetlerin sonucunda sanat piyasasının değiştiği, artık eleştirmen ve küratör gibi yeni bireysel kimliklerin de oluştuğu görülmektedir. 2000 yılından sonraki Türkiye’de gerçekleştirilen tüm sanatsal etkinliklerde bir piyasa, alım-satım işlevinin yanı sıra artık yeni bir sistemin de oluştuğu gözlemlenmiştir (Rastgeldi, 2019: 72).

Bütün bu açıklamaların sonucunda Çağdaş Sanat Fuarları’nın Türkiye’deki oluşum süreci ve günümüzdeki faaliyet alanlarının da temelindeki faktörler görünmektedir. Birincisi 1987 yılında düzenlenen İstanbul Bienali, bu yeni dönemin Türkiye’deki başlangıcı sayılmaktadır. 2009 yılına gelindiği zaman Türkiye’de artık 154 ticari galeri, 13 müzayede evi, 1 devlet güzel sanatlar galerisi vardır. Ancak bütün

bu bienal, sergi, müzayede, galeri gibi oluşumlar küresel ve modern sanat algısının yeni arayışlarına yeterli gelmemiştir. 2009 yılından sonra özellikle ticari sanat galerinin sayısı hızla artmıştır. Yeni sanat yapma biçimleri ile başlayan arayışlar sonucunda farklı disiplinlerin, farklı sanatçıların biraraya gelmesi de önem kazanmıştır. Değişen piyasa ve sanat kuralları, artık kendi düzenini oluşturmaya başlarken sanatın değer kaybetmemesi, vizyon ve üretim açısından kendini güçlendirmesi için daha kompakt yapılara ihtiyaç duyulmuştur (Örnek – Özatalay, 2015: 7-9). İşte bütün bu gelişmeler Çağdaş Sanat Fuarları'nın bienallerden farklı olarak yeni bir vizyon ve vitrin olarak güçlenmesine neden olmuştur.

Avrupa'da Renaissance döneminden başlayarak sanatın önce modernizme, sonra postmodernizme ve sonunda çağdaş sanat dönemine dönüşmesi uzun bir dönemi kapsarken Türkiye bütün bu süreçleri hızlı yaşamıştır. Ancak postmodern sanat algısının varlığı artık sınırları aşan, küresel ağda birçok sanatçıyı ve alıcıyı yanyana getirme çabasıyla pekiştirilerek sanatın sosyal bir ilişkiler yumağına dönüşmesi sağlanmıştır. İlk defa 2014 yılında gerçekleştirilen *Contemporary İstanbul Çağdaş Sanat Fuarı* küreselleşen ve teknoloji ile sosyal yaşamın içinde yer alan sanatın Türkiye özelindeki en somut göstergesi olmuştur. Sanatçıların daha konforlu bir yaratım süreci yaşamalarının yanı sıra sanat çevrelerinde yer edinmenin artık mekan ile ilişkili olduğu da ön plana çıkmıştır. Bu nedenle açılan çağdaş sanat fuarları, küresel bir sanat olgusunun bir mekanda yansıması olarak görülmüştür (Çetin, 2018: 52).

Özellikle *Contemporary İstanbul* gibi çağdaş sanat fuarlarının, bienallerin ve müzayedelerin 2000 yılı sonrasındaki hızlı yükselişinin bir diğer önemli nedeni de küresel burjuvazi kavramının Dünya gerçekliğindeki yeridir. Dijital ve kültürel değişimlerle başlayan küreselleşme, Batı toplumlarından başlayarak bütün dünyada yeni bir sanat tarihi algısının benimsenmesine neden olmuştur. Reklam, popüler kültür, grafik ve sürekli değişen, devinen küresel yaşam içerisindeki burjuvazi de sanatın sahibi olmaktan çok onu tüketen, bir imaj yaratımında vitrin olarak kullanan yapıya geçmiştir. (Bingöl, 2011: 263). Böylece sanat fuarlarının artmasında aynı zamanda sayısı artan ve güçlenen küresel burjuvazinin de etkisinin olduğunu söylemek mümkündür.

Sanat fuarlarının işlevsel özellikleri, önce İstanbul ve sonra Ankara'da faaliyet göstermesi, giderek katılımın artması ve sunduğu yenilikler ile kolaylıklar sonucunda *Contemporary İstanbul Çağdaş Sanat Fuarı* gibi güçlü bir etkinliğe alternatif yeni fuarların açılması ile artık Türkiye'de yeni bir sanat ortamından bahsetmek mümkündür. Çalışmanın bundan sonraki bölümlerinde, bu sanat fuarlarının kuruluşu, amaçları ve içerikleri hakkında detaylı bilgi verildikten sonra son bir değerlendirme ile çalışma sonlandırılacaktır.

3. TÜRKİYE’DE BİR SANAT FUARI: CONTEMPORARY İSTANBUL.

20. yüzyılın başlarında ortaya çıkan ve Dünya sanat tarihinde bir dönüm noktası olarak yer alan Kavramsal Sanat, zaman içerisinde kendine has bir alan açmıştır. 1900’lü yılların ilk dönemlerinden başlayan ve özellikle Rönesans’ta temelleri atılan klasik sanat algısını değiştiren bu yeni sanat akımı, zamanla çağdaş veya modern sanat olarak adlandırılarak önemli bir kırılmanın da habercisi olmuştur. Öncesinde belirli bir üst-soylu sınıfın koleksiyonları ve müzelerden oluşan üst-sanat algısı zaman içerisinde genişleme ihtiyacı duymuştur. İşte Contemporary İstanbul gibi Dünya’da ve Türkiye’de günümüz itibarıyla çok sayıda örneğine raslanan çağdaş sanat fuarları da bu değişen yeni sanat algısının sonucunda ilk temellerini atmıştır.

Türkiye’de Bir Sanat Fuarı olarak Contemporary İstanbul başlıklı bu bölüm, 2006 yılındaki kuruluşundan bugüne kadar ki toplam 13 edisyonunda bu fuarı değerlendirecektir. Bir ekol olarak da görülen ve giderek büyüyen Contemporary İstanbul’un amaçları, kapsamı ve süreç içerisindeki gelişimi ele alınacaktır. Böylece nasıl bir amaçla kurulduğu, zaman içerisinde nasıl bir gelişim gösterdiği ve alternatif fuarların kurulmasındaki rolü de daha iyi anlaşılacaktır.

3.1. Contemporary İstanbul’un Tarihçesi ve Kapsamı

Türkiye’deki ilk ve en güçlü Çağdaş Sanat Fuarı olan Contemporary İstanbul, Türkiye’deki çağdaş sanat üretiminin ve bu üretimin alıcılarla buluşması için kurulan çok daha sosyal bir oluşumdur. Contemporary kelimesi, İngilizce dilinden alınan bir kelime olmakla birlikte “Çağdaş veya Modern” anlamına gelmektedir.

Türkiye’deki bienaller, sergiler ve çok sayıda modern galeri sunumlarından sonra başlayan çağdaş sanat fuarlarının ilki olan Contemporary İstanbul, 2006 yılında gerçekleştirilmiştir. Fuar, Türkiye’den ve Dünya’dan çok sayıda katılımcının yer almasıyla gerçekleştirilmiş, sadece belirli bir dönemi değil, o yılı kapsayan süreçte çok

sayıda panel, sergi ve konferanslar ile geniş kitlelere ulaşmayı hedeflemiştir (Sağbaşı, 2013, 44-45). İkon Fuarcılık tarafından organizasyonu yapılan Contemporary İstanbul'un sponsorluğunu ise Avrupa'daki en önemli çağdaş sanat fuarlarından Londra Frieze'in de ana sponsoru olan Deutsche Bank üstlenmiştir (Bakbaşı, 2010: 27-28). İkon Fuarcılık ve Organizasyon aynı zamanda 1991 yılından beri Türkiye'de sanat alanında çok sayıda kongre, fuar ve toplantı düzenleyen bir yapıdır. Böyle deneyimli ve güçlü bir yapıdan, sanat galerisi derneklerinden koparak yeni ve bağımsız bir platformda çalışmalarını sürdürme isteği, aynı zamanda *Contemporary İstanbul* gibi oluşumların da zeminini hazırlayan önemli bir gelişmedir (Özgöz, 2009: 37-38).

Contemporary İstanbul'un 2006 yılında başlayan serüveninden önce Türkiye'de giderek sektörel olarak giderek güçlenen bienaller, galeri ve sergiler özellikle 2000 yılından sonra Türkiye ve Dünya için çağdaş sanatın vazgeçilmez bir parçası olmuştur. Dünya'da ve Türkiye'de sayıları muazzam ölçüde artmaya başlayan özellikle çağdaş sanat fuarları, temelde bir ticari işletme gibi kar sağlama amacına ve faaliyet alanına sahip değillerdir. Ancak uluslararası çaptaki üst düzey ölçekte bir sanat eseri sergileme ve alım-satım ile artık kurumsal bir yapı haline gelmişlerdir (Chin-tao Wu, 2016). Bu noktada gerek Contemporary İstanbul gerekse bu çalışmanın konusunu oluşturan diğer sanat fuarlarının kurum kimliği, kurum imajı ve logo gibi dış dünya ile kurdukları bağ da önemli hale gelmektedir.

Büyük bir sanat ve alım-satım, sergileme formuna sahip olan kurumsal yapıdaki bu fuarların kurumsal kimliği, aslında sosyal ağ içindeki davranış modellerinin tümünü kapsamaktadır. İlk oluşum evresinden itibaren gittikçe kalıplaşan davranış modelleri sadece insanlara özgü değil, kurumlara, sanat disiplinlerine ve birçok oluşuma ait bir kavram olarak son yıllarda ele alınmaktadır. Böylece ortaya çıkan tabloda, artık küresel çaptaki bir çağdaş sanat fuarının da hem kendi iç dinamikleri hem de dış-toplumsal yapıdaki yansıması önemlidir. Sonuçta her davranış modelleri, kuruluş amaçları ve faaliyet alanları gibi olgular, o fuarın giderek kimliği haline gelmektedir (Okay, 2000: 206-208).

Bu noktada Contemporary İstanbul'un kuruluş amacı, bu fuarın gelişim süreci ve faaliyetleri açısından önemlidir. Yönetim Kurulu Başkanı Ali Güreli, ticari bir kaygı

gütmediklerini ifade ettikleri bir röportajında fuarın kuruluş amacına dair şu ifadeleri kullanmaktadır:

“Kurumsal koleksiyonların tekrar oluşturulabilmesi amacı ile kurumlar vergisi matrahından bu alımların mahsup edilebilmeleri, sanat müzeleri yatırımlarının teşvik edilmesi, sanata yatırımın desteklenmesi ve bu yatırımların geleceğimize yatırım olduğundan yola çıkarak ülkemizdeki entelektüel sermayenin zenginleşmesini misyon olarak benimsedik ve bu hedef gerçekleştirme yolunda var gücümüzle çalışıyoruz.” (Ntv –Sanat, 2019)

Contemporary İstanbul aynı zamanda Türkiye’de var olan bir boşluğun, küresel ve yerel olan kimliğin iç içe geçtiği, sanat fuarının bütün zengin özelliklerini bünyelerinde barındığı bir oluşum amacını benimsemiştir. Özellikle global çapta, etkileşimi ve sonuçları verimli bir çağdaş sanat algısının lokal değerlerin korunmasıyla da elde edileceğini Ali Güreli, bu noktada İstanbul kentinin sahip olduğu dokunun önemini vurgulamaktadır. Bir Türkiye’nin simge kentlerinden birisi olan İstanbul’un kendine has karakteri, özellikleri ve kozmopolit yapısı bu fuar kapsamında ne kadar korunursa ve dikkat edilirse uluslararası çaptaki başarının da o ölçüde artacağını savunmaktadır (Tansel, 2014).

Aynı zamanda İstanbul’un, artık önemli bir sanat gücü haline gelen küresel sanat pazarında söz sahibi olması ve bu pazarda alternatif bir kapı aralaması hedeflenmiştir. Güreli’ye göre bir diğer önemli amaçları sadece Türkiye ve Avrupa özelinde değil, Doğu Avrupa, Batı Asya ve Orta Doğu gibi geniş kapsamlı bir coğrafyada İstanbul’u, merkeze alarak yeni bir sanat pazarının oluşmasını sağlamaktır. (Özgüz, 2009: 37-38). Bütün bu amaçlar, Contemporary İstanbul’un küresel anlamda güçlü bir imaj çizmek istediğini göstermektedir.

Bu amaçların doğrultusunda Contemporary İstanbul’un, kurulduğu 2006 yılından sonraki beş yıllık süreçle birlikte dünyanın en iyi yedi sanat fuarı olmayı hedefledikleri görülmektedir. Temel misyonlarının Çağdaş Türk Sanatının küresel ağda, uluslararası sanat algısının sadece takipçisi ya da alıcısı değil, onu yönlendiren ve yeni bakış açıları kazandıran bir adım olduğu ifade edilmiştir (Özgüz, 2009: 38).

Ali Güreli, 2014 yılında gerçekleştirdiği başka bir röportajında da Türkiye’de bir çağdaş sanat fuarı açma fikrinin, 2004 yılında, Basel’de katıldığı fuar esnasında belirttiğini ifade etmiştir. Yine Avrupa’da katıldıkları çok sayıda fuar ziyaretinden sonra Türkiye için böyle bir ihtiyacın karşılanması gerektiğine karar verdiklerinin altını çizmektedir. Bu noktada İstanbul’un, özellikle Avrupa ve Amerika gibi simge kentlerden çok daha büyük bir potansiyele sahip olması, coğrafi konum olarak farklı kültürel dinamiklerin kesişmesi ve Dünya’nın her yerinden ulaşım kolaylığı gibi nedenler bir çağdaş sanat fuar merkezi imgesini güçlendirmiştir. Ayrıca Contemporary İstanbul’un zaman içerisinde Türkiye’nin önemli kurumlarından Türk Hava Yolları’nın desteği alması ile ulaşımın kolaylaşmasını ve bu fuarın Türkiye ile ulusal bir kimlikte özdeşleşmesini sağlamıştır (Tansel, 2014).

Bütün bu amaç ve faaliyet alanı içerisinde şekillenen dinamikler bir yandan da Contemporary İstanbul’un imajını belirlemektedir. Fuarın kendini ifade ederken kullandığı global ve lokallik vurgusu, seçilen kentin İstanbul olması ve kapsamı, giderek bu fuarın imajının belirginleşmesine neden olmaktadır. Sonuçta bir kurumun kurucusu, tarihi sembolleri ve benimsenen yapısı onu gelenekselleştiren bir yapıya da oturtmaktadır (Okay, 2000: 246-247). O halde Contemporary İstanbul’un genel imajının hem çağdaş bir çizgide durmak hem geleneksel, yerel ve lokal değerleri bünyesinde barındırmak hem de bütün bunların sonucunda kendine has yeni bir kimlik yaratmak olduğunu söylemek mümkündür. Yönetim Kurulu Başkanı Ali Gürel de, bu fuarın en önemli gücünün bu olduğunu aşağıdaki sözlerle vurgulamaktadır:

“Lokalliğimizi korumamız sayesinde, yurt dışından gelenler fuarı daha çok merak ederek geliyorlar, ayrıca fiyatların hâlâ onlar için cazip olması da burayı onlar için daha heyecan verici bir seçenek haline getiriyor.” (Ali Güreli röportajından: Tansel, 2014).

Contemporary İstanbul’un imaj ve kimlik açısından ayırt edici özelliklerinden birisi de fuar kapsamında düzenlediği/düzenleyeceği “Özel Projeler” ile alternatif kültürel faaliyetlerdir. Yıl boyunca devam etmesi planlanan bu faaliyetler, caz müziği konserleri, sanat sonrası eğlenceli, kültürel aktiviteler, özel toplantılar şeklindedir.

(Özgüz, 2009: 40). Genel olarak kimlik ve imaj üzerinden değerlendirildiğinde sanat alanında bu tip yan etkinlikler, fuar kimliğinin daha kişisel, kapsamlı ve etkili olmasına neden olmaktadır, denebilir.

Contemporary İstanbul'un bir imaj ve kimlik oluşumunun en güçlü vurgularından birisi de logo kullanımınıdır. Logo, renkler ve amblemler görsel bir unsur olarak güçlü bir imaj yaratmakla, fuara dair bilgiler vermektedir. Elbette tek başına bir logo, o fuarın imajını, kimliğini çözümlmek için yeterli değildir. Ancak genel hatlarıyla doğru logo kullanımı, doğru imaj ve kimlik yansımasıdır, denebilir. Birçok unsurun uyumlu ve bütünsel olarak doğru kullanımı, o organizasyonun, kurumun veya yapının kalitesini ve güvenilirliğini arttırmaktadır (Okay, 2000: 40). Bu doğrultuda Contemporary İstanbul'un genel logo tasarımı ve son yıllardaki iki logosu önemlidir.



Resim 2. Contemporary İstanbul Genel Logo



Resim 3. 12.Contemporary İstanbul Logo



Resim 4. 14.Contemporary İstanbul Logo

Contemporary İstanbul'un dinamik, modern ve minimalist/renkli imajının yanı sıra organizasyon yapısı olarak da amacı kapsamlı, ilgi çekici ve kaliteli bir çağdaş sanat fuarı olarak sürekliliğini devam ettirmektedir. Özellikle İstanbul içinde olabildiğince kapsamlı bir alana yayılarak, birçok farklı alanda etkinlikleri sürdürmek, farklı illere ve bölgelere ulaşmak önemli bir amaç olarak görünmektedir. Bunun yanı sıra çok farklı

bölgelerden ve disiplinlerden insanları, verimli bir platformda bir araya getirmek yine bu fuar için vazgeçilmez bir amaç şeklinde görünmektedir.

“Bizim yaptığımız işin özü aslında networking’dir. Bütün insanları bir araya getirmek, karşılıklı ilişkiler kurmak. Çünkü sanat fuarları ve aralarındaki rekabet giderek artıyor. Onların sayısı arttıkça, insan hangisini takip edeceğini şaşırıyor. Daha cazip kılmak için daha seksi bir fuar yapmamız lazım ki, herkes beğensin. Bu network dediğimiz olay gazetelerle, haberlerle değil, insanların birbirleriyle görüşmeleriyle gerçekleşiyor. Ben size İstanbul’a gidiyorum deyince, siz de gitmek isteyebiliyorsunuz. İki hafta kala talep bir anda birkaç misline çıktı, Torino’dan gelmek isteyen bir grup koleksiyoner aynı dönemde orada Artissima Fuarı olmasına rağmen önce ona uğrayıp oradan da İstanbul’a geleceklerini bildirdiler.” (Ali Güreli röportajından: Tansel, 2014).

Sanat fuarlarının bir diğer amacı da çok yeni, o yıl içerisinde üretilen sanat eserlerinin vitrini olmasıdır. Güncel ve küresel sanat piyasasını, gelişmeleri takip etmek, bu doğrultuda sanatçıların kendilerini güncellemeleri açısından bu tip fuarlar önemlidir. Bu amacı kurulduğu ilk günden beri benimseyen Contemporary İstanbul aynı zamanda almak için değil sadece gezmek için gelen çok sayıda sanatseverin de buluşma noktası olmaktadır. Türkiye gibi çağdaş sanata ve sanat piyasasına mesafeli olan ülkeler için özellikle önemli bir yere sahip olan sanat fuarları ve özelde Contemporary İstanbul, aynı zamanda eserlerin fiyatlarını öğrenmeyi de ulaşılabilir kılmaktadır. 10. Contemporary İstanbul Fuarı sırasında, eserlerin üzerine konulan fiyatlar, ücretleri bir sır olmaktan çıkarıp gerçek bir bedel algısı kurmak için de önemlidir (Özer, 2015). Bu durum özellikle koleksiyon sahipleri için değil o alanda eser üreten sanatçılar için de bir değerlendirme, geleceği planlama açısından yeni bir bakış açısı kazandırmaktadır.

Genel olarak kuruluş amaçları ve benimsediği kimlik olarak Contemporary İstanbul, Çağdaş Sanat Fuarlarının Türkiye’deki ilk örneği olması açısından önemlidir. Bir bakıma ihtiyaç haline gelen bu sanatsal üretimi ve alım-satımı destekleyen etkinliklere olan ihtiyacın ürünü olan birçok sanat fuarı gibi Contemporary İstanbul da hem yerel hem de küresel bakımdan sanat ortamına bir hareketlilik kazandırmayı

amaçladığı görülmektedir. Özellikle yurt dışındaki basın kuruluşları ile kurulan güçlü iletişimle fuarın birçok ülkede duyulmasına ve daha fazla katılımın sağlanmasına neden olmak, Contemporary İstanbul için temel amaçlardan birisidir. Bu durum, geçen 14 yıllık süreçte Contemporary İstanbul için bir kimlik haline gelmiştir (Sağbaş, 2013: 48).

Sonuç olarak sadece Türkiye özelinde, ulusal bir fuar olmayan Contemporary İstanbul, uluslararası bir kimlikle dikkat çekmesi, bu kimliğin güvenilirliği ve kalıcılığının artması ile yıllara yayılan organizasyon başarısı ile zaman içerisinde birden çok çağdaş sanat fuarının Türkiye’de kurulmasına da fikir veya alan açmıştır, denebilir. Aynı zamanda Contemporary İstanbul’un ülke içinde veya farklı ülkelerde düzenlediği paneller, sergiler ve konferanslar ile pratikte gelişen sürecin teorik olarak da güçlenmesine neden olmuştur.

3.2. Contemporary İstanbul’un Kuruluşundan Günümüze Gelişimi

Contemporary İstanbul, ilk açılışı olan 2006 yılından 2019 yılına kadar, her yıl düzenli ve istikrarlı olarak tekrar eden Türkiye’nin en güçlü çağdaş sanat fuarlarından başında yer almaktadır. İstanbul İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü tarafından 2010 yılında hazırlanan sektörel araştırma raporuna göre, Contemporary İstanbul’un gerek alım-satım oranlarının gerek ziyaretçi sayılarının gerekse katılımcı ve etkinlik sayılarının artık göstererek yükselmesi dikkat çekicidir (Bakbaşı, 2010: 27-28). Contemporary İstanbul’un yıllara göre etkinlik bilgilerinden önce fuarın katılımcıları, eser seçimleri ve yurtdışından getirilen eserlerin mali detayları genel hatlarıyla ele alınacaktır.

Öncelikle Yönteim Kurulu Ali Güreli’nin verdiği bilgilerden anlaşıldığı üzere, Contemporary İstanbul’a katılacak eserlerin 2014 yılına kadar özel bir seçici kurulun kararlarıyla seçildiği görülmektedir. Fuara katılmak isteyen galerilerin, sanatçıların ve diğer aracı kişilerin başvurularını inceleyen kurul, fuar katılımcı listelerini bu şekilde belirlemektedir. Ancak 2014 yılından itibaren, yani 9. Contemporary İstanbul

Fuarı'ndan itibaren, fuara katılacak olan eserlerin seçimlerinde farklı bir yol izlenmeye başlanmıştır. Kendine has bir çerçeve, kapsam ve nitelik bağlamında belli kararlar verilen kurul, direk Contemporary İstanbul içinden, yönetim kurulundan kişilerden oluşmaktadır. Bu kişiler, tüm dünyadaki galeri ve fuarları gezerek, mümkünse kurulan bireysel ilişkiler üzerinden o yıl ki fuar katılımcılarını belirlemektedir. Bu yöntemin, katılımcı kalitesini arttırdığı gibi sadece ticari kaygı güden galerilerin elenmesine yardımcı olduğu düşünülmektedir (Ali Güreli röportajından: Tansel, 2014).

Öte yandan Contemporary İstanbul gibi küresel ve lokal olarak oldukça kapsamlı bir etkinliğin düzenlenmesinin ve kendini tekrar etmeden sürdürülmesinin diğer bir ana noktası da organizasyon becerisidir.

“Birçok ekip var bünyede ama her ekibin arasındaki iletişimin, koordinasyonun doğru sağlanması lazım. Direktörün en önemli rollerinden biri de budur. Bu departmanların kendi içlerinde farklı çalışmaları vardır: Editions ve Plug In için apayrı ekipler bütün sene devam eden çalışmalar yapıyor, sonra, son 3 ayda birleşiyor hepsi. Bir de tabii fuarın hem dünya ile, hem de Türkiye içi genel iletişimi çok önemli, bunun için de iletişim departmanı diye ayrı bir departman görev yapıyor. Onun yanında da bu söylediğiniz noktalara da bizim alt müteahhitlerimiz var, mesela uluslararası iletişimi aynı zamanda Pickels PR adında Londra Merkezli bir firma yürütüyor. Bu işin görsel iletişim platformunu ortaya koyan grafik tasarım işi ise gene Londra merkezli bir başka bir firma tarafından yönetiliyor. Bu sene de gene onlarla çalıştık.” (Ali Güreli röportajından: Tansel, 2014).

Birçok ülkeden katılımcı, galeri, sanatçı ve koleksiyoner ile birlikte yürütülen bir çağdaş fuarının şüphesiz en önemli sorunlarından bir tanesi de yaşanan gümrük sorunlarıdır. 2014 yılı itibari ile kendi başvuru ve talepleri doğrultusunda gümrük işlemlerinin biraz daha kolaylaştığını belirten Ali Güreli'ye göre hala uluslararası sanat fuarlarının en büyük sorunu vergiler ve gümrükteki işlemlerin zorluklarıdır. Sanat eserlerinin serbest dolaşımı veya el değiştirmesi önündeki yüksek rakamlı gümrük işlemlerinin, Türkiye'ye getirilen veya ülkeden çıkarılan eserlerin belge ve ödeme

zorluklarının fuarları olumsuz etkilediği görülmektedir (Ali Güreli röportajından: Tansel, 2014).

2006 yılından itibaren düzenlenen CI (Contemporary İstanbul), etkinliğin başladığı tarihte daha yoğun olmak üzere bütün yıla yayılan kapsamlı bir etkinlik olarak dikkat çekmektedir. 2006 yılında 1.Contemporary İstanbul, birçok konferans, sergi ve panelin fuar kapsamında açılmıştır. 20-24 Aralık 2006 tarihinde, Lütfi Kırdar Kongre ve Sergi Sarayı'nda sanatseverlerle buluşan fuar, Deutsche Bank'ın ana sponsorluğunda ve Orhan Taner'in direktörlüğünde gerçekleşmiştir (Sağbaşı, 2013: 44-45).



Resim 5. 1.Contemporary İstanbul – Likya Sanat Galerisi, 2006



Resim 6. 1.Contemporary İstanbul Sergisinden, 2006



Resim 7. 1.Contemporary İstanbul Sergisinden, 2006

Yurtiçi 4,486 m2 dir. 9'i yurtdışından, 40'ı yurtiçinden olmak üzere toplam 49 galeri, 10 kar amacı gütmeyen kurum, 9 ayrı inisiyatif grubu ve 150'yi aşkın ulusal ve uluslararası sanatçı katılmıştır. Fuar kapsamındaki sergilerde, toplam eser değeri 12.500.000 TL tutarında olup eserlerin % 74'lük bir kısmı satılmıştır. Gerçekleşen

fuvarın toplam ziyaretçi sayısı ise 37.500 olarak ifade edilmiştir (Sağbaşı, 2013: 44-45). Contemporary İstanbul'un 1. edisyonu olmasına rağmen yurtiçi ve yurtdışından katılan galerilerin sayıları ile fuarı ziyaret eden katılımcı sayısının yüksekliği, fuar öncesi dönemin iyi ve kapsamlı bir şekilde yönetildiğini gösterebilir.

Güncel ve yakın tarihli eserlerin geniş verildiği fuarda ayrıca Andy Warhol, George Baselitz, Keith Haring, Robert Rauschenberg, Roy Lichtenstein ve Alex Katz gibi sanatçıların önemli eserleri de sergilenmiştir. Aynı zamanda çok sayıda koleksiyoncu, sanat eleştirmenleri ve küratörlerin de katılımıyla fuar gerçekleştirilmiştir (Likya Sanat Galerisi, 2007).



Resim 8. 1. Contemporary İstanbul, Bedri Baykam tasarımı performans, 2006

2006 yılındaki başarısının ardından 2. Contemporary İstanbul Fuarı, birçok önemli koleksiyoncunun danışmanlığında 2007 yılında düzenlenmiştir. 2006 yılındaki 9 yurtdışı katılımcı sayısının 2007 yılında 34'e yükseldiği görülmektedir. Ayrıca toplamda 39'u yurtiçinden, 34'ü yurtdışından olmak üzere toplam 73 sanat galerisi, kar amacı gütmeyen 10 kurum ile 150'den fazla sanatçı katılmıştır.

28 Kasım-2 Aralık 2007 tarihleri arasında, Lütfi Kırdar Kongre ve Sergi Sarayı'nda gerçekleşen fuarın direktörlüğünü, 2006 yılında olduğu gibi yine Orhan Taner üstlenmiştir. 2007 Contemporary

İstanbul'un ana sponsorluğunu Akbank Private Banking yapmıştır. Sergilenen toplam eser değeri 9.220.000 TL olup, eserlerin % 61'i satılmıştır. Fuarı izleyen toplam ziyaretçi sayısı 42.000'dir. (Sağbaş, 2013: 45).



Resim 9. 2.Contemporary İstanbul sergilerinden, 2007

2008 yılında düzenlenen 3. CI, 15-19 Ekim tarihinde Lütü Kırdar Kongre ve Sergi Sarayı'nda gerçekleşmiş, 14 yabancı ve 42 yerli olmak üzere toplam 56 galeri katılmıştır. Bir önceki yılın aksine yabancı galeri sayısının üçte bir oranında düşerken yerli galeri sayısında artış bulunmaktadır. Akbank Private Banking'in ana sponsorluğunda gerçekleşen 3.Contemporary İstanbul'un direktörlüğünün ise Dr. Emin Mahir Balcıoğlu üstlenmiştir. Toplam 238 sanatçının katıldığı fuarda, Burhan Doğançay'ın 2.7x5 m olan Stonewall eseri, 1 Milyon Amerikan Dolarına satılarak Türkiye'de o güne kadarki en yüksek fiyata satılan eser unvanını almıştır. Fuar kapsamındaki toplam eser tutar 19 milyon TL olup, eserlerin % 56'sı satılmıştır. Fuarı izleyen toplam ziyaretçi sayısı 48.000'dir. 2008 yılındaki fuarın bir diğer önemli özelliği ilk defa "International Video Screening" adıyla, video-art eserlerinin gösterimi olmuştur (Sağbaş, 2013: 45-46).

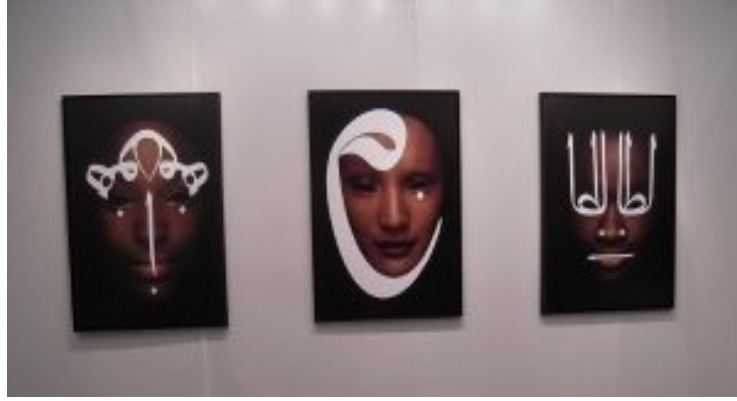


Resim 10. 4.Contemporary İstanbul, Kemal Tufan Enstalasyonu, 2009

2007 yılındaki geniş yurtdışı galeri katılımının aksine 2009 yılındaki Contemporary İstanbul Fuarı'na 22 yurtdışı ve 51 yurtiçi galeri katılmıştır. 2-6 Aralık tarihlerinde gerçekleşen fuarın direktörlüğünü yine Emin Mahir Balcıoğlu yapmış ve ana sponsor da Akbank Private Banking olmuştur. Fuar sonundaki sergilerde toplam 20 milyon TL'lik eser sergilenirken satış yüzdesi %68 olmuş ve 52.000 ziyaretçi tarafından ziyaret edilmiştir (Sağbaş, 2013: 46-47). 2006 yılında birincisi düzenlenen fuarın, 2007 yılındaki rakamlarında bir önceki yılın rakamlarına göre büyük bir sıçrama yaşanmadığı gözlemlenmektedir.



Resim 11. 4.Contemporary İstanbul, Kemal Tufan Enstalasyonu, 2009



Resim 12. 4.Contemporary İstanbul, Naci İslimyeli tabloları, 2009

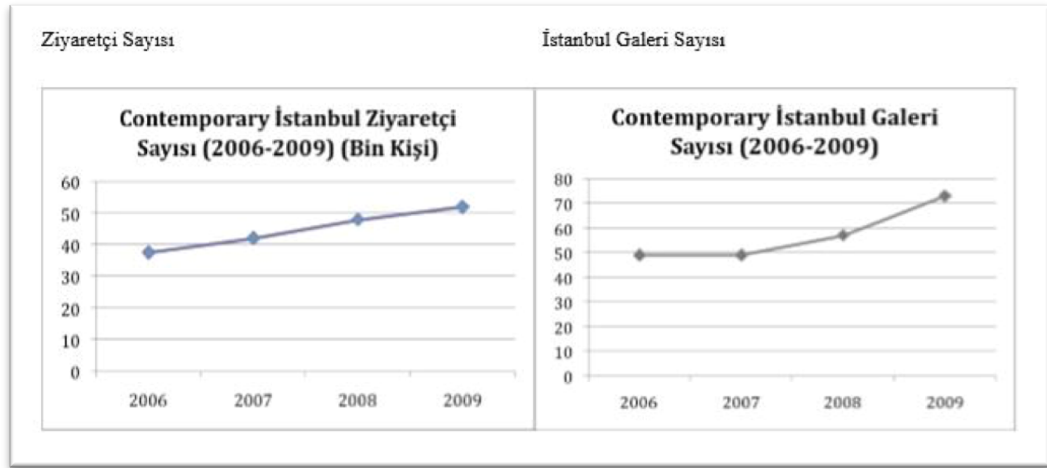
Klasik bir sergi ya da bienal algısından farklı bir konsepti Türkiye’deki çağdaş sanat geleneğine yerleştirmek isteyen Contemporary İstanbul, çok sayıda sosyal sorumluluk başlığı altında özel projeler de düzenlemiştir. Bunlardan bir tanesi 2009 yılında, Alexander Berg isimli bir fotoğrafçının, İstanbul’un içindeki insanları fotoğraflamak için kente gelmesidir. One Shot olarak geçen projede, İstanbul’da yaşayan insanların portre fotoğrafları fuar kapsamında sergilenmiştir. Bunun yanı sıra caz müziği konseri, fuara katılan koleksiyoncuların yaptığı özel toplantılar ile galeri sahipleri ve sanatçıları sosyal alanda iletişime geçirmeyi hedefleyen “Sanat Sonrası” etkinlikleri bulunmaktadır (Özgüz, 2009: 40). Bu etkinlikler dışında sanatçıların katıldığı diğer etkinlikler ise şöyledir:

2009 Contemporary ile birlikte her yıl bir ülkeye yer verilecek olan “Yeni Ufuklar” adlı bir proje başlatılmıştır. Ortadoğu ülkelerine yer verilecek olan bu proje dâhilinde, fuara Suriye de davet edilmiştir. Suriye’den altı sanatçıya yer verilen ayrı bir bölüm yapılmıştır. Suriye’nin dışında Dubai ve Ukrayna’dan gelen galerilere de yer verilmişti. Geçen yıla oranla genç sanatçıların eserlerine daha az yer verilen fuarda “Video Clup” adlı bir bölüm oluşturularak genç sanatçılara da bu bölümde yer verilmiştir (Sağbaş, 2013: 46-47).

2009 yılında Contemporary İstanbul Fuarında enstalasyon ya da dijital/video-art eserlerden çok tuvallerin olması dikkat çekicidir. Bu nedenle eleştirilen CI’un, ticari kaygı güden bir fuar olmasından dolayı satış riski taşıyan eserlere yer vermediği iddia

edilmiştir. Ali Güreli'nin ticari önceliğin değil sanatsal önceliğin olmasını vurgulamasına rağmen küratör Derya Yücel, tuval eserlerin daha kolay ve hızlı alınıp satılmasının önemli bir etken olduğunu vurgulamıştır. Bu durumun, video-art ve enstalasyon gibi çağdaş sanat eserlerinin henüz Türkiye'de çok yeni olmasından kaynaklandığını düşünülmektedir. Ancak çağdaş sanat alanında belirli bir koleksiyoncu oluşması ve süreklilik için CI'un bu tip eserlere de yer vermesinin önemli olduğu vurgulanmıştır (Sırma, 2010: 136-137).

4 yılın sonunda Contemporary İstanbul'un ziyaretçi ve galeri sayıları, İstanbul İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü tarafından 2010 yılında hazırlanan sektörel araştırma raporunda değerlendirilmiştir. Bu raporda da görüldüğü üzere, CI ilk açıldığı 2006 yılından sonra istikrarlı olarak bir yukarı ivme kazanmış, ziyaretçi ve etkinlik alanlarının olduğu sergi salonlarının sayılarını arttırmıştır. CI'un ziyaretçi sayısında %80'lik, sergi salonlarının sayısında ise %40'lik bir artış gözlemlenmiştir (Bakbaşı, 2010: 28).



Figür 2. Contemporary İstanbul'un 2006-2009 Ziyaretçi ve Galeri Grafiği

Yukarıdaki bilgilerden de görüldüğü üzere Contemporary İstanbul, 2006 yılındaki ilk organizasyondan sonra 2009 yılına gelindiğinde sadece sanat eserlerinin sergilenmesi ve satılması dışında çok sayıda etkinlik ile sosyal-sanat algısını güçlendirmek istemiştir.

2010 yılında 5.Contemporary İstanbul Fuarı, ilk iki gününde sergilenen eserlerin yarısının, toplamda ise yüzde %83'ün satıldığı bir rekorla son beş yılın en iyi seviyesine çıkmıştır. Toplamda 50 Milyon TL değerinde sanat eserinin sergilendiği 5.CI'nda, Türkiye'den 37 ve yurtdışından 43 olmak üzere toplam 80 galeri ve 420 sanatçının 2000 eseri ile yüksek bir katılım sağlanmıştır (Sabah Gazetesi Haberi, 2010). Ayrıca toplamda 15 farklı ülkenin yer aldığı 5.CI fuarında Berlin Galeriler Birliği ile işbirliği gerçekleştirilmiştir. 53.000 ziyaretçi sayısına ulaşılan fuarın direktörlüğünü de yine Emin Mahir Balcıoğlu üstlenmiştir (Sağbaş, 2013: 47).



Resim 13. 5.Contemporary İstanbul, Lale Tara Fotoğraf, 2010.

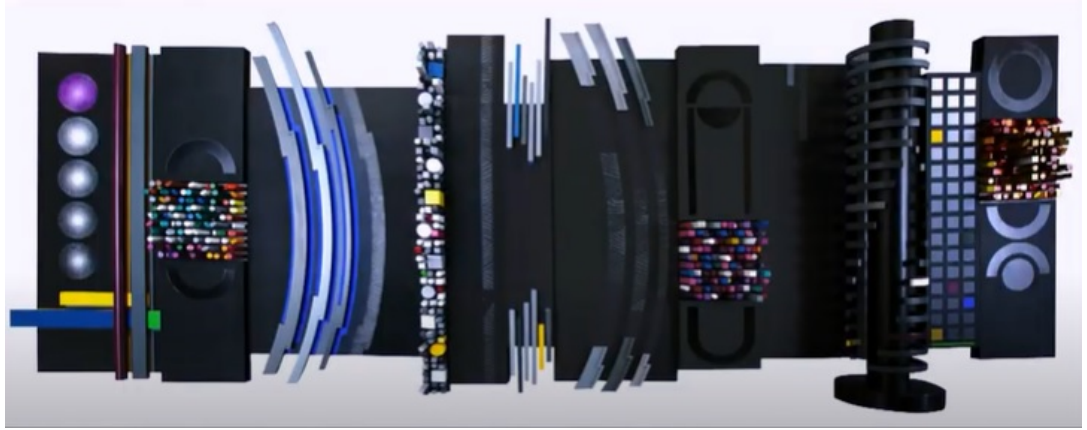
2010 yılında Contemporary İstanbul artık önceki 4 yılın yükselen grafiğinin sonucunda yoğun bir ilgiyle karşılanmıştır. Hatta yerli galeriler, yüksek talep oranları nedeniyle yeni eserler getirerek ekstra satış yapmıştır. Yabancı koleksiyonerlerin sayılarında da artış yaşanmış ve yabancı galerilerin eserlerinde de yüksek bir satış oranı yakalanmıştır (Sabah Gazetesi Haberi, 2010). Contemporary İstanbul Yönetim Kurulu Başkanı Ali Güreli ise bu olumlu gelişmeler için şunları söylemiştir:

"Bu yıl yüzde 75–80 oranında satış öngörürken oranın yüzde 83'e çıkmasını Contemporary İstanbul'a yurtdışından katılan yabancı koleksiyonerlerin ilgisine bağlıyoruz. Beş yıl önce İstanbul'u sanat merkezi yapma hedefiyle yola çıktık. Bu hedefimiz doğrultusunda çalışıyoruz. 5. yılımızı kutladığımız bu yılda İtalya, Almanya, Hong Kong, Suudi Arabistan gibi dünyanın farklı yerlerinden gelen 400'e yakın koleksiyoner Contemporary İstanbul'a katılarak Türk çağdaş sanatına büyük ilgi gösterdi" (Sabah Gazetesi Haberi, 2010).

Ayrıca, 5. CI Fuarının en beğenilen sanatçılarından Devrim Erbil'in "İstanbul" isimli eserinin, Avrupa'nın en önemli koleksiyoncusu Thomas Olbricht'in alması da fuarın giderek güçlenen ilişki dinamiklerini göstermektedir. Yaklaşık 360 bin TL ödeyerek satın alınan eserin yanı sıra Türk Sanatçılardan Ahmet Güneştekin'in "Çağ Tufanı" isimli eseri de 1,5 Milyon TL'ye satılarak bir rekor kırmıştır. Ayrıca yine Ahmet Güneştekin tarafından tasarımı yapılan ve dev bir konstrüksiyon olarak fuarda yer alan "Saf Adalet" isimli eseri de 2010 yılındaki Contemporary İstanbul Fuarı'nın en dikkat çekici eserlerinden birisi olmuştur.



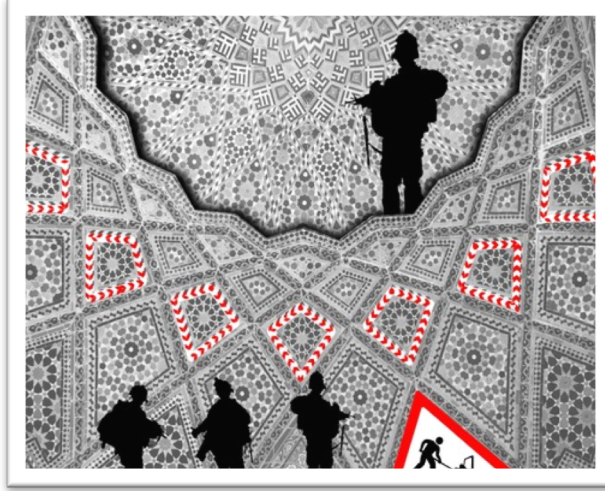
Resim 14. 5.Contemporary İstanbul, Ahmet Güneştekin Çağ Tufanı Eseri, 2010



Resim 15. 5.CI, Ahmet Güneştekin Saf Adalet Dev Kontrüksiyon Eseri, 2010

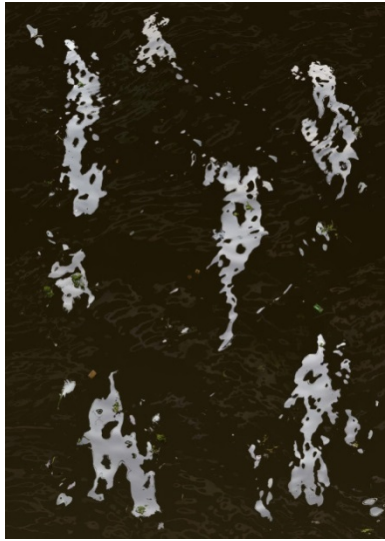
2010 yılındaki rekor satışlardan ve dikkat çeken eser satışlarından sonra 2011 yılında 24-27 Kasım 2011 tarihleri arasında Lütfi Kırdar Kongre ve Sergi Sarayı'nda düzenlenen 6.Contemporary İstanbul Fuarı'na 22 ülkeden katılım sağlanmıştır. 42 tanesi yurtdışından ve 48'si yurtiçinden olmak üzere 89 çağdaş sanat galerisinin yer aldığı fuarın ana sponsoru olan Akbank Private Banking yanı sıra Zorlu Center da ilk defa destek sponsorluk ile fuarın künyesinde yer almıştır (Mimarizm, 2011). Ayrıca İstanbul Modern Müzesi, İKSV, Doğançay Müzesi, Sabancı Müzesi ve Akbank Sanat olmak üzere toplam 11 sanat kurumu fuara katılmıştır (Sağbaş, 2013: 47).

2011 yılındaki fuarının yeniliklerinden birisi “*Yeni Ufuklar (New Horizons)*” isimli bir bölüm açılarak Birleşik Arap Emirlikleri, Kuveyt ve Suudi Arabistan olmak üzere üç Körfez Bölgesi Ülkesinin katılmasıdır. Türk Çağdaş Sanatının yanı sıra Orta Doğu, Balkanlar ve Doğu Akdeniz ülkelerini de kapsayan bir alanda İstanbul'un ve Contemporary İstanbul'un merkez haline gelmesinin hedeflenmesi, Yen Ufuklar bölümünün de alt yapısını da oluşturmaktadır (Mimarizm, 2011). Fuar kapsamında birçok konferans ve panel gerçekleştiren Contemporary İstanbul, 2011 yılında birçok ülkeden sanat eleştirmeni ve kuramcının katıldığı “CI Dialogues Panelleri” gerçekleştirerek fuarın kapsam ve katılımını genişletmiştir. (Sağbaş, 2013: 47-48) Eserlerin %75'in satıldığı 6.CI Fuarı hem sergi hem satış hem de kuramsal açıdan yelpazesini 2011 yılında daha da genişletmiştir.



Resim 16. 6.Contemporary İstanbul, Men at work', EOA Projects, 2011.

7. yılında Contemporary İstanbul artık uluslararası çağdaş sanat piyasasında bilinen, birçok farklı coğrafyadan ülkenin katıldığı bir fuar konumuna gelmeye başlamıştır. 2012 yılındaki fuarda 55 yurtdışı ve 45 yurtiçi olmak üzere toplam 100 çağdaş sanat galerisi ve 600 sanatçı yer almıştır. Sergilenen eserlerin %66'sının satıldığı fuarı toplamda 68.000 kişi ziyaret etmiştir (İndigo Dergisi, 2012). Fuarda ayrıca yerli ve yabancı çok sayıda tanınmış sanatçı yer alırken Andreas Gursky tarafından yapılan “*Bangkok No.4*” isimli eserinin 520.000 Amerikan dolarına satılması fuarın en ses getiren olaylarından birisidir.

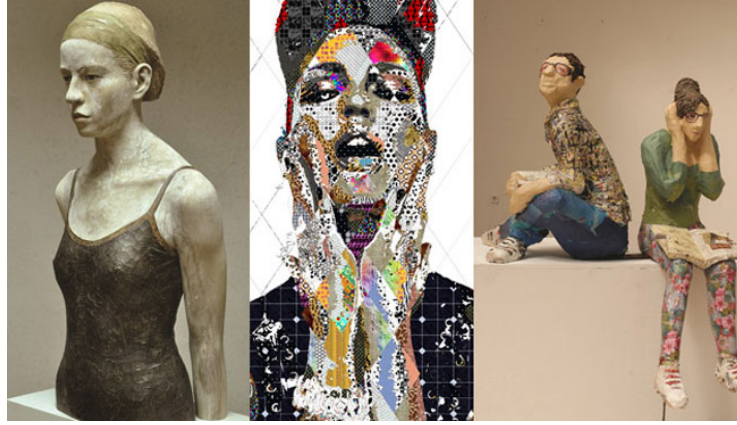


Resim 17. 7.CI, Andreas Gursky, Bangkok No.4

Galerilerin yanı sıra Türkiye’den ve dünyadan 10 sanat inisiyatifi, 14 sanat kurumu, Türkiye’den ve dünyadan önemli 16 sanat yayını da kendilerine ayrılan özel alanlarda sanatseverlerle buluştu. “New Horizons” bölümünde yer alan Orta ve Doğu Avrupa ülkelerinden galeriler, Hollanda-Türkiye diplomatik ilişkilerinin 400. Yılı kutlamaları kapsamında Mondriaan Fund ve Hollanda Konsolosluğu’nun desteğiyle “Hollanda’dan Çağdaş Sanat” bölümünde yer alan galeriler katıldı. Ayrıca son 2 yıldır Ermeni sanatçıların yer aldığı “Ermenistan’dan Sanat” bölümü, Uzakdoğu’nun en önemli merkezlerinden biri olan Kore’den sanatçıların işlerine yer veren “Kore’den Çağdaş Sanat” 5 gün boyunca sanatseverlerle buluştu. (İndigo Dergisi, 2012)

8. Contemporary İstanbul, 2013 yılında İstanbul Lütfü Kırdar Kongre ve Sergi Sarayı’nda açılışını gerçekleştirmiştir. Toplamda 748 sanatçının 3 binden fazla eserinin sergileneceği fuarda 22 ülkeden 95 sanat galerisi katılmıştır. Toplamda 70.000 ziyaretçinin katıldığı fuarın 8. yılındaki yeniliklerinden birisi “Plug-in İstanbul Yeni Medya Fuarı” olmuştur. Özellikle video ve dijital sanat alanındaki çalışmaların sergilendiği bu etkinlikte ses ve ışık enstalasyonları, iç mekânlarda gerçekleştirilen mapping projeleri ve robotik tasarım çalışmaları yer almıştır (Hürriyet Gazetesi, 2013).

“Zorlu bir süreçten geçtiğimiz böyle bir dönemde, fuara katılan galerilerin yarısından fazlasının yurtdışı merkezli galeriler olması uluslararası sanat piyasasının İstanbul’a ve Türkiye sanat piyasasına olan güvenini gösteriyor. İstanbul’un dünyada aldığı pozisyon ve sanat dünyasındaki yerini, galeri yöneticileri çok iyi görüyorlar ve burada kendilerine ait bir yerin mutlaka olması gerektiğini düşünüyorlar. İstanbul’da olmak, Contemporary İstanbul’a katılmak yurtdışındaki galeriler için her yıl daha fazla önem kazanıyor. ...Dünya sanat pazarının Türkiye’yi, İstanbul’u ve Contemporary İstanbul’u yakın ilgi ile izlediklerini görmek bizi çok mutlu ediyor.” (Ali Güreli Röportajı; NTV Sanat, 2013)



Resim 18. 8. Contemporary İstanbul fuarından seçkiler, 2013

2014 yılında, 9. defa düzenlenen Contemporary İstanbul, 13-16 Kasım tarihleri arasında 520 sanatçının 3000 eseri ile açılışını gerçekleştirmiştir. 75.000 kişiden fazla ziyaretçinin yer aldığı fuar kapsamında birçok yenilik de yapılmıştır. Fuar alanının önceki yıllara oranla yaklaşık iki katına çıkarılarak 18.000 metrekare kapalı alanda, yine rekor bir ziyaretçi ile 14.000 gibi rakamlara ulaşılmıştır. Akbank'ın 8 yıldır ana sponsorluğunu üstlendiği Contemporary İstanbul'un medya sponsorluğu ise Sabah Gazetesi ve A Haber Gazetesi tarafından üstlenilmiştir. Ayrıca Yıldız Holding'in sponsorluğunu üstlendiği ve birkaç yıldır devam eden çocuklara özel etkinliklerin 2014 yılında çok daha geniş bir kitleye hitap ettiği görüşmüştür. (İndigo Dergisi, 2014)

Üçüncü yılına giren ve dijital-video sanat alanındaki eserlere yer verilen Plug-İn Yeni Medya Bölümünün 2014 yılındaki alanı 1.000 metrekareye çıkarılarak daha fazla eserin katılması sağlanmıştır. Çok sayıda ses ve ışık enstalasyonunun katıldığı sergilerde interaktif eserlere daha fazla yer verilmiştir. Bunun yanı sıra robotik eserler ve iç mekân haritalama projeleri de fuar kapsamında dikkat çekmiştir (Tansel, Art-Ful-Living, 2014). Contemporary İstanbul'un ana tanıtım logosu ve görsel tasarımlarında, artık bünyesine dahil ettiği ışık, ses ve dijital sanatların da etkisi görülmektedir. Daha dinamik, bir video/dijital görselini andıran 2014 tasarımı fuar bünyesindeki değişimi de göstermektedir.



Resim 19. 9.Contemporary İstanbul Logo ve Afiş Tasarımı, 2014

Contemporary İstanbul'un 2014 yılına gelindiğinde artık çok daha küresel bir kimliğe sahip olduğu dikkat çekmektedir. Uluslararası bir prestije sahip olan Phaidon'ın 2013 yılında öne çıkan sanat kentleri kapsamında, çağdaş sanat akımlarında simge merkezlerden birisi olarak İstanbul seçilmiştir. Bu gelişmenin temelindeki neden ise Contemporary İstanbul gösterilmiştir. Çağdaş Sanat Piyasasının ve geleceğin dinamik sanat anlayışının merkezi olacağı iddia edilen İstanbul'un dikkat çekişinde, Contemporary İstanbul'un ses getiren eserleri sergilerine dahil etmesi ve çok yüksek fiyatlarla satılan sanat eserleri etkilidir. Ayrıca Contemporary İstanbul, 2014 yılından itibaren yeni medya, objektif olmayan perspektif ve mecazi yaklaşım başlıkları ile yeni bağlamlar üzerinden kendini güncellemiştir. Ayrıca İlgin Seymen'in *Forever Blind* eseri, fuarın dikkat çeken yerli eserleri arasında yer almıştır. (Gleeson, 2014)



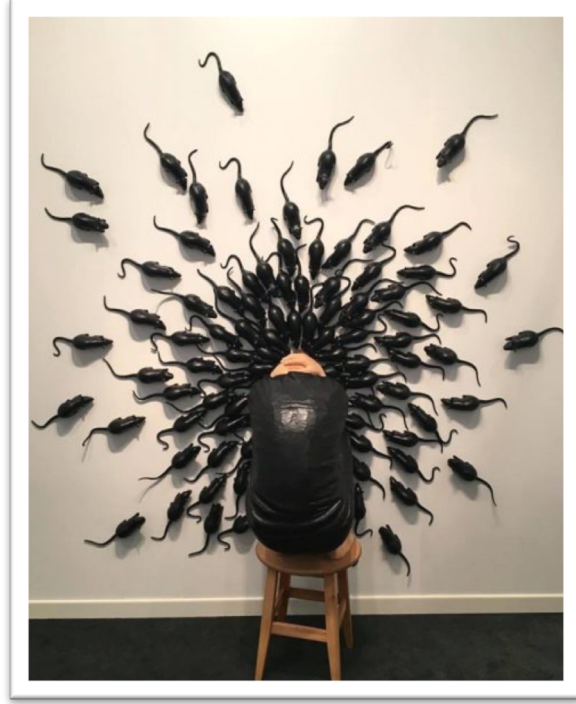
Resim 20. 9.CI, İlgin Seymen, Forever Blind, 2014

2015 yılında 10.Contemporary İstanbul Fuarı'nda 24 ülkeden 102 galeri yer almıştır. 700'dn fazla çağdaş sanatçının yer aldığı fuarın, sanatçı sayısı öncekilerine göre artış göstermiştir. Plug-İn Yeni Medya ile Orta Doğu ayağından “Contemporary Tehran” ve Uzakdoğu'nun çağdaş sanat eserlerinin olduğu “Australia-China Art Foundation” 2015 yılındaki etkinliklerdir. Özellikle İran'dan, İstanbul'a getirilen çağdaş sanat eserlerinin yer alması dikkat çekici olmuştur. Bu gelişmelerin yanı sıra dönem gerginliklerinin bir sonucu olarak İşid örgütü tarafından yok edilen tarihi eserlerin teknolojik materyaller kullanılarak yeniden üretilmesi de fuarın dikkat çeken bir diğer alanını oluşturmaktadır (Özer, The Magger, 2015). Bu gelişmeler göstermektedir ki Contemporary İstanbul, sadece Avrupa ve Amerika çağdaş sanatının değil Orta Doğu ve Uzakdoğu ülkelerinin de dikkatini çekmektedir.



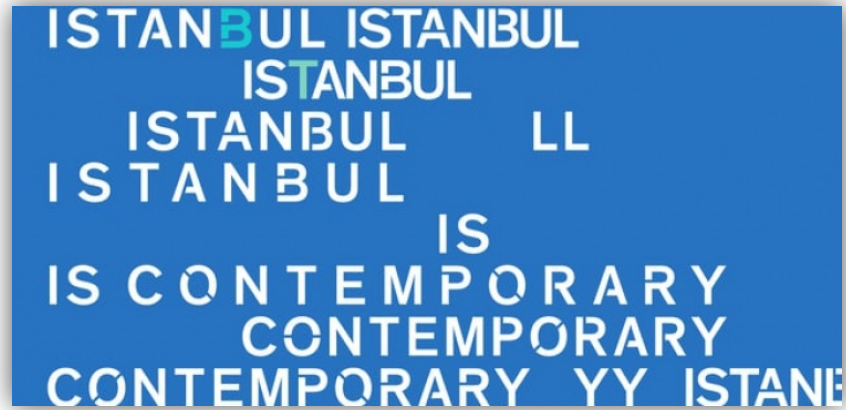
Resim 21. Bahadır Baruter, Mukadderat Serisi, İsimsiz II, 2015

Son üç yılında fuarın ana konseptini belirli kelimelerle belirleyen Contemporary İstanbul'un 2015 yılındaki temaları ise geleneksel el sanatlarının kurallara itirazı, dijital kültür ile geleneksel sanatın evliliği ve insan bedeninin yeni formlarla meydan okuması şeklinde ifade edilmiştir. Yine fuar kapsamında Sinan Tuncay, Burhan Kum ve Bahadır Baruter gibi yerli sanatçıların çağdaş eserleri dikkat çekenler arasında yer almıştır (Özer, The Magger, 2015).



Resim 22. Yaşam Şaşmazer, İstila, 2015

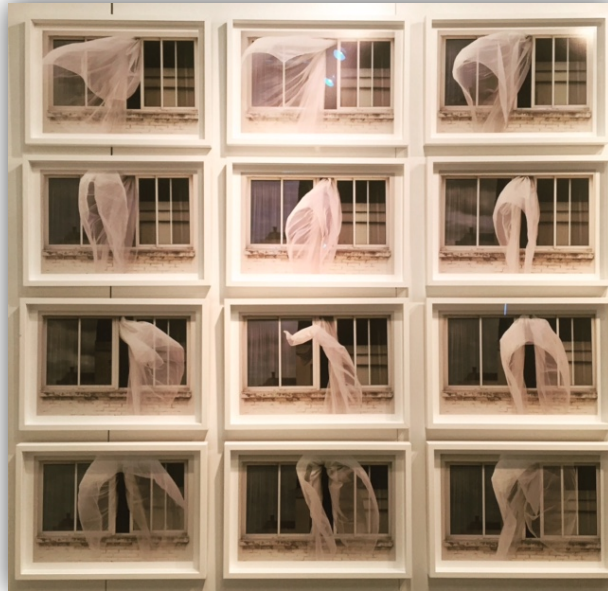
2016 yılında, Contemporary İstanbul 11. defa, 3-4 Kasım tarihlerinde gerçekleştirdiğinde artık Lütfi Kırdar Kongre ve Sergi Sarayı dışında İstanbul Kongre Merkezi'nde de etkinlik gerçekleştiren, 2007 yılından beri Akbank'ın desteğini sürdürdüğü köklü bir fuar konumuna gelmiştir. 520 sanatçının 1500'den fazla eserle yer aldığı fuarda 20 ülkeden toplam 70 galeri katılmıştır (Bi' Özet, 2016).



Resim 23. 11. Contemporary İstanbul Logo ve Afiş Tasarımı, 2016

2006 yılındaki kuruluşundan 2016 yılına gelindiğinde Contemporary İstanbul hala dinamik ve giderek kapsamlı bir çağdaş sanat ikonu olarak kurum kimliğini sürdürme gayretindedir. Yukarıdaki logo tasarımından da görüleceği üzere fuar, çağdaş sanatın etkilendiği post-modernizm ve kavramsal sanat düşüncelerinden beslenmektedir. Contemporary İstanbul’un çağdaş, yenilikçi ve teknolojiye uyum sağlayan tavrını aşağıdaki röportajda görmek mümkündür.

“Fuarların ikinci bir özelliği de bienallerde olduğu gibi genç sanatçıların ilk kez sunulduğu veya tanınan bir sanatçının yeni bir işinin ilk kez sergilendiği sanat etkinlikleri olmasıdır. Yeni bir sanat üretimini izleyici ile buluşturması fuarları ön plana çıkardı. Dünyada özellikle son 5-6 yılda online satışlar %24 oranında arttı. Bu gelişme dünyanın birçok önde gelen müzayede evini de online piyasasına girmeye yönlendirdi. Galeriler de web sitelerinde online satış kısımlarını açarak teknolojik gelişmelere paralel olarak sanat dünyasını etkileyen bu büyümeye ayak uydurdu. Contemporary İstanbul da Artsy ile iş birliğinin 3. yılında online satışlarını 26 Ekim’de açacak.” (Ali Güreli Röportajı, İndigo Dergisi, 2016)



Resim 24. Niloufar Banisadr, Tahran, Volies Aux Vents – Veil İn The Wind (2010-2012)

2016 yılındaki fuarda bir diğ er önemli yenilik ise “CI Desing” programı kapsamında 22 Ekim ve 4 Aralık tarihlerinde 13. İstanbul Bienali dahilinde yer almasıdır. Böylece bienal ve çağdaş sanat fuarı olarak, Contemporary İstanbul’un ortak bir enerji yaratma ç abası içinde olduklarını söylemek mümkündür (İndigo Dergisi, 2016).

Ayrıca Contemporary İstanbul’un, Türkiye’deki büyük kurumsal şirketlerle çalışması ve onların bir çağdaş sanat platformunda reklamını yaparken aynı zamanda sponsorluk konusunda destek almaya çalışması da fuarın kimlik inş asında önemli bir detaydır. Bu doğrultuda 2016 yılındaki fuarda Arçelik ile iş birliği yapılmış ve bir çevre sorunu olan geri dönüşüm fikrini sanatla buluşturmak adına “Cycles” isimli bir sergi gerçekleştirmişlerdir. Bu sergideki temel amaç, Arçelik gibi büyük bir firmanın kendi fabrikalarındaki geri dönüşüm malzemelerinin, sanatçılar tarafından kullanılmasına dikkat çekmektir. Seçkin Pirim, Ela Cindoruk, Nazan Pak ve Sema Topaloğ lu gibi çağdaş sanatçıların yer aldığı bu sergi ile Contemporary İstanbul yeni bir form arayışına da girmiştir (İndigo Dergisi, 2016).

Fuarı destekleyen bir diğ er önemli kurumlardan birisi olan Akbank ise Türkiye’deki ekonomik planların daha büyütülmesi ve bir katkının da çağdaş sanat ile sağlanabileceğini vurgulaması, Contemporary İstanbul’un 2016 yılında dikkat ç eken tavrıdır (Bi’ Özet, 2016). Karş ılıklı bir fayda sağlama prensibi ile köklü bir banka ile artık gelenekselleş miş hale gelen bir çağdaş fuarının ortaklığı, kültür-sanat ve ekonomi birleşiminin küresel dünyada ne kadar güçlendiğini gösteren bir kanıt gibidir.

12. Contemporary İstanbul Çağdaş Sanat Fuarı 2017 yılında Akbank ve yeni olarak gayrimenkul ve turizm şirketi olan Ferko desteğ i ile aç ılmış tir. 2016 yılındaki gibi İstanbul Kongre Merkezi’ni 2017 yılında da kullanan Contemporary İstanbul, artık Türk Çağdaş Sanatının Dünya ile buluşmasının öncülüğ ünü yapma misyonunu sürdürmeye devam etmiştir. Ayrıca 2017 yılındaki bir diğ er önemli geliş me ise Contemporary İstanbul, etkinlik baş lama tarihini kasım ayı yerine, 15. İstanbul Bienali ile aynı döneme denk gelmesi için 14-17 Eylül tarihlerine ç ekmiştir (İndigo Dergisi, 2017). Bu durum bir bakıma İstanbul baş ta olmak üzere Türkiye’deki bienal, galeri,

sergi ve fuar ortaklığı ile çağdaş sanat algısını ortak bir belleğe yayma çabası şeklinde görülebilir.



Resim 25. Suat Akdemir – Contemporary Istanbul 2017

Contemporary İstanbul 2017 yılında, daha önce fuarda yer almamış 20 yeni galeri ile toplam 73 galerinin katılımıyla gerçekleştirilmiştir. Amerika ile İsviçre, İspanya, Fransa, Romanya gibi Batı ülkelerinin ve Çin, İran ve İsrail gibi doğu ülkelerinin yer aldığı fuarda 1.500’den fazla sanat eseri sergilenmiştir. (NTV Sanat, 2017). Bu bilgilerden de yola çıkarak Contemporary İstanbul’un İran gibi ülkelerle kurduğu sanat-üretim ve pazarlama ilişkisini sürekli hale getirebildiğini ve sadece Batı odaklı değil Doğu ve küresel anlamda sanat buluşmalarını hedeflediğini bir ölçüde söylemek mümkündür.

Ayrıca 2008 yılından beri düzenlenen “CI Dialogues” isimli program, 12. Contemporary İstanbul kapsamında da yer almıştır. Sanatın, özellikle çağdaş sanatın iletişim konusunda çok dikkatli davranması ve iletişimi küresel olarak kullanmasının altını çizen CI Dialogues programının Hareket temasıyla ön plana çıkmıştır. Ayrıca teknoloji-mimari ve mekan kavramlarını iç içe ele alan çok sayıda panel de fuar sürecinde yer almıştır. Ayrıca bir önceki yıl birincisinin gerçekleştiği “Collectors’ Stories 2016” kitapçığı 12. Contemporary İstanbul kapsamında yeniden yer almıştır. Bu projenin özelliği ise ilk defa 2016 yılında, Türkiye’nin önde gelen koleksiyoncularının

kendilerine ait eserlerden oluşturdukları bir seçkiyi fuar kapsamında sergilemeleridir. İşte 2017 yılındaki bu kitapçık, bir önceki serginin görselleri ve bilgileriyle hazırlanmış bir seçki kitabıdır. Bu kitap aynı zamanda CI Yayınları'nın da ilk basılı eseri olma özelliğini taşımaktadır (İndigo Dergisi, 2017).



Resim 26. Genco Gülan, Antik Gelecek, CI 2017



Resim 27. Can Büyükberber, Morphogenesis, Siemens sergisi, CI 2017

Akbank gibi büyük kurumların sponsorluğunu alan Contemporary İstanbul, 2017 yılında ise Siemens gibi uluslararası bir kurumsal firmanın görünür yüzü olmuştur. Özellikle bilim ve teknolojinin gündelik siyasi yaşamla harmanlanmasını hedefleyen ve yıllardır devam eden Plug-İn Yeni Medya bölümünün beşinci yılında, Siemens Markalı Ev Aletleri bu bölüme sponsor olmuş ve bu alanda bazı eserler tasarlanmıştır. Ayrıca yine mimari tasarım ile çağdaş sanat algısını birleştirmek için yapılan projelerde Tabanoğlu Mimarlık desteği ile mekan ve sanat tasarımları ziyaretçilerle buluşturulmuştur (İndigo Dergisi, 2017).

CI Mimari Konsept Sponsoru Tabanlıoğlu Mimarlık, galerilerin yer aldığı sergi mekânının ‘tasarı bir topoğrafya’ya dönüştürülmesi ile aynı zamanda yerel kaynakları ve ihtiyaçları vurgulamayı amaçlıyor. Yapay olarak düzenlenmiş fuar iç mekanı, aynı zamanda, etkinlik sırasında açık havada heykellerin sergileneceği fuar alanına bitişik Sanatçılar Parkı’nın bir uzantısı olarak da ele alınıyor ve İstanbul’un nadide ve değerli yeşil mekânlarından biri olan Maçka Parkı’na bağlanıyor (İndigo Dergisi, 2017).

Bütün bu gelişmelere ek olarak 2017 yılındaki Contemporary İstanbul kapsamında “Beşinci Element” sergisi gerçekleştirilmiştir. Hasan Bülent Kahraman’ın, “beşinci Element toprağa, havaya, suya, ateşe ve insana, çağlar ötesinden gelen ve madde ve zaman ötesine geçen, devam eden serüvenle bir yüzleşme: bir hesaplaşma! Ve hepsinin ötesinde: madde ve düş gücü!” olarak yorumladığı bu sergi, yukarıdaki mimari ve sanat işbirliğini bir sonucudur. İstanbul’un yerel yönetimlerinden Şişli Belediyesi ile ilk defa gerçekleştirilen bir proje ile şehirdeki bir park alanının heykel sergisine ev sahipliği yapmıştır. Ayrıca yine İstanbul temalı çağdaş sanat çalışmaları da 12. Contemporary İstanbul sergilerinde yer alan diğer eserler arasındadır (İndigo Dergisi, 2017). Daha önce başlayıp giderek zenginleştirilen veya yeni eklenen bütün bu projeler, Contemporary İstanbul’un, yaşamın, kentin, sokağın ve koleksiyoncu gibi özel-üst sınıf bir kesimin her katmanına ulaşma çabasını göstermektedir.



Resim 28. Serdar Akkılıç – Contemporary Istanbul 2017

İstanbul Bienali ile eşzamanlı açılış gündemini 2018 yılında da devam ettiren Contemporary İstanbul, 13. kez 20-23 Eylül tarihlerinde açılmıştır. 2018 yılında, iletişim sponsorluğunda, halkla ilişkiler ve sosyal medya gibi alanlarda Ogilvy İstanbul şirketiyle çalışmıştır (Kültür.Ltd, 2018).

Contemporary İstanbul, geçtiğimiz yıllarda ulusal iletişim alanında ilk defa Manifesto İletişim ve uluslararası iletişim alanında Pickles ile çalışmaya başlamıştı. Fuar, Mart 2017’de ise kendi iletişim ekibini kurmuştu, ancak CI bu ekipteki Emre Teoman hariç diğer iki kişiyle yollarını fuar sonrası ayırdı, fuarın iletişim ekibine geçtiğimiz aylarda ise Yonca Keremoğlu katıldı. Fuarın 2017 yılındaki halkla ilişkiler çalışmaları ise Temmuz ayından itibaren L’appart PR tarafından yürütülmüştü. (Kültür.Ltd, 2018)

Fuarın adıyla da özdeşleşen Akbank ise kendi kurumsal-sanat sayfasında da var olan bu ortak çalışmanın, zamanla aslında nasıl bir kurumsal imaj figürü haline geldiğini de gözler önüne sermektedir. Özellikle 2018 yılında 25. yılını kutlayan Akbank Sanat, değişen ve değişmeye zorlanan kimlik ve sanat algısının bir örneği, denebilir (Akbank Sanat, 2018). Akbank’ın desteğinin güçlü olması sanat alanındaki maddi büyümenin de önemine çekmektedir. Örneğin Contemporary İstanbul, uzun yıllardır uluslararası bir fuar olmalarından dolayı yurtdışı bağlantılarındaki maddi engeller ve vergi gibi durumlarla ilgili çalışmalar sürdürmüş, 2018 yılında da Sanat ve Kültür Ürünleri İhracatçıları Birliği’nin kurulması için somut adımlar atmıştır. Maliye

Bakanlığı ile görüşerek KDV oranlarının düşürülmesi ve indirim yapılması ile gümrük işlemlerindeki güncellemeler, küresel bir sanat fuarının güçlenmesine yönelik çalışmalardır (İndigo Dergisi, 2018). Bütün bu adımların, çağdaş sanat eserlerinin alım –satım ve sergilenmesindeki yüksek fiyat aralığını, bu sektörün büyüklüğünü veya büyütülmek istendiğini de gözler önüne sermektedir.



Resim 29. Contemporary İstanbul 2018 Sergilerinden Bir Görüntü

2016 yılında yapılan ve 2017 yılında kitapçığı basılan, önemli koleksiyoncuların sahip olduğu eserleri sergilediği “Collector Stories” programı ise 2018 yılında Hasan Bülent Kahraman’ın küratörlüğünde devam etmiştir. Bu sergi hem eserlerin güncel tutulmasını, sanat belleğine yer edinmesini hem Türkiye’deki koleksiyonerlerin genel eğilimleri hem de bir yakın tarih çağdaş sanat port folyosu oluşturmak için önemli bir adımdır. Ayrıca daha önceki yıllarda devam eden Plig-in Yen Medya ve Tabanlıoğlu Mimarlık ile yürütülen mekan-çağdaş sanat tasarımlarının yer aldığı sergiler de 2018 yılında Contemporary İstanbul kapsamında yer almıştır. Türkiye dışında da sergiler ve satışlar yapan fuar, Yurt Dışı Etkinlikler Programı ile 2006 yılından itibaren giderek büyüyen bir çerçevede İstanbul’un bir merkez olması yönünde çalışmalarını sürdürmüştür.



Resim 30. Ahmet Güneştekin, Ölümsüzlük Odası, CI 2018

2019 yılında 14. defa başlayan Contemporary İstanbul Fuarı, 2007 yılından beri birlikte çalıştığı Akbank'ın ana sponsorluğunda yeniden çağdaş sanatçıları, koleksiyoncuları, galeri ve sanatseverleri buluşturmuştur. 2019 yılındaki fuarda 22 ülkeden 75 çağdaş sanat galerisi, 510 sanatçı ve 1400'den fazla sanat eseri yer almıştır (art-Log50, 2019).

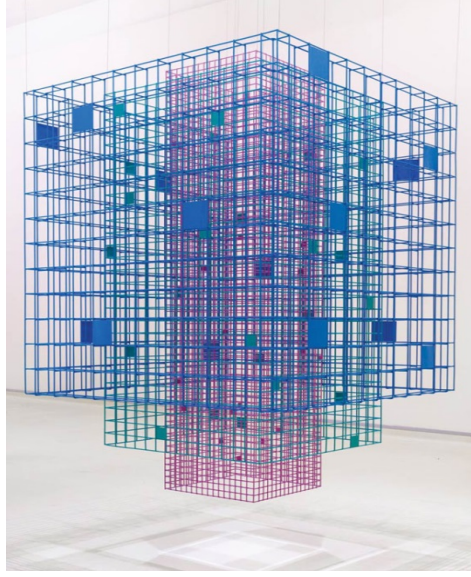
CIF Dialogues bölümünde Akdeniz teması üzerinden birçok kıtanın kesişme noktası olan bu denizin, kültürel birikim ve insanlar üzerindeki kesilmeler ön planda tutulmuştur. Ayrıca daha önce, açık hava heykel parkına ev sahipliği yapan Contemporary İstanbul 2019 yılında da etkinliğin ikinci etabını gerçekleştirmiştir. Toplam yerli ve yabancı 9 çağdaş heykel sanatçının katıldığı açık hava sergisindeki katılımcılar ise şöyledir: “Guido Casaretto, İtalya; Osman Dinç, Türkiye; Ebru Dösekçi, Türkiye; Burcu Erden, Türkiye; Emirhan Eren, Türkiye; Mikayel Okanjanyan, Ermenistan; Elsa Sahal, Fransa; Ugo Schiavi, Fransa; Sinem Tekin, Türkiye.” Ayrıca yıllardır devam eden Plug-İn Yeni Medya bölümü, sanatın, hızlanan zamanı yakalaması, onu bir imgeye dönüştürmesi temasıyla 2019 yılında da fuar kapsamında yer almıştır (CI-2019 Katalog) Siemens'in sponsorluğunu yaptığı Plug-İn Yeni Medya bölümünün kapsamı ise o yıl kataloğunda aşağıdaki şekilde yer almıştır:

Dünyayı bilme, algılama, hissetme şekillerimizin güncel yaklaşımlarının temel koşullarından birini oluşturan teknoloji, sanat ile bir araya gelerek Akdeniz havzasının kültürel unsurlarını Dünya'daki dijital sanatlar üretimleriyle harmanlıyor ve izleyiciye

sunuyor. Sanatçının laboratuvarında ürettiği ve her biri başlı başına bir deneyim sunma hedefiyle ortaya çıkan tüm yeni form anlayışlarını; izleyicinin beden etkileşimini, deneyimlediği yeni bilinç biçimlerinden aldığı etkiyi; RW. [material]'ın nereden geldiğini ve nasıl algılandığını, çevresindekilerle nasıl iletişime geçtiğini Plugin süresince ele alacak olan sergi ayrıca tüm bu süreçlerin tarihselliğini neo arkeolojik perspektifte sunuyor. (CI-2019 Kataloğu, 229)



Resim 31.Elsa Sahal, Jardin des Tuileries / Rashid Al Khalifa, Mobile Column I



Resim 32.Elsa Sahal, Jardin des Tuileries / Rashid Al Khalifa, Mobile Column I

14 yılı geride bırakan Contemporary İstanbul, yerel ve küresel çağdaş sanat imgesini aynı potada toplamayı, İstanbul’u bir simge kent yapma çabasını giderek güçlendirmeyi başarmış bir sanat fuarıdır. Dünyadaki hızlı değişime, zamanın ve teknolojinin sürekli devinen yapısına uyum sağlayan bir fuar olma konsepti ile yola çıkan Contemporary İstanbul, 2019 yılında artistik direktörlük işini Anissa Touati’ye bırakmıştır. Kentteki kültürel hayatı güçlendirmek isteyen CI, aynı zamanda 2019 yılından itibaren birçok yeni müzenin açılmasıyla çağdaş sanatın da bir aşama kaydedeceği düşünülmektedir. Ayrıca İstanbul’un dünyada beş kültür başkenti arasına girme süreci başlamış olması da çağdaş sanat alanında Türkiye için önemli bir adımdır (Indigo Dergisi, 2019).

2018 yılında Contemporary İstanbul önderliğinde kurulan Çağdaş İstanbul Sanat, Kültür ve Eğitim Vakfı (CI-SKEV), özellikle dünyadaki bütün çağdaş sanat eserlerini ve aktif olarak gündem takibini İstanbul üzerinden Türkiye buluşturmak amacıyla faaliyetlerine başlamıştır. Öte yandan Türkiye’deki çağdaş sanat eserlerinin, sanatçı ve galerilerin de Dünyadaki diğer ülke, galeri ve sanatçılarla buluşması, vakfın temel çalışmaları arasında yer almaktadır. Bu amaçla gerek Contemporary İstanbul fuarı gerek diğer etkinlikler ile vakfın bu çabası, uygulamalı bir şekilde de pekiştirilecektir (CI-2019 Kataloğu: 25)



Resim 33. Resole, The Skin (Aktif Performans), CI 2019

Gelinen son noktada Contemporary İstanbul'u; "Türkiye'nin sanatı, bölgenin sanatı ve dünya sanatının iç içe karıştığı, iç içe girdiği bir platform, sanat aktörlerinin tanışmalarını, görüşmelerini ve bir araya gelmelerini mümkün kılan bir yer" sözleriyle tanımlayan Ali Güreli, 2019 yılından geçmiş 14 yıla bakınca bu hedeflerini büyük ölçüde gerçekleştirdiklerini ifade etmektedir.

4. CONTEMPORARY İSTANBUL'A ALTERNATİF ÇAĞDAŞ SANAT FUARLARI

Contemporary İstanbul'un Türkiye'deki çağdaş sanat eserlerinin yurtiçi ve yurtdışı bağlantılı bir piyasa genelinde marka olmasından sonra bu fuara alternatif yapıların kurulması da kaçınılmaz bir sonuçtur. Klasik sanat anlayışının yıkılmasıyla ortaya çıkan yeni sürecin getirisi olarak kurulan fuarlar, artık kendi markalarını yaratmanın ötesinde kendi alternatiflerinin oluşmasında da önemli bir yere sahiptir.

Tez çalışmasının odağındaki Contemporary İstanbul'un sonrasında kurulan ve bu fuara alternatif olarak görülen sanat fuarlarının incelenmesi bu bölümün temel amacıdır. Art-Ankara, Step İstanbul, ArtWeeks Akaretler, İstanbul Sanat ve Antika Fuarı (IAAF) ile ArtContact İstanbul fuarlarının incelendiği bu bölüm, alternatif fuarların kuruluş amaçlarını, kapsamalarını ve süreçlerini değerlendirmeyi hedeflemektedir. Böylece Contemporary İstanbul'un Türkiye çağdaş sanat alanındaki konumu değerlendirecek ve bu alternatiflerle Contemporary İstanbul arasındaki farklılıklar objektif bir şekilde ortaya konulacaktır.

Art-Ankara Sanat Fuarı, İstanbul dışından tek fuar olması açısından önemlidir. Son altı yıldır Ankara'da devam eden ve çağdaş sanat fuarı olmanın yanı sıra birçok etkinliğin de gerçekleştirildiği Art-Ankara, kapsam ve amaç olarak ele alınacaktır. Step İstanbul ve ArtWeeks Akaretler ise butik bir yapıya sahip olmaları, fiyat açısından ve daha konsept bir yapıda olmalarından dolayı Contemporary İstanbul'a alternatif fuarlar için önemli birer örnektir. İstanbul Sanat ve Antika Fuarı (IAAF) ise çağdaş sanat eserlerinin satışı ve sergilenmesinin yanı sıra antika objelerin dahil edilmesi açısından çalışmaya katkı sağlaması beklenmektedir. İlki gerçekleştirilemeyen ArtContact İstanbul ise kapsamı ve büyüklüğü açısından Contemporary İstanbul'a yakın bir fuar olma özelliğine sahiptir.

4.1.ArtAnkara

ArtAnkara, Contemporary İstanbul gibi çağdaş ve özgün sanat eserlerinin yerel ve uluslararası sanatçıların katılımıyla bir araya gelmesi, sanat aktörlerinin bir platformda fikir alışverişinde bulunması ve sanat piyasasında hareketliliğin sağlanması amacıyla 2015 yılında ilkinin gerçekleştirildiği bir alternatif çağdaş sanat fuarıdır. Sanat ve iş dünyasının merkezi olan İstanbul'un aksine Ankara'da kurulan ArtAnkara, verdiği özel onur ödülleri ve Anadolu'daki sanatçılara daha kolay ulaşması açısından önemlidir (ArtAnkara, 2018, Basın Bülteni).

11-15 Mart 2015 yılındaki 1.ArtAnkara fuarına 17 bin ziyaretçi, koleksiyoner ve sanatçı katılmıştır. Dünyada hızla büyüyen çağdaş sanat piyasasının önemli olmasının vurgulandığı açılış gününde, Ankara'daki böyle bir etkinliğin gerekli olduğunun altı çizilmiştir (ArtAnkara, 2020). ATO Congressium Kongre ve Seri Sarayı'ndaki fuara toplamda 300 sanatçı ve 1.200 sanat eseri katılmıştır. İran, Azerbaycan, Rusya, Kazakistan ve Kırgızistan gibi 5 yabancı ülkenin yanı sıra Türkiye'den de çok sayıda sanatçının yer aldığı 1.ArtAnkara, ATİS Fuarcılık, Tüm Sanat Galerileri Derneği ve Birleşmiş Heykeltıraş ve Ressamlar Derneği işbirliği ile açılmıştır (Lavarla, 2016).



Resim 34. 1.ArtAnkara Fuarından, 2015

Uluslararası Galeriler ve müzelerin de yer aldığı fuarda resim, heykel, fotoğraf, seramik, özgün baskı ve kavramsal sanat alanında eserler koleksiyonerler ve sanatseverler ile buluşmuştur (Ulusal Kanal Haber, 2015). Fuar süresince ayrıca Ankara Sanayi Odası ve Endüstriyel Tasarımcılar Meslek Kuruluşunun organize ettiği ve "Tasarımcı ve Sanayici İlişkisi" isimli bir panel de düzenlenmiştir (ArtAnkara, 2020).



Resim 35. Necmettin Özlü, Maskeli Kadın, 2016

9-13 Mart 2016 yılında ikincisi gerçekleştirilen ArtAnkara fuarı, önceki yıl olduğu gibi ATO Congressium Kongre ve Seri Sarayı'nda, bu sefer 10 bin metrekarelik bir alanda açılmıştır (Lavarla, 2016). Özellikle enstalasyon alanında eserlerin, önceki yıllara göre daha çok yer aldığı fuara önceki yıla göre artış kaydedilerek 400'den fazla sanatçının 2.000 den fazla eseri sergilenmiştir. Ayrıca "Plastik Sanatlar-Elastik Sanatlar", "Osman Hamdi Bey'in Türk Sanatına Etkileri" gibi başlıklara sahip söyleşiler ile konferanslar düzenlenmiştir. (ArtAnkara, 2015)

2017 yılında 3. defa başlayan ArtAnkara fuarı, yaklaşık 40.000 ziyaretçi, Türkiye ve toplam 9 yabancı ülkeden 108 sanatçı, 2000 eserle kapılarını açmıştır. Ressam Ertuğrul Ateş'in yaratıcı tasarım sürecini gerçekleştirdiği fuarın ana konsepti ise "İşe Giden Sanat" olarak belirlenmiştir (ArtAnkara2017). Ana konsept bağlamında, fuarın belli tematik sergileri açılmış ve bu sergilerde toplumsal sorunlara dikkat çekmek istenmiştir. Bu sergilerden ilki en zor mesleklerden birisi olan madencilerin sorunlarına ve yaşam koşullarına dikkat çekmek amacıyla "Soyunuyoruz" başlıklı bir sergi açılmıştır. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümünden Fusun Kavalcı'nın küratörlüğünü yaptığı sergi, madencilerin soyunma odalarından esinlenen 19 sanatçının eserlerinden meydana gelmiştir (Vatan Gazetesi, 2017).



Resim 36. C. Schmidt, Twins Playing Ball – Soyunuyoruz Sergisinden, Anam Kahroldu



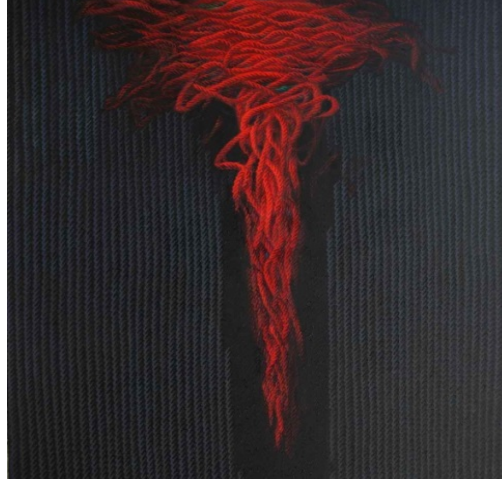
Resim 37. C. Schmidt, Twins Playing Ball – Soyunuyoruz Sergisinden, Anam Kahroldu

2017 yılında ArtAnkara fuarında aynı zamanda sosyal sorumluluk projeleri yer almıştır. RC Galeri'nin öncülüğünü yaptığı "Blue Brush" isimli projede, katılımcı ve sanatçıların küçük tuvaler üstünde akrilik resimler yapmaları istenmiştir. Belirli bir bedel karşılığında satılan bu resimlerden elde edilen gelirler ise TED (Türk Eğitim Derneği) aracılığı ile ihtiyacı olan öğrencilere bağışlanmıştır. Bir diğer sosyal sorumluluk projesi ise fuar kapsamında düzenlenen müzayedelerdeki eserlerin satılması üstünden elde edilen gelirler yine TED ile öğrencilere bağışlanmıştır (Vatan Gazetesi, 2017).

15-18 Mart 2018 tarihinde gerçekleştirilen 4.ArtAnkara Çağdaş Sanat Fuarında Türkiye'den ve 26 ülkeden 550 sanatçı yer almış, 2000'den fazla çağdaş sanat eseri Ankara'daki ATO'da sergilenmiştir (ArtAnkara, 2018, Basın Bülteni). 2018 yılındaki fuarda, önceki yıllara göre yurt dışından katılan galeri ve sanatçıların yüksek artışı dikkat çekmektedir.

Resim, heykel, seramik, özgün baskı, fotoğraf, enstalasyon ve kavramsal sanat eserlerinin görülebileceği ArtAnkara'da 100'ü aşkın galeri ile sanatla ilgili kurum, kuruluş ve sanat inisiyatifleri yer alıyor. Bu yıl Türk katılımcıların yanı sıra Güney Kore, İtalya, İngiltere, Avusturya, Fransa, İran, Çek Cumhuriyeti, Yunanistan, Ukrayna, Kırgızistan, Bulgaristan, Macaristan, Rusya, Makedonya, Kazakistan, Irak, İran, İzlanda, Meksika, Norveç, Çin, Ermenistan, Yugoslavya, Estonya, Özbekistan, Kanada, Almanya ve Gürcistan'dan galeriler, sanatçılar ve koleksiyonerler de Ankara'da olacak. (ArtAnkara, 2018, Basın Bülteni)

Sosyal sorumluluk projelerini çağdaş sanat fuarıyla buluşturmayı bir misyon olarak benimseyen ArtAnkara, 2018 yılında da bu misyonunu sürdürmüştür. Türkiye'de ilk defa Misplace Child (Yanlış Yerleştirilmiş Çocuk) adlı sergi ile yaşam ve çocuk bağlamı, sanatçılar gözünden ziyaretçilerle buluşturulacak. Ayrıca Suriye'deki iç savaş yüzünden gündeme gelen mülteci çocuklar sorunu da, 2 Eylül 2015'de cansız bedeni Bodrum kıyılarına vuran Alan Kurdi üzerinden aktarılmıştır. Gırgır mizah dergisinden Ufuk Uyanık, Alan Kurdi'nin yaşayamadığı hayatını temsilen yaptığı çizimleri bu sergide yer almıştır (ArtAnkara, 2018, Basın Bülteni). Yine özel yardım derneklerinin, müzik dinletilerinin, panel ve söyleşilerin olduğu fuar kapsamında çağdaş sanat alanındaki eserler de sergilenmiştir.



Resim 38. Ahmet Yeşil, Sesler ve İzler - Ercan Ayçiçek-Bir İnsan Yeter, 2018



Resim 39. Ahmet Yeşil, Sesler ve İzler - Ercan Ayçiçek-Bir İnsan Yeter, 2018

Önceki yıl belirlenen İş'te Sanat Konsepti de 2018 yılında ArtAnkara bünyesinde yer almıştır. Sanat-Bilim-Zaman kavramlarının insanlık ve uygarlık tarihi üzerinden ele alındığı sergilerde toplumsal pozitif dönüşüm fikrine dikkat çekilmek istenmiştir (ArtAnkara, 2020). Bu konsept ek olarak yine fuar kapsamında, küresel bir sorun haline gelen “yeniden kullanım” ve geri dönüşüm gibi konulara dikkat çekmek için sergiler düzenlenmiştir. Birçok dernek ve akademinin desteklediği sergide atık maddelerden mobilya tasarımları yer almış, eserler ise sanat öğrencilerinin çalışması olarak sunulmuştur (Elibol, Bezci, 2018: 134).

2019 yılında düzenlenen 5.ArtAnkara Çağdaş Sanat Fuarı'nın çok daha güçlü bir vurgusu olmuştur. Cumhuriyet'in kurulduğu yıllarda eğitim ve özellikle sanat alanında da bir başkent olan Ankara'nın, yeniden ülke ve dünya sanat merkezlerinden birisi olmasının altı çizilmiştir (Atis Fuarcılık, 2019). 14-17 Mart 2019 tarihinde ATO Congressium'da gerçekleştirilen fuar resim, heykel, seramik, özgün baskı, fotoğraf, enstalasyon ve kavramsal sanat eserlerinden bir seçki olarak hazırlanmıştır. Ermenistan, Bulgaristan, İspanya, İran, İsviçre, İsveç, Hollanda, Kore, Çin, Kırgızistan, İtalya, Kanada, Ukrayna, Rusya gibi 14 yabancı ve Türkiye'den galeri ile sanatçıların katıldığı fuarda 750 sanatçının 3.500 eseri yer almıştır (Hürriyet, 2019).



Resim 40.Nurettin Akkaya, Mühürlenmiş Zamanlar – Mine Poyraz, Geçiş, 2019



Resim 41.Nurettin Akkaya, Mühürlenmiş Zamanlar – Mine Poyraz, Geçiş, 2019

Bir tema üzerinden fuar konseptini belirleyen ArtAnkara'nın 2019 yılındaki ana teması "Kadın" olarak seçilmiştir. Bu tem bağlamında Bağımsız Sanatçılar İnisiyatifi'nin önderliğinde özellikle kadına uygulanan şiddet üzerinden projeler belirlenmiştir. Yine Kadın temasından yola çıkılarak hazırlanan ve farklı zamanlardaki farklı kadınların hikayelerine vurgu yapan "Çağlar Boyu Kadın" projesi de fuar kapsamında ziyaretçilerle buluşmuştur. Kadın Argosu Sözlüğü'nün yazarı Filiz Bingölçe'nin ölümüne bir saygı olarak tasarlanan "Öfürükten Bir Sergi", eril sistem içindeki şiddetin objeler üzerinden vurgulanmasını amaçlamıştır (ArtAnkara, 2019).

Sosyal sorumluluk projeleri alanında ise "Devrim Erbil ve Çocuk" isimli sergi Devrim Erbil Sanat Kültür ve Eğitim Vakfı tarafından düzenlenmiştir. Önceki yıllarda olduğu gibi çocuklara özgü etkinlikler düzenleyen fuarda, 2019 yılındaki çalışmalar çocukların karikatür sanatını tanınması ve eserler üretmesi üzerinden ilerlemiştir. Ayrıca her yıl olduğu gibi çok sayıda söyleşi ve performansın yanı sıra workshoplarla fuarın, ziyaretçiler ve sanatçılar arasında bir iletişim aracına dönüşmesi amaçlanmıştır (ArtAnkara, 2019).

Bu tez çalışmanın kapsamına dahil olan ve 6.ArtAnkra Çağdaş Sanat Fuarı, 12-15 Mart 2010 tarihlerinde açılmıştır. Önceki yıllarda bazı proje ve sergilerle sanat akademilerine yer veren ArtAnkara, 2020 yılında daha çok üniversitenin, müze ve galerinin katılımıyla gerçekleştirilmiştir. 15 ülke ve Türkiye dahil toplam 1.100 sanatçı, galeri ve kurumun yer aldığı fuarda 4500'ün üzerinde eser ziyaretçilere açılmıştır. Ancak 2019 yılında 51.400 olan ziyaretçi sayısı 2020 yılındaki fuarda 18.500 ile sınırlı kalmış ve bu büyük düşüşün sebebinin yaşanan Korona Salgını olduğu ifade edilmiştir. Bu olumsuz duruma karşı devam eden fuarda toplamda 25 söyleşi, etkinlik, 4 Çağdaş sanat projesi ve 2 tane de sosyal sorumluluk projesi yer almıştır (ArtAnkara, 2020).



Resim 42. Hasan Saygın, Cindy, 2020

2020 yılındaki teması “sahiplenme” olarak belirlenen 6.ArtAnkara Fuarı, sanatçıların kişisel bakış açıları ve bu açıyla yakaladıkları düşüncelerin sonunda üretilen eserlerin sahiplenilmesine mercek tutmayı amaçlamıştır. Sanatçıların, özellikle çağdaş sanat alanında eser üreten sanatçıların bu kişisel süreçlerini gündeme getirmek ise 6.ArtAnkara Sanat Fuarının temel misyonları arasında yer almıştır (ArtAnkara, 2020). Sonuç olarak ArtAnkara sanat fuarı, temel olarak İstanbul dışı yeni bir sanat merkezi oluşturma çabası, Asya ve diğer Doğu ülkelerindeki çağdaş sanatçıları ve koleksiyonerleri bir araya getirmesi açısından önemli bir oluşumdur.

4.2.ArtWeeks Akaretler

ArtWeeks Akaretler, çağdaş Sanat Fuarı konseptine farklı bir yaklaşım getirmeyi amaçlayan, daha butik bir sergileme mantığı ile yola çıkmıştır. İstanbul’daki tarihi bir binadan başlayıp giderek semtin adıyla özdeşlik kuran ArtWeeks Akaretler “Disiplinlerarası Sanat Projesi” konseptine sahiptir. 2019 yılı itibari ile 3. defa gerçekleştirilen fuarın ilki 2018 yılında kapılarını açmış, Contemporary İstanbul gibi anaakım fuarlara alternatif bir alan açmayı hedeflemiştir (Erkoca, 2019).



Resim 43. ArtWeeks Akaretler Tanıtım Görseli, 2020

Büyük ve binlerce metrekarelik fuar alanları yerine, bir semt ve bu semt içindeki tarihi apartmanlar içinde konumlanan, çağdaş sanat eserlerinin bu alanlarda sergilenmesini amaçlayan ArtWeeks Akaretler'in kuruluş amacı da bu düşünceden beslenmiştir. Günümüz sanat anlayışının çok daha yeni üretim biçimlerine zemin hazırlaması ve ona ulaşmak isteyen ziyaretçiler için daha ulaşılabilir olması fuar konseptinin de alternatifler üretmesine neden olmuştur. Dünyadaki büyük fuarların yorucu ve yoğun olmasının yanı sıra katılımcılar için de hızlı, kapsamlı olmasının negatif yönleri bu tip daha butik, yoğun ve küçük fuar anlayışının doğmasına neden olmuştur. İşte bu genel durumdan yola çıkan ArtWeeks Akaretler, minimal ve dinamik olmasının yanı sıra daha uygun fiyatlı sanat fuarı amacını benimsemiştir. Bu amacın, sadece ArtWeeks Akaretler için değil dünyadaki birçok ülkedeki sanatçılar ve koleksiyonerler için de gerekli olduğunu savunmuşlardır (Erkoca, 2019).



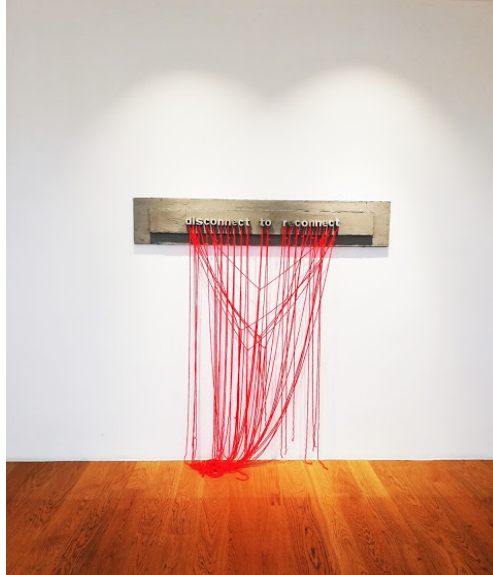
Resim 44. ArtWeeks Karma Sergi

Sanatçılar: Deniz Defne Acerol, Elvira Bach, Flóra Borsi, Ramazan Can, AG Ehsan, Sarp Kerem Yavuz

2018 yılındaki 1.ArtWeeks Akaretler fuarının çıkış noktasında, buldukları semtte, fuarlarla paralel bir etkinlik yapma düşüncesi yer almıştır. Butik, yoğun ve daha ulaşılabilir bir fuar düşüncesinden çok, alternatif bir alan yaratma fikri zamanla bir fuar konseptine dönüşmüş, kısa sürede yapılan çalışmalar sonucunda ilk etkinlik gerçekleştirilmiştir. Beklenenden yüksek bir talep ve beğeni sonucunda ise bu etkinlik bir fuar konseptinde devam etmiştir. Ancak 2018 yılındaki etkinliklerin yılda iki defa yapılan, daha kendi içinde bir oluşum olmasına rağmen 2019 yılındaki fuar daha kapsamlı bir hal almıştır. Özellikle 2019 yılında UBS gibi güçlü bir firmanın etkisi ile

on binaya yayılan fuara daha fazla galeri, sanatçı ve ziyaretçi de katılmıştır. Özellikle daha amatör bir ruha sahip olan ArtWeeks Akaretler, talebe ve sürece göre de değişim göstermeye uygun olduklarını ifade etmişlerdir (Erkoca, 2019).

2019 yılının eylül ayındaki 3. edisyonun çok daha kapsamlı ama hala diğer fuarlara alternatif ruhunu koruması ile dikkat çeken ArtWeeks Akaretler, çağdaş sanatın da sıra dışı ve yeni üretimlerine yer vermeyi amaçlamıştır. Kapsamlı söyleşiler ve paneller yerine daha minimal sohbetlerin, müzik ve eğlence ile iç içe etkinliklerin yer aldığı 3.edisyona W Otel ev sahipliği yapmış, organizasyon ise Bilgili Holding ve Sabiha Kurtulmuş tarafından gerçekleştirilmiştir (Gür, 2018).



Resim 45.ArtWeeks Akaretler Sergilerden Görüntüler, 2019



Resim 46.ArtWeeks Akaretler Sergilerden Görüntüler, 2019

3-22 Eylül 2019 tarihleri arasında gerçekleştirilen 3.ArtWeeks Akaretler içerisinde çok sayıda sergi, söyleşi ile diğer fuarlardan farklı olarak beslenme, beden farkındalığı ve ekoloji gibi alternatif konularda da atölye çalışmaları yer almıştır. Mixer, Gama, Baraz, ArtSumer, Krank, Merkür gibi galerilerin yer aldığı fuar boyunca 14 galeri, 4 koleksiyoner ve 7 çağdaş sanatçının projeleri yer almıştır. “Hüzünlü ve Huzursuz” başlığı ile Ömer Kocabeyoğlu isimli koleksiyonerin seçkisi, Türkiye’nin modern sanat yaşamında iz bırakan eserlerden oluşan “Melankolinin İzleri” isimli sergi ile çağdaş fotoğrafçıların sergileri 3.ArtWeeks Akaretler bünyesinde yer almıştır (Karadeniz, 2019).

Yerli ve yabancı çok sayıda sanatçının yer alacağı Artweeks@Akaretler’de üç haftalık canlı performanslar ve sürekli değişen eser yerleştirmeleri de olacak. Performans sanatı aracılığı ile doğa-beden diyaloguna odaklanan “Happening Now” sergisi, yaşayan dünyadaki birbirine bağlı ilişkileri ele alan ekolojinin kapsamındaki kavramları ve durumları, başka bir ifade biçimiyle gözlemlemek, yorumlamak, keşfetmek ve bağ kurmak için alan yaratacak. (Posta Gazetesi, 2019)



Resim 47. ArtWeeks Akaretler, Tanıtım Görseli

Bir galerici olan ve aynı zamanda ArtWeeks Akaretler'in sorumlusu Sabiha Kurtulmuş ise üstlendikleri bu görevin bir kolektif üretim olduğunu, yeni katılımlarla ve büyüyerek bu olguyu güçlendirmeyi hedeflediklerini, ifade etmiştir. Ayrıca etkinlik kapsamında kadın ve işçi temalı sergilerden, çok daha fantastik ve masalsi öğelerin yer aldığı ama genelde toplumsal bir amaç içeren atmosfer yer almıştır. Ayrıca Mimar Sinan Güzel Sanatlar Fakültesi Üniversitesi'nden yeni mezun olmuş genç sanatçıları desteklemek amacıyla "Atölye Pasajı" olarak tanımlanan bir serginin de etkinlik kapsamında yer aldığı görülmüştür (Karadeniz, 2019).

4.3.Step İstanbul

Temel amaçlarını "sanat herkesin hayatının bir parçası olmalıdır" fikriyle özetleyen Step İstanbul, dört günlük bir sanat etkinliği olarak ilk defa 2019 yılında gerçekleştirilmiştir. Özellikle sanatla ilgili galeri, sanatçı ve sektördeki diğer aktörleri bir araya getirmeyi amaçlayan Step İstanbul, tıpkı ArtWeeks Akaretler gibi minyatür ama güçlü bir etkinlik olmayı amaçlamıştır (Step İstanbul, 2020).

1.si 25-28 Nisan 2019 tarihinde gerçekleştirilen Step İstanbul'un 2.si, 2020 yılındaki salgın sürecinden dolayı ertelenmiştir. Ancak 1.Step İstanbul, yeni konsepti ve farklı bir sanat etkinliği olması ile çağdaş sanat alanında önemli bir etkinlik olacağını göstermiştir.

2019 yılındaki ilk etkinlik Contemporary İstanbul ve Tomtom Designhood işbirliği ile gerçekleştirilmiştir. Özellikle çağdaş sanatla, fuar ve koleksinerlik gibi kavramlarla tanışmamış daha mesafeli insanları çekmeyi amaçlamıştır (Rabia Güreli, Röportajından 2019). 21'i galerilerden oluşan toplam 39 katılımcı ve 250 sanatçı ile daha görünür ve ulaşılabilir, tecrübelerin paylaşılabilirdiği bir etkinlik hedefiyle yola çıkan Step İstanbul “eşitlikçi ve demokratik” bir ruhu bünyesinde barındırmak istemektedir (ArtFul Living, 2019).



Resim 48.Step İstanbul Logo, 1.Step İstanbul Tanıtım Broşürü, 2019



Resim 49. Step İstanbul Logo, 1.Step İstanbul Tanıtım Broşürü, 2019

Step İstanbul aynı zamanda bir ekol haline gelen Contemporary İstanbul çağdaş sanat fuarının da desteğini alarak farklı bir işbirliği kurgulamıştır. 13 yıldır İstanbul’da gerçekleştirilen Contemporary İstanbul’un çok daha küçük ve yoğun bir örneği olan Step İstanbul, fiyat ve ulaşılabilirlik olarak da fuardan çok bir etkinlik görünümüne sahiptir (Mimarizm, 2019). Step İstanbul yönetim kurulu başkan yardımcısı Rabia Güreli ise CI ile gerçekleştirilen işbirliğini şu sözlerle ifade etmiştir.

“Contemporary İstanbul ziyaretçileri arasında yapılan araştırmalar ve tutulan istatistiklerden yola çıkarak sanat iştahı olan, sanatı öğrenmek, izlemek ve sanatın içinde daha fazla yer almak isteyen sanatseverlerin olduğunu gördük. Bundan yola çıkarak sanatseverleri daha yoğun olarak çekmek, heyecanlandırmak amacı ile Step İstanbul’u hayata geçirdik. “Herkes için ulaşılabilir sanat” fikrini savunarak sanatı erişilebilir bir olgu olarak ifade etmeyi amaçlıyoruz. Proje, katılımcılarına ve ziyaretçilerine sunduğu uygun fiyatlar ile herkesi adım adım sanata yaklaştırıyor.”

Step İstanbul’un resmi internet sayfasında da temel hedeflerinin herkes için daha fazla bakış açısı ile ulaşılabilir sanat olduğu ifade edilmektedir. Böylece sanatı ve daha önemlisi çağdaş sanatı keşfetmek isteyen ziyaretçiler için de bir alan yaratmak amaçlanmıştır. Bununla birlikte daha uygun fiyatla satılan eserler ile sanat koleksiyonculuğu veya sanatın alım gücünü arttırmak hedeflenmiştir. 500 TL ile 20.000 TL arasındaki fiyat aralığında satışa sunulan çağdaş sanat eserlerinin yer aldığı Step İstanbul, bu anlamda yeni bir platform olduklarını göstermiştir (Step İstanbul, 2020).



Resim 50. Ramazan Can, Düşene Birde Siz Vurun – Olgü Ülkenciler, Pamuk Prenses, 2019



Resim 51. Ramazan Can, Düşene Birde Siz Vurun – Olgü Ülkenciler, Pamuk Prenses, 2019

Mekan olarak da atölyelerden sergi alanlarına, lokantalardan alışveriş mağazalarına kadar geniş bir mağaza yelpazesine sahip Tomtom Designhood kullanılmıştır. Ziyaretçilerin söyleşi, alışveriş ve sanatla iç içe olma vurgusunu arttıran bu mekan seçimi de yine ArtWeeks Akaretler gibi binlerce metrekarelik alanlar yerine daha iç içe mekanlar ile butik fuar fikrini desteklemektedir (Step İstanbul, 2020).

Heykeller, resim ve çeşitli tasarım çalışmaları ile ziyaretçilerin yeni bir deneyim yaşamasını amaçlayan Step İstanbul'un basın bülteninde de ifade ettiği gibi, çağdaş sanata uzak insanları "sanata bir adım yaklaştırma" amacı taşımaktadır (Step İstanbul 2019 Katoloğu).



Resim 52. Sedat Girgin, Üç Cemre, Step İstanbul 2019

Toplamda 8.000 ziyaretçinin katıldığı 2019 Step İstanbul etkinliğinde yeni medya performansları ve gastronomi etkinlikleri ile özel sergiler yer almıştır. Ayrıca "Öteki İnsan: Sanat ve Yapay Zeka Teknolojileri", "Doğru Mesajı İletmek: Sanat Yazarlığında Etkili İletişim" ve "Bilgi Çağında Küratörlük" gibi söyleşiler de etkinlik boyunca gerçekleştirilmiştir (2019 Step İstanbul Kataloğu). Step İstanbul'a katılan sanatçıların ise daha çok bağımsız sanatçılardan oluşmasına özen gösteren etkinlikte, yeni bir bakış açısı sunmanın yanı sıra fiyat aralığı olarak da her kesime hitap eden eserler yer alması amaçlanmıştır.

4.4.IAAF: İstanbul Sanat ve Antika Fuarı

İstanbul Sanat ve Antika Fuarı ilk defa 2020 yılının 20-23 Şubat tarihleri arasında düzenlenmiş bir fuardır. Bu fuarın dikkat çeken özelliği sadece çağdaş sanat eserlerini değil aynı zamanda tam tersi bir yaklaşımla oldukça kıymetli antika eserleri de aynı platforma dahil etmiştir. İstanbul Kongre Merkezi'nde 15.000 metrekarelik bir alanda gerçekleşen fuarı toplamda 28.500 kişi ziyaret etmiştir. 4 gün boyunca devam

eden bu kapsamlı fuar boyunca 42 sanat galerisinden 300 sanatçı ve 2.000 çağdaş sanat eseri ile 80 antikacıdan 10.000 antika eşya ziyaretçilerle buluşmuştur (IAFF İstanbul, 2020). IAAF'ının diğer fuarlarından ayrılan en temel özelliği çağdaş ve antika olanı buluşturması ile Türkiye'deki sanat algısına farklı bir yaklaşım getirmesidir.



Resim 53. İstanbul Sanat ve Antika Fuarı, 2020 Tanıtım Görseli

Organizasyonu Demos Fuarcılık tarafından gerçekleştirilen IAAF'ının açılışında piyanist Gülsin Onay küçük bir resital gerçekleştirmiştir. Ziyaretçi sayısının ve basın ilgisinin yoğun olduğu fuar boyunca birbirinden ilginç antika objeler de sergilenmiştir. II. Abdülhamit'in Tahtı, Osmanlı Saray Saati, antika parfüm şişelerinden halılara birçok eserin yer aldığı fuarda aynı zamanda çağdaş sanatçıların eserlerine yer verilmesi de eskilerden günümüze bir bağlantı kurulmasına neden olmuştur (Demos Fuarcılık, 2020).



Resim 54. İstanbul Sanat ve Antika Fuarı'ndan bir kesit, 2020

Tarihi değeri olan objelerin arasında aynı zamanda Türk Sanat Tarihi açısından da değerli eserlerin yer aldığı koleksiyonlar fuarda gösterilmiştir. Ender Güzey Müzesi ile İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi'nin seçkileri bu koleksiyonlardan bazılarıdır.

19. ve 20. yüzyıla damga vuran, İstanbul'da yaşam sürmüş Felix Ziem, Leonardo De Mango, Amedeo Preziosi ve J. Warnia Zarzecki gibi yetkin oryantalistlerin yapıtlarını içeren Erol Makzume Koleksiyonu yer almıştır. Ayrıca 'Resimde Oryantalizm ve Doğu'nun Kapısı İstanbul' başlıklı seçki, 'Merey Koleksiyonu Işığında İbrahim Çallı'nın Fırçasından Genç Cumhuriyet ve Kadın' konulu sergilemenin yanı sıra Dikici Koleksiyonu'nda yer alan ve II. Abdülhamit döneminin saray ressamlarından Fausto Zonaro'nun başyapıtlarından 'İnci Dizen Kız', IAAF'ında sanatseverlerle buluşacak. (Milliyet Gazetesi, 2020)

İstanbul Sanat ve Antika Fuarı'nda yerli ve yabancı çağdaş sanatçıların heykel ve resimlerinin yanı sıra performans ve enstalasyon eserlere de yer verilmiştir. Çağdaş sanatın, özellikle İstanbul gibi büyük ve köklü bir kentte yaşamla iç içe olmasının önemini vurgulayan IAAF'ına göre, çağdaş sanat modern yaşamdan beslendiği gibi yaşamında bir parçası olmak zorundadır. Kent belleğinde önemli iz bırakan eski veya yeni sanat eserlerinin önemli olduğu ise vurgulanmıştır (2020 IAAF Katoloğu).



Resim 55. Antika: Osmanlı Hanedan Alameti Saray İşi Sultani Göğüs Broşu



Resim 56. Kadir Akyol, Cleopatra, IAAF 2020

İstanbul Sanat ve Antika Fuarının en güçlü teması doğu ve batı medeniyetlerinin buluşma noktası olan, geçmişi ve bugünü, antik olanla çağdaş olanı bünyesinde barındıran “İstanbul” kent imgesidir. Bir bakıma kentin binlerce yıllık tarihini bir bellek olarak göstermeyi amaçlayan fuar aynı zamanda günümüz çağdaş eserlerin de bu belleği etkilediğini gözler önüne sermek istemiştir (2020 IAAF Kataloğu).

Genel olarak değerlendirildiğinde IAAF, bu çalışma içerisinde yer alan diğer fuar ve etkinlikler arasında antika eserleri ön plana alan tek fuar olması açısından önemlidir. Sahip olduğu katman ve derinlik açısından bir kentin belleği üzerinden dünyadaki küresel sanat algısında yer alması dikkat çekmiştir.

4.5.ArtContact

ArtContact İstanbul Çağdaş Sanat Fuarı, 2004-2009 yılları arasında Ankara’da gerçekleştirilen Art-Forum Ankara ve hala devam eden Art-Ankara Çağdaş Sanat Fuarı’nın yürütücüleri tarafından organize edilmiştir. Temel amaçları, uygarlıkların oluşumunda önemli bir yere sahip sanatın bir değer biçimi olarak toplumsal düzlemde yaygınlaştırılmasıdır. Bu doğrultuda sanat eserlerinin, toplumla etkileşimini sağlanması için belirli etkinliklere ihtiyaç duyulmaktadır ve bunun en önemli öğelerinden birisi de fuarlardır. Bu amaçlarla yola çıkan ArtContact İstanbul, Ankara temelli bir fuar olarak İstanbul’da sanatseverlerle buluşmaya hazırlanmaktadır (ArtContact İstanbul, 2020).



Resim 57. ArtContact İstanbul 2020 Tanıtım Afışı

ArtContact İstanbul ilk edisyonunun normalde 16-19 Nisan 2020 tarihlerinde gerçekleştirilmesi amaçlanmış, ancak yaşanan pandemi sürecinden dolayı fuar henüz gerçekleştirilememiştir. Özellikle 15 Nisan Dünya Sanat Günü dolayısıyla özel bir açılış düzenlemek isteyen fuar kasım ayına ertelenmiştir (Kültür Sanat, 2020). Fuarın bütün organizasyonunu ise ArtAnkara çağdaş sanat fuarını da gerçekleştiren Atis Fuarçılık üstlenmiştir (Atis Fuarçılık, 2020).

İstanbul'daki Yenikapı Avrasya Gösteri ve Sanat Merkezi'nde 11-15 Kasım 2020 tarihlerinde gerçekleştirilecek olan ArtContact İstanbul, toplamda 10.000 metrekarenin üzerindeki bir alanda etkinliği yürütecektir. Fuar kapsamında çok sayıda galeri, müze, akademik kurumlar, sanat malzeme firmaları, yayınevi gibi birimlerin yer alması beklenmektedir. Ayrıca söyleşi, konferans, dinleti gibi etkinliklerin yanı sıra Street Art ve heykel sergilerinin de yapılması amaçlanmaktadır. İstanbul Büyükşehir Belediyesi, World Art Day, Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği, Art Boya ve İstanbul The Guide ise fuarı destekleyen ve sponsor olan kurum/kuruluşlardır.

5. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Bu çalışmada ilk olarak çağdaş sanat fuarlarının Dünya ve Türkiye'deki gelişimine değinilmiştir. Daha sonra Contemporary İstanbul gibi önemli bir fuar ile Türkiye'de buna alternatif beş sanat fuarının kapsam, amaç ve süreçleri hakkında yapılan araştırmalar detaylı bir şekilde incelenmiştir.

Contemporary İstanbul ve alternatif diğer çağdaş sanat fuarlarının incelendiği ve karşılaştırıldığı bu çalışmanın sonucunda bazı genel değerlendirmeler yapmak mümkündür. İlk olarak küresel ve dijital bir form kazanmaya başlayan 2000 yılı sonrası Dünya ve Türkiye sanat algısı içerisinde, sergiler, müzeler ve bienallerle başlayan sanat piyasasının artık çağdaş sanat fuarları ile yeni bir aşamaya ulaştığını söylemek mümkündür. Özellikle klasik sanat algılarının yıkılması, alternatif sergileme biçimleri ve üretim normları ile özellikle plastik ve dijital sanatlar için yeni bir dönemin başladığı görülmektedir.

Sanat ortamının kişisel beğeni ve toplumsal ihtiyaç olmasının yanı sıra artık güçlü bir piyasa algısının oluştuğu görülmektedir. Bu durum, sanatın kuramsal ve estetik boyutunu ön plana alan eleştirmenler ve akademisyenler için çoğu zaman negatif bir algıyla değerlendirilse de yadsınamaz bir gerçeklik olarak sanat alanında yer almaktadır. Bununla birlikte sanatın kurumsallaşmasından çok bir piyasa içerisinde alınıp satılan metaya dönüşmesi fikri, sanat dünyasının hala tartışmalı güncel konularından birisidir. Ancak sanatın, özellikle çağdaş sanat alanında yer alan resim, heykel, video-art, performans ve enstalasyon gibi türlerin, bu tip çağdaş fuarlara gereksinimi de yadsınamaz. Çağdaş sanatın hem kendisini güncel ve dinamik tutabilmesi için bu fuarlarla organik bir bağ kurduğu hem de bu fuarların bazı olumsuz etkilerinin üretim ilişkilerini etkilediği görülmüştür.

Bu değerlendirmeler içerisinde en dikkat çeken nokta ise Contemporary İstanbul ve alternatif diğer fuarların temel amaçlarının, Türkiye'deki sanat algısının küresel boyuta ulaşmasına ve bu küresel piyasada söz sahibi olmasına dikkat çekmektedir. Araştırma kapsamında genel olarak İstanbul'un çağdaş sanat fuarları merkezi olduğuna ve Ankara dışında başka bölgesel anlamda bir yayılmadığına rastlanmıştır. Aynı

zamanda Türkiye'deki yerel sanatçıların, koleksiyonerlerin ve kurumların birbirleriyle olduğu kadar diğer ülkelerle de iletişim halinde olma amaçları dikkat çekmektedir. 21. yüzyılın getirdiği küresel ve dijital yenilikler ile bu yeniliklerin hızı, bir bakıma çağdaş sanat algısının fuarlarla bütünleşmesinin de sonucudur, diyebiliriz.

Bu değerlendirmelerin ışığında Contemporary İstanbul ve diğer alternatif çağdaş sanat fuarlarının incelenmesi sonucunda bazı farklılıklar ve benzerlikler tespit edilmiştir. Fuarlar arasındaki farklılıklarda belirgin olarak öncelikle katılımcı eserlerin fiyatlandırılması dikkat çekmektedir. Daha sonra fuarlara katılan izleyicilerin sosyal statüleri, seçici kurulun değişkenliği, etkinlik alanları ile galerilerin ve mekânların seçilmesi, markalaşma ve son olarak fuarlardaki uluslararası katılımlar sıralanmaktadır.

Öncelikle Contemporary İstanbul ile diğer sanat fuarlarının karşılaştırmasında en yoğun gözlemlenen fark, fiyat konusundaki uçurumlar ve eserlerin ederidir. CI sadece Türkiye için değil Dünya sanat piyasası için de rekor satış fiyatlarına ulaşmaktadır. Örneğin Türk Sanatçılardan Ahmet Güneştekin'in "*Çağ Tufanı*" isimli eseri de 1,5 Milyon TL'ye satılarak bir rekor kırmıştır. Bu yüksek fiyatlardan satış, doğrudan orantıyla fuara katılmak isteyen sanatçıların yer, alan gibi konulardaki kira gelirlerini de arttırmaktadır. Ayrıca İstanbul Sanat ve Antika Fuarı da özellikle antika objeler üzerinden geliştirdiği konsepti ile yüksek fiyatlı bir fuar olma yolunda ilerlemektedir. Özellikle Step İstanbul'un bu konudaki vurgusu dikkat çekicidir. "500 TL ile 20.000 TL arasındaki fiyat aralığında satışa sunulan çağdaş sanat eserlerinin yer aldığı Step İstanbul", Contemporary İstanbul'un uçuk fiyatları karşısında alt-orta sınıf için bir alım gücü yaratmıştır.

Fiyat konusunda yaşanan bu uçurum, Türkiye ve Dünya çağdaş sanatında zaten ön planda olan, dikkat çeken sanatçıların eserlerinin güçlü bir reklam imgesine dönüşmesine neden olmaktadır. Birçok sanatçının, her yıl düzenlenen fuar kapsamında yer alması ve yine bu sanatçıların eserlerinin satış rekorları kırması önemli bir husustur. Bu durum, bir çağdaş sanat fuarının sanata katkıdan çok bir "piyasa" algısı yaratmasına neden olmaktadır. Bu durum da özellikle çağdaş ve avagard sanatların Rönesans Döneminde karşı çıktığı "sanat eserinin biricik ve tek olması" mottosuyla çelişmektedir.

Diğer alternatif çağdaş sanat fuarlarının bu konuda çok daha geneli ve yeni sanatçıları kapsamı önemlidir. Step İstanbul, ArtWeeks Akaretler ve ArtAnkara gibi fuarlarda yeni sanatçıların, hatta daha amatör kulvarda yer alan isimlerin tanıtılması önemsenmekte, iletişim ve etkileşim odaklı etkinlikler ön plana çıkmaktadır.

Contemporary İstanbul'un gösterişli ve pahalı bir fuar olmasının sonucunda ortaya çıkan kurumsal imaj, sanatın temel amacına ters bir doğrultuda yükselmektedir. Örneğin Contemporary İstanbul, yeni ve farklı sanatsal çalışmaların koleksiyonerlerle ve sanatseverlerle buluşturulmasından çok bir "halkla ilişkiler" gösterimi olarak dikkat çekmektedir. Zaten tanınan ve bilinen sanatçıların eserlerinin fiyatının ve isminin arttırılması ile yeni isim yapmaya çalışan sanatçıların tanıtılması ekseninde dönmektedir. Bu durum, sanatın tekelleşmesine neden olmaktadır. Buna karşılık ArtAnkara özelinde diğer alternatif fuarlar örneğinde, amatör sanatçılardan, akademiden mezun olmak üzere olan sanatçı adaylarına kadar geniş bir yelpazeye sahip olduğu görülmektedir.

Maddi bir değer üzerinden yapılan bu değerlendirmede Contemporary İstanbul ve kısmen IAAF'ının sadece katılımcıların değil, sanat eserlerini satın alan kişi, koleksiyoner ve galerin de yine üst-sınıftan oldukları görülmüştür. Step İstanbul, ArtWeeks Akaretler gibi fuarlarının ise üst sınıf alıcılara yöneldiği gibi orta sınıf alıcıların ve ziyaretçilerin de, daha yalın bir ifadeyle; toplumun daha geniş bir kesiminin katılımını hedefledikleri görülmüştür. Sonuç olarak Contemporary İstanbul ve IAAF'nin gerek sanatçıları gerekse seyircileri maddi olanakları doğrultusunda bu fuarlarda yer almaktadırlar. Oldukça yüksek fiyatların söz konusu olmasıyla birlikte parasal açıdan imkanı olmayan sanatçıların ve seyircilerin bu fuarlarda yer alması imkansızdır. Bu durum da sanatın, kitleler ve kültürler üzerinden etkileşimi konusunda olumsuz bir tablo çizilmektedir.

Böylelikle bu sanat fuarlarının, özellikle "sanatın pahalı ve biricik olma" ilkesini savunan Klasik Sanat anlayışına karşı bir duruş sergileyen modern sanat ilkelerine ters düştüğü belirlenmiş olur. Bu durumun bir sonucu olarak gözlemlenen ve en büyük farklılık ve olumsuzluk sayılabilecek durum da CI ve IAAF gibi fuarlara katılan

sanatçıların, koleksiyonerlerin sürekli aynı kişilerden oluşmasıdır. Neredeyse her yıl düzenlenen edisyonlarda aynı sanatçıların benzer eserleri, çok yüksek fiyatlarla satılmaktadır. Bununla birlikte yine bu ekol haline gelen fuarlara katılan birçok ünlü ve popüler çağdaş sanatçıların, fuarda henüz yer almış yeni isimleri gölgede bırakmasıdır.

Bu aynılaşmanın ve benzer, popüler isimlerin yer alması diğer bir önemli noktayı açığa çıkarmaktadır. IAAF ve CI gibi fuarların seçici kurullarının sürekli olarak aynı isimler olmasının bir sonucu olarak sanatçılar da aynılaşmaktadır, denebilir. Sonuçta güncel sanat algısının, küresel olarak Türkiye merkezli bir fuarda karşılık bulabilmesi için bu fuarların seçici kurul gibi önemli bir basamağı da güncel ve dinamik tutmaları gerekmektedir. Sadece seçici kurul için değil, sergilerin sanatçı ve seyirci arasındaki en güçlü köprüsü olan küratörlerin de aynılığı, modern sanatın gelişimi açısından olumsuz bir etkidir.

Küratör ve seçici kurulun aynı isimlerden oluşmasının saptanan bir diğer olumsuz sonucu ise Contemporary İstanbul fuarında büyük, görkemli ve özellikle “pahalı” eserlerin, birden çok yıl, üst üste fuar kapsamına dahil edilmesidir. Yeni ve güncel olanı yakalamak yerine, zaten ses getirmiş ve tanınmış eserler ile “güçlü bir sanat fuarı” imajından çok “pahalı bir sanat fuarı” algısı yaratılmaktadır. Bu durum “popüler kültür” olarak, çağdaş sanatın sıradan olandan, gündelik olandan beslenme duruşuna ters bir profil çizmektedir. Çağdaş Sanat Fuarlarının Dünya ve Türkiye arasında bir köprü kurarak, kendi ismini değil de yeni sanatçıların ismini ön plana alması gerekmektedir. Bu noktada fuarın kurumsal imajı, sanatçıların ve eserlerin önüne geçmektedir. Alternatif fuarların bu tür bir imajı olmamakla birlikte kapsama dahil ettikleri sanatçıların yeni isimler olması dikkat çekmektedir. Bunun yanı sıra alternatif fuarlar, yeni alanlar, buluntu mekanlar, değişen sergi salonları için yeni deneyimler sunarken Contemporary İstanbul’un sergi salonları ve alanları, kendi içinde sürekli bir tekrar halindedir.

Contemporary İstanbul ana sergi alanı olarak büyük fuar alanlarını seçerken alternatif olarak yüzlerce galeride de sergiler sürdürmektedir. Art-Ankara da benzer bir yapıda, belli bir hacim büyüklüğüne sahip alanları kullanmaktadır. Henüz

gerçekleştirilememiş olan ArtContact İstanbul da merkez sergi alanı olarak Yenikapı Gösteri Merkezi'ni kullanacaktır. Bunun yanı sıra Step İstanbul ve ArtWeeks Akaretler gibi iki alternatif çağdaş sanat fuarı daha, kapsamlı bir etkinlik olmanın aksine, bilinçli olarak daha butik ve apartman konseptli alanlarda edisyonlarını gerçekleştirmektedir. Özellikle yemek, dinleti, sohbet ve eğlence gibi alt başlıklar halinde sunulan bu etkinlik içeriklerinden görüldüğü üzere, kalabalık ve kapsamlı olan Contemporary İstanbul, IAAF ve Art-Ankara'nın aksine daha minimal ve sade bir imaj çizdikleri görülmüştür.

CI ve diğer sanat fuarları karşılaştırmasında bir diğer başlık ise yabancı sanatçılar ve dahil ettikleri ülkelerdir. Contemporary İstanbul, Amerika ve Avrupa merkezde olmak üzere Orta Doğu ve Uzakdoğu gibi belli ülkelerden de önemli galeri ve sanatçıları ağırlamaktadır. Kapsamını her geçen gün geliştiren Contemporary İstanbul'un batı ve doğu arasında bir köprü kurmayı amaçladığı görülmüştür.

ArtAnkara bu noktada, Anadolu'da konumlanan tek çağdaş sanat fuarı olarak daha çok Asya ülkelerine odaklanmış, Ortadoğu'dan da katılımları kabul etmektedir. Ayrıca Art-Ankara'nın diğer fuarlardan önemli bir farkı da iş dünyasından, sanayi kökenli kuruluşlardan aldıkları destektir. Fuar içeriklerinde de sanayi ve endüstri alanında yer alan sanat kollarına ve sanatçılara da yer verilmiştir. Contemporary İstanbul'un küresel sanat piyasasında yer alma amacının altını çizmesine karşılık, diğer alternatif fuarların bu amacı daha normal bir perspektifte değerlendirdiği görülmüştür.

Kurumsal kimlik, markalaştırma ve kültürel birikim olarak değerlendirildiği zaman ise fuarların kapsamlarının da yansımaları bu detaylarda ortaya çıkmaktadır. Kurumsal kimliğin genel olarak bir “davranış bütünü” olarak değerlendirildiği logo, reklam, içerik ve kapsam gibi özellikler de bu fuarları değerlendirmek açısından önemlidir. Artık bilimsel bir geçerliliğe sahip olan ve her kurumun kendine özgü bir davranış biçimi olduğu düşüncesinden hareketle kurum içindeki insanların ve grupların düşüncelerini hem de kurum dışındaki topluluklarla etkileşimlerini belirlediği görülmektedir. Bu nedenle fuarların her türlü davranış biçimleri aynı zamanda kimliklerinin bir sonucu ve/veya nedenidir.

Bu yaklaşım biçimiyle Contemporary İstanbul'un gerek logo, tanıtım görseli ve fuar alanındaki iç/dış dizaynlarında oldukça çağdaş olduğu gözlemlenmektedir. Step İstanbul, ArtWeeks Akaretler gibi fuarlar ise gösterişli, teknoloji ile üst düzey bir performansa uzanan markalaşma yerine çok daha butik, samimi, sıcak bir kimliği tercih etmektedir. IAAF ve ArtAnkara ise genel fuar görünümünün dışında çok farklı bir markalaşma çalışmasına gitmemiş, antika veya daha amatör sanatçıların katılımı gibi kültürel çeşitliliğe dayalı bir kimlik oluşum modeli izlemiştir.

Genel olarak değerlendirildiğinde Contemporary İstanbul, Dünya çapında ve özellikle Avrupa-Amerika odaklı, satış rakamları ve katılım olarak üst düzey bir kimlik modelini korumayı başarmış köklü bir çağdaş sanat fuarıdır. Türkiye için önemli olan Contemporary İstanbul, sanatçı-galeri-koleksiyoner üçgenindeki yapısını dinamik tutmakta, panel ve konferans gibi etkinliklerle çitayı yükseltmektedir. Buna karşılık IAAF, bu çalışma içerisinde yer alan diğer fuar ve etkinlikler arasında antika eserleri ön plana alan tek fuar olması açısından önemlidir. Sahip olduğu geçmiş ve gelecek köprüsü ile bir kentin belleği üzerinden dünyadaki küresel sanat algısında hitap etme çabası dikkat çekicidir.

Step İstanbul ve ArtWeeks Akaretler ise, büyük ve kapsamlı fuar anlayışının yerine, bilinçli olarak çok daha minimal, samimi ve orta-üst düzey eser satışları ile dikkat çekmektedir. Her iki fuarın da etkinlik olarak seçtikleri alanlar daha alternatif, çağdaş sanatın “buluntu mekan” algısına uygun alanlardır. Contemporary İstanbul gibi uzun yıllara yayılmayan, henüz çok yeni olan bu çağdaş sanat fuarları, aynı zamanda kendilerini kapsamlı bir fuar olarak değil, fuarlara alternatif bir sanat etkinliği şeklinde lanse etmektedirler. Art-Ankara da kapsamlı bir fuar görünümü olarak Ankara odaklı bir sanat piyasası algısı yaratsa da katılımcı-galeri gibi unsurların yanı sıra sosyal sorumluluk projelerine de yer vermiştir.

Bir marka haline gelmiş olan Contemporary İstanbul'un en dikkat çeken bir diğer özelliği ise sanat dışında bir “lifestyle” sunmasıdır. Çağdaş sanatın yeniyi ve farklıyı aramasından çok kendini tekrar eden eserlerin yeniden sunumundaki gösteriş, sanat dünyasının üst-sosyal sınıfa hitap eden bir yaşam tarzına dönüşmesine neden

olmaktadır. Bu durumda çağdaş sanatın sadece belli bir kesime hitap etmesine neden olmaktadır. Buna karşılık Step İstanbul ve ArtWeeks Akaretler gerek orta ve üst sınıfı kapsamayı, fiyatların alınabilir, ulaşılabilir olması ve görünürlük açısından çok daha kapsayıcı bir tavır sergilemektedir.

Burada sanatın görünürlüğü ve sanatçının farkındalığı açısından Contemporary İstanbul'un belli isimlerden popüler sanatçılar yaratması dikkat çekerken diğer alternatif fuarlarda bu tavır görülmemektedir. Çok daha dikkat çeken diğer özellik ise diğer alternatif fuarların, bir bakıma Contemporary İstanbul'a ulaşmada basamak olarak görülme tehlikesine neden olmaktadır. Sanatçıların, eserleri ve kendi fikirleri ile özgün bir dil yaratması yerine Contemporary İstanbul dünyasında yer almaya, bu fuarın imajına uygun eserler üretme çabasına girişmesine neden olabilmektedir. İşte bu noktada çağdaş sanatın tekelleşmesi ve biricikleşmesinin, gelecek yıllardaki özgün ve yerli sanat üretimini olumsuz yönde etkileyebileceği ortaya çıkmaktadır.

Contemporary İstanbul ve diğer alternatif çağdaş sanat fuarlarının incelenmesi sonucunda rastlanan benzerlikler ise sayıca farklılıklarına oranla çok daha azdır. İlk olarak bütün fuarların çağdaş sanat eserlerinin sergilenmesini amaç edinmişlerdir. Kurumsal imaj açısından bütün fuarların kendine has bir kimlik oluşturma amacını güttükleri, oluşturmaya çalıştıkları bu kimlikler üzerinden eserleri, katılımcıları ve koleksiyonerleri de istemli ya da istemsiz olarak belirledikleri görülmektedir.

Sonuç olarak diğer bütün alternatif sanat fuarlarının, sanat piyasasında henüz belirleyici bir rol üstlenemediğini, Contemporary İstanbul'un öncülük ettiği fuar algısının henüz akıllarda değişmediği görülmektedir. Bunun değişebilmesi ve çeşitliliğin ve eşit bir sanat fuar ortamının olması için Contemporary İstanbul başta olmak üzere tüm fuarların bunu desteklemesi gerekmektedir. Dolaylı veya direkt olarak alternatif fuarların Contemporary İstanbul'dan etkilenecek; ama aynı zamanda bir çeşitlilik arayışından ortaya çıktığı görülmüştür. Contemporary İstanbul'un pahalılık, tekrar ve gösteriş gibi kavramlarla oluşturduğu kurumsal kimliği, özellikle avangard kuramdan beslenen çağdaş sanat algısına ters bir profil oluşturmaktadır. Sanatın doğası

gereği, sanat fuarlarının tekellikten ve sansürden uzak, özgür ve herkese hitap eden bir şekilde olması gerekmektedir.

KAYNAKÇA

KİTAP

- ARTUN, Ali (2011). **Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi – Estetik Modernizmin Tasfiyesi**, Ankara: İletişim Yayınları.
- BAKBAŞA, Ceyda (2010). **İstanbul'un Kültür Ekonomisindeki gelişen sektörlerden biri: Görsel Sanatlar** – Sektörel Araştırma Raporu, İstanbul İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü.
- BAUDRILLARD, Jean (2004). **Tüketim Toplumu**, Çeviren: Hazal Deliceçaylı - Ferda Keskin, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- CAUNCE, Stephen (2001). **Sözlü Tarih ve Yerel Tarihçi**, Çeviri: Bilmez Bülent Can, Alper Yalçınkaya, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- **Contemporary İstanbul Katalog** (2019). Contemporary İstanbul Tarafından Yayınlanan baskı, https://www.contemporaryistanbul.com/wp-content/uploads/2019/11/CI-19_Katalog.pdf Resmi İnternet Sitesi: İstanbul.
- CRESWELL, John W (2013), **Nitel Araştırma Yöntemleri**, çev. Mesut Bütün, Selçuk Beşir Demir, Ankara: Siyasal Kitabevi.
- MORGNER, C. (2014), **The Evolution of the Art Fair**, Historical Social Research / Historische Sozialforschung.
- OKAY, Ayla (2000). **Kurum Kimliği**, Ankara: Media-Cat Yayınları.
- PATTON, Michael Quinn (2014). **Nitel Araştırma ve Değerlendirme Yöntemleri**, Çeviri Editörleri: Mesut Bütün, Selçuk Beşir Demir, Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- TOSH, John (2013). **Tarihin Peşinde**, Çeviri: Özden Arıkan, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

- TUNALI, İsmail (2003). **Çağdaş Sanat Felsefesi**, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- TURANİ, Adnan (2003). **Çağdaş Sanatın Felsefesi**, İstanbul: Remzi Kitabevi.

MAKALE

- AYDIN, Seçkin (2017). “Ortaçağ Nadire Kabinelerinden 19. Yüzyıl Küresel Sergilerine Bir İktidar Biçimi Olarak Evrenin Sergilenmesi”, *Sosyal Bilimler Dergisi*, Yıl: 4, Sayı: 11, Haziran 2017, s.182-191.
- BAYRAK, Bengisu (2013). “Çağdaş Sanatın Ticarileşmesine Küreselleşmenin Etkileri”, *Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı: 6/1, ss.123-137.
- BERBER, Aykut (2017). “Yönetimde Kavramsal Çerçeve Belirleme ve Nitel Araştırma Yöntemleri”, *İstanbul Üniversitesi İşletme Fakültesi Dergisi*, Özel Sayı 2017, Cilt: 46, ss.71-73.
- BULUT, İnci (2014). “21. Yüzyılda Yeni Teknolojilerin Yarattığı Sanat Anlayışları ve Görsel Sanatlar Öğretmeni Yetiştiren Kurumların Eğitim Programlarındaki Yeri”, *Eğitim Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, Cilt: 4, ÖzelSayı: 1, ss.117-132.
- ÇİLDİR Çetin, FETTAHLIOĞLU, Hatice Seçil (2019). “Sanat ve Pazarlama İlişkisi”, *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, Sayı: 9 (2), ss.47-61.
- ELİBOL, B- BEZCİ, İ- TÜRKKAN, V- VAROL, A (2018). “Mobilya Tasarımında Yeniden Kullanım: Tasarımdan Üretime Dönüşüm”, *SDÜ Art-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, Cilt: 11, Sayı:21, ss.134-156.
- ERDOĞAN, B. Z. (2009). “Pazarlama: Küresel Krizin Suçlusunu mu, Kurtarıcısı mı?”. *Tüketici ve Tüketim Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 1(1), ss.41-51.
- MULLA, Gözde (2016). “Evrensel Sergilerden Çağdaş Sanat Fuarlarına Mekân Deneyimleri”, *Tykhē Sanat ve Tasarım Dergisi*, Cilt: 1, Sayı: 1, Aralık 2016, ss.15-32.

- OKUR, Ayşe – BOZDOĞAN, Naciye (2017). “Türk Sanat Ortamı ve İstanbul Bienalleri”, *İdil Dergisi*, Cilt: 6, Sayı: 39, ss.3305-3319
- ÖRNEK, Senem – ÖZATALAY, Cem (2015). “İstanbul’da Çağdaş Sanat ve Piyasa: Düşman Dünyalar mı?”, *TSBD 14. Ulusal Sosyal Bilim Kongresi Bildirisi*, Ankara.
- ÖZDEMİR, Murat (2010). “Nitel Veri Analizi: Sosyal Bilimlerde Yöntembilim Sorunsalı Üzerine Bir Çalışma”, *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı: 11 – 1, 2010, ss.323-343.
- SAĞLAMTİMUR, Zühal Özel (2010). “Dijital Sanat”, *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 10, Sayı: 3, ss.213-238.
- SZEMAN, Imre (2006) 'Imagining the future: Globalization, postmodernism and criticism' “individual.utoronto.ca/nishashah/Drafts/Szeman.pdf” adresinden 23.04.2020 tarihinde alınmıştır.
- TANYAŞ, Bahar (2014). “Nitel Araştırma Yöntemlerine Giriş: Genel İlkeler ve Psikolojideki Uygulamaları”, *Eleştirel Psikoloji Bülteni Dergisi*, Sayı: 5, Nisan 2014, ss.25-38.

YAYIMLANMAMIŞ TEZ

- BİNGÖL, Ayşe Hazal Köksal (2011). *Sanatın Kurumsallaşma Sürecinde İstanbul Resim ve Heykel Müzesi*, Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- ÇAKIRKAYA, Sena (2010). *Çağdaş Sanatta Kurumsal Eleştiri ve Türkiye’deki Tartışmaları*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- ÇETİN, Ece (2018). *Çağdaş Sanat Koleksiyonlarının Müzelerde Toplumla Buluşmasında Karşılaşılan Sorunlar ve Çözüm Önerileri*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

- OKUTUR, Emriye (2011). Türkiye’de Sanat Galerilerinin Gelişiminin Sanat Yönetimine Etkisi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Yönetimi Ana Bilim Dalı, İstanbul.
- ÖKTEM, Pınar (2003). *Sosyolojide Nitel Araştırma Tekniğinin Tarihiçesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- ÖZGÜZ, Ebru (2009). *Art Fairs Role in the Creative Industries*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- RASTGELDİ, Gamze Güher (2019). *Türkiye’de Çağdaş Sanat Piyasasının Gelişimi: 2001 Krizi ve İktisat Bankası Koleksiyonunun Satılışı*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Ankara.
- SAĞBAŞ, Şöhret (2013). *2000 Sonrası İstanbul’da Sanat Piyasasını Yönlendiren Etmenler*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- SIRMA, Yıldız (2010). *Türkiye’de Çağdaş Sanat Piyasasında ‘Alternatif’ Oluşumlar: Sanayi İnişiyatifleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

İNTERNET

- Akbank Sanat (2018). “Contemporary İstanbul 2018”, bilgiler 14.05.2020 tarihinde <https://www.akbanksanat.com/contemporary-istanbul-2018> adresinden alınmıştır.
- ArtAnkara (2018). “ArtAnkara Basın Bülteni”, bilgiler 18.05.2020 tarihinde <http://artfairankara.com/wp-content/uploads/2018/03/ARTANKARA-2018-BASIN-B%C3%9CLTEN%C4%B0.pdf> adresinden alınmıştır.

- ArtAnkara (2020). Resmi İnternet Sitesinden bilgiler 18.05.2020 tarihinde <http://artfairankara.com/artankara-2020/>adresinden alınmıştır.
- Art-Cologne (2019) “İlk Modern Sanat Fuarı'nın Tarihi Günter Herzog”, makale <http://www.artcologne.com/fair/art-cologne/geschichte-der-art/history-of-art-cologne.php>adresinden 24.04.2020 tarihinde alınmıştır.
- Art-Contact İstanbul (2020). Resmi İnternet Sayfası <http://www.artcontactistanbul.com/>
- Art-Ful Living (2019). Genel Bilgiler, sitenin resmi sayfasından elde edilmiştir.
- Art-Log50 (2019). “Contemporary İstanbul 2019”, bilgiler 14.05.2020 tarihinde <https://artlog.art50.net/tr/diger-etkinlikler/contemporary-istanbul-2019/>alınmıştır.
- ArtSpace (2013). “Sanat Fuarı Hakkında Bilmemiz Gereken Her Şey”, makale https://www.artspace.com/magazine/art_101/art_market/a_beginners_guide_to_art_fairs1-5958adresinden 23.04.2020 tarihinde alınmıştır.
- ATİS Fuarcılık (2019). <http://www.atisfuar.com/artankara/>
- Bİ'ÖZET Sektörel Gündemin Özeti (2016). “Contemporary İstanbul Başlıyor!”, bilgiler <https://bi-ozet.com/2016/11/01/contemporary-istanbul-basliyor/>04.05.2020 tarihinde adresinden alınmıştır.
- Chin-tao Wu (2016). “Bienaller ve Sanat Fuarları”, Çeviren: Ayşe Boren, *E-Skop Sanat Tarihi Eleştiri*, <https://www.e-skop.com/skopbulten/bienaller-ve-sanat-fuarlari/3137>sayfasından 05.04.2020 tarihinde alınmıştır.
- Contemporary İstanbul (2020). Fuarın resmi internet sayfası, bilgiler <https://www.contemporaryistanbul.com/tr/>03.05.2020 tarihinde alınmıştır.
- Contemporary İstanbul 2014 Kataloğu (2014). Bilgiler 07.05.2020 tarihinde <http://www.armaggangallery.com/files/contemporary-istanbul-2014.pdf>alınmıştır.
- ÇAPAN, Gülben (2019). “Artweeks @Akaretler alternatif fuar olarak pazarlanmalı”, bilgiler <http://www.diken.com.tr/artweeks-akaretler-alternatif-fuar-olarak-pazarlanmali/>24.05.2020 tarihinde alınmıştır.
- DEMOS Fuarcılık (2020). “IAAF İstanbul”, <http://demosfuar.com.tr/fair/35>24.05.2020 tarihinde alınmıştır.
- ERKOCA, Eray (2019). “Sabiha Kurtulmuş ile Sanat Üzerine”, röportaj <https://alem.com.tr/sergiler/akaretlerde-sanat-1017584>24.05.2020 tarihinde alınmıştır.

- GLEESON, Gridget (2014). “Contemporary İstanbul'da Yeni Medya, Pop Esintili Resimler ve Çok Sayıda Gelişen Türk Yeteneği” bilgiler 08.05.2020 https://www.artsy.net/article/editorial-at-contemporary-istanbul-new-media-pop-inspired-paintings?microsite=1&profile_id=contemporary-istanbul-2014&fair_id=contemporary-istanbul-2014&fair_name=Contemporary%20İstanbul%202014 *Artsy.Net* sayfasından alınmıştır.
- GÜR, Zeynep (2018). “Geri Sayım Başladı: Artweeks@Akaretler”, bilgiler <https://vogue.com.tr/haber/geri-sayim-basladi-artweeks-akaretler> 03.05.2020 tarihinde alınmıştır.
- HÜRRIYET Gazetesi (2013). “8. Contemporary İstanbul Açıldı”, bilgiler <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/8-contemporary-istanbul-acildi-25061512> adresinden 08.05.2020 tarihinde alınmıştır.
- HÜRRIYET Gazetesi (2019). “ArtAnkara 6.Çağdaş Sanat Fuarı Açıldı”, bilgiler <https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/keyif/artankara-6-cagdas-sanat-fuari-acildi-41467560> 23.05.2020 tarihinde alınmıştır.
- IAAF İstanbul (2020). Resmi internet sayfası, <https://www.iaafistanbul.com/fuar-kunyesi/> 03.05.2020 tarihinde alınmıştır.
- INDIGO Dergisi (2012). “Contemporary İstanbul 2012: Çağdaş Sanat ve İzlenimler”, makale <https://indigodergisi.com/2012/11/contemporary-istanbul-2012-cagdas-sanat-ve-izlenimlerime-dair/> 03.05.2020 tarihinde alınmıştır.
- INDIGO Dergisi (2014). “Contemporary İstanbul (CI) Ruhunu Yansıtabildi mi?” <https://indigodergisi.com/2014/11/contemporary-ruhunu-yansitabildi-mi-2/> sayfasından 13.05.2020 tarihinde alınmıştır.
- INDIGO Dergisi (2016). “Contemporary İstanbul 2016: Katılımcı Listesi ve Sergilenecek Eserler”, Bilgiler <https://indigodergisi.com/2016/10/contemporary-istanbul-2016-katilimci-listesi-ve-sergilenecek-eserler/> sayfasından 13.05.2020 tarihinde alınmıştır.
- INDIGO Dergisi (2017). “Contemporary İstanbul 2017 Program ve Öne Çıkan Eserler”, bilgiler <https://indigodergisi.com/2017/09/contemporary-istanbul-2017/> sayfasından 13.05.2020 tarihinde alınmıştır.
- INDIGO Dergisi (2018). “Contemporary İstanbul 2018: Dünyaya Yükselen Sanatın Sesi”, bilgiler <https://indigodergisi.com/2018/04/contemporary-istanbul-2018/> sayfasından 13.05.2020 tarihinde alınmıştır.

- INDIGO Dergisi (2019). “Contemporary İstanbul 14. edisyonu (12 – 15 Eylül)”, <https://indigodergisi.com/2019/09/contemporary-istanbul-14-edisyonu-12-15-eylul/>03.05.2020 tarihinde alınmıştır.
- KARADENİZ, İlknur (2019). “On Bina Boyunca Sanat: Akaretler”, bilgiler <https://www.birgun.net/haber/10-bina-boyunca-sanat-artweeks-akaretler-267460>24.05.2020 tarihinde alınmıştır.
- KÜLTÜR.LTD (2018). “Contemporary İstanbul İletişim Ajansını Seçti”, bilgiler <https://kulturlimited.com/2018/02/13/contemporary-istanbul-iletisim-ajansini-secti/>03.05.2020 tarihinde alınmıştır.
- KÜLTÜR – SANAT (2020). “Artcontact İstanbul Çağdaş Sanat Fuarı”, bilgiler <https://www.xn--kltrsanattv-thbc.com/artcontact-istanbul-cagdas-sanat-fuari/>22.05.2020 tarihinde alınmıştır.
- LAVARLA Alternatif Ankara Hayatı (2016). “ArtAnkara Çağdaş Sana Fuarı 2016”, bilgiler <https://lavarla.com/artankara2016/>03.05.2020 tarihinde alınmıştır.
- LİKYA Sanat Galerisi (2007). “Contemporary İstanbul 2006 Etkinliği”, bilgiler http://likyasanat.blogspot.com/2007/08/contemporary-istanbul-2006-etkinlii_10.htmlsayfasından 01.05.2020 tarihinde alınmıştır.
- MARTINEZ, Jaqueline (2019). “The World's Most Prestigious Art Fairs”, bilgiler <https://www.thecollector.com/the-worlds-most-prestigious-art-fairs/>22.04.2020 tarihinde alınmıştır.
- MİLLİYET Gazetesi (2020). “İstanbul Sanat ve Antika Fuarı için geri sayım”, bilgiler <https://www.milliyet.com.tr/kultur-sanat/istanbul-sanat-ve-antika-fuari-icin-geri-sayim-6143361>22.05.2020 tarihinde alınmıştır.
- MİMARİZM Mimarlık ve Tasarım Yayın Platformu (2011). bilgiler http://www.mimarizm.com/etkinlikler/sergiler/contemporary-istanbul-2011_12002703.05.2020 tarihinde alınmıştır.
- MİMARİZM Mimarlık ve Tasarım Yayın Platformu (2019). “Şehirde Sanata Dair Yeni Bir Soluk: Step İstanbul”, bilgiler 24.05.2020 tarihinde http://www.mimarizm.com/etkinlikler/bulusmalar/sehirde-sanata-dair-yeni-bir-soluk-step-istanbul_129858adresinden alınmıştır.

- NTV – Sanat (2013). “Contemporary İstanbul 20 Eylül’de başlıyor!” bilgiler <https://www.ntv.com.tr/sanat/contemporary-istanbul-icin-geri-sayim,0FITSDJBBE-fwrNvdpha6w> sayfasından 08.05.2020 tarihinde alınmıştır.
- NTV – Sanat (2017). “12. Contemporary İstanbul Hakkında Bilinmesi Gereken Her Şey” <https://www.ntv.com.tr/sanat/12-contemporary-istanbul-hakkinda-bilinmesi-gereken-her-sey,vN2PdJzW3EiBRuYWqHqGyw> sayfasından 13.05.2020 tarihinde alınmıştır.
- NTV – Sanat (2019). “14. Contemporary İstanbul Kapılarını Açıyor”, bilgiler https://www.ntv.com.tr/sanat/14-contemporary-istanbul-kapilarini-aciyor,I_OvQcZOBk6QmyaY4CkU4g sayfasından 01.05.2020 tarihinde alınmıştır.
- ÖZER, Irman (2015). “Contemporary İstanbul 2015: Yeni Deneyimler ve Sosyal Medya Aşkına!” makale <https://www.themaggar.com/contemporary-istanbul-2015-2/> sayfasından 03.05.2020 tarihinde alınmıştır.
- POSTA Gazetesi (2019). “Artweeks Akaretler Başlıyor”, bilgiler 24.05.2020 tarihinde <https://www.posta.com.tr/artweeks-akaretler-basliyor-2201842> alınmıştır.
- SABAH Gazetesi (2010). “Contemporary İstanbul’dan Rekor”, bilgiler https://www.sabah.com.tr/medya/2010/11/29/contemporary_istanbuldan_rekor sayfasından 03.05.2020 tarihinde alınmıştır.
- STEP İSTANBUL (2020). Resmi internet sayfasından bilgiler 24.05.2020 tarihinde <https://www.stepistanbul.com.tr/katilimcilar/step-hakkinda/> alınmıştır.
- TANSEL, Billur (2014). “Ali Güreli İle Fuar Üzerine Bir Sohbet”, *Art-Ful Living*, Röportaj <https://www.artfulliving.com.tr/sanat/ali-gureli-ile-fuar-uzerine-bir-sohbet-i-1295> sayfasından 04.04.2020 tarihinde alınmıştır.
- VATAN Gazetesi (2017). “ArtAnkara 2017”, bilgiler 20.05.2020 tarihinde <http://www.gazetevatan.com/20-ulkeden-1800-eser-artankara-da-1046959-bizim-kahve/> adresinden alınmıştır.