

**ÇAĞDAŞ SANATTA ESERİN DEĞERİNİ BELİRLEYEN
ETMENLERİN İNCELENMESİ
“SANSASYON ETKİSİ”**

MERVE ÇETİN

**IŞIK ÜNİVERSİTESİ
AĞUSTOS, 2023**

ÇAĞDAŞ SANATTA ESERİN DEĞERİNİ BELİRLEYEN
ETMENLERİN İNCELENMESİ
“SANSASYON ETKİSİ”

MERVE ÇETİN

Işık Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Sanat Kuramı ve Eleştiri Yüksek
Lisans Programı,
2023

Bu tez, Işık Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü'ne Yüksek Lisans (MA)
derecesi için sunulmuştur.

IŞIK ÜNİVERSİTESİ
HAZİRAN, 2023

İŞIK ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
SANAT KURAMI VE ELEŞTİRİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

ÇAĞDAŞ SANATTA ESERİN DEĞERİNİ BELİRLEYEN ETMENLERİN
İNCELENMESİ “SANSASYON ETKİSİ”

MERVE ÇETİN

ONAYLAYANLAR:

Dr. Öğr. Üyesi Özüm Hatipoğlu Işık Üniversitesi
(Tez Danışmanı)

Dr. Öğr. Üyesi Didem Kara Sarıoğlu Işık Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Selin Gürses Şenbay İstanbul Üniversitesi

ONAY TARİHİ: 25/08/2023

INVESTIGATION OF THE FACTORS THAT DETERMINE THE VALUE OF THE WORK IN CONTEMPORARY ART “SENSATION EFFECT”

ABSTRACT

The determination of value in contemporary art is influenced by the various assets that contribute to the art market ecosystem. Brokers such as galleries, auction houses and art dealers play an important role in determining the value of a contemporary artwork by providing platforms for the display and promotion of the artwork, organizing exhibitions, facilitating sales and purchases, and conducting market research. At the beginning of this thesis, firstly, the definition of contemporary art was made and the process leading to modernization in the history of art was examined chronologically. As a result of this examination, it has been understood that various entities included in the art market throughout history shed light on various dynamics that affect the value of contemporary art. Galleries, museums, auction houses, banks, collectors, and critics play important roles in creating sensations around artworks, fueling speculation in art investment, and shaping the brand effects associated with works of art. In contemporary art, however, some artists use unconventional and provocative techniques to lure audiences and push the boundaries of artistic expression to leave a lasting impact, using sensational influence to provoke intense emotions, challenge social norms, or create public discourse. The interaction between the various stakeholders in the art world, combined with the innovative strategies employed by contemporary artists, results in the creation of sensational experiences around works of art.

Through the lens of the effects of sensation and speculation influencing the value of works, this thesis focuses on the roles that galleries, museums, auction houses, collectors, critics and banks and NFTs play in shaping the value of contemporary art, by focusing on the complex forces that ultimately determine the value of contemporary art in today's dynamic art market. It aims to examine the structure of the interaction in the theoretical framework. The combination of art, sensation and

social participation is a dynamic force that continues to evolve in response to changing artistic practices, technological advances and cultural changes.

Keywords: Contemporary Arts, Sensation, Art Market, Speculation, NFT

ÇAĞDAŞ SANATTA ESERİN DEĞERİNİ BELİRLEYEN ETMENLERİN İNCELENMESİ “SANSASYON ETKİSİ”

ÖZET

Çağdaş sanatta değerin belirlenmesi, sanat piyasası ekosistemine katkıda bulunan çeşitli varlıklardan etkilenir. Galeriler, müzayede evleri ve sanat simsarları gibi aracı kurumlar, sanat eserinin sergilenmesi ve tanıtılması için platformlar sağlayarak, sergiler düzenleyerek, satış ve satın almaları kolaylaştırarak, pazar araştırması yaparak, çağdaş bir sanat eserinin değerinin belirlenmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Bu tez çalışmasına başlarken öncelikle, çağdaş sanatın tanımı yapılarak, sanat tarihinde çağdaşlaşmaya giden süreç kronolojik olarak incelenmiştir. Yapılan bu inceleme neticesinde tarih boyunca sanat piyasasına dahil olan çeşitli varlıkların, çağdaş sanatın değerini etkileyen çeşitli dinamiklere ışık tuttuğu anlaşılmıştır. Galeriler, müzeler, müzayede evleri, bankalar, koleksiyonerler ve eleştirmenler sanat eserleri etrafında sansasyon yaratmada, sanat yatırımında spekülasyonu körüklemeye ve sanatçı eserleri ile ilgili marka etkilerini şekillendirmede önemli roller oynamaktadırlar. Bununla beraber çağdaş sanatta bazı sanatçılar, yoğun duyguları harekete geçirmek, toplumsal normlara meydan okumak veya kamusal söylem oluşturmak için sansasyonel etkiden yararlanarak, izleyicileri cezbetmek ve sanatsal ifadenin sınırlarını zorlayarak kalıcı bir etki bırakmak için alışılmadık, kışkırtıcı teknikler kullanmaktadırlar. Sanat dünyasındaki çeşitli paydaşlar arasındaki etkileşim, çağdaş sanatçılar tarafından kullanılan yenilikçi stratejilerle birleştiğinde, sanat eserleri etrafında sansasyonel deneyimlerin yaratılmasıyla sonuçlanmaktadır.

Bu tez çalışması, eser değerini etkileyen sansasyon ve spekülasyon etkileri merceğinden, galerilerin, müzelerin, müzayede evlerinin, koleksiyonerlerin, eleştirmenlerin ve bankaların ve NFT’lerin çağdaş sanatın değerini şekillendirmede oynadıkları roller üzerinde durarak, günümüzün dinamik sanat piyasasında nihai olarak çağdaş sanatın değerini belirleyen güçlerin karmaşık etkileşimine ilişkin yapıyı kuramsal çerçevede incelemeyi amaçlamaktadır. Sanat, duyum ve toplumsal

katılımın birleşimi, değişen sanatsal uygulamalara, teknolojik gelişmelere ve kültürel değişimlere yanıt olarak gelişmeye devam eden dinamik bir güçtür.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş Sanat, Sansasyon, Sanat Piyasası, Spekülasyon, NFT

TEŞEKKÜR

Çağdaş Sanatta Eserin Değerini Belirleyen Etmenler “Sansasyon Etkisi’ni” incelediğim bu tez çalışmasının gelişmesinde bana yol gösteren sevgili danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Özüm Hatipoğlu’na rehberliği için teşekkür ederim.

Sanat ve Edebiyat alanındaki uzman görüşleriyle tezimi tamamlamama katkı sağlayan değerli jüri üyelerim Dr. Didem Kara Sarıoğlu ve Dr. Öğr. Üyesi Selin Gürses Şanbay’a teşekkür ederim.

Başta atölyesine katılma imkanı sunduğu için Prof. Dr. Halil Akdeniz’e ders döneminde sanata ve eğitime olan tutkularını derinden hissettiğim, geçmişten bugüne, pratikten teoriye çok değerli bilgilerini bizimle paylaşan Sayın Rektörümüz Prof. Dr. Hasan Bülent Kahraman’a, Prof. Dr. Meriç Hizal’a, Prof. Dr. Rıfat Şahiner’e, Prof. Dr. Oğuz Haşlakoğlu’na ve Dr. Öğr. Üyesi Eren Koyunoğlu’na çok teşekkür ederim.

2020 yılında dünya çapında yaşanan ve hepimizi evlere hapseden covid-19 döneminde beraber başladığımız yüksek lisans eğitimi süresince görsel sanatlar alanında değerli bilgilerini benimle paylaşan sevgili arkadaşım Zelal Şükran Yetik’e çok teşekkür ederim.

On beş senedir beni her koşulda destekleyen, varlığıyla güçlü hissettiğim sevgili eşim Dinçer Çetin’e teşekkürü bir borç bilirim.

Merve ÇETİN

İÇİNDEKİLER

ONAY SAYFASI.....	i
ABSTRACT	ii
ÖZET.....	iv
TEŞEKKÜR	vi
İÇİNDEKİLER	vii
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	ix
BÖLÜM 1.....	1
1. GİRİŞ	1
BÖLÜM 2.....	5
2. ÇAĞDAŞ SANATI OKUMAK.....	5
2.1.Çağdaş Sanat Nedir?	5
2.2. Sanat Tarihinde Çağdaşlaşmaya Uzanan Süreç	10
BÖLÜM 3.....	18
3. ÇAĞDAŞ SANAT PİYASALARININ AKTÖRLERİ	18
3.1.Çağdaş Sanat Eserine Değer Belirlemede Sansasyon Etkisi.....	18
3.2. Çağdaş Sanatın Değerini Belirlemede Aracı Kurumların Etkileri.....	23
3.3. Çağdaş Sanat Galeri ve Müzelerinin Sanat Eserine Değer Belirleme Etkileri.....	25
3.4.Çağdaş Sanat Eserine Değer Belirlemede Müzayede Etkisi: Christie's ve Sotheby's	30
3.5. Çağdaş Sanat Eserine Değer Belirlemede Tacirler ve Koleksiyonerler..	34
3.6. Çağdaş Sanat Eserinin Değerinin Belirlenmesinde Küratör Etkisi.....	38
3.7. Çağdaş Sanat Eserine Değer Vermede Eleştirmen Etkisi	38
3.8. Çağdaş Sanat Eserine Değer Vermede Bankaların Etkisi.....	42
3.9. Çağdaş Sanat Eserine Değer Belirlemede Sanat Fuarlarının Etkileri	43
3.10. Dijital Çağda Eser Değerinin Yeniden Tanımlanması ve NFT'ler.....	49
3.11. Beeple'ın Sansasyonel Pikselleri	50
BÖLÜM 4.....	58

4. POPÜLER SANATÇI ÖRNEKLERİ İLE SANSASYONALİZMİN ÇAĞDAŞ SANAT ESERİNE ETKİLER.....	58
4.1. Andy Warhol'un Zamanı ve Trendleri Aşan Sansasyonel Pop Sanatı	58
4.2. Damien Hirst'ün Sanatsal Vizyonunun Sansasyonel Evrenini Keşfetmek.....	64
4.3. Jeff Koons'un Sansasyonel Sanatı Pop Kültürünün Sınırlarını Yeniden Tanımlıyor.....	70
4.4. Çağdaş Sanat Eserinin Değerinin Belirlenmesinde Sansasyon Etkisi: Piero Manzoni “Artist Shit”	73
4.5. Paha Bıçilemez Sansasyon, Banksy'nin Sanatının Yükselen Değeri	75
BÖLÜM 5.....	79
SONUÇ VE ÖNERİLER	79
KAYNAKÇA	82
ÖZGEÇMİŞ.....	85

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1: Tracey Emin, “My Bed” (Yatağım), 1998, Tate Gallery London.....	7
Şekil 2: Marcel Duchamp, “L.H.O.O.Q.”, (Mona Lisa’nın reproduksiyonu üzerine kurşun kalem ile eklenmiş bıyık ve keçi sakalı), 1919.....	13
Şekil 3: Andy Warhol’un ikonik Marilyn Monroe çalışması, Jeff Koons, Pink Panther.....	16
Şekil 4: Yayoi Kusama, “Infinity Mirrors” , (Sonsuzluk Odaları), Hirshhorn Museum, 2017.....	21
Şekil 5: Yayoi Kusama, “ Infinity Mirrors”, (Sonsuzluk Odaları), 2017.....	22
Şekil 6: Tate Museum, London, UK.....	25
Şekil 7: Museum of Modern Art, MOMA (Modern Sanat Müzesi), New York City, USA.....	28
Şekil 8: Museum of Modern Art, MOMA (Modern Sanat Müzesi), New York City, USA.....	30
Şekil 9: David Hockney, “ Bir Sanatçının Portresi”, İki Figürlü Havuz, Christie’s London, 1972.....	32
Şekil 10: Marc Quinn, “SELF”, Frozen blood in refrigerated, (Buzdolabında dondurulmuşkan), 2006.....	37
Şekil 11: Injective Protocol, (Yanan Banksy), Cbsnews, 2021.....	49
Şekil 12: Beeple, Everyday: The First 5000 Days”, Christie’s, 2007.....	52
Şekil 13: Beeple,“Everyday’s The First 5000 Days” , detail, “Shit Show”, Christie’s 2021.....	53
Şekil 14: Beeple, “Everydays: The First 5000 Days”, detail, “Pokemon”, Christie’s, 2021.....	54
Şekil 15: Beeple, “Everydays: The First 5000 Days”, detail, Privacy, 2021.....	55
Şekil 16: Andy Warhol, “One Dollar”, 1983.....	59
Şekil 17: Andy Warhol, “Dollar Sign”, (Bir Dolar), 1981.....	61
Şekil 18: Andy Warhol, “Coca Cola Bottles”, Coca-Cola Şişeleri, acrylic, ink, linen 209.6 x 144.8 cm,1963 , Whitney Museum of American Art, New York.....	61
Şekil 19: Damien Hirst, “Bodies” (İlaç Kabini), 1960- 1975.....	65
Şekil 20: Damien Hirst, “”For The Love of God”, (Aman Allahım), 2007.....	65

Şekil 21: Damien Hirst, The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living, (Yaşayan Birinin Zihninde Ölümün Maddi İmkansızlığı), 1991.....	68
Şekil 22: Damien Hirst, “Away from the Flock”, (Zamandan Uzakta) 1994.....	68
Şekil 23: Damien Hirst, “The Incredible Journey”, (İnanılmaz Yolculuk), 2008....	69
Şekil 24: Jeff Koons, “Rabbit” (Tavşan) paslanmaz çelik,1986, 104.1 x 48.3 x 30.5 cm.....	71
Şekil 25: Jeff Koons, “Balloon Dog, Blue” (Mavi Balon) ,2021.....	73
Şekil 26: Piero Manzoni, “”Artist Shit”, (Sanatçının Dışkı), 1961, Tate Gallery..	74
Şekil 27: Banksy, “Love in the Bin”, (Çöp Kutusundaki Aşk), 142 x78 x 18 cm, 2018, Sotheby’s.....	75
Şekil 28: Banksy, “Morons”, (Moronlar), March 2007).....	76

BÖLÜM 1

1. GİRİŞ

İnsanlık tarihi kadar eski resim sanatı, henüz yazı bulunmamışken bir ifade biçimi olarak kullanılmaya başlamış, yüzyıllardır tartışma konusu olan sanatın ne olduğu sorusu her zaman karmaşık ve çekişmeli bir başlık olarak tartışılmıştır. Klasik anlamıyla sanat, estetik özellikleri, duygusal tesirleri ve entelektüel kapsamıyla alımlayıcısının beğenisini kazanmaya yönelik, görsel ya da performansa dayalı bir “insan” ifade formu olarak tanımlanabilir.

21. yüzyıl sanat dünyasında hala sanatın ne olduğunu dair herkesi memnun edecek tek bir cevap bulmak mümkün değildir, fakat insanoğlu hala sanatın karmaşık yapısını anlayabilmek için onu benzerlikleri ya da farklılıklarına göre, dönemlere ayırmaya çalışır. Bu genel sanat tanımlaması dahi tartışmaya açık olsa da, yüzyıllardır değişmeyen tek şey, sanatın biyolojik bir varlık tarafından ortaya çıkan, yaratım formu olarak kabul görmesiydi ta ki bugün küreselleşen dünyada, dijitalleşen teknolojilerin sanata yansması bağlamında “post-human” (insan ötesi) çalışmalar ile yapay zeka sanatı bir “çağdaş sanat” formu olarak karşımıza çıkana kadar. Bu bağlamda, çağdaş sanat için söylenebilecek en kesin tanımlama geleneksel olmadığı ve hakkında düşüncelerin sonsuzluğu gibi sonsuz tanımlamalar yapılabileceğidir.

Günümüz Çağdaş Sanat dünyasında eserin değerini belirleyen faktörler, oldukça karmaşık, değişken dinamikler olarak karşımıza çıkmaktadır. Çağdaş sanatın algılanan değerini, çeşitli faktörleri keşfetmeyi, incelemeyi ve değerlendirmeyi amaçlayan bu tez çalışmasına başlarken giriş bölümünden sonra ikinci bölümde “çağdaş sanat nedir?” sorusuna kuramcılar eşliğinde yanıt aranarak, sanat tarihinden günümüze çağdaşlaşmaya giden süreç detaylı bir şekilde anlatılmıştır. Bu bağlamda çağdaş sanatın ayrı bir sanatsal hareket olarak ortaya çıkışı ve evrimi, çok yönlü bir

tarihsel ve kavramsal çerçevede izlenebilmektedir. Dinamik ve sürekli gelişen alanın gidişatını kolektif olarak şekillendiren kültürel, sosyopolitik ve sanatsal faktörlerin karmaşık bir etkileşimini temsil etmektedir. Çağdaş sanatın izini, yüzyıllardır hakim olan geleneksel sanat paradigmalarının kademeli olarak çözülmesinin ardından 20. yüzyılın ortalarına kadar sürebilmekteyiz. Bu dönem, İkinci Dünya Savaşı ve Soğuk Savaş sonrası da dahil olmak üzere küresel politikada sanatsal ifadeyi derinden etkileyen önemli değişimlere tanık olmuştur. Çevrelerindeki hızla değişen dünyaya yanıt veren sanatçılar, yerleşik geleneklere meydan okumaya ve yeni sanatsal katılım biçimlerini benimsemeye başlamıştır. Sanatçıların, geleneksel sanatsal teknikler ve materyaller yerine fikirlere, kavramlara ve entelektüel etkileşime giderek daha fazla öncelik vermeye başladığı bu dönem, sanatsal yaratım sürecinin ve altta yatan fikirlerin sanat eserinin kendisi kadar önemli hale geldiği bir çağın başlangıcı olmuştur. Çeşitliliği, fikirlere olan bağlılığı ve gelişen sosyopolitik manzaraya duyarlılığı ile karakterize edilen bir alan olan çağdaş sanat sürekli olarak şekillendirilen çok yönlü bir olgu olmaya devam etmektedir.

Araştırmanın üçüncü bölümünde ise, sanat dünyasındaki çeşitli paydaşların ve kurumların karmaşık yapısından etkilenen çağdaş sanatın değeri bu aracı kurumlar, galeriler, müzeler, müzayede evleri, çağdaş sanat fuarları, küratörler, koleksiyonerler, sanat tacirleri ve bankalar olarak incelenmiştir. Bu varlıkların her biri çağdaş sanatın algısını ve piyasa değerini şekillendirmede farklı bir rol oynamaktadır. Galeriler sanatçılar ve koleksiyoncular arasında hayati bir aracı görevi görürken, sanatçıların eserlerini keşfetmekte, temsil etmekte ve tanımlamaktadırlar. Günümüzde galerinin itibarı ve bağlantıları bir sanatçının kariyerini önemli ölçüde etkileyebilmektedir. Müzeler ise yüzyıllardır bir sanatçının eserinin geçerliliğini doğrulamada çok önemli bir rol oynamaktadır. Müze sergilerine ve koleksiyonlarına dahil olmak bir sanatçının statüsünü yükseltirken uzun vadede tanınmasına katkıda bulunabilir. Müzeler aynı zamanda çağdaş sanatçılara bağlam ve doğrulama sağlayarak sanat tarihi araştırmalarına da katkıda bulunmaktadır. Çağdaş sanat eserine değer belirlenmesinde yüksek profilli müzayede evleri ise, küresel çapta ilgi çekerek rekor kıran satışlara ulaşarak bir sanatçının çalışmaları için ölçütler oluşturabilir. Açık artırma sonuçları genellikle bir sanatçının piyasa değerinin kamuya açık göstergeleri haline gelir. Art Basel, Frieze ve diğerleri gibi sanat fuarları, galerilerin çağdaş sanatı koleksiyoncular, küratörler ve halk da dahil olmak üzere geniş bir izleyici kitlesine sergilemeleri için bir platform sağlamaktadırlar.

Çağdaş sanat eserlerinin bu fuarlara katılımı, sanatçıların ön plana çıkmasını ve eserlerinin görünürlüğünü artırmasına olanak tanır. Müze ve galerilerde sergilerin düzenlenmesinden sorumlu olan küratörlerin seçimleri ise, hangi sanatçıların ve sanat eserlerinin sergileneceğini etkilemektedir. Küratöryel tanınma, bir sanatçının çalışmasının kültürel ve sanatsal açıdan önemli olduğunu doğrulayabilir. Çağdaş sanat eserinin değerine derin bir etkisi olduğu anlaşılan yüksek profilli koleksiyoncular belirli sanatçılara veya sanat eserlerine olan talebi artırırken fiyatların yükselmesine neden olabilmektedirler. Koleksiyonların seçimleri aynı zamanda hangi sanat eserlerinin özel ve kamusal koleksiyonlara gireceğini de etkileyerek çağdaş sanatın tarihsel anlatısını şekillendirmektedir. Genellikle koleksiyonlarla uzun süredir devam eden ilişkileri olan araçlar sanat tacirleri sanatçıları pazarda stratejik olarak konumlandırabilmektedirler. Uzmanlıkları ve itibarları ile sanatçının eserine olan talebi etkileyen tacirler, sanatçılar ve koleksiyoncular arasında aracı görevi görür. Bankalar, çağdaş sanatta yatırımcı ve sponsor olarak hareket ederken, sanat eserlerinin değerlemesi üzerinde dikkate değer bir etkiye sahiptir. Günümüzde bankalar genellikle koleksiyonların sanat eserlerini güçlendirmelerine olanak tanıyan sanat kredileri ve finansal hizmetler sağlamaktadırlar ve böylece sanat piyasasının likiditesi artmaktadır. Bankalar sanat işlemlerini kolaylaştırarak ve yatırım tavsiyeleri sunarak sanatın uygulanabilir bir yatırım aracı olduğu algısına katkıda bulunmaktadır. Üçüncü bölüm sonlandırılırken günümüzde gelişen enformasyon teknolojilerinin çağdaş sanat eserine katkısı bağlamında dijital çağda sanat eserlerinin değerinin belirlenmesi ve NFT'ler (Non-Fungible Tokens) açıklanırken, kendilerini sanat meraklıları olarak tanıtan kripto para blok zincir şirketi Injektive Protokol'ünün bir Banksy çalışması olan *Moronlar* eserini 95 bin dolara satın alıp sansasyonel bir hareketle yakıp dijital bir varlık olan NFT'ye çevirmesi ve Beeple ismiyle bilinen Mike Winkelmann'ın ön üç yılı aşkın bir süre boyunca günlük olarak ürettiği ve 5.000 ayrı sanat eserini bir araya getirdiği dijital çalışması incelenmiştir. Sanatçı çalışmasında, çeşitli sosyopolitik ve kültürel olaylara dair günlük düşüncelerini işlemektedir.

Çağdaş sanata değer vermenin sofistike yapısının kronolojik olarak incelendiği bu tez çalışması sonlandırılırken dördüncü ve son bölümde, çalışmanın ana konusu olan “Çağdaş Sanat Eserine Değer Belirlemede Sansasyon Etkisi” ilk olarak, pop art hareketinin ikonik sanatçısı Andy Warhol'un başlı başına sansasyonel olan kişiliği ve çalışmalarına yer verilerek açıklanmıştır. Andy Warhol'u eserlerinde genellikle tema

olarak yaşam-ölüm ve varoluşun kırılmağını işleyen Damien Hirst ve izleyicisinde çocuksu bir merak uyandıran aynı zamanda cüretkar işlere de imzasını atan, çağdaş sanat dünyasının popüler ismi Jeff Koons gibi isimler izlemiştir. Sanat eserinin kavramsal yönünü öne çıkarmak için sansasyonun gücü bağlamında ilk akla gelen isimlerden biri olan Piero Manzoni'nin, insan atığı kadar sıradan ve itici bir şeyi değerli bir sanat nesnesi olarak sunarak, sanatın sınırlarını sorgulamaya davet eden ve bir çok çağdaş sanat kitabının kapağını süsleyen çalışması *Artist Shit* incelenmiştir. Günümüz sanatında sansasyonun gücünden yararlanan sanatçılara örnek olarak ise, düşündürücü ve politik içerikli sanat eserleriyle dünya çapında üne kavuşan, isimsiz sokak sanatçısı Banksy'nin kendi kendini imha eden başyapıtı *Love in the Bin* çalışmasına yer verilmiştir.

Çağdaş bir sanat eserinin değerini belirlenmesinde etkili olan araçların incelendiği bu tez çalışmasında özellikle sansasyonel etkinin önemi, sanatsal yenilik, kültürel rezonans ve pazar dinamiklerinin bağlantı noktasında yatmaktadır. Geleneksel estetik normların sıklıkla sorgulandığı çağdaş sanat alanında, bir sanat eserinin yoğun duygusal tepkiler uyandırma, entelektüel katılımı teşvik etme veya sanat dünyası ve genel olarak toplum içindeki söylemi tetikleme yeteneği, en önemli husustur. Sansasyon etkisi, bir sanat eserinin sıradanlığı aşma ve zamanın ruhunu yakalama kapasitesini ifade ederek izleyicilerle derin bir bağ kurmasını sağlar. Bu niteliğe sahip sanat eserleri, eleştirel beğeni, kurumsal tanınma ve koleksiyonerlerin ilgisini güvence altına alma ve böylece kültürel ilgilerini ve pazardaki arzu edilirlüklerini artırma eğilimindedir. Dahası, sansasyon etkisi, sınırları zorlayan fikirlerin, sosyal yorumların ve hakim normları bozma gücünün kolektif olarak bir sanat eserinin itibarına ve nihayetinde parasal ve kültürel değerine katkıda bulunduğu çağdaş sanatın dinamik doğasının altını çizmektedir. Bu bağlamda sansasyon yani kişileri etkileyen sevinç, heyecan, merak, korku ve endişe etkisi, sanatsal vizyonun toplum ile kaynaşmasını ifade eder ve çağdaş sanatın kültürel bir ayna ve değişim katalizörü olarak rolünün özünü özetlemektedir.

BÖLÜM 2

2. ÇAĞDAŞ SANATI OKUMAK

2.1.Çağdaş Sanat Nedir?

Çağdaş sanat, günümüzde birçok farklı sanatsal pratikleri içine alan, içinde yaşadığımız çağın ruhunu yansıtan, dinamik, sürekli dönüşen ve gelişen bir mecradır. Geleneksel sanatın tersine, biçimde aykırılığı, çeşitliliği ve deneyselliği ile karakterizedir. “Çağdaş” sırf şu anın sanatından daha fazlasına işaret eder. Dahası, çağdaş sanat bir dönemden çok, sanatın büyük alıntısında dönemlerin tükenmesinin ardından ne olacağını göstermektedir. (Danto, 2014, s. 33) Görsel sanatlar alanında 20. yüzyıl ile kullanılmaya başlayan “çağdaş sanat” terimi, performans, resim, enstalasyon, heykel, video ve bugün geldiğimiz noktada dijital sanat olmak üzere çeşitli sanat formlarını içine alan bir dönemi kapsar. Çağdaş sanat alanında eser ortaya koyan sanatçıların kalıplaşmış malzeme ve tekniklere bağlı kalmayı reddetmesi, ifade olanaklarını genişletmelerine olanak sağlamaktadır. Kavramların ve idelerin, sanatçının el becerisinden önce geldiği çağdaş sanat pratiklerinde sanatçılar, eserlerinde felsefi, sosyal ve kültürel analizler yapmaktadırlar.

Kültürel alanların karışmasına, gösterilen eserlerin çeşitliliğine ve giderek fazlalaşan sayılarına, afişlerle sık biçimde gösterilen reklamları, dergileri ve gazeteleri önemsemeyen sanat eleştirmenlerine göre, bu çok türülük karşısındaki toplum, çağdaş sanat karşısında şaşırılmış gibidir. Çağdaş sanat ile ilgili söylenebilecek en basit ve genel ifade budur. (Cauquelin, 1992, s. 7) İkinci dünya savaşı sonrasında dünyada değişen kültürel iklim, toplumsal kargaşa, ideolojik çatışmalar çağdaş sanatta farklı formların doğmasına ve sanatçıların tema seçiminde

rol oynamıştır. Savaş sonrası yıkımlarından dolayı ülkelerini terk etmek durumunda kalan sanatçılar, modern sanatın katı normlarından uzaklaşmış, yaşanan kolektif travma sanatsal ifade biçimlerine etki ederek yeni yaklaşımların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Özellikle savaşın yıkımlarına sanatsal bir tepki olarak, Jackson Pollock, Willem de Kooning ve Mark Rothko gibi isimler eşliğinde ortaya çıkan Soyut Dışavurumculuk Akımının jestsel tabiatı savaş sonrası parçalanmış gerçekliği yansıtmaktadır.

Modern ya da modernist bir sanattan başka bir biçimde çağdaş bir görsel sanat ne zaman doğdu? Uzun zamandır, modern ya da modernist bir sanata karşı, çağdaş sanatın doğuşu, birçok tarihçinin, sanat eleştirmeninin ve ya müze küratörünün habitus¹unda, 1960'lar ve 1970'ler sonrası sanat olarak tarihlenmektedir. (Artun, A. 2022, s. 27) Genel olarak 1960'lı yıllardan sonra yapılan sanatı tanımlamak için kullanılan çağdaş sanat tanımı, aynı zamanda sanatçıların modernist ilkelerden kopmasına işaret etmektedir. Modern ile çağdaş olanı ayırt edebilmek için kültürel bağlamlarını inceleyebiliriz fakat aralarındaki sınırların her zaman keskin olmadığını, ikisi arasında akışkanlık olabileceğini de vurgulamak gerekmektedir. Bulduğumuz çağa, döneme ait olan sanat anlamına gelen çağdaş sanat, modernin ölümüne vurgu yapan bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır.

Çağdaş sanat nedir? sorusu açıktır ki Sanat nedir? sorusuyla benzer değildir. İlk olarak bizden, sanatta onu çağdaş yapanın ne olduğu açıklayabilmemiz beklenir, dikkat, çağdaş sanatı çağdaş yapanın ne olduğu sorusu ilk bakışta kolaydır: Bu soruyu cevaplamak için hâlihazırda üretilen tüm sanata göndermede bulunmak yerinde gibi görünür, ama tabii ki cevap bundan ibaret değildir. (Örge, Artun, 2022, s. 71)

Görsel sanatlar alanında çağdaş sanat pratiklerinin, performans sanatı gibi farklı disiplinlerle arasındaki sınırlar kimi zaman bulanık olabilir. Entelektüel tavrıyla çağdaş sanatla ilgilenen sanatçılar, kompleks fikirleri ve konuları bulmakla ilgilenirler ve pratikleri, tahrik edici, zorlayıcı ve düşündürücüdür. Bir diğer yandan Warhol'un kendi sanat eserlerini tanımladığı gibi, ortada duran parlak arzu nesnelere ardında bir mana aramaya gerek olmayabilir. Bu bağlamda çağdaş sanat, sanatı anlamaya çalışırken, moda, ün, ticaret arasındaki bağı unutmamak, görsel sembolleri yorumlayabilmek ve tarihsel kontekst içinde değerlendirilebilecek bilgi düzeyine sahip olmak gerekebilir. Günümüzde sanatçılar genellikle geleneksel sanat

¹ Habitus, bitkinin yerindeki durumu, dallanması, köklerinin toprak içindeki görünüşünün morfolojik hali.

disiplinlerinin sınırlarını zorlamaktadırlar. Farklı ortamları, teknikleri ve kavramları birleştirerek yeni alanlar keşfeden sanatçılar çağdaş sanatın sınır tanımaz doğasını yansıtmaktadır. Bu bağlamda Tracey Emin'in 1996 yılında *Yatağım* isimli çalışmasını sergilemesinin ardından, sarhoş bir şekilde televizyon yayınına çıkarak markasının bilinirliğini arttırması, Banksy'nin, *Love is in the Bin* çalışmasının müzayede de kendisini çöpte bulması ile olmayan bir eserin satış rekorları kırması ya da Cattelan'ın, Miami Art Beach'te koli bandıyla duvara yapıştırdığı *Komedyen* ismini verdiği sanat eseri muzunu yemesiyle, kamuoyunda çok konuşulması dolayısıyla uluslararası sanat camiasında popüler bir isim haline gelmesi çağdaş sanatın sınır tanımaz yapısını kanıtlar niteliktedir.

Çağdaş sanatın her geçen gün gelişen ortamında, yaratıcı ifadenin sınırları sürekli olarak zorlanmaktadır ve geleneksel kavramlara meydan okuyan sanatsal paradigmlar yeniden tanımlanmaktadır. Bu sınırsız doğanın çarpıcı örneklerinden biri olan ve 1998 senesinde görücüye çıkan Tracey Emin'in provakatif enstalasyonu *Yatağım*, kişisel ve kamusal arasındaki çizgileri bulanıklaştırarak sanatın özü üzerine düşünmeye davet ediyor.



Şekil 1: Tracey Emin, My Bed (Yatağım), 1998, Tate Gallery, London

Kaynak:<https://www.dazeddigital.com/art-photography/article/47068/1/tracey-emin-my-bed-being-turned-into-a-comedy-special>

Kötü kız imajıyla bilinen Britanyalı sanatçı Tracey Emin marka değerini kendi kendini pazarlayarak yükseltmiştir. Hayat hikayesini sanatsal yaratımıyla harmanlayan Emin, kendisini otobiyografik sanat alanında sembolik bir figür olarak konumlandırarak sanatsal yaratım, kişisel anlatı ve marka kimliği arasında güçlü bir

bağ oluşturdu. Emin'in çalışmalarındaki utanmaz otobiyografik yaklaşımı, genellikle kişisel deneyimlere ve duygulara değinmesi, izleyicilerde heyecan uyandıran farklı bir sanatsal kişilik oluşturmasını sağlamıştır. “Emin, adını ilk defa, birer itirafname niteliğindeki eserlerinde cinselliği dürüstçe ortaya koymasıyla duyurdu.” (Thomson, 2020, s. 132) Tracey Emin'in 1998'de yarattığı enstalasyonu Yatağım, insanın günlük yaşamının mahrem alanı ile sanatsal yaratım arasındaki çizgileri bulanıklaştıran, ufuk açıcı bir örnektir. “Yatağım, doğurganlık, cinsel birleşme ve ölüm temalarını işliyordu.” (Thomson, 2020, 134) Boş şişeler, sigara izmaritleri ve atılmış iç çamaşırları gibi kişisel eşyalarla çevrili darmadağın bir çift kişilik yataktan oluşan enstalasyonda bu dünyevi ve mahrem malzemelerin kullanımı, insan deneyiminin karmaşıklığını ve çoğu zaman duyguların çalkantılı doğasını iletmek için Emin tarafından kasıtlı bir seçimdir. Malzemelerin günlük doğası, izleyiciyle anında bir bağlantı kurarak onları sanatçının özel dünyasına çekerek kendi deneyimleri ve savunmasızlıkları üzerine düşünmeye davet etmektedir. Emin'in çalışmaları genellikle Yatağım'da olduğu gibi, yerleşik estetik güzellik fikirlerine meydan okuyarak sanatçının filtrelenmemiş duygusal durumunu sergilediği kimlik ve savunmasızlık arasındaki karmaşık ilişkiyi keşfetmeye davet ediyor. Yatağım'ın özünde, Emin'in sanat eseri ile izleyici arasında elle tutulur bir yakınlık yaratarak kendi kişisel mücadelelerini açığa vurma isteği yatmaktadır. Enstalasyon, sanatçının belirli bir andaki duygusal ve psikolojik durumunun fiziksel bir tezahürüdür. Emin, kendi yatağını sergileyerek hayatının en mahrem ve yönlerini kamusal alana taşıyarak izleyicileri varoluşun ham gerçekleriyle yüzleşmeye zorluyor. Enstalasyon duygunun gücünden birincil araç olarak yararlanma bağlamında izleyicisi karşısında sansasyonel etki yaratmaktadır. Atılan eşyalar, lekeli çarşaflar ve kaotik düzenleme, duygusal kargaşası için görsel metaforlar olarak hizmet ederken izleyiciye sadece görsel bir tablo sunmakla kalmayarak aynı zamanda yalnızlık, çaresizlik, savunmasızlık gibi duygularla yüklü bir atmosferle karşılaştırıyor. Yatağım enstalasyonun izleyicide bıraktığı duygusal etki, sanatın içgüdüsel tepkiler uyandırma gücünün altını çizme bağlamında önemlidir. Tasarımı gereği kışkırtıcı, geleneksel sanatsal normlara ve toplumsal beklentilere meydan okuyan enstalasyon, kişisel eşyalar ve müstehcen malzemeleri açık bir şekilde kullanma ve geleneksel güzellik ve estetik fikirleri bozma özelliğinde bir sergilemedir. Sıradan ve sıradışı yan yana getirerek, izleyiciyi sanat ve toplum kurallarına ilişkin kendi önyargılarıyla karşı karşıya getirerek sansasyon etkisini körüklemektedir. Enstalasyonun

sansasyonel değeri, yalnızca açık içeriğiyle değil, aynı zamanda özel yaşamla sanatı birleştirmedeki cesurluğuyla dikkat çekmektedir. Emin'in Yatağı'ı bir çok çağdaş sanat çalışmasında olduğu gibi eleştirmenler tarafından ya çığır açan bir çalışma olarak övölmüş ya da sadece sansasyonellik bağlamında dikkat çektiği için reddedilerek, ötekileştirilmiştir. Sonuç olarak, Tracey Emin'in Yatağım enstalasyonu sanat eserinin izleyicide derin ve çeşitli duygular uyandırma gücünün bir kanıtıdır ve Sanat Mezat kitabında Thomson'ın dediği gibi "Emin Bienallerde alışmaları sergilenen ciddi bir sanatçıdır." (Thomson, 2023, s. 135). Empati, merak, i gözlem ve tartışma uyandıran Yatağım isimli bu unutulmaz şaheser, izleyicileri üzerinde sansasyonel bir etki bırakarak çağdaş sanat tarihinde zamansız ve etkili bir eser olarak yerini sağlamlaştırmaktadır.

Çağdaş sanat dünyasının 2019 yılında şaşkınlık yaratan bir diğer önemli enstalasyonu İtalyan sanatçı Cattelan'ın sanatsal provokasyonu olarak niteleyebileceğimiz Komedyen isimli eseridir. Sanat eseri, basit bir koli bandı şeridi ile beyaz bir duvara bantlanmış olgun bir muzdan oluşuyordu. Görünürdeki sadeliğine rağmen, bu enstalasyon seyirciler üzerinde derin ve sansasyonel bir etki yarattı. Cattelan, abuk bozulan bir nesne olan muz kullanarak sanatın kalıcılığına dair geleneksel fikirlere meydan okudu ve esere bir geçicilik unsuru ekledi. Muz ve onu duvara bantlama eylemi, önemsiz bir nesneyi sanatsal söyleme dönüştördü ve sanat yaratımında sınır tanımazlığın altını bir defa çizdi. Cattelan'ın Komedyeni, sanatı oluşturan şeyin geleneksel sınırlarına meydan okuyan, cüretkar bir sanatsal provokasyon eylemiydi. Pek çok izleyici başlangıçta kurulumun basitliği karşısında şaşırmış veya eğlenmiştir, sanatsal süslemeden uzak, bantlanmış bir muz fikri, bazıları için saçma ve komik olsa da çalışmanın sanatçının en popüler işlerinden biri haline gelmiş olması sansasyonun gücü anlamında dikkate değerdir. Enstalasyonun basitliği ve erişilebilirliği sayesinde pek çok ziyaretçi duvara bantlanmış muz ile deneyimlerini sosyal medya platformlarında paylaşarak esere erişimi daha da arttırmıştır.

Cattelan'ın Comedian isimli eseri aynı zamanda işin arkasındaki fikir ve kavramın fiziksel nesnenin kendisinden daha önemli olduğu kavramsal sanatın ilkelerine göre değerlendirilebilir. Enstalasyon, düşünceli bir şekilde uygulanan basit bir fikrin nasıl güçlü duygular ve entelektüel söylem uyandırabileceğinin bir örneğidir. Sanat eseri aynı zamanda Marcel Duchamp ve onun hazır nesnelere gibi daha önceki sanatçıların çalışmalarına bir parodi ve saygı duruşu olarak göreve

görmüştür. Cattelan'ın bantlanmış muzlu Comedian isimli çalışması seyircilerle bir bütün olarak merak uyandırma, şaşırma bağlamında sanat dünyası üzerinde sansasyonel bir etki yaratmıştır. Yerleşik sanat normlarına meydan okuyarak eğlenceden eleştiriye, çağdaş sanatın özü ve değeri hakkında tartışmalara yol açan bir dizi tepkiyi de beraberinde getirmiştir. Cattelan, sıradan bir nesneyi yüksek sanat statüsüne yükselterek izleyicileri önyargılarını sorgulamaya davet edip, Komedyen'i kavramsal sanatın kışkırtma ve ilham verme gücünün dikkate değer ve akılda kalıcı bir örneği haline getirdi.

Çağdaş sanat, içinde bulunduğumuz anın karmaşıklıklarını yenilikçi ve genellikle alışılmadık ifadelerle yansıtan dinamik ve çeşitli bir sanatsal uygulamalar bütünü olarak değerlendirilmektedir. Sanatçılar, izleyicilerle yenilikçi yollarla etkileşim kurmak için dijital medyayı, video enstalasyonlarını, etkileşimli sanat eserlerini ve sanal gerçeklik deneyimlerini kullanırlar. Teknolojinin bu entegrasyonu, Rönesans'ın bilimsel ilerlemeyi benimsemesini yansıtır, çünkü bugün sanatçılar fikirlerini ve vizyonlarını ifade etmek için en son araçları sanatlarının malzemesi yapmaktadırlar. Resim, heykel, performans, dijital medya ve ötesini birleştiren hibrit formlar yaratarak geleneksel sınırları ortadan kaldıran sanatçılar, Rönesans'ın Ortaçağ döneminin katı kurallarından ayrılışını hatırlatarak sanatsal ifadede yeni yollar açmaktadırlar. Rönesans sanatının ayrılmaz bileşeni olan entelektüel derinlik, eserlerine gizli anlamlar ve katmanlı sembolizm aşılayan sanatçılar gibi çağdaş sanatta genellikle derin kavramsal anlamlar taşımaktadır. İzleyiciyi yüzeyin ötesine geçmeye ve karmaşık fikirlerle ilgilenmeye davet eden çağdaş sanatta sanatçılar sosyal, politik ve kültürel meseleleri ele alırken eleştirel düşünmeyi ve yorumlamayı teşvik etmek için sembolizm, metafor ve alegori kullanmaktadırlar.

Çağdaş sanat gelecekte hala insan var olacaksa teknolojiyi gelişimin bir parçası olarak benimseyerek değişmeye, çeşitlenmeye devam edecektir. Yapay zeka sanatının tartışıldığı 21. yüzyılda geleceğin sanatçıları için bilgisayarsız bir dünya sadece tarihsel bir bilgi olacak gibi gözükmemektedir.

2.2. Sanat Tarihinde Çağdaşlaşmaya Uzanan Süreç

1960'lardan günümüze kadar olan video, performans, enstelasyon gibi sanatsal formları içine alan çağdaş sanatın ortaya çıkışının izini sürmek için, 20. yüzyılın başlarına kadar gidilebilir. Günümüzün çağdaş sanat pratikleri karmaşık ve çok yönlü

bir süreçten doğmuştur. 18. yüzyıl sonlarında sanatta modernleşmenin zemini oluşturan sanayi devriminin toplumsal yapıda ve yaşayış biçimlerinde meydana getirdiği değişikliklerin yanı sıra, sanatçıların üretim biçimlerini etkileyen malzeme çeşitliliği ve yeni baskı tekniklerini de beraberinde getirmiştir. Sanat yapıtının, soylular, aristokratlar ve kiliselerin beğenisine sunmak için sipariş üzerine üretilen varlığı, endüstrileşme birlikte yer değiştirmiş, orta ve işçi sınıfı arasındaki mesafeyi kaldırmış, belli bir zümrenin tekelinde olma durumu değişerek toplum ile karşı karşıya gelmiştir. Realizm akımının doğduğu 19. yüzyıl Avrupasında, sanayileşme beraberinde getirdiği kentleşme olgusu, toplumsal sınıfların belirginleşmesi ile ortaya çıkan işçi sınıfı, dönemin önemli sanatçılarından William Turner, Claude Monet, Honoré Daumier, Gustave Courbet, Jean François Millet gibi sanatçıların tema seçimi bağlamında endüstriyel makineleri ve işçi sınıfının mücadelesini tasvir etmeye yönlendirmiştir. Amerikalı sanat eleştirmeni Clement Greenberg, izlenimcilik akımının doğuşu bağlamında değerlendirdiği modernizm akımı için “modern öncesi” sanattan modern sanata geçiş, resmin mimetik özelliklerinden koparak, özgün özelliklere geçmesi olarak tanımlar. Sanatta çağdaşlaşmaya giden süreçte estetik değerlerden kopma bağlamında değerlendirilen modern dönemler, sanatın, özünde bulunmayan her şeyden arınmasının tarihidir. (Danto, 2014, s. 97)

Sanayi devriminin etkisiyle temelleri atılan modern dünya düzeni, hızla değişen politik, ekonomik ve teknolojik gelişmeler, sanatçıların üretim ve tüketim şekillerinde radikal değişimler yaşamalarına, çalışmalarında geleneksel normlardan uzaklaşarak, özgün fikir ve formlara yönelmelerinin başlangıcı olmuştur. Modern dönemde daha çok hümanizm temelli çalışmalar üreten sanatçılar, mimetik estetiğin sanatçının özgün fikirler ortaya koyma yetisini sınırlandırdığını savunmuşlardır. Endüstrileşme, kitle iletişim araçlarının gelişimi neticesinde gazete ve dergilerin seri imalatını beraberinde getirmiş ve postmodern dönemde sanatçının markalaşmasına katkı sağlayan reklamcılık sektörünün gelişiminin temelleri atılmıştır. 19. yüzyılın sonlarına doğru sanayileşmenin doğurduğu teknolojik gelişmeler, ard arda, empresyonizm, post-empresyonizm, kübizm gibi akımların ortaya çıkmasına sebep olmuştur.. Empresyonist dönem sanatçıları, toplumun değişen sosyal düzenini, savaşların yıkıcı etkilerini sıklıkla çalışmalarında tema bağlamında kullanmışlardır. Post-empresyonist dönemde ise, Vincent Van Gogh ve Paul Cézanne gibi sanatçılar, resmin biçim, renk, perspektif gibi unsurların sınırlarını daha da zorlayarak sanatta öznel ifadenin yolunu açtılar. Geleneksel perspektif kavramlarının alt üst olduğu

kübizmle, sanat tarihinde uzun yıllardır devam eden yansıtmacılık, yerini şekillerin parçalanması, parçalanarak yeniden oluşturulması ve soyutlanması yoluyla modern dünyanın değişen yüzünü yansıtmaya çalışmışlardır. 20. yüzyılın sanatsal bağlamda en dikkat çekici yeniliği olan kübizm, her zaman naturalist sanatın sadece bir aldatmacadan ibaret olduğunu savunmuştur. Biçimsel ve tematik arayışların yanı sıra sanatçılar, kavramsal meselelerinde araştırıldığı modernist dönemde, toplumların teknolojiyle yakınlaşması ve kentleşme gibi sosyal konuları irdelleyerek, değişen kültürel manzarayı çalışmalarına yansıttılar. Soyut düşüncenin yapıtları olarak Paul Klee, Kandinsky ve Mondrian gibi sanatçılar, çalışmalarında sembolizm ve soyutlamayı içselleştirerek varoluşun duygusal ve tinsel bağlamlarını araştırmışlardır.

Birinci Dünya Savaşı devam ederken meydana gelen olumsuz şartlar ve yaşanan dehşet neticesinde modern sanatın gidişatını değiştiren, 1916 yılında Cabaret Voltaire'in kurulmasıyla İsviçre'de ortaya çıkan Dada, sanatın doğasını ve niyetini sorgulamıştır. Dadaistler, geleneksel anlamda elit zümrelere hitap eden resim sanatını kışkırtıcı bir biçimde eleştirmişlerdir ve özellikle sanatın salt estetik ve zevk ürünü bir meta statüsünde olması düşüncesine karşı geldikleri, kolaj, montaj, asamblaj, fotomontaj, performans gibi formlar kullanarak, geleneksel değerleri ortadan kaldırmayı amaçlamışlardır. Bu bağlamda Dadaizmin öncü ismi Marcel Duchamp, sanatta estetik değerlerin yıkılmasının en önemli temsili olan, nalburdan satın aldığı gündelik nesne pisuvarı, "R.Mutt 1917" şeklinde imzalayarak sanat eseri bağlamında sunmuştur. Duchamp'ın hazır yapıt nesnelere değerlendirmesinin nedeni, tamda bu nesnelere estetik olarak tanınmazlığıydı. (Danto, 2014, s. 113) Porselen bir pisuvarı sanat eseri bağlamında sunan sanatçı, sanatın neye benzemesi gerektiği konusunda önyargılara meydan okuyarak, döneminde sanatın normlarının tekrar değerlendirilmesini sağlamıştır. Duchamp, sanatın estetik açıdan değerlendirilmesine ve analiz edilmesine, sanata ilişkin herhangi bir toplumsal yargıda bulunulmasına karşı çıkar. (Kuspit, 2006, s. 35) Bu sebeptendir ki, sanatta kavramsal değerlerin öne çıkması ve çağdaşlaşma yolunda, Duchamp'ın hazır nesnelere modern sanatın keskin sınırlarını zorlamıştır. Sergilendiği dönemde "Bağımsız Sanatçılar Topluluğu" tarafından reddedilmiş olan eser, günümüzde avangard akımın öncülerinden biri olarak görülerek estetik değerlerden kopuşun sembolüdür. "Ready-made'leri" keşfettiğimde, estetiği yıldırma'yı düşündüm... Şişe askılığı ve pisuvarı suratlarına fırlattım; ama şimdi bunların estetik güzelliğini takdir ediyorlar." Duchamp, estetik

yargının, sanatçının yaratıcı kişiliğini, özellikle sanatçının son derece insanca olan kişiliği ile, görünüşe göre insan üstü olan yaratıcılığı arasındaki ilişkiyi yani yaratıcılığını sanata dönüştürerek kişiliğini aşmakta kullanışını göz ardı ettiğini düşünüyordu. (Kuspit, 2006, s. 36) Duchamp, sanatçının dehasının bir ürünü olan hazır nesnelere kullanarak, sanatın bir seçim ve sunum süreci yoluyla yaratılabileceğini öne sürmüştür. Bu bağlamda Duchamp'ın sanatı, fikirlerin ve kavramların bir yansıması haline gelir. *Pisuvan* (çeşme) sanatı, katı normlarından sıyrarak kendinden sonraki sanatçıların yaratıcılığını özgürleşmiştir. 1919 yılında, Marcel Duchamp'ın Leonardo Da Vinci'nin ikonik tablosu Mona Lisa'nın bir replikasına çizdiği sakal ve bıyık, Dadaizmin hiciv içeren çalışmalarından biridir.



Şekil 2: Marcel Duchamp, “L.H.O.O.Q”, (Mona Lisa'nın reproduksiyonu üzerine kurşun kalem ile eklenmiş bıyık ve keçi sakalı), 1919, 30.1 x 23 cm

Kaynak:<https://ropac.net/ko/artists/39-marcel-duchamp/works/11644-marcel-duchamp-l.h.o.o.q-1964/>

Performans Sanatı, Kavramsal Sanat, Pop Art, ve Sürrealizm gibi birçok sanat akımının zemini oluşturan Dadaizm, kısa dönemde varoluşunun ötesinde etki yaratmıştır. Modern sanat akımlarının ne zaman sona erdiği günümüzde hala tartışma konusu olmaya devam etse de birçok araştırmacı 20. yüzyıl ortalarını modernizmden, postmodernizme geçiş olarak ele almaktadırlar. Sanatta postmodernizm, tek bir baskın anlatıyı veya stili reddetmesi ve çoğulculuğu, metinlerarasılığı ve meydan okuyan gelenekleri kucaklaması ile karakterize edilir.

Sanat, kültür ve tüketim toplumu ilişkisinin bulanıklaştığı bir dönem bağlamında ortaya çıkan postmodern sanat, tüketim kültürünü eleştirirken aynı zamanda sanat ve tüketicilik arasındaki ilişkiye odaklanmıştır. Postmodern sanat, tek bir evrensel gerçek veya büyük anlatı kavramını bir kenara bırakarak, çoklu perspektifleri kucaklar ve tekil, her şeyi kapsayan sanatsal veya kültürel çerçeveyi fiktirini reddeder. Postmodern dönemdeki sanatçılar sabit, nesnel gerçeklik kavramını sorgular ve insan deneyimlerinin öznel ve çeşitli doğasını keşfederler. Eserlerinde tüketim kültürü ile ilişki kurabilmek için popüler figürlerinden ve gündelik nesnelerin imajlarından yararlanan Andy Warhol, Jeff Koons gibi sanatçılar bu dönemde sanat ve ticaret arasındaki sınırları da saydamlaştırmışlardır. Özellikle Jeff Koons, son yirmi senenin en çok tartışılan sanatçılarından biri olmuştur. Koons'un işlerinde Baudrillard'ın günümüz toplumuna ilişkin toplum tarafından bilinen imajları yeniden yorumlayarak imzalarını attıktan sonra kendilerine atfeden postmodern dönemin sanatçıları seri üretim bağlamında sanatın özgünlüğünü sorguladıkları çalışmalarında, yüksek ve düşük kültür arasındaki çizgiyi bulanıklaştırmışlardır. Özgünlük kavramına ve yüksek ve düşük kültür arasındaki sınırlara meydan okuyan postmodern sanatçılar, popüler kültürden tanıdık görüntüleri yeniden yorumlama ve eserlerine uyarlama pratiğine girişmişlerdir. Bu görüntüleri yeniden bir araya getirerek ve yeniden bağlamsallaştırarak, geleneksel sanatsal uygulamalar ile kitlesel üretim, ticari alan arasındaki çizgiyi bulanıklaştırmayı amaçlamaktadır. Postmodern sanatçılar seri üretim bağlamında sanatın özgünlüğü ve benzersizliği hakkında sorular sormuşlar ve seri üretim teknolojileri, sanatçılara geleneksel sanatsal ortamları denemek ve bunlara meydan okumak için yeni araçlar sağlamıştır. Serigrafi baskı, dijital görüntüleme ve 3 boyutlu baskı gibi teknikler, sanatçıların çalışmalarının birden çok yinelenmesini hızlı ve verimli bir şekilde oluşturmalarını sağladı. Bu değişim, özgünlüğe yönelik postmodern şüpheciliği yansıtan, tekrarlama, çoğaltma ve sahiplenme ile karakterize edilen yeni bir estetiği teşvik etti. Bu dönemde kitlesel üretim, yüksek sanat ile tüketim kültürü arasındaki çizgiyi bulanıklaştırarak sanat eserinin meta olarak üretilmesine katkıda bulundu. Sanat eserleri, benzersiz, yeri doldurulamaz başyapıt kavramına meydan okuyarak, pazarlanabilir mallar olarak giderek daha fazla yeniden üretildi ve dağıtıldı. Bu değişim, sanatsal değer ile piyasa değeri arasındaki ilişki hakkında tartışmalara yol açarak, sanatsal bütünlük ile ticari başarı arasındaki gerilimi vurgulamıştır. Kitlesel üretim, gelişmekte olan sanatçılar için giriş

engellerini azaltarak sanatsal ifadeyi demokratikleştirdi. Erişilebilir teknolojiler, sanatçıların yeni medya biçimlerini denemelerine ve çalışmalarını dijital platformlar aracılığıyla küresel bir izleyici kitlesiyle paylaşmalarına olanak sağladı. Bu demokratikleşme, kültürel çoğulculuk üzerindeki postmodern vurguyu yansıtan çeşitli ses ve bakış açılarını kolaylaştırdı. Kitlesele üretimdeki teknolojik ilerlemeler, yalnızca sanatın yaratılmasını değil, aynı zamanda sanatın yayılma ve tüketilme biçimlerini de etkiledi. Dijital platformlar, sosyal medya ve çevrimiçi galeriler sanat pazarını yeniden şekillendirerek sanal sergilere ve küresel bağlantılara olanak sağladı. Bu dönüşüm, geleneksel galeri alanı kavramlarına ve sanat eserinin fiziksel varlığına meydan okudu. Sanat eserinde çoğaltma kolaylığı, makinelerin sanat eserlerini kusursuz bir şekilde yeniden üretebildiği bir dünyada sanatçının rolü hakkında tartişmalara yol açtı.

Popüler kültürden, reklamcılıktan, kitle iletişim araçlarından ve günlük nesnelere ilham alarak bunları sanat eserlerine dahil eden postmodern sanatçılar, bu unsurları güzel sanatlar alanına yükselterek, geleneksel sanatsal değer hiyerarşilerini sorgular ve belirli kültürel ifade biçimlerinin doğası gereği diğerlerinden üstün olduğu fikrine meydan okumuşlardır. Postmodern sanatçılar, yeniden yorumlama, kendine mal etme ve sınırları bulanıklaştırma eylemleriyle, sanat ile seri üretim arasındaki karmaşık ilişkiye dikkat çeker. İzleyicileri kitle iletişim araçları, tüketicilik ve kültürel doğgunluk çağında sanatın rolü üzerine eleştirel düşünmeye davet ederek geleneksel özgünlük ve özgünlük kavramlarına meydan okumaktadırlar. Bunu yaparken sanat dünyasını yöneten değer sistemlerinin ve hiyerarşilerin yeniden değerlendirilmesini teşvik ederek, sanatsal ifade ve söylem için yeni olanaklar sunmaktadırlar.

Metinlerarasılık, çoklu metinlerin ve referansların iç içe geçmesi, postmodern sanatın önemli bir özelliğidir. Sanatçılar, mevcut sanat eserlerinden, popüler kültürden veya tarihi kaynaklardan imgeler, stiller ve motifler ödünç alarak sahiplenme sürecine girerler. Yeni anlamlar yaratarak ve geleneksel yazarlık ve orijinallik kavramlarına meydan okuyarak bu unsurları yapışökümüne uğratıp yeniden bağlamsallaştırıyorlar. Bu yaklaşım, izleyicileri özgünlük ve saygı arasındaki sınırları ve sanat ile kültürel bağlamı arasındaki ilişkiyi sorgulamaya teşvik etmektedir. Postmodern sanatta sanatçılar, otoriteyi sorgulamak, çelişkileri ortaya çıkarmak ve eleştirel düşünceyi kışkırtmak için eğlenceli ve yıkıcı stratejiler kullanmaktadırlar. İroni, modernist ideallerle ilişkilendirilen ciddiyeti ve katılığı

yapıbozuma uğratmak için bir araç haline gelir, çoklu yorumlar için alan yaratır ve çağdaş varoluşun karmaşıklığını kucaklar.

Değişen toplumsal ihtiyaçların belirginleştiği dönemde farklı bir tipolojiye evrilen sanatçı, yapıtlarını bulunduğu toplumun ortalama zevkleri doğrultusunda üretmeye başlaması, sanatı kitle pazarı için ulaşılabilir kılsa da, sanat eserinin kültürel bağlarını zayıflatmıştır. Bu bağlamda ortaya çıkan ve nostaljik imajlardan, duygusal konulardan, düşük kaliteli malzemelerden üretilen ve popüler zevklere hitap eden “kitsch” sanat çalışmaları, neyin estetik ya da neyin arzu edilebilir olduğu anlamında toplumların fikirlerini şekillendirmiştir. Sanatın toplumlar üzerindeki eğitsel ve kültürel alandaki rolü, ortaya çıkan derinlik ve ayrıntıdan yoksun bu çalışmalar ile zayıflamıştır. Kitleler kendilerini oyalayacak bir şeyler ararlar, oysa sanat izleyicisinin yoğunlaşmasını ister. (Benjamin, 2001, s. 75) Yüksek bir konsantrasyon ile bakılması gereken sanat eseriyle karşılaşmak, onun tarihsel ve kültürel kökleriyle ilgilenmeyi gerektirir. Bu bağlamda izleyicisinde duygusal bir yakınlık ve entelektüel bir uyarım yaratmalıdır.



Şekil 3: Andy Warhol'un ikonik Marilyn Monroe çalışması, Jeff Koons, Pink Panther

Kaynak:<https://sirazduvari.com/postmodernizm-ya-da-anlamin-kaybolmasi/>

Postmodern dönem, sanatın ekonomik değerinin şekillenmesinde ve değerlendirilmesinde önem kazanan aracı kurumların yükselişine tanık olarak müzayede evleri, galeriler, sanat fuarları, eleştirmenler, küratörler ve finans kurumları bu dönemde sanat eserlerinin değerinin belirlenmesinde önemli roller oynamışlardır. Sanat piyasasındaki yaşanan değişim, yalnızca estetik niteliklere dayalı geleneksel kavramlara meydan okuyarak ekonomik değer belirlenmesinde piyasa güçlerinin, markalaşmanın ve kurumsal çerçevelerin etkisini vurgulamıştır.

Postmodern sanat piyasası, ekonomik değerin bir aracılar ağı, pazar dinamikleri ve sanat, ticaret ve kültürel söylem arasındaki etkileşim tarafından şekillendirildiği karmaşık bir ekosistem haline gelmiştir.

BÖLÜM 3

3. ÇAĞDAŞ SANAT PİYASALARININ AKTÖRLERİ

3.1.Çağdaş Sanat Eserine Değer Belirlemede Sansasyon Etkisi

Fransızca kökenli olan sansasyon kelimesi TDK'ya göre birçok kimseyi etkileyen, heyecan uyandıran, çarpıcı olay, duygusal dalgalanma anlamına gelmektedir.

Sanattaki sansasyonel etki ise, görsel yönün ötesinde duysal deneyimlerin kasıtlı olarak dahil edilmesini ifade eder. Seyirci için daha sürükleyici ve etkili bir deneyim yaratmak için dokunma, ses, tatma, koku alma ve hatta duygusal tepkiler gibi çoklu duyuları devreye sokmayı içerir. Bu yaklaşım, güçlü duygular uyandırmayı, daha derin tefekkür etmeyi ve yapıt ile izleyici arasında daha güçlü bir bağ kurmayı amaçlamaktadır. Sanat, toplumsal değişimlere ve teknolojik gelişmelere uyum sağlayarak yüzyıllar boyunca gelişen bir alan olmuştur. Sanatçılar görme, duyma, dokunma, tatma ve koku alma duyularını harekete geçirmek için çeşitli teknik ve taktikler kullandığı duysal deneyimlerin sanat eserlerine entegrasyonudur. Bu entegrasyon, izleyiciler için daha sürükleyici ve etkili bir deneyim yaratmayı amaçlayarak geleneksel görsel uyaranların ötesine geçer. Sanatçılar dikkat çekmek bağlamında duysal unsurlarla deneyler yaptıkça, bu kreasyonların sanat eseri üzerindeki etkisi ve ardından izleyicinin katılımı hakkında sorular ortaya çıkmaktadır. Esasen sanat eserinde çoklu duyuları devreye sokma fikri yeni değil, eski uygarlıklar, dini ve kültürel bağlamlarda duysal deneyimleri uyandırmak için karmaşık mimari tasarımlar, yankılanan akustik ve ayrıntılı heykeller kullanmışlardır. Örneğin, Avrupa'nın büyük katedralleri, yüksek yapıları, renkli ışığı

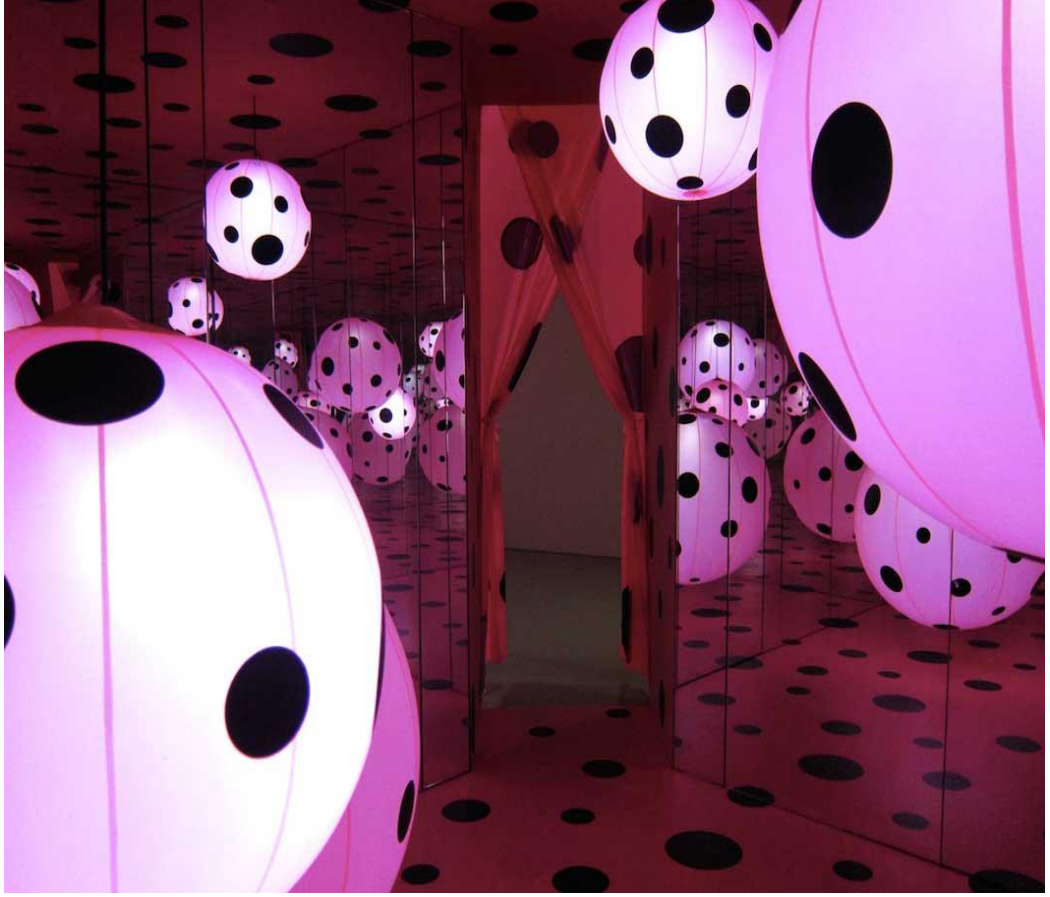
filtreleyen vitray pencereleri ve dini törenleri güçlendiren yankılanan akustiğinin ziyaretçilere duyuşal hitap etmek için tasarlandığı düşünölebilir. Bu duyuşal unsurlar, tek başına görsel takdiri aşan derin bir duyuşal deneyime katkıda bulunmaktadır.

Çağdaş zamanlarda, sanatçılar sanatta duyuşal angajman kavramını genişlettiler. Enstalasyon sanatı, multimedya sunumları ve sanal gerçeklik deneyimleri, izleyicileri sanat eserine aktif olarak katılmaya davet ederek merkez sahneyi aldı ve izleyici görme merkezli sanattan uzaklaşarak yeni deneyimlere yakınladı. Çağdaş sanat alanında görme merkezli, görsel odaklı sanatın önceliğinden uzaklaşma, köklü sanatsal paradigmalardan önemli bir ayrılışı temsil etmektedir. Sanat tarihinin büyük bir kısmı boyunca, görsel duyunun hakimiyeti Aydınlanma'nın akıl ve ampirik gözlem idealleriyle yakından uyumlu hale getirilerek görsel estetik ve görme eylemi en üst düzeye çıkarıldı. Ancak çağdaş sanat ortamında, sanatsal ifadeye yönelik daha çok duyuşal, deneyimsel ve somutlaştırılmış bir yaklaşıma doğru kayda değer bir değışim yaşandı. Bu değışimin en önemli yönlerinden biri, estetik ve sanatsal deneyimin, görüş ötesindeki diğere duyuşaları devreye sokarak zenginleştirilip çeşitlendirilebileceğinin kabul edilmesinde yatmaktadır. Çağdaş sanatçılar, izleyicileri sürükleyici, çoklu duyuşal enstalasyonlara, performanslara ve dokunma, duyma, tat ve kokudan yararlanan sanat eserlerine katılmaya davet ederken vizyonun hegemonyasına meydan okumaktadırlar. Görsel merkezlikten bu şekilde uzaklaşan çağdaş sanat, farklı duyuşal yöntemler arasındaki geleneksel sınırları bulanıklaştırarak, duyuşal algının bütönsel bir değılendirmesini savunmaktadır. Sanatçılar çok duyuşalı anlatılar yaratmak için malzemeleri, dokuları, sesleri, kokuları ve hatta tatları kullanarak estetik etkileşimin yelpazesini genişletmişlerdir. Bu evrim, bilginin ve sanatsal deneyimin yalnızca görselle sınırlı kalması gerekmediğı, sanatla daha kapsamlı, çok duyuşal ve somutlaşmış bir karşılaşma yoluyla artırılıp zenginleştirilebileceğı anlayışını yansıtmaktadır.

Bu bağlamda çağdaş sanatçı Yayoi Kusama'nın çalışmaları, çağdaş sanat alanında görsel odaklı sanattan ayrılışın ilgi çekici bir örneklerini sanatseverler ile buluşturmıştır. Kusama'nın *Sonsuzluk Odaları* görsel sanatlarda çoklu duyuşal ve deneyimsel yaklaşıma karşılık gelen bir çalışmadır. Kusama'nın sanatında izleyici yalnızca pasif bir gözlemci değıil aynı zamanda sanat eserinin yaratılmasında aktif bir katılımcıdır. *Sonsuzluk Odaları* izleyicileri desenlerin, renklerin ve formların tekrarıyla karakterize edilen sürekli değışen ortamlarla sarmalıyor. Bu ortamlar izleyici ile sanat eseri arasındaki ayrımı bulanıklaştırarak görsel algının ötesine

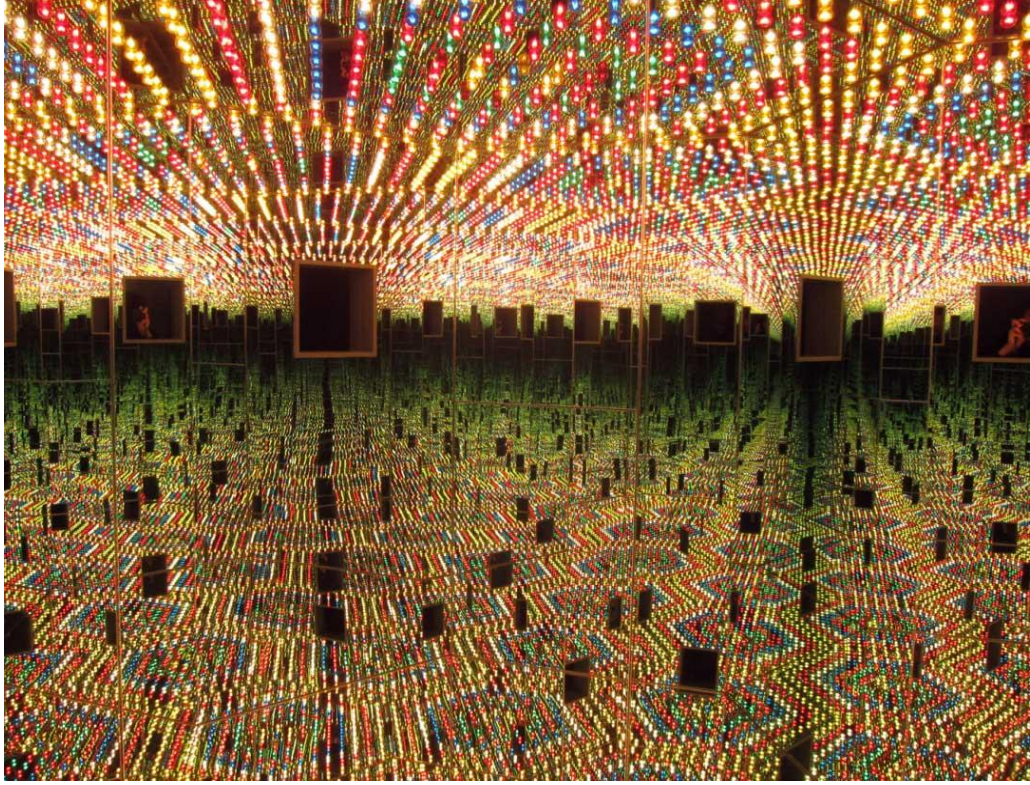
geçmektedir. Katılımcı, sonsuz bir alan hissi yaratan aynalar, ışıklar ve yansıtıcı yüzeylerle çevrili bu sürükleyici alanlarda gezinirken duyuşal deneyimin ayrılmaz bir parçası haline gelmektedir. Kusama'nın çalışmaları, dokunma ve mekansal farkındalık unsurlarını birleştirerek salt görselliğın ötesine uzanmaktadır. İzleyiciler genellikle nesnelere dokunarak ya da sürükleyici alan içinde kendi bedenlerine dair artan farkındalığı deneyimleyerek enstalasyonlarla fiziksel olarak etkileşime girmektedirler. Bu çoklu duyuşal etkileşim, geleneksel görsel merkezli sanatın sınırlarını aşarak, sanat eseriyle derin ve somut bir bağ kurmayı teşvik etmektedir. Dahası, Kusama'nın sanatı sıklıkla kimlik, sonsuzluk ve benliğin çözülmesi temalarını araştırmaktadır. İzleyicileri enstalasyonlarının içine çekerek, onları evrendeki kendi varlıklarını düşünmeye davet ederken görmenin sınırlarını aşan duyuşal ve varoluşsal bir deneyim yaratmaktadır. Sürükleyici enstalasyonları sanatla çok duyulu, deneyimsel ve katılımcı bir karşılaşma sunuyor, sanatsal algının geleneksel sınırlarına meydan okuyor ve duyuşal katılımın çağdaş sanatsal ifade üzerindeki derin etkisini vurguluyor. Kusama'nın çalışmaları, çağdaş sanatçıların sanata yönelik bütünsel ve somutlaşmış bir yaklaşımı nasıl giderek daha fazla benimsediklerini, izleyicileri sanatla çoklu duyular aracılığıyla etkileşime geçmeye ve insan algısı ve deneyiminin sınırlarını keşfetmeye nasıl davet ettiğini göstermektedir. Yayoi Kusama'nın aynalar ve LED ışıklarla dolu sürükleyici alanları olan *Sonsuzluk Odaları*, duyuşal öğelerin modern entegrasyonunun bir örneğidir.

Sanat eseriyle daha derin ve çoklu duyuşal bir etkileşimi teşvik eden bu ortamlar, sanatçının niyetlerinin daha derinden anlaşılmasını sağlamaktadır. Duyusal bağıllık, sanatın entelektüel yorumu ile uyandırdığı duyuşal tepki arasındaki uçurumu kapatabilir ve daha bütüncül bir takdire yol açabilir. Duyusal sanat, sanat eseri ile izleyici arasındaki sınırları bulanıklaştırarak onları pasif gözlemciler yerine aktif katılımcılar haline getirir. Duyusal deneyimlerin entegrasyonu sanatı yükseltebilirken, aynı zamanda zorluklar da sunar. Duyusal katılım ile sanat eserinin kavramsal mesajı arasında doğru dengeyi bulmak bazen karmaşık olabilir. Ezici duyuşal uyaranlar, amaçlanan sanatsal anlatıdan uzaklaşabilir.



Şekil 4: Yayoi Kusama, “Infinity Mirrors” (Sonsuzluk Odaları) Hirshhorn Museum, 2017

Kaynak:<https://www.nytimes.com/2017/02/23/arts/design/yayoi-kusama-infinity-mirrors.html>



Şekil 5: Yayoi Kusama, “Infinity Mirrors”, (Sonsuzluk Odaları) 2017

Kaynak:<https://www.artsy.net/artwork/yayoi-kusama-infinity-mirrored-room-love-forever>

Teknoloji gelişmeye devam ettikçe duyuşal sanatın olanakları da gelişmeye devam edecek gibi gözükmektedir. Sanat eserinin etrafında yaratılan sanal gerçeklik, dokunsal geri bildirim sistemleri ve biyometrik sensörler, daha da sürükleyici ve kişiselleştirilmiş sanatsal deneyimler yaratma potansiyeline sahip ve bununla birlikte, teknolojik gelişmeleri benimsemek ile sanatsal ifadenin özgünlüğünü korumak arasındaki gerilim bir tartışma konusu olmaya devam ediyor. Duyusal deneyimlerin sanat eserlerine entegrasyonu, izleyicilerin sanatla ilişki kurma ve sanat yorumlama biçimlerini önemli ölçüde genişletmiştir. Mimari ve akustiğı kullanan tarihsel emsallerden, izleyicileri çok duyuşal ortamlara çeken çağdaş enstalasyonlara kadar, duyuşal unsurların hem sanat eseri hem de izleyici katılımı üzerindeki etkisi inkar edilemez. Sanatçılar sınırları zorlamaya devam ettikçe, toplumun sanatın duyguları ve deneyimleri uyandırma kapasitesine ilişkin anlayışı gelişmeye devam edecek ve duyum ile sanat arasındaki ilişkinin dinamik ve ilgi çekici bir keşif konusu olarak kalmasını sağlayacak.

3.2. Çağdaş Sanatın Değerini Belirlemede Aracı Kurumların Etkileri

Yüzyıllardır sanat eserinin ekonomik değerini belirleyen paradigmlar olarak karşımıza çıkan çalışmanın dönemi, sanatçısının hayatta olup olmadığı, kimliği, akademik geçmişi, tanınmışlığı, eserin malzeme kalitesi gibi olgular, günümüz çağdaş sanatında öznel ve şekil değiştiren dinamikler olarak var olmaktadır. Toplumların çağdaş sanatla olan ilişkisinde çoğu zaman sorulan ekonomik değer sorusuna çok rastlanmaktadır. Yani sanat eserinin fiyatı nedir? Eski dönem eserlerinin hatırı sayılır rakamlara ulaşmış olduğu kabul edilirse, çağdaş olmanın bedeli bu bağlamda çok yüksek ve abartılı gözüküyor. (Cauquelin, 1992, s.10)

Çağdaş sanat eserinin algılanan değerinin belirlenmesinde ve bu bağlamda pazar dinamiklerinin şekillenmesi galeriler, müzeler, sanat fuarları, müzayede evleri, eleştirmen ve küratörler gibi girift yapılar tarafından desteklenmektedir. Bu yapıların eser değerine etkileri, salt finansal işlemlerin ötesinde, çağdaş sanatın algılanması, yorumlanması ve dolaşıma girmesini de etkilemektedir. Sanatın arz-talep dengesine dayanan yönü ise sadece ekonomik değildir. Sanat piyasasının saptamaları, sanat eserinin değerinin belirlenmesinde doğrudan bir etkiye sahip değildir fakat piyasa düzeni, sistemdeki farklı etkin öğelerin rolünü ve konumunu iyi bilir: farklı etkin öğelerin rolünü ve konumunu iyi bilir: Koleksiyoner, eleştirmenler, kurumlar, müzeler, tacirler, vs. Fakat, yüzyıllardır işleyen bu sistemin “Çağdaşlık” hiçbir üstünlüğü olmadığını gösterir. Sanatın, yirmi sene evvelki ölçütleri ile değerlendirilmesi; bu dönem sanatını hiçbir suretle anlaşılır yapmaz. (Cauquelin, 2016, s. 12) Sanata değer belirleyen aracı kurumların önemli etkilerinden biri de esere meşrutiyet kazandırarak, sanatçısına saygınlığının sağlanmasıdır. Bu bağlamda sanatçının piyasaya tanıtılarak izleyici kitlesiyle buluşmasında, galeri ve müzelerin merkezi görevleri bulunmaktadır. Aynı zamanda sanat dünyasında ismi bilinen, saygın eleştirmenler, sanatçının statüsünü ve potansiyel olarak eserlerinin kıymetini yükseltebilir. Piyasaların artan trendlerini belirlemede etkili olan sanat aracıları, enderlik ve tarihsel konular gibi uzmanlıkları bağlamında sanatçılar ve sanatseverleri ortak platformlarda bir araya getirerek sanat eseri alım satımını kolaylaştırmaktadırlar.

Çağdaş sanatta, iç içe giren ticaret, sanat ve pazarlama, markalaşma olgusunu da beraberinde getirmektedir. Bu beraberlik, sanatçı bilinirliği olarak yarar sağlasa da sanat eserini tüketim kültüründeki rolü bağlamında meta statüsüne yakınlaştırmaktır.

Sanatçıların ilgi çekici ve orjinal bir kimlik oluşturarak diğerlerinden farklı sanatsal bir dil geliştirmeleri, markalaşmanın temelini oluşturmaktadır. Küresel sanat piyasasının hacmi, 2008 senesinde 65 milyar doları bularak rekor kırmıştır. Sadece beş yılda sayı ikiye yükselmiştir. Bu sebeple sadece büyüklüğü bağlamında düşünülse bile, yüksek ölçekli yatırımlarla uğraşan sermaye sahiplerinin neden ilgisini çektiği anlaşılabilir. Sanat ticareti artık büyük paraların döndüğü bir iş kolu olmuştur. (Altun, 2018, s. 147) Sanat piyasası yüksek yatırım getirisi sağlama olasılığına sahip olduğu için yatırımcılar için uzun zamandır etkili bir seçenektir fakat sanat piyasalarının da dalgalanmalara tabi ve öngörülemez olduğunu bilmek gerekmektedir, bununla beraber sanat piyasası diğer piyasalar gibi düzenlenmemiştir, bu da yatırımcıların riskleri değerlendirmesini ve bilinçli kararlar almalarını zorlaştırır. Yeni sanatçıların piyasaya katılımı ya da sanat stillerindeki dönemsel değişiklikler, yatırım yapılan eserin değerini etkileyebilmektedir. Bu bağlamda, sanat yatırımı için işin uzmanlarının görüşlerine ihtiyaç duyulmaktadır.

Belirli sanatçıların eserlerine ödenen astronomik fiyatların, sanat piyasasında fırsat eşitsizliğini de beraberinde getirdiği bilinmektedir, bununla beraber günümüzde birkaç sanatçının domine ettiği sanat piyasasında, yüksek fiyatlara satılan eserlerin genellikle güçlü araçlar ile iyi ilişkiler içinde olduğunu ve marka değeri oluşturduklarına tanık olmaktadır.

Bu bağlamda Don Thomson'ın *Sanat Mezat* kitabında yer verdiği pasajında, Warhol, Emin, Koons gibi sanatçıları referans vererek şu sözlere yer vermiştir; “Marka Olana kadar çağdaş sanat piyasasında bir hiçsinizdir. Ya da kendi kendinizi markalaştırana kadar...Çağdaş sanat piyasasında marka olduğunuz zaman, dünyanın en büyük gazeteleri, dergileri, Pembe Panter heykelinizi öne çıkaracak, ardından biri bu heykele 1,8 milyon dolar ödeyerek evine götürecektir ve kelepik bir eşya gibi karşısında mastürbasyon yapacak.” sözlerine yer vermiştir. (Thomson, 2020, s. 136)



Şekil 6: Tate Modern Museum, London, UK

Kaynak: <https://www.artnews.com/feature/most-important-exhibitions-tate-modern-1202688140/>

3.3. Çağdaş Sanat Galeri ve Müzelerinin Sanat Eserine Değer Belirleme Etkileri

Sanat galerileri, uzun yıllardır bir sanatçı portfolyosu ile sanat eserlerini sergilemek ve satmak için kurulan ticari kuruluşlar görevindedirler. Çağdaş Sanat pazarında birincil piyasa olarak geçen galeriler, aynı zamanda sanat eserinin değerlendirilmesi ve sanatçısının marka değerinin oluşması bağlamında çeşitli stratejiler izleyen kurumlar olarak bilinmektedirler. Birçok sanat galerisinin sanatsal etkinliklerini yürütme ve pazarlama konusunda kendi metodolojisi olsa da, müşteri kitlesine yönelik amacı genellikle benzerdir.

Sanat tarihinde galericiliğin yaygınlaşması neticesinde sanat, sarayın, kilisenin, devletin, akademilerin kontrolünden kurtularak, katı kurallara bağlı bir zanaat olmaktan kurtulmuş ve felsefe, müzik, şiirden daha fazla itibar görerek, ısmarlamaya dayalı üretiminden kurtularak, özgürleşmiştir. (Artun, 2018, s. 151) 19. ve 20. yüzyıllar boyunca gelişmeye devam eden sanat galerileri, 20. yüzyılda modern sanat hareketinin ivme kazanması ile gelişerek sanat piyasasındaki konumunu sağlamlaştırmıştır. Galerilerin önceliği uzun yıllardır sanatın sergilenmesi olmuş, sanat yapıtlarını müzayede aracılığıyla tüccarlar arasında el değiştiren bir spekülasyon ürünü olmaktan kurtarmıştır. (Artun, 2018, s. 153) Birincil amacı sanatçıların ürettikleri çalışmalarını sanatseverlerle buluşturmak için bir platform sağlamak olan galeriler, aynı zamanda kültürel ve yaratıcı bir ifade biçimi olan sanat eserinin korunmasına da katkı sağlamaktadırlar.

Galerilerin müzayede evleri karşısındaki mağlubiyetini, sanatçılar üzerindeki kontrollerini sağlamlaştırmak dengeleme metodları denemeye başlamışlardır. Sanatçının bir dahi sayıldığı ve dokunulmaz olduğu dönem bitmiştir. Sanatın ontolojik ve estetik kurallarının silindiği, neyin sanat olduğu konusunun bağlantılı bir hakikat kazandığı “ her şey caiz” (anything goes) döneminde galerilerin sanatı etiketleme gücü fazlalaşmıştır. Nalburdan satın aldığı bir pisuvarı R. Mutt şeklinde imzalayarak sanat eseri statüsüne getiren Marcel Duchamp’ın gücü artık yeni dönemde galericiye geçmiştir. Artık dokunduğu her şeyi sanata çevirme kudreti galericininindir. Sanatçıların bağlı bulunduğu çağdaş galeriler dışında profesyonel ilişkiler kurması neredeyse olanaksızdır. (Artun, 2018, s. 154)

Temsil edilen sanat eserinin stili, tekniği ve kalitesi ile ilgili soruları yanıtlamaya hazırlıklı olması beklenen galerilerin sanatseverlere sunduğu bir başka hizmet ise, sanat eserlerini tarihsel ve ya güncel bağlamlarında öğrenmelerine yardımcı olmak için sanat dergileri, kitaplar ve pratik bilgiler için sanal ya da fiziki kütüphane sağlamaktır. Galeriler, farklı türlerde sınıflandırılırsalar bile asıl amaçları, sanatçının istihdam edilebilirliğini, entegrasyonunu ve uzun ömürlü olmasını sağlayan resmi bir ortam görevi görürler. Yüzde 70’i Kuzey Amerika ve Batı Avrupa olmak üzere, dünya çapında 17.000 ticari galeri bulunur. Galeri başına ortalama ciro 650.000 dolar kadardır; bu birinci el piyasa için yapılan toptan satışları ve yaklaşık 11 milyar dolar haricindeki ikinci el piyasanın- bunun 7 milyar doları çağdaş sanat olarak kabul edilebilir- bir bölümünü kapsar (Thomson, 2011, s.92). Sanatçının bir dahi statüsünde olan konumunu çoktan kaybettiği çağdaş sanat dünyasında, bugün galerilerde müzayedeler karşısındaki güç kaybını sanatçı destekleri ile dengelemeye çalışmaktadırlar. Sanat piyasa bileşenlerinde en önemli kamu kurumlarından olan - müzeler, en genel tabiriyle sanat eserlerinin sergilenmesi ve yorumlanması vasıtasıyla izleyicisini eğitmek amacıyla kurulmuş kamusal alanlardır. Sanat koleksiyonlarına ev sahipliği yapan bu kurumlar, çeşitli zaman dilimlerinden, dolayısıyla kültürlerden sanat eserleri toplayarak bünyelerinde korur ve sergilerler. Müzelerde sergilenen sanat eserleri, izleyicisine bağlam ve bilgi sağlayabilmek için stile, tarihsel döneme ve temalara göre düzenlenmektedirler.

En önemli müzeler, gezi rehberlerinde mutlaka ziyaret edilmesi söylenen, uluslararası düzeyde markalaşmış az sayıda müzedir: Newyork’ta modern sanat müzesi (Moma) ve Metropolitan Sanat Müzesi, Washington’da Ulusal Galerileri, Los Angeles’ta Getty, Paris’te Louvre, Madrid’de Prado, Londra’da Ulusal Galeri

Amsterdam'da Rijksmuseum. Bu müzeler dünyaca ünlü bir ya da iki eseri öne çıkarırlar- Louvre Mona Lisa'yı, Prado, Nedimeleri, (Velasquez), Rijksmuseum Gece Bekçisi'ni (Rembrandt). Louvre, her gün Mona Lisa'nın önünden geçen 20.000 kişinin yarısından fazlasının müzeye sadece bu tabloyu görmek için geldiğini saptamıştır. Sadece Mona Lisa'yı görmeye gelenler için ayrı bir giriş bile saptanmıştır. (Thomson, 2020, s. 320) Sanatçının bir dahi statüsünde olan konumunu çoktan kaybettiği çağdaş sanat dünyasında, bugün galerilerde müzayedeler karşısındaki güç kaybını sanatçı destekleri ile dengelemeye çalışmaktadırlar. Sanat piyasası bileşenlerinde en önemli kamu kurumlarından olan -müzeler, en genel tabiriyle sanat eserlerinin sergilenmesi ve yorumlanması vasıtasıyla izleyicisini eğitmek amacıyla kurulmuş kamusal alanlardır. Sanat koleksiyonlarına ev sahipliği yapan bu kurumlar, çeşitli zaman dilimlerinden, dolayısıyla kültürlerden sanat eserleri toplayarak bünyelerinde korur ve sergilerler. Müzelerde sergilenen sanat eserleri, izleyicisine bağlam ve bilgi sağlayabilmek için stile, tarihsel döneme ve temalara göre düzenlenmektedirler.

En önemli müzeler, gezi rehberlerinde mutlaka ziyaret edilmesi söylenen, uluslararası düzeyde markalaşmış az sayıda müzedir: Newyork'ta modern sanat müzesi (Moma) ve Metropolitan Sanat Müzesi, Washington'da Ulusal Galerileri, Los Angeles'ta Getty, Paris'te Louvre, Madrid'de Prado, Londra'da Ulusal Galeri ve iki Tate, Amsterdam'da Rijksmuseum. Bu müzeler dünyaca ünlü bir ya da iki eseri öne çıkarırlar- Louvre Mona Lisa'yı, Prado, Nedimeleri, (Velasquez), Rijksmuseum Gece Bekçisi'ni (Rembrandt). Louvre, her gün Mona Lisa'nın önünden geçen 20.000 kişinin yarısından fazlasının müzeye sadece bu tabloyu görmek için geldiğini saptamıştır. Sadece Mona Lisa'yı görmeye gelenler için ayrı bir giriş bile saptanmıştır. (Thomson, 2020, s. 320)



Şekil 7: Modern Sanat Müzesi, Museum of Modern Art (MOMA), New York City, USA

Kaynak:<https://www.viator.com/New-York-City-attractions/Museum-of-Modern-Art-MoMA/d687-a1299>

Müze bir anlamda, sanatın tarih sonrası dönemini tanımlayan tavır ve pratiklerin hem sebebi hem sonucu hem de ifadesidir. (Danto, 2014, s. 28) Danto'nun Sanatın Sonu kavramına dahil ettiği ve bu bağlamda eleştirdiği günümüz müze olgusunun aynı zamanda çağdaş toplumlar üzerindeki etkisini tartışarak müzeciliğin geleneksel sanat bağlamından koptuğunu vurgulamaktadır. Bu çerçevede müze, sanatın felsefi ve tarihsel boyutlarının koruyucusu ve yorumlayıcısı olarak önemli bir rol üstlenmektedir. Danto'ya göre müzeler günümüzde yalnızca görsel güzelliğin veya zanaatkarlığın depoları olarak değil, sanatın kavramsal derinliğinin sunulduğu ve düşünüldüğü yerler olarak görülmektedir. Sanatın kültür, tarih ve toplumla ilişkisinin araştırılması için platform görevi görmektedirler. Danto'nun müze anlayışı, sanatın gelişen doğasının ve küratörün sanat eserleri ile izleyici arasında aracılık etme sorumluluğunun altını çizirken çağdaş sanatın felsefi temellerinin daha derin anlaşılmasını kolaylaştırıyor. Bu bağlamda müze, izleyicileri postmodern çağda sanatın içerdiği derin sorular ve fikirlerle boğuşmaya davet eden, geleneksel sanatsal değer ve estetik kavramlarına meydan okuyan bir entelektüel keşif alanı haline gelmektedir. Müzelerin özelleştirilmesi ile beraber, koleksiyoner ve sanat değerinin oluşmasındaki otoriteler olarak, bu önemli kurumlar da sanatın finansallaşmasına

katkı sağlayan kurumlar arasında yer almaya başlamışlardır. Yapılan bir spekülâtif harekette, bir eserin başlangıç noktası, görünürlüğü ve eleştirel durumuna ait bilgileri müzeler sayesinde sanat piyasasında geçerlilik kazanmaktadır. (Artun, 2018, s. 167)

İkinci dünya savaşından sonra günümüze kadar üretilen resim, heykel, enstalasyon, performans, video, dijital sanat gibi formlarda ve genel olarak çalışmalarında sosyal, kültürel ve politik iklimi görebileceğimiz çağdaş sanat, müzecilik bağlamında da yeni sergileme biçimlerini beraberinde getirmiştir. Çağdaş sanat koleksiyonlarında genellikle, geleneksel sergileme biçimlerinin yanı sıra yeni ifade biçimlerinin alternatif sunumlarında sıkça yer verilmesini, yeni sanat biçimlerinin yaratılmasını, geliştirilmesini teşvik ederek sanat piyasasında yeni var olmaya başlayan genç sanatçıları desteklemekte önemli bir rol oynar. Birçok sanat müzesi sanatçılara, hibeler sunarak yeni sanat eserlerinin yaratımında kaynak ve destek sağlamaktadırlar. Bu bağlamda müzeler, sanat eserinin fiyatının belirlenmesi ve piyasanın hareketliliği olarak çok önemli kurumlardır.

Çağdaş sanat dünyasının kurumsallaşma süreci, 1980’de meydana gelen müze patlaması ve bağlantılı olarak müzayede piyasasının gelişimi, bienal ve fuarları yaygınlaşması, emlak piyasa balonu ve neo-liberal politikaların mutlaklaşması gibi evreleri kapsamaktadır. Bugün sanat piyasasında, sanat eserinin dolaşımındaki her adresi, görünür olduğu her saniye, onun değerinde spekülâtif bir etki yaratabilmektedir. İşte bu sebeple sanat, Baudrillard’ın 1972 senesinde vurguladığı gibi artık kusursuz bir müzayede nesnesidir. (Artun, 2018, s. 168)

Eseri bir sanat müzesinde sergilenen sanatçının, eserlerinin piyasa değerinin arttığı ve buna paralel olarak ün kazandığı bilinmektedir. Günümüzde çağdaş sanat müzeleri, ziyaretçilerine çeşitli teknolojik imkanlar ile eserlere erişim imkanı sağlayarak ziyaretçilerin günümüz sanat dünyasının nasıl şekillendiğini görebilmeleri için ortam sağlarlar. Geleneksel sergileme biçimleri olan sabit yöntemler ile beraber alternatif olarak bugün süreli sergiler gerçekleştirilmektedir.

Müzenin bir sanat eserini alıp sergilemesinin sanatçısına meşrutiyet kazandırdığı bilinmektedir. Kırk yıl testinin yerini bir küratörün ya da komitenin görüşü alır. Alfred Barr, Jasper Johns’un ilk kişisel sergisinden (MOMA) için üç tablo satın alıp bunları hemen teşhire koyduğunda, bir çağdaş sanat müzesinin şanına uygun olduğu kabul edilen bir iş yapmış oldu ve hem Johns’un eserlerine hem de fiyatlarına onay damgası vurdu. (Thomson, 2020, s. 326)

3.4.Çağdaş Sanat Eserine Değer Belirlemede Müzayede Etkisi: Christie's ve Sotheby's



Şekil 8: Sotheby's, Macklowe Koleksiyonu için Beyaz Eldiven Sonucu, New York, USA, 2021

Kaynak: <https://www.sothebys.com/en/press/new-york-white-glove-result-for-the-macklowe-collection-november-2021>

Tarihsel bağlamda incelediğimizde, ilk izlerini savaş ganimetlerini ya da iflas vakalarını çözmek ve köleleri elden çıkarmak anlamında gördüğümüz açık artırmalar yani günümüzdeki karşılığı ile müzayede evleri, 17. yüzyıl Avrupa'sında Hollanda ve İtalya'nın bazı bölgelerinde, ticari orta sınıfın içinde bir sanat eseri koleksiyoncu tabanının ortaya çıkmasıyla sanat pazarının genişlemesine aracı olmuştur. Döneminde bilinen en eski müzayede evi olan Stockholm Auktionsverk (Stockholm Müzayede Evi), 1674 yılında İsveç'te ilk defa kapılarını sanatseverlere açmıştır. Stockholm Müzayede Evi, açıldığı günden 1993 yılına kadar, İskandinav sanat mecralarının önde gelen ismi olmuştur, ikinci sırayı yine İsveç'te kurulan Göteborg Müzayede Evi üçüncü ise, Dorotheum Müzayede Evi almaktadır. Dördüncü sırada, 1766 yılında James Christie tarafından, dönemin varlık sahibi ailelerin, eşyalarını açık artırma usulu ile satmak amacıyla kurulan ve bugün varlığını korumaya hala ilk sıralarda devam eden dünyanın en önemli müzayede evi Christie's'dir. Tam olarak ne zaman ortaya çıktığı hala kesinlik kazanmamış olan açık artırma ya da mezat olarak bilinen müzayede evleri aynı zamanda, taşınmaz ya da taşınır malların en yüksek fiyatı verene satıldığı bir nevi ticaret yöntemidir.

Sanat eseri satışında kullanılan müzayede modeli, esere teklif verenler arasında zaman baskısı ile birleştiğinde, heyecan ve şiddetli rekabet ortamı yaratan ve bilimsel araştırmalar sonucunda literatüre “müzayede ateşi” adı altında bir kavram kazandırmıştır. Müzayedeler aracılığıyla satış şekli günümüzde çok modern bir satış yöntemi olarak bilinmekle beraber varlığını ana hatlarıyla Antik Yunan ve Roma’dan beri korumaktadır. Bu sanat ticareti/pazarlanması yöntemi şüphesiz ki sanat tarihinin gelişimi ile birlikte gelişimini sürdürmüştür. Müzayede kelimesi etimolojik olarak ingilizce “auctus” anlamına gelen açık artırma, arapça kökeni ile Türkiye’de yaygın kullanımı ile müzayededir.

Dünya üzerinde bilinen bu önemli iki müzayede evi, düzenledikleri akşam müzayedelerinde, bir avuç çağdaş sanatçının eserlerini diğerlerinden ayıran, manşetlere çıkan fiyatlar oluşur. Bir sanatçının eserinin bu müzayedelere alınması, o sanatçıya kesin bir meşrutiyet kazandırır. Christie's ve Sotheby's ekonomistlerin Coca Cola ve Pepsi, Mcdonald's ve Burger King ya da Boeing ve Airbus gibi, piyasa iki firmanın hakim olduğu durumları anlatmak için kullandıkları terimle, bir “düopol” oluştururlar. Yüksek fiyatlı sanat eserlerinde dünya müzayede piyasasının yüzde 80’ini aralarında paylaşırlar ve 1 milyon doların üzerinde fiyatlara satılan eserler üzerinde neredeyse mutlak bir tekele sahiptirler. (Thomson, 2012, s. 149)

Dünya sanat piyasasında aynı zamanda birbirine rakip olan bu iki firmanın yıllardır devam eden sanatçı eserlerinin piyasadaki satışını sürdürülebilir kılması, marka değerlerini koruması ve sermaye sahiplerinin koleksiyonlarına dahil etmesi bağlamında öncü kuruluşlardır. Sotheby's müzayedelerini “çağdaş sanat” olarak adlandırırken, Christie's hangi eserin hangi sınıfta değerlendirileceğini belirtmeksizin, daha büyük bir balık olan “savaş sonrası ve çağdaş sanat” ibaresini kullanmaktadır. (Thomson, 2020, s. 21) Çağdaş sanat piyasalarında müzayede, eserin hem değerini hem de sahibini belirleme de önemi olan aracı kurumlardır.

1980 yıllarda Japon spekülörlerin yüksek nakit kaynaklarla müzayede piyasalarına girerek izlenimcilere yatırım yapmaları sonucu eserlerin rekor fiyatlara ulaştığı ve bu bağlamda 1980-90 yılları arasında izlenimci sanat çalışmalarının maddi değerinin %940 arttığı bilinmektedir (Artun, s. 147). Spekülasyonun açık artırma ile sanat eseri satışlarına etkisi bağlamında sanat yatırımı tarihinde önemli bir örnek olan bu olay, koleksiyonerler, yatırımcılar ve tacirlerin fikirlerine yön vermede etkili olabilir. Sermaye sahipleri ve spekülörler sanat finansal piyasalarında girdikçe, bazı sanat eserlerinin fiyatlarına etki ederek balon olarak tabir ettiğimiz bir

durum ortaya çıkmaktadır. Spekülatiflerin yaptığı bu fiyat manipülasyonu hareketleri sanat eserinde yapay değer oluşmasına neden olmaktadır.



Şekil 9:David Hockney, “Bir Sanatçının Portresi”, İki Figürlü Havuz, Christie’s London, 1972,

Kaynak:<https://www.christies.com/features/New-York-Post-War-results-November-2018-9555-3.aspx>

Dünyada yaşanan teknolojik gelişmeler ile dijitalleşen sanat piyasalarının müzayede evlerine yansması Christie’s müzayede evinin çevrimiçi mevcudiyetini büyötmüştür. Dünyanın herhangi bir yerinden katılım sağlayarak sanat eserine teklif verme olanağı tanıyan çevrimiçi müzayedeler, bugün ismine *NFT*² denen ve çalışmanın üçüncü ve son bölümünde geniş kapsamlı yer verilecek olan dijital paralar ile sanat eseri satışı yapmaktadırlar. Müzayedelerin çeşitli varlık nedenleri vardır fakat bu bağlamda başlıca var oluş nedeni, daha geleneksel fiyat belirleme yöntemlerinin, çağdaş sanat eserleri gibi eşi benzeri olmayan ürünler için yetersiz kalmasıdır. Bir müzayede, sanatsal çabayı değerlendirmekte bir tür mutabakat sürecinden yararlanmak yerine, olabilecek en yüksek fiyatı yakalamak için rekabet ve egodan yararlanır. (Thomson, 2012, s. 150) Fiyatlandırılması oldukça zor olan ve açık artırma ile bir ölçütün yakalandığı çağdaş sanat piyasasında aynı zamanda galeri temsili ve eleştirel beğenide eserin değerine etki eden diğer faktörler arasında yazılabilir. Don Thomson’un *Sanat Mezat* isimli kitabında geniş kapsamlı olarak ele aldığı sanat ve müzayede kavramı, günümüzde galericilikle paralellik gösteren

² NFT: Non Fungible Token (Değiştirilemez Jeton)

kurumsal bir yapılanmadır ve kuşkusuz ki sanatın ekonomisini küresel ölçekte büyük meblağlarla döndüren bir araçtır. Küresel müzayede satışlarının %90'ını hala 50 bin doların altındaki eserler oluştursa da bunlar cironun %12'sine eşittir. Bu durum aynı zamanda Türk piyasası için de geçerlidir. Artprice'ın açıkladığı son verilere göre 2019 yılının ilk yarısında dünya müzayede cirosu 7 milyar civarında ve önceki yılın aynı döneme göre %17,4'lük bir düşüş göstermiş durumda. Satılan en pahalı eser yaklaşık 110,7 milyon dolar civarında. Ortalama satış fiyatı ise 26 bin 600 dolar. Yine 2019'un ilk altı ayında dünya genelinde 262 bin 300 eser satılmış. Cirolar ise ABD'de %20, Çin'de %12, Birleşik Krallık'ta %25 azalış göstermiş. En çok da 10-100 milyon dolar değerindeki eserlerin arzında %31 oranında bir daralma olmuştur. (Seçkin, 2021, s. 49)

Ekonomist, akademisyen Aylin Seçkin'in *Sanatın Ekonomisi* isimli kitabında rakamsal verilerle dünya müzayede piyasalarının analizine yer vermiştir. Çağdaş sanatta en büyük katma değeri yaratanlar, Christie's ve Sotheby' müzayede evleridir. Bu iki müzayede evi statüyü, kaliteyi ve muazzam servetlere sahip ünlü açık arttırmaları akla getirir. Markalaşmış kimlikleri hem kendilerini hem de sattıkları sanatı rakiplerinden ayırır. (Thomson, 2020, s. 150) Christie's CEO'su Steven Murphy verdiği bir demeçte çağdaş sanat eserlerinin satışında sanat müzayedelerinde kırılan rekor fiyatları günümüz sanat piyasasında yepyeni bir dönemin başlangıcı olarak nitelemiştir. Bugün sanat piyasasının birinci ligini, gerçekten de yılda 500 milyon dolarını sanata ayırabilecek 100 kadar koleksiyoncunun, onlara yol gösteren sanat danışmanlarının, belli başlı süperstar galerilerin Sotheby's ve Christie's müzayede evlerinin, piyasaya yön veren gözde sanatçı, küratör ve sanat eleştirmeninin başını çektiği belli isimler oluşturuyor. Bu piyasada bir eserin satış fiyatı, bazen bir ülkenin yıllık sanat piyasasına eşit ya da ondan daha yüksek olabilir. (Seçkin, 2021, s. 85) Sanatçı ve alıcı olarak değerlendirdiğimizde müzayede evlerinin en önemli unsuru başta çağdaş sanat bağlamında eserin yatırıma değer, sanatçısının sürdürülebilirliği anlamında güven telkin ediyor olmasıdır. Keza dünya genelinde satışı yapılan en pahalı sanat eseri rekorunu elinde bulunduran, Christie's müzayedesinde satılan, Leonardo da Vinci'ye ait Salvator Mundi ve Jean- Michel Basquiat'ın Japon iş adamı Yusaku Maezawa tarafından 110,5 milyon dolara satın alınan isimsiz tablosu da yine bu ultra zengin dolar milyarderlerinin servetini harcama biçimlerine örnek olarak verilebilir. (Seçkin, 2021, s. 86) Christies'in ev sahipliğini yaptığı Afro-Amerikalı grafiti ve yeni dışavurumcu ressamı Jean-Michel

Basquiat imzalı *In This Case* isimli çalışmasının satış akşamında eser 93 milyon 105 bin dolara alıcı bularak rekor kırmıştır. Sanatçının 1983 yılında yaptığı bilinen eseri şimdiye kadar satılan en pahalı eseri değildir fakat Christie's In rekor satışlarına bir yenisini daha eklemiştir. Günümüzde aynı zamanda uluslararası alanda sanat alanında kariyer yapmak için gidilen çağdaş sanat akademileri yine Christie's ve Sotheby's dir. İki büyük müzayede evi bünyesinde koleksiyonerlik ile ilgili programlar ile alanında uzman akademisyenler, sanat tacirleri, halka ilişkiler, pazarlama uzmanları ile bugün 6000'den fazla mezunu olduğu bilinmektedir.

3.5. Çağdaş Sanat Eserine Değer Belirlemede Tacirler ve Koleksiyonerler

Kültürel ve yaratıcı ekonomiler bağlamında bir sanat simsarı, sanatsal üretim, yayma ve tüketimin karmaşık bağlantısı içinde faaliyet gösteren profesyonel bir aracı olarak kısa ve öz bir şekilde açıklanabilir. Bu aracı, sanatçılar ve koleksiyonerler veya patronlar arasında çeşitli ortamları ve biçimleri kapsayan ticari sanat eseri alışverişini kolaylaştırmada çok önemli bir rol üstlenir ve böylece yaratıcı ifade ile ekonomik işlemcilik arasında simbiyotik bir bağlantı oluşturur. Sanat tüccarının çok yönlü sorumlulukları, hem sanatsal yaratımların dolaşımını hem de burada kültürel ve parasal değerini yetiştirilmesini sağlayan bir ekosistem geliştirmek için bir araya gelen küratöryel zeka, pazar analizi, müzakere becerisi ve kaynak doğrulamayı kapsar. Tacir (dealer) teriminin kullanılmasının sanat tacirleri üzerinde rahatsızlık yarattığı bilinmektedir. Bazı tacirler “tacir” sözcüğü bir çeşit ticaret yaptıklarını ya da bu işi para için yaptıklarını ima ettiğinden “galerici” olarak anılmakta ısrar etmektedirler. (Thomson, 201, s. 51) Sanat eserinin satış fiyatının belirlenmesinde ki son adres olan müzayede evlerinden önceki basamak olarak görülen “markalaşmış” sanat tacirleri, bugünün dünyasında hangi eserin ne kadar edeceğine karar veren araçlar olarak varlık göstermektedirler. Bu bağlamda *Güzel Sanat, Yüksek Finans* kitabının yazarı Clare McAndrew dünya üzerindeki galerilerin oluşturduğu finansal piyasaların özünü dört bine yakın sanat tacirinin sadece bini tarafından oluştuğunu vurgulamıştır. (Artun, 2018, s. 156) Sanat tacirlerinin sanatçılar, koleksiyonerler ve patronlarla kişisel ilişkileri geliştirme kapasiteleri, onları potansiyel olarak yeni ortaya çıkan sanatçıları ön plana çıkararak ve belirli yapıtların piyasada arzu edilirliliğini artırarak sanatsal itibarın hakemleri haline getirir.

Koleksiyonerlik kavramı ise, ilk defa Rönesans İtalya'sında bilinçli bir toplayıcılık olarak sanat eserlerini biriktirme olarak varlık göstermektedir. Sanat koleksiyonculuğu, kökleri insanlık tarihine uzanan, kültürel, ekonomik ve kişisel motivasyonları yansıtan bir uygulamadır. Rönesans döneminin en önemli koleksiyoner ailesi Mediciler aynı zamanda Lüksemburg ve Louvre müzelerinin kurulmasına da ön ayak olarak müzecilik kavramının oluşmasına da büyük katkı sağlamışlardır. Dönemin İtalya'sında izledikleri sanat politikalarıyla çığır açan yeniliklere imza atan ve markalaşan Medici ailesi, Floransa'nın öncü bir kültür, sanat merkezi olmasını sağlamıştır. Koleksiyonerlik kavramı dendiğinde akla gelen en önemli ailelerden olan Medici ailesinin hükümdarlığının sona ermesiyle aynı yıllarda Arap Körfez ülkelerinde kendini göstermeye başlayan başka koleksiyoner hanedanlıkların ortaya çıktığı bilinmektedir. Sanat piyasası, arz, talep ve kültürel eğilimlerin sanat eserlerinin değerini belirlemek için birleştiği benzersiz bir ekosistem olarak işlerken sanatın yatırım potansiyeli, artan sayıda koleksiyoncunun ilgisini çekerek, bugün sanatsal beğeni ile finansal spekülasyon arasındaki çizgiyi bulanıklaştırmaktadır.

Müzayede evleri ve galeriler, fiyatları belirlemede ve işlemleri kolaylaştırmada çok önemli bir rol oynarken, nadirlik, kaynak ve eleştirel beğeni gibi faktörler bir sanat eserinin değerine katkıda bulunmaktadır. Günümüz dijital çağında sanat bir çok alanda olduğu gibi sanat koleksiyonculuğuda yeni boyutlar kazanmıştır. Çevrimiçi platformlar, sanat eserlerine erişimi demokratikleştirerek koleksiyonerlerin dünyanın dört bir yanından sanat eserlerini keşfetmesine ve satın almasına olanak sağladı. NFT'ler, blockchain teknolojisi aracılığıyla dijital sanatın sahiplenilmesini sağlayarak bir paradigma değişikliği getirdi. Sanat koleksiyoncularının rolü, farklı sesleri desteklemek, sosyal değişimi savunmak ve kültürel diyalogları şekillendirmek adına genişlemiştir. Sanat koleksiyonculuğu bugün kültürel, psikolojik ve ekonomik bağları iç içe geçiren karmaşık ve gelişen bir uygulama olmaya devam etmektedir. Toplum dijital çağda gezinirken ve etik kaygılarla boğuşurken, sanat koleksiyonculuğu kavramı, sanat, kültür ve insanlık arasındaki sürekli değişen ilişkiyi incelemek için dinamik bir merceğe olmaya devam etmektedir. Bugün sanat dünyasında koleksiyonerlikte markalaşma diyince akla gelen bir kaç önemli isimden biri olan ve çağdaş sanat dünyasında etkili bir figür olarak değer gören Charles Saatchi'nin koleksiyonculuk pratikleri, sanatın bir meta olarak kavramsallaştırılması ve müteakip değer biçilmesi üzerinde önemli bir etki yaratmıştır. Spekülatif sanat

piyahasına hakim olduğu bilinen müzayede evlerinin, koleksiyonerler ile kurdukları işbirliklerinin galerilerin nüfuz mekanizmalarına da etki ettiği bilinmektedir. Böyle bir işbirliğine örnek olarak, Charles Saatchi'nin yüz otuz çağdaş sanat eserini 1998 senesinde Londra Christie's müzayede evinde çıkarması örnek olarak verilebilir. Açık artırmada doksan sekiz sanatçı bulunsa da Damien Hirst ve Rachel Whiteread haricinde hiç biri tanınmamaktadır. Bu olay neticesinde kendilerinde hiç temsile çıkmamış sanatçının direk müzayede evine çıkması galeri sahiplerini kızdırmıştır. (Artun, s. 155) Müzayede evlerinin sanat eserlerinin rekabetçi teklif verme yoluyla satışında aracı olarak rolleri, algılanan çekicilik ve enderliğin vurgulandığı bir ortam yaratarak ve fiyat artışını içsel sanatsal değerin ötesine taşımaktadır. Müzayede evleri, fiyat ölçütleri oluşturmada araçsal aktörler olarak, piyasa algılarını şekillendirmede ve sanatçılar ve onların yaratımları için değerlendirme ölçütleri oluşturmada önemli araçlar kullanırlar. Bu olay, potansiyel olarak piyasa likiditesini ve küresel teşhiri teşvik ederken, sanat piyasasının spekülative ve yatırım odaklı yönlerini de vurgulayabilir ve potansiyel olarak ayrıntılı sanatsal düşüncelerinin önüne geçebilir. Bu itibarla, müzayede evlerinin etkisi, ticarileştirme, sanatsal değer ve piyasa spekülasyonu arasında girift diyalektikler yaratır ve sonuçta çağdaş sanat manzarasının evrilen sosyo-ekonomik boyutlarına önemli katkılarının altını çizerek. Bu bağlamda Charles Saatchi'nin müzayede evleri ile olan işbirlikleri sadece sanat piyasasında önemli bir ilgi toplamakla kalmayarak, aynı zamanda özel koleksiyonculuk ve açık artırma arasındaki simbiyotik ilişkiye ilişkin incelikli diyaloglar da doğurmuştur. Kamuoyunun dikkatini ilk defa Saatchi&Saatchi reklam ajansını kurduğu zaman çeken koleksiyoner döneminin en güçlü sanat hamisi, ikinci el sanat taciri ve en dikkate değer olanı sanat piyasalarında bir akım yarattığı kabul edilen tek modern koleksiyoner olarak bilinmesidir. Ünlü koleksiyoner aynı zamanda, Damien Hirst'ün sansasyonel çalışması köpek balığının üretimini de finanse etmiştir ve çağdaş sanat otoriteleri, Hirst'ün sanat dünyasındaki performansını Saatchi'ye borçlu olduğunu iddia etmektedirler. (Thomson, 2020, s. 138) Saatchi'nin mali desteği, bu iddialı projenin gerçekleştirilmesini kolaylaştırarak, Hirst'ün sanat dünyasındaki profilini yükseltti ve hızla öne çıkmasına katkıda bulundu. Saatchi'nin himayesi ve stratejik yatırımı, finansal desteğin Hirst'ün sanatsal kariyerini şekillendirmedeki katalitik rolünün altını çizdi, sanatçının çağdaş sanat söylemi içindeki önemli bir figür olarak konumunu sağlamaştırdı ve sanatsal yaratıcılık ile piyasa becerisinin kesişimine ilişkin tartışmaları canlandırdı.

Saatchi'nin köpek balığından sonra en ünlü satışlarından biri olan İngiliz heykел ve yerleştirme sanatçısı Marc Quinn'in, beş litre kanını dondurarak yaptığı ve bir dondurucu içinde kendi başını modelleyerek sergilediği çalışması *Self*, 2005 yılında Amerikalı bir koleksiyonere yaklaşık 1,5 milyon sterline satılmıştır. Bu satış aynı zamanda ünlü koleksiyonerin ticari başarısı olarak dikkat çekmektedir, sanat piyasasında günümüzde Saatchi markasının eserler üzerindeki katma değerinin gücü varlığını sürdürmektedir. Quinn gibi pazar talebinin yüksek olduğu sanatçıların eserleri arz, talep bağlamında daha fazla koleksiyonerin koleksiyonunda bulundurmak isteyeceği sanatçılar olarak öne çıkmaktadırlar.



Şekil 10: Marc Quinn, “SELF”, Frozen blood in refrigerated, (Buzdolabında dondurulmuş kan), 2006

Kaynak:<https://garethleaney.wordpress.com/2010/08/21/self-2006-by-marc-quinn/>

Günümüzdeki anlamıyla fuarların, galerilerin, araçlarının ve müzayede evlerinin ortaya çıkması on yedinci yüzyılın ortalarına rastlar. Edme François Gersaint (1694-1750) Pariste sade bir tüccarlıktan galericiliğe geçen ilk modern sanat galerisi olarak bilinir. (Seçkin, 2021, s. 12) Sanat tarihinden beri değişen sanat icra etme şekilleriyle birlikte sanatın sergilenme şekilleri de değişmiştir. İlk modern galerici Gersaint ile başlayan geleneksel sergileme biçimleri, arabuluculuk misyonu postmodernizm ile sanatçıların başkaldırısı ve yeni arayışları neticesinde dönüşmüştür.

Postmodernizmin sergileme anlayışına göre sanat yapıtı modernizmin aksine belirlenen mekanlardan dışarı taşarak günlük yaşama dahil olmalıdır.

3.6. Çağdaş Sanat Eserinin Değerinin Belirlenmesinde Küratör Etkisi

Latince “tedavi etmek, iyileştirmek” anlamına gelen “curare” kelimesinden türemiş olan küratörler, bir sanat sergisini, müze koleksiyonunu veya kültürel kurumu yönetmekten ve organize etmekten sorumlu profesyoneller olarak bilinmektedirler. Sanat sergileri bağlamında bir konu ya da konsept belirleyerek sanat eserlerini birbirine bağlayarak bir hikaye yaratarak çalışmaların değerini etkiledikleri bilinen küratörler aynı zamanda sanatın ekonomik gelişimine etki eden araçlardır.

Sanat tarihi, eleştirel teori, sanatsal pratiklerde yeni oluşumlar hakkında kapsamlı bilgiye sahip olması beklenen küratörlerin bilgi ve uzmanlıkları, sanat eserlerinin sergilenmesinin ötesindedir. Sanatçı stüdyolarına yaptıkları ziyaretler, sanat camiası olan güçlü ilişkileri sayesinde küratöryel vizyonlarına uygun, yeni sanatçılar keşfetme bağlamında önemli kişilerdir. Güçlü piyasa ağlarına sahip olması beklenen küratörlerin sanatçılara sergi olanakları sağlayarak, sanatçı kariyerinin başlaması ve gelişmesinde rol oynarlar. Çağdaş sanat dünyasında hangi eserlerin ve sanatçıların başarılı olduklarının belirlenmesinde eleştirmenlerin etkileri tahmin edilenden daha azdır fakat günümüzde müzeler ve küratörler bu bağlamda önemli oyuncular olarak bilinmektedirler. (Thomson, 2020, s. 319) Küratörlerin konumunu sanat piyasasına etki eden araçlar içinde, ticari yönlerinden çok entelektüel yönleri belirlemektedir. Sanat eserlerinin yaratıldığı üretildiği sosyal ve kültürel konumların farkında olmaları beklenen küratöryel pratiklerde bu bağlamda tarihi miraslar, güncel olaylar dikkate alınmalıdır. Uluslararası sanat sergileme platformları olan bienaller ve çağdaş sanat fuarlarını aktif olarak şekillendikleri bilinen küratörler, dünyanın dört bir köşesinden sanatçıları bir araya getirerek sanatseverlere tanıtma bağlamında zemin hazırlamaktadırlar.

3.7. Çağdaş Sanat Eserine Değer Vermede Eleştirmen Etkisi

Sanat eserlerinin yorumlanması ve değerlendirilmesi olarak bilinen sanat eleştirisi aynı zamanda bir sanat eserinin niteliğini birçok bağlamda inceleyerek

değerini araştıran bir daldır. Eleştiri sanat eserinin okurla ya da seyirciyle karşılaştığı andır; onun yazılı, rasyonel, zihinsel yansımasıdır ve bu yansımalar bugün sosyolojik okumalar, tarihi okumalar, politik okumalar, psikolojik okumalar olarak interdisipliner bir biçimde yapılmaktadır. (Coşkun, 2019, s. 33) Bir sanat yapıtı hiçbir zaman tek bir biçimde yorumlanamaz. Farklı sanat eleştirmenleri aynı eserlere değişik bakış açıları getirerek bunu defalarca kanıtlamışlardır. (Barret, 2012, s. 249) Eleştirinin günlük dildeki karşılığı hata bulmak ve onaylamamak manasına gelse de, sanat eleştirmenlerinin tespit ve yorumlamaları eserin kültürel ve finansal değerini olumlu yönde de etkileyebilmektedir. Bir eleştirmenin günümüz çağdaş sanat piyasası üzerindeki etkisi büyük ihtimalle genel olarak varsayılandan çok daha az ve kesinlikle Clement Greenberg'in Jackson Pollock'u aktif olarak desteklediği 1940'lardan daha az olarak bilinmektedir. (Barret, 2012, s. 28) Tarihsel olarak, sanat eleştirmenleri beğeni ve anlam arabulucuları olarak önemli bir konuma sahip olmuş, halkın sanat yapıtlarına ilişkin algılarını ve yorumlarını şekillendirmiştir. Derinlemesine analizleri ve eleştirileri, izleyicilere sanatı anlamalarında rehberlik eden bağlam, tarihsel referanslar ve estetik içgörüler sağlamıştır. Bununla birlikte, günümüzde sosyal ağların yükselişi sanat söylemini demokratikleştirerek internet bağlantısına sahip olan herkesin görüşlerini ve yorumlarını dile getirmesine izin vermiştir. Sosyal ağlar, söyleme katkıda bulunmaları için sanatçıları, meraklıları, koleksiyoncuları ve sıradan gözlemcileri güçlendirerek farklı bakış açılarını görünür kılmıştır. Sanatçılar artık yaratıcı süreçlerini, düşüncelerini ve ilhamlarını paylaşarak sosyal medya aracılığıyla izleyicileriyle doğrudan etkileşim kurabilmektedirler. Bu doğrudan bağlantı, yoruma aracılık etmek için eleştirmenler gibi araçlara olan ihtiyacı potansiyel olarak atlayarak, bir sanatçının niyetinin daha kişisel bir şekilde anlaşılmasına olanak tanımaktadır.

Bunların yanı sıra sosyal ağlar, geleneksel sanat eleştirisinde sıklıkla bulunan ayrıntılı analizlerden ve bağlamsal referanslardan çok uzak olan dolaysızlık ve kısalık üzerinde gelişmektedir. Sosyal medya gönderilerinin yoğun doğası, aşırı basitleştirmeye ve sansasyonelizme vurgu yapılmasına yol açarak sanat eleştirmenlerin sağladığı incelikli içgörülerini baltalayabilmektedir. Sosyal medyanın hızlı tüketim doğası, sanat yapıtlarıyla yüzeysel bir etkileşime yol açarak derinlemesine analizi ve karmaşık temaları, sanatsal niyetleri keşfetmeyi engelleyebilir. Virallik arayışında sosyal medya kullanıcıları, anlamlı tartışmaları teşvik etmek yerine beğeni ve paylaşım oluşturmaya öncelik vererek popülerliğe

yapılan verilen önem neticesinde, sanatı çevreleyen söylemin kalitesi azalabilir, çünkü internet ortamlarındaki sosyal ağlarda dikkat çekici içerik genellikle eleştirel incelemeden öncelikli olabilmektedir.

Günümüz sanat dünyasında eserin değerinin belirlenmesinde kültürel bir etki yaratan eleştirmen etkisinin önemini yitirmeye başladığına tanık olmaktayız. Bu bağlamda postmodern kuramlarda önemli role sahip olan kitsch ve popüler kültür kavramlarının anlamını yitirmesi, sanatla ilgili eleştiri yazılarında da ortaya çıkan bir anlam buhranının da göstergesidir. (Artun, s. 49) Geçmiş yıllarda sanat eleştirisinin topluma nüfuz etmesinde önemli yere sahip olan gazete, dergi ve televizyon gibi geleneksel medya organlarının önemli görevleri vardı ve sanat eleştirmenleri de bu mecralarda sanat çalışmalarının genel toplum tarafından nasıl algılandığı ile ilgili önemli yere sahiplerdi. 21. yüzyıl küresel dünyasında dijital medyanın ve çevrimiçi ağların varlığını güçlendirmesiyle sanat tüketim, üretim ve dağıtım ortamları önemli bir değişim geçirmiştir. Bir zamanlar sanat değerlendirme ve söyleminin mihenk taşı olan sanat eleştirisi, kendisini dijital çağda yeni bir alanda seyredirken bulmaktadır. Sosyal ağların yükselişi, sanatın nasıl algılandığı, tartışıldığı ve değerlendirildiği dinamiklerini değiştirmiştir. Instagram, Twitter ve TikTok gibi platformlar sanat yorumunu demokratikleştirirken, geleneksel sanat eleştirmenleri otoritelerinin bir dönüşüm geçirdiğine tanık olmaktayız. Günümüz dünyasında internetin yaygın kullanımı sayesinde artık herkes herhangi bir sanat eseri ya da sanatçı hakkındaki görüşlerini rahatlıkla dile getirmektedir. Sosyal ağlar, kişilerin sanat hakkında sohbet etmeleri, eserleri değerlendirmelerine olanak sağlamıştır. Bilginin yayılmasının demokratikleşmesi ve sanat üzerinde daha geniş görüş yelpazesi sunması bağlamında pozitif değer yaratan bu durum, sanat piyasasının kültürel araçları olarak bilinen eleştirmenlerin otoritesini zayıflatmıştır. Bugün çağdaş sanat dünyasında konu ve temalar çok çeşitli ve kapsayıcıdır, sanatçılar, popüler kültürü ve kitsch unsurlarını çalışmalarına dahil ederler. Bu bütünleşmiş durum popüler ve kitsch kavramlarının güncelde tekrar değerlendirilmesini ve anlamlarının tekrar yapılanmasını gündeme getirmektedir. Güncel sanatta eleştiri yazınında yaşanan krizin temel kaynaklarından biri öncelikle kamusalığın değişmesi ve kültürün özelleştirilmesidir diyebiliriz. Yüksek ve düşük kültür bağlamında kitsch sanat eserleri sanat eleştirisinde yıllardır önemli konular olarak tartışılmaktadırlar. İçerik bakımından zayıf ve genel olarak kitle beğenisine hitap eden ticari ürünler olarak karşımıza çıkan kitsch kavramının, sanatta postmodern kuramlar güçlendikçe yüksek kültür ile arasındaki bağ

bulanıklaşmıştır. Sonuç olarak çağdaş sanat eserlerinde kitsch ve yüksek kültür arasındaki farkın bulanıklaşması sanat eleştirisinde de tutarlı bir çerçeve oluşturmayı zorlaştırmıştır.

Sanat eleştirmenleri yıllardır fikirlerini beyan ederek, sanat çalışmaları hakkında estetik, kültürel, tarihsel fikirlerini beyan ederek literatüre katkı sağlamışlardır. Bu bağlamda soyut dışavurumculuk akımının önde gelen savunucusu, Amerikalı sanat eleştirmeni Clement Greenberg'in modernizm kavramı, yalnızca çağdaş sanat pratiğini ve sanat eleştirisini çok etkilediği için değil, kendisine böylesi cılız bir sesle meydan okunduğu için de çağdaş sanatın evriminde önemli bir görev üstlenmiştir. (Whitham, Pooke, 2022, s. 30) Sert bir biçimcilik anlayışına sahip olan Greenberg'in *Avangarde ve Kitsch* yazısı Paris'in önde gelen edebiyat dergilerinden olan *Partisan Review* başta olmak üzere saygın edebiyat dergilerinde yayınlanmıştır.

Kitsch, kültürün değersizleştirilip akademik hale getirilmiş taklidini yalın biçimde alarak, bir umursamazlık geliştirir ve bunu işler. Kitsch mekaniktir ve formüllerle çalışır. Kitsch dolaylı bir tecrübedir ve sahte bir duyarlılıktır. Kitsch bugün hayatımızda değeri olmayan birçok şeyin özetidir. Kitsch sanat severlerden paraları dışında hiçbir şey istemiyormuş gibi gözükür, zamanları dahil. (Greenberg, *Avangard ve Kitsch*, 1939)

Modern dönemde aşağılanan Kitsch kültürünün postmodern dönemde ve çağdaş sanata giden yolda rağbet görmeye başladığını bilmekteyiz. Sanatta “kitsch” kavramından, sanat eserinin sanatçı ile ayrılması evresinde söz edilmesi gerekirken toplumla eserin yakınlaştığından söz edilebilir. Oldukça öznel bir konu olan sanat eleştirisi, eserin değerini şekillendirebilir. *Dictionary of Art* için sanat eleştirisi kavramının tanımını araştıran Amerikalı tarihçi, eleştirmen James Elkins'e için sanat eleştirisinin, güven telkin eden bir geçmişi ve küresel olarak kabul edilen bir tanımı yoktur. Bazı sanat araştırmacıları, sanat tarihini ve sanat eleştirisini açık biçimde birleştirir ve ikisi arasındaki farklılıklar oluşmasına müsaade etmezken, bazıları ise, sanat eleştirisinin sanat tarihini kapsadığına inanırlar. (Barret, Terry, 2012, s. 28) Sanat eleştirmenlerinin bir sanat yapıtını sosyal, siyasi ve kültürel bağlamlara oturttukları, önem ve anlamının belirlenmesine katkıda buldukları gibi belirli stillerin üstünlüklerini devam ettirmelerinde rol oynayıp diğer formları yok saymak ya da marjinalize etmekle suçlanabilirler.

Bugün sanat piyasasında yüksek fiyatlara el değiştirmek üzere emtia statüsünde olan sanat eseri, sanatçının maddi getiri, ün sahibi olma ya da sürdürülebilirlik

kazanması gibi nedenlerden dolayı, zorunlu ya da isteyerek eser üretmeyi seçmesinin bir sonucudur. Karmaşık bir yapısı olan çağdaş sanat etrafındaki söylemlerin şekillenmesinde büyük payı olan sanat eleştirisi, eserin değerinin belirlenmesindeki görevi zayıflamış gibi görünse de sanat dünyasında kültürel anlamda yerini korumaya devam edecektir.

Sanat tarihine yön veren sanat yapıtı gibi subjektif bir dal olan sanat eleştirisinde, eleştirmenlerin görüşlerini daha çok teorik bir yaklaşımla geçmişte sanatçının eğitimi, tecrübesi, tekniği, kullanılan materyaller ve içeriği belirlerken bugün daha çok çevrimiçi formlarda kendini göstermektedir.

3.8. Çağdaş Sanat Eserine Değer Vermede Bankaların Etkisi

Özellikle çağdaş sanat dünyasındaki etkinliği son yıllarda büyük ölçüde yükselmiş olan bankalar, koleksiyonerler ve sermaye sahipleri olarak sanat piyasasının önemli aktörleri haline gelmişlerdir. Bu önemli katılımın bankaların kurumsal kimlikleri ve güvenilirlikleri sayesinde çağdaş sanatın değer algısı üzerinde önemli etkileri olduğu bilinmektedir.

Sanatın finansla olan en doğrudan bağlantısı, hiç şüphe yok ki sanat bankacılığı ve sanat yatırım fonlarıdır. Her geçen gün daha fazla banka, müşterilerine sanat karşılığında karşılığında kredi vermekte veya kredilerini sanat karşılığında sigortalamaktadırlar. Ayrıca bankalar günümüzde yatırım portföylerini çeşitlendirerek, riski minimuma indirmek için müşterilerini menkul kıymetlerin yanı sıra sanat eserine de yatırım yapmaya yönlendirmektedirler. Dolayısıyla sanatın değerinin belirlenmesinde bankalar, müşterilerine sanat danışmanlığı hizmeti vermekte ve onları sanat ve servet ilişkisi üzerine bilgilendirmektedirler. (Artun, 2018, s. 160) Dünyada ve Türkiye’de bankaların, müşterileri için sanat piyasalarını anlamaları ve bu alanda bilinçli yatırım yapabilmeleri için pazar analizleri, satma ve yönetme ile ilgili danışmanlık hizmetleri sundukları bilinmektedir. Bu bağlamda Türkiye’den Akbank Private Banking bünyesinde müşterilerin talepleri doğrultusunda, Akbank Sanat küratörleri yardımıyla sağlanan sanat danışmanlığı hizmetinin bu alandaki yatırım talebini yüksek düzeyde karşıladığı bilinmektedir. Bankanın mevcut portföyünün %10’unu sanat yapıtlarına yatırmaları için teşvik etmektedir.

Deutsche Bank, USB, Credit Suisse ve Türkiye'den Akbank, Garanti Bankası ve Yapı Kredi bankası'nın sanat eseri ve servet danışmanlığı yaptığı bilinmektedir. Özellikle Türkiye'den Akbank'ın dünyaca ünlü müzayede evi Sotheby's, Yapı Kredi Bankasının ise Christie's ile işbirliği içinde sanat danışmanlığı hizmeti verdiği bilinmektedir. (Artun, 2018, s.160) Bugün sanatın ticarileşmesi bağlamında eleştirmenler tarafından eleştiri oklarının hedefinde olan bankaların, sanat eserinin kültürel değeri yerine finansal değerine odaklanmasında etkili olduğu düşünülmektedir. Sanat, kuvvetli bir iletişim dili olarak her zaman banka ve diğer loncaların kültürlerini idare etmede önemli bir aracı olmuştur. Sanat eserine zenginlik ve statü sembolü bu bağlamda değerli bir varlık olarak bakıldığı sürece, bankalarda her zaman sanatın değerini, algısını biçimlendirmede önemli rol oynayacaklardır.

3.9. Çağdaş Sanat Eserine Değer Belirlemede Sanat Fuarlarının Etkileri

Bir sanat sergisi, galeri, müze ve kültür merkezi gibi kamusal alanda sanat koleksiyonu sergileyen oluşumlar olan sanat fuarları, alanında uzman kişiler tarafından ortak bir tema, karma ya da tek bir sanatçının eserlerinin sergilendiği yerlerdir. Çağdaş sanat fuarlarının, 1965 senesinde Lozan'da bir grup galericinin idaresinde başladığı ve 1967'de organize edilen Kölner Kunstmarkt ilk çağdaş sanat fuarı olduğu bilinmektedir. Fuarın ismi, 1989 senesinde Art Cologne olarak güncellenmiştir. Takip eden senelerde Art Basel, 1970, Paris Fiac 1974 kurulmuştur. (Altun, 2018, s. 157) Günümüzde finansal anlamda cirosu ve ziyaretçisi en fazla olan çağdaş sanat fuarının Art Basel, Art Basel Miami Beach ile Londra'daki Frieze ve Maastricht'teki (TEFAF) olarak bilinmektedir. Türkiye'de ise, çağdaş sanatçıların eserlerini izleyici ile buluşturma imkanı bulduğu en önemli ve prestijli sanat fuarı Contemporaray İstanbul'dur.

Dünyada öne çıkan çağdaş sanat fuarları; İsviçre'nin Basel kentinde her sene düzenlenen fuar olan Art Basel, ilk olarak 1970 yılında sanatseverlerle buluşmuştur. Dünyanın en prestijli çağdaş sanat fuarlarından olan Art Basel, düzenlendiği her yıl, dünyanın dört bir yanından sanatseverlere kapılarını açmaktadır. Maurizio Cattelan'ın hiciv içeren ve *Komedi* ismini verdiği sansasyonel çalışması, koli bandıyla duvara yapıştırarak sergilediği muz, Art Basel'de 2019 yılında, 120.000 dolara alıcı bularak Picasso, Basquiat ve George Baselitz'in önüne geçmiştir.

Her yıl Londra, Los Angeles ve New York'ta düzenlenen çağdaş sanat fuarı olan Frieze ise, son teknoloji sanat yapıtlarının ve dünyanın dört bir yanından gelen genç sanatçıların eserlerini sergilemesi ile bilinmektedir. İlk defa 2003 yılında dünyanın dört bir yanında çağdaş sanat eserlerini sergilemek için kurulan fuar, prestijli galeriler eşliğinde gelişmekte olan ya da yerleşik sanatçılar tarafından resim, heykel, yeni medya, enstalasyon fotoğraf gibi sanat formlarının sanat severlere sunulmasına platform hazırlamaktadır. Fuarın daimi sponsoru Deutsche Bank'tır (Altun, 2018, s. 158) Amerika Birleşik Devletleri'nin ilk modern sanat fuarı olarak bilinen ve New York'ta yılda bir defa düzenlenen Armory Show, modern ve çağdaş sanatın izleyici tarafından kabul edilerek takdir edilmesinin yolunu açtığı için Amerikan sanat çevreleri üzerindeki etkisi yadsınamaz. Fuar, dünyanın en prestijli galerilerinin, modernden çağdaşa uzanan eserlerini sergilemesi ile bilinmektedir. Son yıllarda sanat piyasasını domine eden Orta Doğu ve Asya bölgesinin önde gelen çağdaş sanat fuarlarından olan Art Dubai, sanat dünyasındaki popülerliğinin yanı sıra ülkemizde de ilgiyle takip edilen organizasyondur. Genellikle Afrika'dan, Asya'dan ve Orta Doğu'dan sanatçıların çağdaş işlerine yer veren fuar, sanatçılara çalışmalarını uluslararası bir platformda sergileme fırsatı sunması bağlamında önemlidir. Avrupa'nın en eski ve köklü sanat fuarı olan Art Cologne ise, her yıl Almanya'nın Köln şehrinde düzenlenerek, önemli galerilerin, çağdaş ve modern çalışmalarını sergilemesiyle bilinmektedir.

Dünyanın önemli çağdaş sanat fuarlarından olan Fiac, her yıl Fransa'nın Paris şehrinde düzenlenen uluslararası bir çağdaş sanat fuarıdır. Resim, enstalasyon, video, heykel gibi çeşitli sanat eserlerinin sergilendiği fuar, yine dünyanın dört bir yanından gelen önemli galerileri bünyesinde buluşturmaktadır. Asya'nın en önde gelen çağdaş sanat fuarı olan Art- Taipei, Tayvan şehrinde bölgenin yerleşik ya da gelişmekte olan sanatçıların eserlerini sergilemesiyle bilinmektedir.

İlk defa 1988 senesinde kurulan TEFAF, antik çağlardan günümüze kadar çeşitli dönemlere ait sanat eserlerini sergileme konusunda uzun süredir devam eden bir üne sahiptir. 2015 senesinde yayınlanan rapora göre, 2000 yılında dünya genelinde 55 fuar varken, günümüzde irili ufaklı 200 civarında sanat fuarı vardır. (Seçkin, 2021, s. 64) Bir sanat fuarının ya da sergisinin düzenlenmesinin amacı, halkın farklı sanat türlerini tek bir alanda görmesine, güncel sanat pratiklerini deneyimlemesine ve satın almasına olanak sağlamasıdır. Bu bağlamda fuarlar çeşitli sanat kurumları, bağımsız küratörler ya da galeriler tarafından düzenlenebilirler.

Günümüzde çağdaş sanat alanındaki en son gelişmelerin sergilenmesi için sanatçılar, galericiler, sanat tacirleri, koleksiyonerler ve sanatseverler için önemli organizasyonlar olan sanat fuarları, sanat dünyasının ayrılmaz bir parçası görevindedir. Bu fuarlar, ziyaretçilerine resimden heykele, performans sanatından videoya ve enstalasyona kadar çeşitli sanat eseri formlarını deneyimlemeleri için alanlar sunmaktadırlar.

21. yüzyıl sanat dünyasında yükselişe geçen bir pratik olan dijital sanatın sergileme alanı olan fuarların bu alanda eserlere daha çok yer vermesini sağlamıştır. Amerikalı sanat tarihi profesörü David Joselit, 2012 yılında yayınladığı *After Art* isimli çalışmasında, ünlü sanat koleksiyoner Donald Rubell'in New York Times'a verdiği demeçteki "insanlar yeni dünya düzeninde sanat eserinin uluslararası para birimi olduğunun farkına varıyor." sözlerine yer vererek, Çağdaş sanat piyasalarında küresel ölçekte ticareti yapılan ve uzun vadeli güvenilir bir yatırım aracı olan sanat eseri, dünyada yaşanan ekonomik belirsizliklere karşı güvenli bir liman olarak görülmektedir. (Joselit, 2012, s.1) Bu bağlamda Frank Gehry, Renzo Piano, Jacques Herzog ve Pierre de Meuron gibi önemli mimarlar tarafından dünyanın dört bir yanında tasarlanan müzeler ve fuarlar sanat dünyasının merkez bankaları konumunda olacaklar demmiştir. (Joselit, 2012, s. 41)

Sanat piyasasında genç sanatçıların eserlerini tanıtmaya ve markalaşmış sanatçıların yeni eserlerini tanıtmaya bağlamında önemli konuma sahip olan çağdaş sanat fuarları, aynı zamanda dünya üzerinde önemli koleksiyonerlerin birbirleriyle bağlantı kurması bağlamında da önemli platformlardır. Çağdaş sanat piyasasındaki gelişmelerin yakından takip edildiği organizasyonlar olma anlamında önemli bir işlevi olan çağdaş sanat fuarları, seyircilerine sanat alanındaki çeşitliliği deneyimlemek için fırsatlar sunmaktadırlar. Tez çalışmasının konusu bağlamında yeni piyasa dinamiklerinin oluşması ve şekillenmesi, eser fiyatlarının yakından takip edilmesi için önemli görevi olan çağdaş sanat fuarları, aynı zamanda yeni trendlerin oluşması ve genç sanatçıların desteklenmesi için yardımcı görevdedirler.

Çağdaş sanat bağlamında heykel, resim, fotoğraf, enstalasyon, dijital ve performans gibi formlarda sergilenme şekilleri olan sanat, halka bu farklı form ve stilleri göstermek ya da bir hayır kurumu için fon toplamak gibi çeşitli amaçlar için düzenleyebilmektedir. Sanat fuarları günümüzde sadece sanatın el değiştirdiği bir kurum olmaktan çoktan çıkmış bir yaşam biçimine, hatta sosyal statü sembolüne dönüşmüştür. Fuarlar dünyanın çeşitli yerlerinden gelen sanatseverlerin, küratörlerin,

koleksiyoncuların, müze yöneticilerinin, akademisyenlerin, sanatçıların ve galerilerin bir hafta boyunca yemek, kokteyl, davet, söyleşi, atölye çalışmaları gibi çeşitli vesilelerle karşılaştıkları, sosyalleştikleri, ayrıcalıklı bir kulüp aktivitesi gibi yorumlanabilir. (Seçkin, 2021, s. 64) Sanat fuarları sanat eserinin alınıp satılan bir organizasyon olmasının yanı sıra, aynı zamanda dünyanın dört bir yanından gelen sanatseverlerin sosyalleşme organizasyonlarıdır. Küratörlerin çağdaş sanat bağlamında yeni fikirleri keşfetmeleri için önemli pazarlar olan fuarlar, koleksiyoncuların yeni yetenekler keşfederek koleksiyonlarına yeni eklemeler yapmaları için olanaklar sağlamaktadırlar. Geniş çaplı kültürel etkinlikler olarak değerlendirilebilecek bu organizasyonlar bünyesinde atölye çalışmaları, konferanslar ve panel tartışmaları barındırdığı için sanatçı ve sanat eserinin toplumdaki yeri hakkında seyircini bilgilendiren pazar yerleridir. Bambaşka coğrafyalardan ve kültürden sanatseverlerin sanata bakış açılarını paylaşabilecekleri ve eserlerini sergileyebilecekleri çağdaş sanat fuarları bu bağlamda büyük küresel sanat organizasyonlarıdır.

Aracı kurumların uzmanlıkları ve itibarları ile çağdaş sanat eserini çevreleyen anlatıyı ve bağlamı şekillendirerek, nasıl algılandığını ve değer verildiğini önemli ölçüde etkilemektedir. Bu bağlamda, sanat simsarları, galeriler ve müzayede evleri belirli sanatçıların veya sanat eserlerinin etrafında bir heyecan yaratmak için sansasyonel etkinliğin etkisinden yararlanabilir, pazar çekiciliğini artırmayı ve değerlerini artırmayı amaçlayabilirler.

Bu aracı kurumlar stratejik pazarlama kampanyaları düzenleyerek, özel etkinlikler aracılığıyla, sanat eserinin sansasyonel niteliklerini güçlendirerek, onun benzersiz ve büyüleyici yönlerini vurguluyabilmektedirler. Sanat piyasasında ki aktörleri bu kasıtlı yaklaşımı, münhasırlık ve aciliyet duygusu yaratarak eser değerini arttırarak, koleksiyoncuları ve yatırımcıları bu aranan parçaları almaya teşvik edebilmektedirler. Aynı şekilde, sanatçıların kendileri de yaratıcı süreçlerinde ve kendilerini tanıtmalarında sansasyonel etkinliği kullanabilirler.

Sanatçılara daima, keşfedilişlerinin tarihini yazan tarihçiler, “edimler”ini yorumlayan ve eserlerini tekrar tekrar tesvir eden filozoflar eşlik eder. Sanatsal açıdan hayatta kalmalarını sağlayan ayırım ise, stratejilerini durmadan icat etmelerinin tek yolu, sanat üretme pratiklerinin hakikati konusundaki pratik yetkililerini bu üretimin parçası yapmaktır. Bunu da ancak, “mandarin

oyunları'nın" gerektirdiği kurnazlık ve saflık, hesapçılık ve masumiyet, inanç ve aldanma kombinasyonu sayesinde yapabilirler. (Bourdieu, 2023, s. 214, 215)

Sanatçılar, kasıtlı olarak güçlü duygusal tepkiler uyandıran, toplumsal normlara meydan okuyan veya tartışmalı temaları ele alan sanat eserleri üreterek izleyicileri büyüleyebilir ve medyanın ilgisini çekebilir. Çalışmalarını çevreleyen sansasyonellik, sanatçıların ayrı bir kimlik oluşturmalarına, görünürlük kazanmasına ve kariyerlerini yeni zirvelere taşımalarına yardımcı olabilir. Bununla birlikte, sansasyonel sanat eserlerinin algısını ve değerini önemli ölçüde etkileyebilse de bunların uzun vadeli değerlerini değerlendirirken içsel sanatsal değeri ve kalıcı kültürel önemi de göz önünde bulundurulmalıdır. Bu bağlamda kuşkusuz, Pierre Bourdieu'nün kültürel sermaye kavramı, izleyicinin sanat yapıtlarından nasıl anlam çıkardığına dair kavrayışlı bakış açıları sunar. Kültürel sermaye bağlamında sanat yapıtlarının yorumlanmasına katkıda bulunan değişkenleri incelerken, bireyin sosyal geçmişinin, kültürel bilgisinin ve maruziyetinin sanat anlayışını ve takdirini şekillendirmek için nasıl kesiştiğini düşünebiliriz. Bourdieu, bir bireyin sosyal geçmişinin ve yetiştirilme tarzının kültürel sermayelerini nasıl önemli ölçüde etkilediğini vurgulamaktadır.

Bireyin ve grupların, pratikleri ve özellikleri aracılığıyla kaçınılmaz olarak yansıttıkları temsil, toplumsal gerçekliğin ayrılmaz parçasıdır. Bir sınıf, varlığı kadar, algılanan varlığıyla; üretim ilişkilerindeki konumu kadar, tüketimiyle de tanımlanır ki bunun muhakkak gösterişçi veya sembolik tüketim olması gerekmez. (Bourdieu, 2023, s. 13, 14)

Oluşum yıllarında maruz kaldıkları deneyimler, değerler ve uygulamalar kültürel yatkınlıklarını şekillendirir. Örneğin, yüksek kültüre değer veren ve sanat kurumlarına erişimi olan bir ailede yetişen birinin, sofistike sanat eserleriyle ilgilenmek ve bunları yorumlamak için gerekli kültürel kodlara sahip olma olasılığı daha yüksektir. Bu arka plan onlara, baskın kültürel normlarla uyumlu olan sanattan anlam çıkarmak için bir temel sağlar. Bir bireyin sahip olduğu kültürel bilgi düzeyi, sanat eserlerinden nasıl anlam çıkarılacağı konusunda çok önemli bir rol oynar. Bir alana girmek ve oyunu oynamak için, söz konusu alana veya bir başkasına girip o oyunu oynamaya önceden yatkın kılan bir habitusa sahip olunması gerekirdir. Alanda meşru bir oyuncu olarak kabul görmek için de, en azından asgari düzeyde bilgi, beceri veya "yetenek" gerekmektedir. Kısacası alana girmek, o bilgiyi veya "yeteneği" en kazançlı şekilde kullanmak demektir. Dahası oyuna girmek, kişinin (akademik,

kültürel, sembolik) sermayesini, oyuna katılarak en yüksek faydayı veya karı edeceği yatırımlarda kullanması demektir. (Bourdieu, 2023, s. 20) Sanat tarihi, sanatsal hareketler ve estetik teoriler konusunda bilgili olanlar, bir sanat eseri içindeki referansları, sembolizmi ve bağlamsal nüansları tanımak için daha donanımlıdır. Bu aşinalık, benzer düzeyde bir kültürel sermayeye sahip olmayanlar için belirgin olmayabilecek çok yönlü anlamlar türeterek işle daha derin bir düzeyde ilgilenmelerini sağlar. Seyahat, eğitim veya sosyal etkileşimler yoluyla çok çeşitli kültürel deneyimlere maruz kalmak, bireyin sanattan anlam çıkarma yeteneğine katkıda bulunur. Maruz kalma, kişinin bakış açısını genişletir ve farklı sanatsal tarzların, kültürel referansların ve tematik öğelerin tanınmasına izin verir. Daha fazla maruz kalanlar, sanat eserlerinin nüanslarını ve karmaşıklıklarını takdir etme olasılıkları daha yüksektir ve bu da onların daha zengin anlam katmanları çıkarmalarına olanak tanır. Bourdieu'nün kurumsallaşmış kültürel sermaye kavramı, resmi kurumların belirli kültür biçimlerine meşruiyet ve değer vermedeki rolünü vurgular. Sanat kurumları, müzeler, galeriler ve eğitim sistemleri, izleyicilerin sanatı nasıl algıladıklarını ve yorumladıklarını şekillendirerek beğeni ve anlam arabulucuları olarak hareket ederler. Bireyin bu kurumlar tarafından onaylanan yorumlarla uyumu, kültürel sermayelerini artırabilir ve sanat eserlerine ilişkin anlayışlarını geçerli kılabilir.

Benzer kültürel sermaye düzeylerini paylaşan akranlarla yapılan tartışmalarda yaşanmak, sanat eserlerine ilişkin anlayışlarını zenginleştirerek içgörü ve bakış açılarının değiş tokuşuna yol açabilir. Tersine, farklı sosyal çevrelerde farklı yorumlara maruz kalmak, eleştirel düşünmeyi teşvik edebilir ve ufuklarını genişletebilir. Bourdieu'nun çerçevesi bireysel öznelliği göz ardı etmez. Kişisel tercihler, duygular ve yaşam deneyimleri, bir izleyici üyesinin bir sanat eserinden nasıl anlam çıkaracağını kaçınılmaz olarak etkiler. Belirli bir sosyal grup içinde bile bireyler, kişisel hassasiyetleri ve geçmişlerine bağlı olarak aynı parçaya farklı tepkiler verebilir.

Özünde, Pierre Bourdieu'nün kültürel sermaye kavramı, bir izleyicinin bir sanat eserini yorumlamasının, onların sosyal arka planının, kültürel bilgisinin, teşhirinin ve resmi kurumlarla ilişkisinin bir ürünü olduğunun altını çizer. Bu yorum, yalnızca doğal estetik niteliklerle belirlenmez, aynı zamanda bireyin birikmiş kültürel sermayesiyle karmaşık bir şekilde iç içe geçer. Bireyin kültürel sermayesi, baskın

normlar ve kurumlarla ne kadar uyumluysa, o normlarla yankılanan sanattan anlam çıkarma olasılığı o kadar yüksektir.

3.10. Dijital Çağda Eser Değerinin Yeniden Tanımlanması ve NFT'ler

21. yüzyılda gelişen enformasyon teknolojilerinin sanat dünyasına yansması bağlamında kendilerini teknoloji ve sanat meraklıları olarak tanıtan, Kripto para blok zincir şirketi, Injective Protocol, 95 bin dolara satın aldığı sanatçı Banksy'nin Moronlar isimli çalışmasını sansasyonel bir hareketle yakarak dijital bir varlık olan NFT'ye çevirmiştir. Burnt Banksy hesabı tarafından paylaşılan bir videoda, maskeli bir adamın çakmakla eseri ateşe verdiği ve yakılan eserin üzerinde “*Siz Moronların Gerçekten Bu B.ktan Şeyi Aldığınıza İnanamıyorum*” (Injective Protocol, 2021) yazdığı görülmektedir.



Şekil 11: Injective Protocol, “Yanan Banksy ”,Cbsnews, 2021

Kaynak: <https://www.cbsnews.com/news/banksy-nft-injective-destroy-art-digital-token>

Bir sanat yapıtının içerik parçasının, sahipliğinin temsili bağlamında dijital bir mülkiyet olan NFT (non fungible token) yani bilinen Türkçe ismiyle değiştirilemez jetonlar, bitcoin gibi kripto para birimlerinin temelinde olmayan dijital kayıt tutma teknolojisiyle aynı şekilde blok zincir üzerinden yaratılan dijital para birimleridir (Seçkin, 2021, s. 127) NFT'ler, işlemleri güvenli ve şeffaf bir biçimde blok zincirinde saklanır, böylece NFT'nin sahipliğinin ve orjinalliğinin doğrulanabilir

olmasını ve orijinal satıcıya kadar izlenebilmesini sağlar. NFT'ler dijital dosyalar olarak sonsuz sayıda ve mükemmel biçimde kopyalanabildiğinden, ender bir dijital fotoğrafın birçok kopyası olabilir. Ancak eğer blok zincir teknolojisi ile kaydedilmiş ve NFT olarak satılmışsa bunun tek orijinal sahibi bu NFT'yi elinde tutan kişi olur. Bir NFT satın alırken hem bir varlığın silinemez sahiplik kaydını hem de gerçek varlığına erişim elde edersiniz. (Seçkin, 2021, s. 127) Bu bağlamda 2023 sanat dünyasında adından sıkça söz edilen bu dijital varlıklar, konvansiyonel sanat piyasasının dinamiklerinde etkili dönüşümler yapacak gibidir.

3.11. Beeple'in Sansasyonel Pikselleri

Elektronik sanatın içinde yer alan ve yeni teknolojik gelişmelerle ismi değişen Dijital Sanat'ın gelişim serüveni devam ederken Bilgisayar Sanatı ile yapılan sanat önemli bir yer tutmuştur. 1990'lı senelerde Bilgisayar Sanatı ibaresi nostaljik bir anlam kazanırken yerine Dijital Sanat ya da Yeni Medya Sanatı kullanılmaya başlanmıştır. Her geçen gün dijitalleşen dünyada bugün "post-dijital" kavramının kullanılması söz konusudur. (Taylor, 2014, s. 222-223)

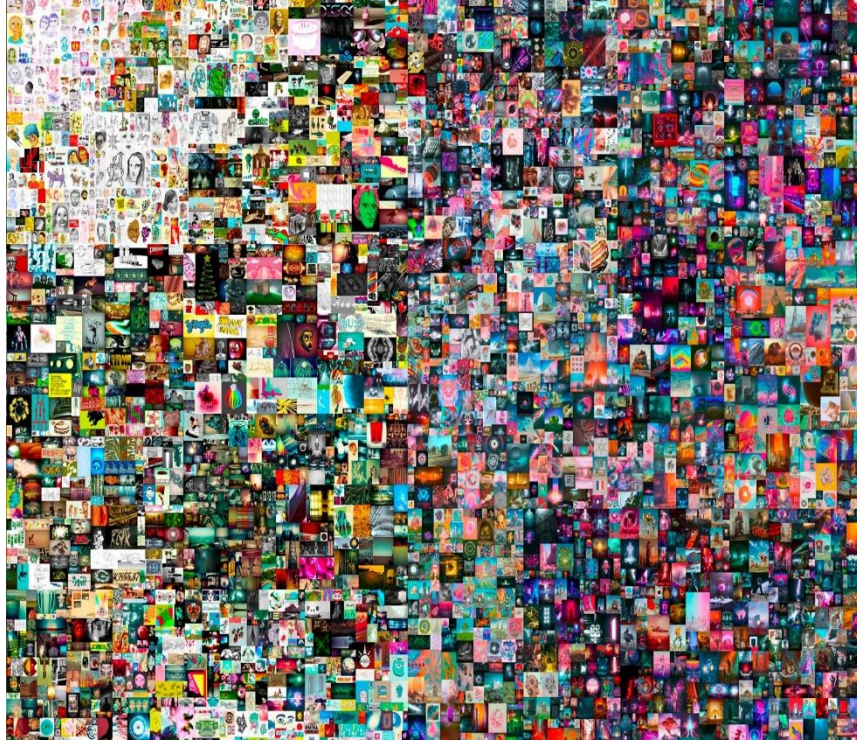
Toplumların yaşamlarının her alanına sirayet eden teknolojik-dijital gelişmeler sanat dünyasında da kolay erişilebilir bir medium olarak bugünün sanatçıları tarafından sıklıkla kullanılmaktadır. Postmodern kültürün beraberinde getirdiği dijital teknolojinin yaygınlaşması sonucu dijital medya olanaklarının genişlemesi aynı zamanda sanatçı etiketinde de değişim yaşanmasını beraberinde getirmiştir. (Tuğal, 2018, s. 202) Sanatsal yaratımın ve dağıtımın dijitalleşmesi, sanatçının hem yaratıcı süreçle hem de izleyiciyle olan ilişkisinde radikal bir değişim başlattı. Özellikle sosyal medya, sanatçıların izleyicilerle doğrudan bağlantılar kurması, geleneksel hiyerarşileri aşması ve daha akıcı bir diyalog geliştirmesi için dinamik bir ortam sağlamıştır.

Dijital araçların ve platformların çoğalması, sanatsal üretimi herkes için ulaşılabilir kılarak coğrafi sınırların aşılmasını, farklı derecelerde teknik uzmanlığa sahip bireylerin yeni yaratıcı ifade biçimleriyle meşgul olmalarına olanak sağladı. Bu rekabet ortamında genç sanatçıların ve sanatçı adaylarının varlıklarını gösterebilmeleri, yeni medya uygulamalarını bünyesinde barındıran eğitim ortamlarında bulunma zorunluluğu doğurmaktadır. Dijitalleşme, öğrenme için şart olan etkileşim ve seferberlik kanallarının miktarının çoğalmasını beraberinde

getirerek bu kanalları kolay ulaşılabilir kılmıştır fakat madalyonun diğer tarafında toplumsal ve bireysel olarak hazır bulunuşlukları ön koşul yapmıştır. (şahin, 2020, s. 455) Bir bütün olarak, gelişen bilgi teknolojilerinin ve sanatsal pratiğin birleşimi, dönüştürücü bir çağın temelini oluşturarak sanatsal estetiği, izleyici katılımını, pazar dinamiklerini ve yaratıcılığın özünü yeniden şekillendirmektedir.

El emeğinin yerini sanatçının yaratıcı zekanın derecesi, teknik donanımı, en son çıkan bilgisayar programlarına hakimiyeti sanat eserinin kalitesini ve değerini belirlemektedir. 21. yüzyılda sanat dünyası, teknolojik gelişmeler ve değerren algılarında etkisiyle önemli bir dönüşüm geçirmiştir. Dünya üzerinde 20. yüzyıl ile başlayan modern olarak adlandırdığımız çağ ile modern insanın üretim ve tüketim, toplumların iş yapma şekilleri, düşünce ve karar alma biçimleri bilgisayar ve internet teknolojisinin hayatına girmesiyle değerrişmiştir. Günümüzde de hızlı erişilebilir bilgi bağlamında dijitalleşmenin etkileri ile değerrişen ve dönüşen kültür insanların kimliklerini, davranış normlarını şekillendirerek çevrelerindeki dünyayı anlama ve yorumlama biçimlerine etki etmektedir. Kitle iletişim araçlarının ve medya faaliyetlerinin toplumla olan etkileşimi anlamına gelen dijital kültür, sanat eserlerinin üretimi, dağıtımını ve dolaşımını üzerinde derin bir etki meydana getirmiştir.

Teknoloji sanat ortamını şekillendirmeye ve yeniden tanımlamaya devam ettikçe, sanat değerini değerlendirmenin geleneksel yöntemleri yeniden şekillenmekte ve sanatçılar, koleksiyonerler ve bir bütün olarak sanat piyasası için yeni olasılıklar ortaya çıkmaktadır. Dijital platformlar, sanal sergiler ve çevrimiçi galeriler aracılığıyla sanat artık fiziksel sınırları aşarak küresel olarak deneyimlenebilmektedir. Bu artan erişilebilirlik, sanat koleksiyoncularının ve meraklılarının çeşitlenmesine yol açarak, talep ve teşhir geleneksel sanat merkezlerinin ötesine geçtikçe sanat eserlerinin değerine doğrudan etki etmektedir.



Şekil 12: “Beeple, Everydays: The First 5000 Days”, Christie’s, 2007

Kaynak:<https://slate.com/technology/2021/03/beeple-auction-christies-nft-69-million-explained-why-why-why.html>

Sanat eserine değer vermenin gelişen yapısını incelerken, zamanın ruhunu yakalayan *Beeple* ismiyle bilinen grafik ve dijital sanatçısı Mike Winkelmann, 1 Mayıs 2007’de çevrimiçi bir sanat eseri yayınladı. 5.000 gün boyunca her bir parçasını yaptığı ve 25 Şubat 2021 açık artırmaya çıkan *Everydays: The First 5000 Days* (*Bütün Günler: İlk 5000 Gün*) isimli JPEG dosyası olan ilk dijital eseri, ünlü müzayede evi Christie’s’in ev sahipliğinde bir NFT’si 69.346.250 dolara, Metapurse isimli Singapur’lu NFT fon şirketinin sahibi olan Vignesh Sundare’a satılarak bir sanatçının hayattayken ulaştığı en yüksek satış rakamına ulaşmıştır. (Seçkin, 2021, s. 128) Genellikle canlı ve görsel olarak dikkat çekici estetiğiyle dikkat çeken eser, popüler kültür referansları ve fütüristik estetiğin eklektik bir birleşimi bağlamında öne çıkmaktadır. Beeple’in teknolojik gelişmeleri dijital sanat eserinde kullanmada ki ustalığı, eserin ortaya çıkma süresi ve toplumsal sorunları sarkastik bir şekilde işlediği pikselleri, ansasyonel kılan en değerli unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır.



Şekil 13: Beeple, “Everydays: The First 5000 Day”, detail, Shitshow, Christie’s 2021
Kaynak:<https://www.kazoart.com/blog/en/canvassing-the-masterpiece-beeples-everydays-the-first-5000-days/>

Bu devasa dijital kolajın içinde Donald Trump ve Mao Zedong’un sürreal karelerinden Pokémon ve Mickey Mouse’a kadar toplumun yakından tanıdığı karakterler yer almaktadır. Beeple, pikseli kompozisyonlarına Donald Trump, Mao Zedong, Mickey Mouse ve Pokémon gibi eklektik bir dizi figürü entegre ederek kültürel ikonografiye farklı ve yenilikçi bir yaklaşım sergiliyor. Donald Trump ve Joe Biden’ın Beeple’in pikseli kompozisyonlarında yan yana gelmesi, sanatçının siyasi temsil ve dijital estetiğin karmaşık etkileşimiyle ilişkisinin zekice altını çiziyor. Beeple’in farklı ideolojilerin ve dönemlerin simgesi olan bu iki önemli şahsiyeti pikselleştirmesi, çağdaş siyasetin dinamik ve çoğu zaman çelişkili doğası üzerine bir ayna görevi görmektedir. Bu yan yana koyma, izleyicileri, iki siyasi figürün özetlediği karmaşık güç dinamikleri, politika yörüngeleri ve medya anlatıları etrafında gezinmeye davet etmektedir. Beeple, pikseli soyutlama yoluyla yalnızca

Trump ve Biden'ın görsel özünü ortaya çıkarmakla kalmıyor, aynı zamanda dijital çağda siyasi kişiliklerin inşasının eleştirel bir incelemesine de teşvik ediyor. Beeple, bu figürlerin tanınabilir özelliklerini söküp yeniden yapılandırarak, siyasi imajın şekillendirilebilirliği ve dijital ortamların siyasi liderlerin algılanması ve kabulü üzerindeki etkisi üzerine tefekkür ortaya çıkarmaktadır. Bu şekilde, Beeple'in Trump ve Biden'a sanatsal yaklaşımı, siyasetin, dijital estetiğin ve sosyo-kültürel yorumun kesişiminde gezinen çok katmanlı bir söyleme teşvik ediyor. Önde gelen siyasi figürleri, kültürel sembolleri ve kurgusal varlıkları bir araya getiren Beeple'in çalışması, geleneksel önem hiyerarşilerine meydan okuyarak izleyicileri güç, nostalji ve kültürel doygunluk algılarını yeniden gözden geçirmeye teşvik eder. Bu farklı figürlerin pikseli alemde birleşmesi, Beeple'in zaman ve bağlam sınırlarını aşma becerisinin altını çizerek izleyicileri çağdaş kültür, politika ve kitle iletişim araçlarının birbirine bağlılığını yeni ve görsel olarak büyüleyici bir mercekten incelemeye davet eden yeni bir görsel dili teşvik etmektedir.



Şekil 14: Beeple, “Everydays: The First 5000 Days”, detail, Pokemon, Christie’s, 2021

Kaynak:<https://www.kazoart.com/blog/en/canvassing-the-masterpiece-beeples-everydays-the-first-5000-days/>

Dijital çağ, sanatçılara yeni bir tuval ve dijital ekran bahşetti ve Beeple bu tuvali geleneksel sınırlara meydan okuyan bir başyapıt yaratmak için kullandı. Beeple'in her bir pikselini tuval gibi boyadığı eseri sadece sanatsal bir duruş olarak değil, aynı zamanda sanat ve teknolojinin yakınlaşmasında bir kilometre taşı olarak görülebilir. Beeple'in beş bin güne yayılan günlük yaratma ritüeli, çalışmanın sansasyonel hikayesini oluşturarak kültürler ve nesiller boyunca adından söz ettirecek temalarla örülmüş canlı bir duvar halısı olarak ortaya çıkarmıştır. Eser bizi yalnızca sanat meraklıları olarak değil, aynı zamanda dijital çağın katılımcıları olarak da düşünmeye sevk ediyor. Sürekli sosyal ağlara bağlı olma ve bilgi doygunluğu çağındayken, Beeple'in yapıtı bizi kendi varlığımızı hayal dünyası içinde düşünmeye iterken, sanatçının piksellerinin yankıları, zamanımızın kolektif bilinciyle iç içe geçmektedir.



Şekil 15: Beeple, “Everydays: The First 5000 Days”, detail, “Privacy”, 2021

Kaynak:<https://www.kazoart.com/blog/en/canvassing-the-masterpiece-beeples-everydays-the-first-5000-days/>

Eserin *Privacy* isimli karesi, fiziksel olarak birbirine yakın olan ancak dikkatleri tamamen cihazlarının sundukları sanal dünyada olan bireylerin tasviridir. Bu sembolizm, insanların kendilerini başkalarının yanındayken bile akıllı telefonlarına, tabletlerine ve dizüstü bilgisayarlarına dalmış buldukları günümüz toplumunun gerçekliğini yansıtıyor. *Everydays: The First 5000 Days* çağdaş yaratıcılığın ve teknolojik yeniliğin özünü özetleyen yeni bir sanatsal çağın eşiğinde durması bağlamında dikkate değerdir. Beeple'in sanatsal yolculuğunu inceleyerek, 21. yüzyılda çağdaş sanata değer vermenin değişen manzarasına ışık tutabiliriz. Christie's müzayede evi günümüzde Winkelmann'ı yaşayan en değerli üç sanatçıdan biri olarak değerlendirerek sanatçı ile ilgili şu sözlere yer vermiştir; "Beeple, dijital sanat topluluğunun lideridir." (Sönmez, 2022, s. 147) Ünlü müzayede evi için özel olarak basılan anıtsal dijital kolaj, First Open[1] ile eş zamanlı, tek parti olarak satışa sunulmuştur. 5.000 dijital görüntüden oluşan bir kolaj olan eser, aynı zamanda Christie's müzayede evini ilk dijital eser satan ve kripto para birimini bu durumda Ether'i ilk kabul eden müzayede evi yapmaktadır. Sanat eserinin değerinin belirlenmesinde çok önemli bir görevi olan fizikselliği, kullanılan malzemenin kalitesi, işçiliği gibi bileşenlerden günümüz dünyasında dijital araçların ve tekniklerin kullanıldığı ve soyutluğun ön planda olduğu işlerin maddi değerinin milyon dolarlara ulaşmaktadır. İnternet ve sosyal medya platformlarının ortaya çıkmasıyla, Beeple gibi sanatçıların küresel bir izleyici kitlesine ulaşması kolaylaşarak sanat dünyası demokratikleşmiştir. Çevrimiçi olarak paylaşılan ve takdir edilen çalışmalar, coğrafi engelleri aşarak yaygın bir tanınma etkisine yol açmış, çevrimiçi platformların merkezi olmayan doğası, sanat yapıtlarının beçilik mekanizmalarını bozarak, sanat eserine değer biçmeye daha kapsayıcı bir yaklaşım sağlamıştır. Katılım, söylem ve popülerlik artık teknik beceri ve konsept gibi kriterlerin yanı sıra sanatsal değeri belirlemede önemli roller oynamaktadır. Beeple'in sanat dünyası üzerindeki bir başka ilgi çekici yönü dijital çağda NFT'ler ile özgünlüğün ve mülkiyetin keşfedilmesinde yatmaktadır. Bugün NFT'ler ile Beeple ve diğer dijital sanatçıların çalışmalarının orijinallikleri doğrulanabilmektedir. Bu devrim niteliğindeki gelişme, geleneksel fiziksellik ve orijinallik kavramlarına meydan okuyarak, sanat eserine sahip olmanın ve sanat eserine değer vermenin ne anlama geldiğine dair anlayışımızı yeniden şekillendirmektedir.

Bugün dijital eserlere değer vermenin NFT'ler ile sağlandığı sanat piyasasının en bilinen ismi olan Beeple'in yaklaşık 69 milyon dolara satılan çalışması *Everydays:*

The First 5000 Days'in ardından sanatçı, Christie's müzayede evinde NFT'si ve kendisi 29 milyon dolara satılan, bu defa fiziksel ve dijital dünyayı bir araya getirdiği, heykel olan ikinci çalışması *Human One* ile dönmüştür. Sanatçının yaklaşık 2.1. metrekare olan astronot heykel çalışmasının üzerindeki LED ekranlarda 24 saat dönen videolar yer almaktadır. Sanatçının açıklamasına göre, *Human One'in* NFT versiyonu blockchain teknolojisi ile düzenlenebilecek. Böylece Beeple'in yaşamı boyunca çalışmanın kavramı değişerek, güncellenebilecektir. 15 milyon dolara satılması beklenen çalışmayı satın alan sanatsever aynı zamanda eserin NFT' sine de sahip olacak. (Çete, 2022, parag. 1) 21 yüzyılda sanat eserine değer vermenin değişen dinamiklerinin sanat piyasasına yansımada, geleneksel müzayede evleri ve galeriler gibi araçların Beeple sanatına verdiği tepki, dijital ortamların meşru sanatsal biçimleri olarak artan kabulünün ve tanınmasının altını çizmektedir.

Teknolojiyi benimseyen, geleneksel sınırları zorlayan sanatçıların işlerinin, sanatta özgünlük ve mülkiyet kavramlarının yeniden tanımlanmasıyla eserlerine değer belirlenmesinde yeni yollar açılmış, internet aracılığıyla sanatın demokratikleşmesi ve sosyal medyanın etkisi, izleyici kitlesini genişletmiş ve sanat eserine değer verme kriterleri yeniden tanımlanmıştır. Sanat dünyası gelişmeye devam ederken, şüphesiz Beeple gibi sanatçılar, sınırları zorlayarak ve çağdaş çağda sanatsal değer anlayışımıza meydan okuyarak sanatın geleceğini şekillendirmeye devam edecekler.

BÖLÜM 4

4. POPÜLER SANATÇI ÖRNEKLERİ İLE SANSASYONALİZMİN ÇAĞDAŞ SANAT ESERİNE ETKİLERİ

4.1. Andy Warhol'un Zamanı ve Trendleri Aşan Sansasyonel Pop Sanatı

Warhol 1987 yılında yaşamını yitirmesinden yirmi yıl sonra, Picasso'dan ardından çalışmaları en çok talep edilen sanatçı ünvanına sahip olmuştur. (Thomson, 2020, s. 116) Campbell kutularıyla adından sıkça söz ettiren sanatçı “Kariyerime ticari bir sanatçı olarak başladım ve bunu bir sanat tüccarı olarak bitirmek istedim... Sanat taciri ya da ticaretle uğraşan biri olmak istiyordum...” (Cauquelin, 1992, s. 97) “Para kazanmak sanattır, çalışmak sanattır ve iyi işler yapmak, bu sanatların en iyisidir.” (Warhol, 1975, s. 92) Modernden sonra estetiğin terk edilmesiyle başlayan süreçte “ticari sanat” kavramında belirginleşmeye başlamıştır ve Warhol sanatı örnekleri ve başlı başına sanatçının kendi kimliği sansasyon etkisi ile döneminde izleyici karşısında ilgi uyandırmıştır.

Warhol çalışmalarında ilk olarak hiçbir şekilde sansasyonel olmayan, bir nesne seçer. Herkes bilmektedir onu. O kamusal olandır. İsmi bilinen dizisel nesneyle bağlantılı kılarak, Warhol'da sunduğu nesneyle bilinir duruma gelir. Campbell's çorba kutuları, Coca cola şişeleri, yıldızlar, Marilyn Monroe ya da Liz Taylor gibi tanıdık imajlar ya da 1 dolarlık bir banknot söz konusu olduğunda durum budur. Bu nesnelere sansasyonel kılmak boyutları sayesinde mümkün olur. 100 Marilyn 205.5x567.5 santimdir, Liz 211'e 564, dolar ise 228'e 177,5 santim boyutlarındadır. (Cauquelin, 1992, s. 93)

Warhol derdinin “sanat” olmadığını bir çok defa dile getirirse de fabrikasında yaptığı işleri sanat eleştirmenleri, yazarlar, tarihçiler tarafından bu bağlamda incelenmiş ve tartışılmış, döneminde yaygınlaşan kitle iletişim araçları nedeniyle çalışmaları tüketim ve günlük yaşama dahil ürünler haline gelmiştir. Sanatçının popüler isimlerin fotoğraflarından ürettiği baskılar, fabrikasında meşhur ettiği isimler, sanatın içinin boşaldığı ve bir reklam unsuru olarak lanse edildiği bağlamında tepkiye yol açsa da, sansasyonel çalışmalarının ilgi çekici cazibesi sayesinde her zaman merakla takip edilmiştir. Sanatçı kimliğini ve çalışmalarını yaratırken, reklam endüstrisinden ziyadesiyle faydalanmıştır ve sanatının büyüklüğü bir anlamda ‘Gerçek Sanat ile Reklam Sanatı’ arasındaki çizgiyi bulandırmasından gelmektedir. (Şahiner, 2013, s. 26)



Şekil 16: Andy Warhol, “One Dollar”, (Bir Dolar), 6,5 x 15,3 cm, 1983

Kaynak: <https://www.mutualart.com/Artwork/One-Dollar/D75EA97A105CFB7F>

Andy Warhol'un sanatında reklam endüstrisini öncü bir şekilde kullanması, popüler kültürü algılama ve onunla ilişki kurma biçimimizde devrim etkisi yaratmıştır. Warhol, reklam dünyasından ilham alarak gündelik nesnelere, tüketici ürünlerini ve ikonik kişilikleri sanat eserlerine dönüştürmüş ticari reklamlardaki görüntüleri kendine mal ederek ve yükselterek, geleneksel sanatsal yaratım kavramlarına meydan okuyarak sanat ve ticaret arasındaki çizgileri bulanıklaştırmıştır.

Warhol' un yaklaşımı, dikkat çekmek ve görsel etki yaratmak için tekrar, parlak renkler ve cesur kompozisyonlar kullanarak reklam endüstrisi tarafından kullanılan teknikleri yansıtmaktaydı. Sanatı aracılığıyla Warhol, tüketim kültürünün

seri üretimi ve metalaşması üzerine eleştirel bir yorum sunarken, aynı zamanda bu kültürün cazibesini de kucaklamıştır. Reklam estetiğini işine dahil ederek medyanın, şöhretin ve tüketiciliğin gücünü ve bunların kolektif bilincimiz üzerindeki etkisini ortaya çıkaran sanatçının reklam endüstrisini keşfetmesi, yalnızca 20. yüzyılın ruhunu yansıtmakla kalmadı, aynı zamanda sanat, ticaret ve popüler kültürün kesişim noktalarını kucaklayan ve sorgulayan yeni bir sanat çağının temellerini atmıştır.

Reklamcılık sektöründen gelen Andy Warhol'un markalaşma stratejilerine iyi hakim olduğu bilinmektedir. Kullandığı tekniklerle modern yapılar ile bağlantı kurmaya çalışıyor gibi gözükse de Warhol'un amacı aslında onları övmekten çok modernizmin katı estetik kurallarını alaya almaktır. Aynı etkiyi Marcel Duchamp'ın 1919 yılında yaptığı Dada çalışmalarında sakallı bıyıklı Mona Lisa'sında görmekteyiz Warhol Duchamp'ın bıraktığı yerden bayrağı devralmış gibidir. Sanat çalışmaları genellikle tüketim kültürü nesnelere, pop ikonları ve para ekseninde gezinse de sanat yapıtı ve meta bağını kuvvetlendirmek ile beraber bu duruma eleştirel bir bakış açısı da sunmaktadır. Bu ortada duran denklemin, yani 'Reklam sanatı olarak gerçek sanat ya da gerçek sanat olarak reklam sanatı' ve hiyerarşilerin yok oluşudur sanki. (Şahiner, 2013, s. 26) Bu bağlamda modern dünyada sanatın üretim ve tüketim biçimlerini keşfetmekle yakından ilgilenen Alman sanat eleştirmeni Walter Benjamin'in *Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilebildiği Çağda Sanat Yapıtı* makalesi sanatın kitle kültürü ile olan ilişkisini keşfetmekle meşgul olan Warhol sanatı bağlamında birçok defa gündeme gelerek tartışılmıştır. Teknolojik imkanları ile üretilen sanat eserinin biricikliğini ve özgünlüğünü baltaladığını savunan Benjamin için en etkin düzeydeki yeniden üretimde bile eksik kalan bir yan vardır, yani sanat eserinin şimdi ve buradılığı, başka bir deyişle bulunduğu yerde biriciklik niteliğini taşıyan varlığı. (Benjamin, 2001, s. 55) Sanat eserinin biricikliğı ve fiziksel konumu yakından ilintilidir ve reproduksiyon ile kopyalanamaz ve gerçek özü yakalanamaz.

Sanatçının 1960'ların başında 32 Coca-cola şişesinden, serigrafi baskı tekniğı ile oluşturduğu *Coca-cola Şişeleri* (Coca-cola bottles) serisi sanat ve tüketim kültürünün kesişimine duyduğu ilgi bağlamında popüler çalışmalarından biridir. Coca-cola gibi seri üretilen bir tüketim nesnesini çalışmasında kullanarak, her bireyin evine giren gündelik bir eşyayı, kendini tekrarlayan görseller olarak sanat alıcısına sunarken çalışmalarını popüler isimlerin ya da nesnelere basit bir yansıması olmadığını savunan eleştirmenlere paralel olarak şu sözleri söylemiştir;

Amerika'ya dair en harika olan şey şudur ki, en zengin tüketicilerle en yoksulların temelde aynı şeyi satın aldığını bilmektir. Televizyon seyredirken Coca-cola görürsünüz, Amerikan başkanının cola içtiğini bilirsiniz, Liz Taylor'un cola içtiğini bilirsiniz, bir düşünün, siz de istediğiniz her zaman kola içebilirsiniz. Coca-cola coca cola'dır ve ne kadar çok paranız olursa olsun köşe başındaki evsizsin içtiğinden daha iyi bir cola satın alamazsınız. (Warhol, 1975)



Şekil 17: Andy Warhol, “Dollar Sign”, (Doların simgesi), 20 x16 51 x 40.6 cm, 1981

Kaynak:<https://www.tate.org.uk/art/artworks/warhol-dollar-sign-ar00502>



Şekil 18: Andy Warhol, “Coca Cola Bottles”, Coca-Cola Şişeleri, acrylic, ink, linen 209.6 x 144.8 cm,1963 , Whitney Museum of American Art, New York

Kaynak:<https://www.artchive.com/artwork/green-coca-cola-bottles-andy-warhol-1962/>

Çağdaş sanat ve popüler kültür üzerine önemli araştırmaları olan postmodern dönemin Marksist eleştirmeni Fredric Jameson, ilk dönem örneği olarak bahsettiği sanatçı Andy Warhol sanatı bağlamında, nesnelliğin tanımı için bir arzu azalması ya da duygusal sağlamlıktan söz ediyordu. Ona göre modernizm, genellikle, sanatçının yabancılaşan dünyaya karşı duygusal “derinliklerinden” ortaya çıkan bir kalkan olarak doğmuş iken, güncel sanatı “sıgılık” ele geçirmiş gibi gözüküyordu. Eserlerinde büyük alıntılar yerine, kitle kültürü ve popüler kültürü birbirine bağlayan çalışmalar üreterek derinlikten yoksun kalmıştır. (Hopkins, 2018, s. 182) Genel olarak kitle kültürü, popüler kültür etrafında dönen Andy Warhol çalışmaları, Jameson için estetik ile meta üretiminin ayırt edilemeyecek duruma gelmesi anlamına gelmekteydi. Pasajında sanatçının çalışmalarının derinlikten yoksun olduğunu öne süren eleştirmen, popüler nesnelere ve figürlerin parlak görüntülerini sıklıkla yeniden üreterek, çağdaş kültürün yüzeysel yönleriyle ilgilenmesi bağlamında eleştirmiştir. Jameson’ın çağdaş sanat ve popüler kültür analizleri, postmodern dönemi metalaşmaya ve yüzeyselliğe doğru büyük bir kültürel kaymanın yansıması olarak eleştirmesini beraberinde getirmiştir fakat dönemde ürettiği sanat ile eleştirilse de Warhol sanatı bugün çağdaş sanat söyleminde etkili olmaya ve tartışılmaya devam etmektedir.

Sanatın yüzyıllardan beri insan duygularını ifade etmek, toplumsal değerlerin yansıtılması, tarihi değerleri korumak gibi çeşitli işlevlere hizmet ettiği bilinmektedir. Endüstri devrimi ile beraber kapitalist toplum düzenine geçilmesi sanatın toplumdaki rolünü, sermaye ve piyasa ile ilişkisini de karmaşıklaştırmıştır. Bu bağlamda 19. yüzyıl Alman ekonomist ve felsefecisi Karl Marx, kapitalist sistemin sanatı metalaştırdığını ve sanat üretiminin sermaye sahiplerinin çıkarlarına hizmet eden bir eylem konumuna geldiğini savunmuştur. Marx’ın sanat eserinin metalaşması bağlamında ele aldığı kuramında, her alanda olduğu gibi kapitalist düzenle el değiştirme ile sanatında değerinin indirgendiğine, sanat yapıtının kendine özel, içkin değeri, biricikliği ya da kültürel anlamı yerine sıradan bir nesne statüsünde alınıp, satılan bir ürün kadar değer verildiğinden bahsetmektedir.

Piyananın talepleri doğrultusunda kitle kültürüne hitap eden nesnelere üreten işçi konumuna gelen sanatçı, özgür üretim biçimlerinden koparıldığı için yaratıcı çalışmalar ortaya koyamaz. 18. yüzyılda sanat eserinin piyasa çarklarından kurtulması gerekliliğinden sıkça bahseden Marx, bugün kapitalist ideolojiyi desteklemek için kullanılan sanatı özgünlüğü bağlamında ayakta durması gereken bir

kavram olarak tanımlar. Kültürel değerlerin büyük bir bölümünü kapsayan sanat, ünlü düşünür Adorno'ya göre çoktan endüstrileşerek bir meta konumuna gelmiştir bile. Günümüzde kültürün iletkenleri olarak dijital teknoloji ve medya, çağdaş sanatın en önemli belirleyicileridir. Frankfurt Okulu düşünürlerden Max Horkheimer ve Theodor W. Adorno 1944 *Aydınlanmanın Diyalektiği* ismiyle yazdıkları ve kültür endüstrisini eleştirdikleri yapıtlarında, kapitalizmin sadece ekonomik ve siyasi yönden açıklanamayacak kadar gelişmiş bir yapıya sahip olduğu üzerinde dururlar.

Bu bağlamda Andy Warhol çalışmalarının geç kapitalizmin ürünü olarak metalaşmayı kolaylaştıran bir yapısı vardır. Warhol'un kültürel ve politik meseleler ile yüzeysel ilgilendiğini düşünen Jameson'ın eleştirisi, sanatın toplumdaki rolü ve siyaset arasındaki ilişki ile ilgili soruları tekrar gündeme getirmesi bakımından önemlidir. Para kazanmanın en büyük sanat olduğunu her fırsatta dile getiren Andy Warhol'un çalışmaları öznenen yoksundur ve sıradan olmayı temsil eder fakat bu sıradanlığın bugün kendi karakterini yarattığını rahatlıkla söylenebilir.

Bir makine olmayı istediğim için bu şekilde resim yapıyorum. Her şeyi bir makine gibi yapmamın nedeni, tüm yapmak istediğimin bundan ibaret olmasıdır. Herkes birbirinin benzeri olduğu zaman korkunç bir sonuç ortaya çıkacak... Gelecekte herkes on beş dakika içinde dünyaca ünlü olabilecek... Eğer Andy Warhol'un hakkında bir şey öğrenmek istiyorsanız, resimlerinin yüzeyine, filmlerime ve bana bakın. İşte ben. Ardında hiçbir şey yok. (Lynton, 1982, s. 302)

Warhol sanatında ürün sanat eseri haline gelmiştir. Üretimlerinin baş aktörü olan makinesinin kutsallığını överek, sanatını tanımladığı sözleriyle büyük reklam dehası Andy Warhol bugün yaşasaydı, 1960'larda bir kehanette bulunduğunu düşünürdü, keza 2023 dünyasında her bireyin kendine özel kutsal bir makinesi ve saniyeler içinde büyük kitlelere ulaşabildiği sosyal ağları mevcuttur. Tıpkı Baudrillard'ın Warhol'un sanatını tanımladığı gibi bugünde düzmece hayatlar, küçük filmler olarak hayatlarımızın içindedir ve her şey sanat herkes sanatçı konumundadır. Warhol'daki her şey sahtedir. Nesne sahtedir çünkü artık özneye bir alakası kalmamıştır, yalnızca nesneye duyulan istek ile alakalıdır. İmge sahtedir çünkü estetik zorunluluğu ile ilişkisi bitmiştir, salt imgeye duyulan istek ile ilişkilidir (ve Warhol'un imgeleri birbirlerine arzu duyar ve üretir). Bu anlamda, Warhol yabancılaşmanın ilerisindeki aşamaya, radikal fetişizm aşamasına kusursuzluğa erdirilmiş ötekiliğin paradoksal aşamasına erişen ilk sanatçıdır. (Baudrillard, 2014) Spesifik olarak zamanının kültürel ilkelerini ve değer yargılarını yıkarak oluşturduğu

sanatı ile radikal fetişizme ulaşan Warhol için fetişizm, günlük nesnelere ve nosyonlara anlam yükleme anlamına gelmektedir. Andy Warhol'un çalışmaları, 20. yüzyılın sonunda Amerikan kültürünü iletmesiyle meşhurdur ama sanatçının ortaya koyduğu başlıca ürün "Andy'dir". Günümüzde hala medya ve genç sanatçılar tarafından hayranlık uyandıran bir figürdür. (Thomson, 2020, s. 116) "Andy" ifadesi metonimik bir şekilde işliyor, yalnızca özel bir ad olarak değil, aynı zamanda Warhol'un hem bireysel kişiliğini hem de bir yaratıcı olarak rolünü kapsayan çok yönlü kimliğinin eş anlamlı bir temsili olarak işlev görmektedir. Warhol'un kendi kişiliği, inançları ve kamusal imajı daha geniş metalaştırma alanı içinde görsel yaratımlarına üstün değilse de benzer bir statüye sahip olduğunu varsayar. Başka bir deyişle "Andy Warhol'un" sansasyonel kişiliği, ürettiği fiziksel sanat eserlerinin yerini alarak, yaratıcı çıktısına benzer bir kültürel önem düzeyine ulaşarak, sanatçının derin metamorfozunu sanatsal bir markaya, eleştirdiği sistem içinde tüketilebilir bir varlığa dönüştürmesini özetlemektedir. Warhol, çağının metalaşmış kültürünün simgesel bir ikonu olarak, yaşayan, nefes alan bir sanat eserine, görsel kreasyonlarında ele aldığı temaların bir gösterisine ve cisimleşmesine dönüşmüştür.

4.2. Damien Hirst'ün Sanatsal Vizyonunun Sansasyonel Evrenini Keşfetmek

Sanat ve ticaret arasında saydam bir ağ kuran en başarılı sanatçılarından olarak bilinen Damien Hirst, kavramsal olarak merak uyandıran, kışkırtıcı izleyicisinde şok etkisi yaratan çalışmalarıyla öne çıkmaktadır. Kimyasal bir bileşen olan formaldehit çözeltilisi içine koyduğu ölü hayvanlar, *Aman Allahım* ismini verdiği gerçek elmaslarla kaplı kafatası heykeli, farmasötik ilaçlar kullanarak oluşturduğu kompozisyonlar gibi alışılmadık malzemelerle meydana getirdiği sanat çalışmalarıyla geleneksel sanat normlarının sınırlarını zorlayan sanatçı, sanatının tabiatı ve çalışmalarına verdiği ışıltılı isimlerle sanat izleyicisi ve medya organları tarafından çok konuşulmuş ve eserleri rekor fiyatlara alıcı bulmuştur.



Şekil 19: Damien Hirst, “İlaç Kabini”, 1989

Kaynak: <https://www.theguardian.com/business/2020/feb/12/damien-hirst-medicine-cabinet-auction>



Şekil 20: Damien Hirst, “For The Love of God”, (Aman Allahım), Platinum, diamonds and human teeth, 2007, 17.1x12.7 x 19.1 cm

Kaynak: <https://news.artnet.com/art-world/damien-hirst-skull-storage-2064567>

Çalışmalarında öne çıkan yüzey estetiği bağlamında verilebilecek en popüler örnek *Aman Allahım* Londra’da sergilendiği White Cube galerisinde 100 milyon dolara satılmıştır. (Thomson, 2020, s. 111) Hirst *Aman Allahım* isimli çalışmasını oluştururken, 18. yüzyılda otuz beş yaşlarındayken ölmüş bir Avrupalı’nın kafatasını Islington’daki bir tahnitçi dükkânından satın almış ve gerçek boyutlarında modelleyerek platine dökmüş ve üzerinde yaklaşık 1100 karat ağırlığında, 8601 adet sanayi elması yerleştirmiştir. Hirst eser bağlamında yaptığı açıklamada elmasların insanoğlunun yüzyıllardan peşinden koştuğu gücü ve zenginliği, kafatasının ise

kaçınılmaz son olan ölümü temsil ettiği için çalışmasının malzemesi yaptığından bahsetmektedir.

Bir sanat çalışmasında yüzey estetiği, renk, çizgi, doku, kullanılan malzeme gibi eserin fiziksel özelliklerini temsil etmektedir ve sanat eserinin izleyicide bıraktığı algı bağlamında önemli bir etkiye sahiptir. Damien Hirst'ün malzeme seçiminde gerçek elmas kullanarak oluşturduğu kafatası çalışmasında elmas kullanımı, izleyici tarafından göz kamaştırıcı bir etkiye sahiptir. Çağdaş sanat alanında estetik cazibe ve kavramsal derinliğin zorlayıcı bir birleşimini özetleyen heykel, büyüleyici, gösterişli ve lüks ile faniliğin kaçınılmazlığının cüretkar sentezini anlatıyor. Hirst'ün eseri, izleyicilere zenginlik, fanilik ve toplumsal değerlerin kesişim noktalarına ilişkin bir diyaloga girmeye çağıran bir zenginlik yayıyor. Kafatası formunun çağrıştırdığı şekliyle, savurganlığın içsel ölüm sembolizmiyle yan yana getirilmesi, izleyicileri süreksizlik, materyalizm ve varoluşun geçici doğası kavramlarının birleştiği bir tefekkür alanına çekme bağlamında izleyicisinde duygusal yakınlık uyandırmaktadır. Damien Hirst gücünü iyi olmasına mı borçludur, yoksa marka olmasına mı? Eserlerinin sansasyonel içerikleriyle mi yoksa markasının sayesinde bu eserlerin dudak uçuklatan rakamlara satılmasıyla mı öne çıkar? Hirst eserlerinde ölüm ve çürüme üzerine tefekküre dalan bir toplum yorumcusu mu? İşte bu sorulara yanıt verebilecek bir sanat eleştirmeni henüz yoktur. (Thomson, 2008, s. 112) Sanat piyasası aktörleri ile olan yakınlığı ile bilinen Hirst'in kapitalizm işleyişi ile uyum içinde olması ticari başarısının önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Hirst sanat çalışmalarının en önemli özelliklerinden biri, koleksiyonerlere ve diğer araçlara hitap etmesi bağlamında görsel olarak etkileyici ve fazlasıyla pazarlanabilir eserler üretmesidir. Popüler koleksiyoner Charles Saatchi'nin sanatçının ilk yıllarında kendisinden ucuza aldığı sanat eserlerini, Hirst'in farklı bir koleksiyoner vasıtasıyla geri alarak piyasasını yukarı çekme fikri bile küresel ekonomi ve bu ekonominin değiştirdiği sanatçı tipolojisi ile ilgili önemli belirtiler vermektedir. (Şahiner, 2013, s. 200) Hirst'ün dünyanın marka bağlamında en güvenilir koleksiyonerlerinden biri olma ünvanına sahip olan Saatchi ile olan yakın ilişkisi, bugün sanatını pazarlama bağlamında eserlerinin milyon dolara satılmasını anlamada önemli bir rol oynamaktadır.

Sanatçının 1991 yılında cam bir fanus içine kimyasal bir çözelti olan formadehit koyarak yerleştirdiği, iki tondan ağır olan ölü köpek balığı heykeline Tate Modern Müzesi sekiz milyon dolar teklif etmiştir. Heykel on iki milyon dolar

karşılığında finans sektörünün çağdaş sanat alıcılarından biri olan Steve Cohen'e satılmıştır. Eser Hervey Koyun'da yakalanarak öldürülen, ardından iki ayı aşan bir yolculuk sonrası İngiltere'ye ulaşan köpekbalığı, sergilenmek üzere tamamen soyulmasının ardından, fiberglas bir kalıba geçirilmiştir. Korkunç olarak nitelendirilebilecek bu sahne, Hirst'ün beyanına göre o kadar da korkutucu değildi ve onun için hayatta olan bir köpekbalığını öldürmek ve kimyasal doldurulan bir tankta sergilemek olağandır. (Sönmez, 2022, s. 92) Bir sanat eseri yaratmak ve eserin etrafında bir söylem oluşturmak için köpekbalığı öldürme eylemi, sanat ve etik arasındaki yerleşik sınırlara meydan okuyarak sanatsal yaratımın ahlaki sonuçları üzerine bir söylemi alevlendirmektedir. Hayvanlara etik muamele, sanatsal ifadenin sınırları ve görsel uyaranların duygusal ve bilişsel tepkileri uyandırmak gibi tartışmaları körükleyerek, sergilendiği dönemde büyük tepkilere neden olan eser, izleyicisi karşısında görsel etkisini aşarak çağdaş sanatın düşündürücü ve bölücü damgasına uygun zemin hazırlıyor. 1992 senesinde Cohen'e satılan köpekbalığının derisinin satın alındıktan bir süre sonra çürümeye başladığı ve tankın içindeki suyun ise renk değiştirdiği bilinmektedir. Bütün bu tefessühe rağmen eseri satın alacak sanatseverler için problem gözüküyordu çünkü, Queensland açıklarında bir köpek balığı daha yakalanarak, bu defa formadehit çözeltilisi direk hayvanın derisine enjekte edildi ve bu tartışmalı çağdaş sanat eserinin uzun zamanlar ilk günkü tazeliğini koruması sağlandı. (Sönmez, 2022, s. 92) Canlı bir köpekbalığı öldürme eyleminin sanatsal temsili, seyirciden derin ve rahatsız edici bir tepki almayı amaçlayan kasıtlı bir provokasyon stratejisi olarak görülebilir. Formaldehit dolu bir tankın içindeki sakin sunumla yan yana duran bir şiddet eylemini tasvir etmek için yapılan bu kasıtlı seçim, izleyicileri sanatsal normlara ve etik sınırlara ilişkin önyargılı kavramlarına meydan okuyarak şok etmek ve ürkütmek için hesaplanmış bir çaba gibi değerlendirilebilir. Hirst'ün şiddet içeren olay ile görsel olarak dikkat çekici gösteri arasındaki keskin karşıtlıkta kendini gösteren sansasyonel unsuru kullanması, izleyicileri sanatın amacı, şok değerinin metalaştırılması ve yaratıcı ile özne arasındaki ilişki hakkındaki varsayımlarıyla yüzleşmeye zorlayan bilişsel bir uyumsuzluk yaratarak izleyiciyi yaşam ve ölüm arasındaki sınırın bulanıklaştığı bir alana yerleştirmektedir. Hirst'ün canlı bir köpekbalığı öldürme tasviri, geleneksel estetiği bozmanın ve izleyicileri hayatın rahatsız edici yönleriyle boğuşmaya zorlayan diyalektik bir etkileşimi teşvik etmenin güçlü bir aracı haline gelmektedir.



Şekil 21: Damien Hirst, “ The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living ” (Yaşayan Birinin Zihninde Ölümün Maddi İmkansızlığı), 1991, 213 cm x 518 cm x 213 cm

Kaynak: <https://www.tate.org.uk/art/research-publications/the-sublime/luke-white-damien-hirsts-shark-nature-capitalism-and-the-sublime-r1136828>



Şekil 22: Damien Hirst, “Zamandan Uzakta”, Away from the Flock, 1994, Cam, paslanmaz çelik, perspex, akrilik boya, lambri ve formaldehit solüsyonu, 960 x 1490 x 510 mm

Kaynak: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/hirst-away-from-the-flock-ar00499>



Şekil 23: Damien Hirst, “İnanılmaz Yolculuk”, (The Incredible Journey), 2008, zebra, glass, steel, silicone, formaldehyde solution, 82 x 127 x 43 cm
Kaynak:<https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2021/evening-sale/the-incredible-journey>

1991 senesinden sonra farklı dönemlerde ölü hayvanları yerleştirdiği çalışmalarını tekrarlayan Hirst'ün, çalışmalarının kavramsal temelini oluşturan girizgahını Goldsmiths'te henüz öğrenciyken bir cenaze evinde çalıştığı dönemden yola çıkarak oluşturduğu düşünülmektedir. Hirst'ün cenaze endüstrisine maruz kalmasından kaynaklanan ölüm, fanilik ve varoluşun geçici doğasıyla ilişkisi, onun sanat felsefesini şekillendirmede ve çağdaş sanata çığır açan katkılarını hızlandırmada çok önemli bir rol oynamıştır. Hirst'ün Goldsmiths'teki gelişme yıllarında cenaze endüstrisine dalmış olması, ona ölüm ve sonrasını çevreleyen ritüelleri ve süreçleri gözlemlemek için eşsiz bir bakış açısı sağlamıştır. Hirst'ün sanatı, köklerini ölüme erken maruz kalmasında bulan bir nitelik olan ürkütücü kavramlarla doğası gereği iç içe geçmiş durumda gözükmektedir. Formaldehit içinde asılı korunmuş bir köpekbalığı tasvir ettiği ikonik *Yaşayan Birinin Zihninde Ölümün Fiziksel İmkansızlığı*, onun cansızlık estetiğini kışkırtıcı sanatsal ifadelerle birleştirme becerisinin çarpıcı bir örneğini oluşturuyor. Genellikle yapıtlarının simgesi olan bu parça, cenaze evi deneyiminin kasvetli estetiğini, varoluşun kırılabilirliği üzerine çağdaş bir söyleme kanalize ediyor.

4.3. Jeff Koons'un Sansasyonel Sanatı Pop Kültürünün Sınırlarını Yeniden Tanımlıyor

Sanat ve şöhret tuhaf bir ikili gibi gözükse de çağdaş sanat dünyasında, beraberliğine sıkça karşılaşılan kavramlardır. Bu bağlamda Andy Warhol'dan sonra 21. yüzyıl sanatının en popüler ismi olan Jeff Koons piyasada güçlü bir markadır. Çağdaş sanat dünyasında stratejik ticari yaklaşımlarıyla tanınan Amerikalı sanatçı, lüks, ışıltılı arzu nesnelere olarak ürettiği çalışmalarını, müzayedelere çıkarmadan koleksiyonerlere satma başarısıyla bilinmektedir. (Seçkin, 2021, s. 92) Bugün çağdaş sanat dünyasının en etkili ve tartışmalı sanatçısı olarak tanınan Jeff Koons'un neo-pop heykelleri ile ilgili ikiye bölünen eleştirmenler dünyasında, bazı eleştirmenler sanatçının yüksek sanat ve kitch'i birleştirme yeteneğini överken azımsanmayacak bir bölümü ise çalışmalarının tamamen ticari ve sanattan yoksun olduğunu savunmaktadırlar. Çalışmalarında gelişmiş batı toplumunun kültürel alt yapısını ve yapay doğasını gözler önüne seren sanatçının banal, hayâsız ve kiç olarak nitelendirilebilecek kavramsal yaklaşımı izleyicide doğrudan kavramanın bir parçası kılmayı hedefler. (Şahiner, 2013, s. 107) Koons eserlerini fazla kitschy ve gösteri nesnesi olarak nitelendiren görüşlerin yanında sanatçının cesaretini ve popüler kültürü kucaklamasını övenler de vardır.

Gündelik nesnelere kavramsal arka planını kabul etmeyen sanatçı çalışmalarında yüzey estetiğine verdiği önem bağlamında paslanmaz çelik, porselen gibi son derece yansıtıcı parlak ve cilalı malzemeler kullandığı lüks heykeller üreterek sanat ve meta arasındaki ilişkiyi bulanıklaştırdığı düşünülmektedir. Çalışmalarının büyük bir çoğunluğunu günlük nesnelere veya popüler kişilerden aldığı ilhamla oluşturduğu ve kendine mal ettiği endüstriyel heykeller oluşturan sanatçı, tüketim kültürünün cezbedici gücünden yararlanmaktadır. Seçtiği sıradan nesnelere yüksek sanat statüsüne çıkartarak, sanat otoritelerinin katı normlarına meydan okumaktadır. Çağdaş sanat piyasalarında bazı eserleri bu kadar tartışmalı hale getiren söylemlerin oluşmasının başlıca nedenlerinden biri, halkla ilişkiler çalışmaları ve sermaye sahipleri ile kurulan güçlü ilişkilerin, eserin plastik değerinin önüne geçmiş olmasıdır.

Jeff Koons'un çalışmaları Roland Barthes'ın açıkladığı gibi, "Bir görüntünün herhangi biri tarafından kolay bir şekilde meydana getirilmesi değil, kültürel birikim içerisinde yer alan unsurların aktif hale getirilmesidir" fikrine dayanmaktadır.

Kültürel birikimin var edilmesi modernist bir ifadedir. Buluntu nesne (found project) aracılığıyla seyirci, pop sanatçıların yaptığı gibi bir çeşit “bilinçli farkındalık” haline yönlendirilmektedir. İzleyicinin düşünce sistemi, eş zamanlı olarak bu objelerin üzerinde toplanan, katmanlaşan şekilsel faktörlerle etkileşime sokularak, onun bu işlev ve normların ötesinde bir farkındalık deneyimlemesini istemektedir. Bu isteyiş, modern toplumun oynadığı bir kültür oyununa benzemekte ve toplumun bilinçsiz olarak onayladığı mitik değerlere ışık tutmaktadır. (Şahiner, 2013, s. 104)



Şekil 24:Jeff Koons,“Rabbit” (Tavşan) paslanmaz çelik,1986,104.1 x 48.3 x 30.5 cm

Kaynak: <https://www.christies.com/en/lot/lot-6205139>

Koons’un paslanmaz çelikten yaptığı tavşan heykeli *Rabbit*’in bir versiyonu 15 Mayıs 2019’da Christie’s müzayede evinde 91.075.000 dolara alıcı bularak hayatta olan bir sanatçının müzayede de satılan en pahalı eseri olmuş ve Koons’un ticari başarısı kanıtlamıştır. Tüketim kültürü ve popüler imge temalarını araştıran büyük ölçekli ve genellikle tartışmalı sanat eserleriyle tanınan sanatçı aynı zamanda çağdaş sanat dünyası için oldukça tanınan ve tartışmalı bir figür olarak dikkat çekmektedir. Kışkırtıcı ve düşündürücü sanat eserleriyle önemli ölçüde dikkat ve ün kazanan sanatçının bu itibarı sanatseverler tarafından, ikonik parçalarından birine sahip olmanın cazibesini arttırmaktadır aynı zamanda çağdaş sanat dünyasına sağladığı kültürel etki bağlamında *Rabbit* heykeli, Koons’un benzersiz stilini ve sanatsal vizyonunu temsil eden bir sembol haline gelmiştir. Eserin yansıtıcı yüzeyi ve eğlenceli ama esrarengiz görünümü, sanat meraklılarının ve koleksiyoncuların hayal

gücünü ele geçirerek, yüksek talebine daha da katkıda bulunmaktadır. Yüksek profilli sanat eserleri için heyecan ve rekabet yaratmak için genellikle çeşitli stratejiler kullanan müzayede evi Christie's *Rabbit* için , beklenti oluşturmak ve ciddi teklif sahiplerini çekmek için muhtemelen etkili pazarlama ve sunum kullanarak sanat piyasasının uluslararası doğası gereği, dünyanın dört bir yanından koleksiyonerlerin müzayedelere katılabileceği bir platform sağlamıştır. *Rabbit* heykelinin dünya çapında tanınan bir eser olarak statüsü, çeşitli potansiyel alıcıların rekabetçi teklif vermesine neden olmuştur. Tüm bu faktörler, mükemmel bir talep ve rekabet fırtınası yaratmak için bir araya gelerek, *Rabbit* heykelinin fiyatını Christie's müzayedesinde benzeri görülmemiş bir seviye olan 91.075.000\$'a çıkarmıştır.

Koons'un her serisinde genellikle ilk çalışması, indirimli bir rakama, satış pazarlığı önceden yapılan, markalaşmış bir tacire satılmaktadır. Serinin sonraki çalışmaları, Saatchi, Broad, Pinault ya da müze de sadece bir tane olduğu duyurularak pazarlanmaktadır. (Thomson, 2020, s. 131) Jeff Koons'un ikonik *Rabbit* heykeli, çağdaş sanatın sansasyonel pazarları üzerinde derin bir etki yaratmıştır. Ayna benzeri yüzeyi ile paslanmaz çelik sanat eseri, izleyicileri karşısında yoğun bir görsel etki yaratan *Rabbit*, Koons'un sanatsal vizyonunun bir sembolü haline gelerek, koleksiyonerler ve sanat meraklıları arasında büyük bir popülerlik ve talep kazanmıştır. Paslanmaz çeliğin yansıtıcı yüzeyi, heykel ve çevresi arasında dinamik bir etkileşim oluşturarak, çevresini emip bozarken sanat ve gerçeklik arasındaki sınırları bulanıklaştırmaktadır. İzleyicileri kendi mekansal algılarını sorgulamaya zorlayan ve dalgalanan görsel anlatımının ayrılmaz bir parçası haline gelen bu malzeme, sanat eseriyle daha yakın bir ilişki kurmaya teşvik etmektedir. Paslanmaz çeliğin doğal parlaklığı ve pırlı pırlı yüzeyi, endüstriyel tasarımın estetik cazibesini çağrıştırırken çağdaş bir şıklığı da bünyesinde barındırmaktadır. *Rabbit* izleyicine zamansızlık duygusu aşılar, aynı anda fütürizm ve tarihsel saygı kavramlarını çağrıştırır. Geçmiş ve bugün, gelenek ve yenilik arasındaki bu etkileşim, sanatsal malzemelerin ilerlemesi ve onların doğasında var olan sembolizm hakkında incelikli tefekkürleri harekete geçiren görsel bir diyalektiğe işaret etmektedir. Koons'un *Rabbit*'te ayna benzeri paslanmaz çelik kullanması, biçimsel niteliklerinin yanı sıra derin kavramsal spekülasyonlara da davetiye çıkarıyor. Yansıtıcı yüzey, yalnızca izleyicinin fiziksel varlığını büyütmeyle kalmamaktadır, aynı zamanda metaforik olarak onların iç gözlem katılımını da yansıtır. Bu ikilik, yaygın bir öz-farkındalık çağında öz-kimliğin keşfedilmesini teşvik ederek, izleyicileri kendi algılarını ve imge

çoğalmasıyla karakterize edilen dijital bir çağda gözlemci olarak rollerini düşünmeye davet etmektedir. Koons'un Rabbit heykelinde birincil malzeme olarak ayna benzeri paslanmaz çeliği kullanması, fiziksel ve estetik imalarının ötesine geçerek malzemenin yansıtıcı ve parlak özellikleri, sanat eseri ile çevresi arasında karmaşık bir etkileşim oluşturarak, izleyicileri mekansal algıyı ve zamansal dinamikleri yeniden değerlendirmeye teşvik etmektedir. Eşzamanlı olarak, bu malzeme seçimi derin bir iç gözlemi tetikleyerek izleyicileri sürekli gelişen görsel bir manzarada kendi varlıklarını ve sanat, benlik ve bağlam arasındaki karmaşık ilişkiyi düşünmeye davet etmektedir.



Şekil 25: Jeff Koons, “Balloon Dog”, (Blue), 2021, 40 x 47.8 x15.7 cm

Kaynak: <https://www.composition.gallery/art/jeff-koons-balloon-dog-blue/>

Koons'un en popüler serisi olan *Balon Köpek* heykellerinin turuncu sürümü 2013 yılında Christie's müzayede evinde 58,4 milyon dolara satılarak o tarihlerde yapılan en pahalı satış bağlamında sanat tarihine geçmiştir. Günümüzde koleksiyonerlerin eserlerine çok rağbet gösterdiği isimlerden biri olan Koons'un ticari başarısı, sanatın paraya direnmesi yerine barış imzalaması olarak değerlendirilmektedir.

4.4. Çağdaş Sanat Eserinin Değerinin Belirlenmesinde Sansasyon Etkisi: Piero Manzoni “Artist Shit”

Sansasyon etkisi, seyircinin sanat eseri ile ilişkisinde hayranlık, şaşırma ya da tikslenme gibi duygular uyandırabilir, sanatçı için ise toplumun ilgisini esere çekme bağlamında büyük bir güç olabilir. İtalyan sanatçı Piero Manzoni'nin, 1961 yılında

ölümünden iki sene önce birçok modern sanat kitabının kapak resmi olan kendi dışkısını, 90 küçük konserve kutusuna koyarak *Sanatçının Dışkısı* olarak adlandırdığı kavramsal çalışması diğer eserlerine oranla çok daha fazla araştırma konusu haline gelmiştir. Bu çalışmada sözü edilen dışkı gerçek anlamda sanatçının kendi dışkısı olup ve her tenekede İngilizce, İtalyanca ve Almanca dillerinde teneke kutunun içeriği olan “Otuz gram net, Taze Korunmuş ve Mayıs 1961 de üretilmiştir” yazmaktadır *Sanatçının Dışkısı* çalışması Manzoni'nin ilk sansasyon yaratan projesi değildir. Sanatçı daha önce haşlanmış yumurtaları imzaladığı ya da Umberto Eco'nun sanat eseri olduğunu iddia ettiği çalışmalar üretmiştir fakat sanatçının dışkısını satarak elde ettiği popülerite onu dahi şaşkına çevirmiştir. (Dutton, 2017, s. 231)



Şekil 26: Piero Manzoni, Artist Shit, (Sanatçının Dışkısı), konserve, dışkı, 1961, TateGallery

Kaynak: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/manzoni-artists-shit-t07667>

Kendi dışkısını kullanarak eleştirilenlerin sanat eserinin içerik kalitesi saplantısı ile dalga geçen Manzoni'nin dışkısı, piyasanın nesnelere yüklediği maddi değer üzerine sarkastik bir yorumdur ve sansasyonun tiksindirerek merak uyandırma bağlamında değerlendirilir. Aynı zamanda bu oldukça cesur olan eylem, geleneksel sanatsal yaratım geleneklerine meydan okurken bir yandan da yaygın bir hayranlık toplayarak sanatın metalaştırılması ve sanatçı tarafından üretilen mitinin gücü hakkında tartışmalarıda beraberinde getirmiştir. Manzoni *Artist Shit* ile iticiliği kullanarak, iğrenç olanın paradoksal cazibesinden yararlanmış, biyolojik olarak dünyevi bir maddeyi kasıtlı olarak sanatsal nesneye dönüştürmüştür. Sonuç olarak Manzoni'nin konserve kutularına koyduğu dışkısı ile sanatçının bedeninin

fizikselliği, yeni bir sembolik ve ekonomik değer elde etmek için organik kökenini aşmaktadır. Her bir kutuyu o günün altın değerinden satışa çıkardığı bilinen sanatçının aynı eser bağlamında İkinci bir sansasyonu 1989 yılında Marsilya’da kutulardan birinin *Roger Pailhas* galerisinde açılmasıyla yaşanmıştır ve açık kutunun kapalı kutuların iki katı fiyatına satıldığı bilinmektedir. 2002 senesinde Tate Gallery, İtalyan kavramsal sanatçı Piero Manzoni’nin kendi dışkısının bulunduğu ve her birini 001’den 090’a kadar numaralandırdığı, doksan teneke kutu serisinden kutu 004’ü koleksiyonuna eklemek için 61.000 dolar ödemiştir. İmzalanan 004 isimli kutunun bir yüzünde İngilizce, diğer yüzünde ise İtalyanca olarak ‘Sanatçının Boku. İçeriği 30gr net. Mayıs 1961’de taze olarak korunmuş, üretilmiş ve de konservenlenmiştir.’ yazmaktadır. (Dutton, 2017, s. 231)

4.5. Paha Biçilemez Sansasyon, Banksy’nin Sanatının Yükselen Değeri



Şekil 27: Banksy, “Love in the Bin”, (Çöp Kutusundaki Aşk), 142 x78 x 18 cm, 2018, Sotheby’s

Kaynak: <https://www.myartbroker.com/artist-banksy/articles/banksys-love-is-in-the-bin-the-greatest-pr-stunt-of-all-time>

“İnsanlar özel hayatlarını ortalığa dökmekte neden bu kadar istekli anlamıyorum; görünmez olmanın süper güç olduğunu herkes unutmuş.” (Banksy)

2018 yılında Londra’da Sotheby’s müzayede evi tarafından açık artırmayla yaklaşık 1.4 milyon dolara satılan takma adı Banksy olan İngiliz sokak sanatçısının kendi kendini imha eden tablosu, hem müzayedecilik başarısı hem de sansasyonun gücü olarak dikkate değer bir örnektir. Günümüz spekülative olaylarının hızlı dolaşıma girmesinde öncü sosyal platformlar olan instagram, twitter gibi haberleşme kaynakları olayın ardından Banksy’i dahi ilan ettikleri başlıklara yer verdikleri

gözlemlenmiştir. Ortada müzayede evinde kendi kendini yok eden bir eser vardır. Bu dahice imha hadisesinden sonra ortada fiziki anlamda bir eser kalmamıştır fakat alıcılar “olmayan” eseri satın almak için milyon dolarlarını gözden çıkarmıştır. Bir anda bütün dünyanın konuşmaya başladığı bu hadise sonucunda sanat ile ilgilenen, ilgilenmeyen herkesin ilgisini çekerek Banksy ismini ve çalışmalarını bilinir hale getirmiştir. O gün çekilen videolar milyonlarca kez izlenmiştir ve eser bir defa daha ölümsüzleşmiştir. (Seçkin, 2021, s. 90) Kimliği bilinmediğinden dolayı sanat dünyasının *gerilla* sanatçısı olarak bilinen Banksy sanatı hakkında bildiğimiz, Sotheby's nin internet sitesinde yer alan Duchamp tarafından başlatılan yıkıcı bir sanat tarihi geleneğini takip eden sanatçı olduğudur. Sotheby's müzayede evinin gerçekleştirdiği bu sansasyonel satış “Sanat eserinin değerini belirleyen aslında nedir? “sorusuyla ilgili önemli bir araştırma konusudur.

Sanat eseri piyasada dolaşımda olan herhangi bir ürün olmadığından dolayı piyasa değerini hesaplamakta basit değildir. Eserin maliyet ve fiyat analizi de tek biçimde, mikroekonomi kuramlarıyla açıklanamaz. Sanat eseri, biricik ve tektir, istihali sınırlı, bazen de tekildir. Sanat eserinin fiyatı, bulunduğu coğrafyada, müzayede satışında ise, müzayedeye katılan kişilerin esere sahip olma arzusuna paralel şekilde artış gösterir. Banksy'nin oluşturduğu sanat tarihine geçecek hikayesi eserini ölümsüzleştirmiştir. (Seçkin, 2021, s. 291)



Şekil 28: Banksy, “Morons”, (Moronlar), 22 x 29 7/10 56 x 75.5 cm, 2007

Kaynak:<https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2020/banksy-online/banksy-morons>

Sokak sanatı, aktivizm ve anonimliğin benzersiz karışımı Banksy, çalışmalarını küresel ilgi odağı haline getirmiştir. Banksy'nin çalışmalarının artan değerinin

arkasındaki ana itici güçlerden en önemlisi izleyicisi üzerinde yarattığı sansasyonel etkidir. Sanatçının eserlerinin ilgi çekici hikayesinin yanı sıra yakalanması zor kimliği, izleyici karşısında merak uyandırmak için tasarlanmış gibidir. Bu bağlamda Banksy'nin eleştirel açıklamalarıyla bilinen yakın arkadaşı Shepard Fairey “Banksy sanatın ticari yönünü ve insanların kendisi hakkında ne düşündüklerine çok önem veriyor ve insanların hayal gücünün gerçeklikten daha iyi bir pazarlama aracı olduğuna inanıyor” sözleriyle Banksy'nin kasıtlı olarak anonimliğini koruma kararının, dünya çapındaki bireyler üzerinde büyüleyici ve geniş kapsamlı bir etki yarattığını vurulamaktadır. Banksy, kimliğini gizleyerek merak uyandırmak ve sanat severlerin kendisinden çok sanatıyla derin bir etkileşime girme duygusuna davet etmektedir. Bu gizem, sanat deneyimini demokratikleştirerek, hayatın her kesiminden insanın, sanatçının kişisel geçmişinin bagajı olmadan eserle bağlantı kurmasına ve onu yorumlamasına izin vermektedir. Bu da izleyicileri sanat içinde kendilerine yakın anlamları bulmaları için güçlendirerek, sanat dünyasının geleneksel sınırlarının ötesine geçen tartışmalara ve düşüncelere yol açmaktadır. Banksy'nin anonimliği aynı zamanda hayranlara sanatı bireysel sanatsal egonun bir ürünü olmaktan çok paylaşılan bir kültürel fenomen olarak benimseme konusunda ilham vererek, artan bir kolektif sahiplik duygusunu ateşlemektedir. Gerçekte, Banksy'yi çevreleyen muamma, yalnızca yarattıklarının etkisini artırmakla kalmayarak, onların düşündürücü ve çoğu zaman yıkıcı çalışmalarıyla karşılaşanlar arasında bir güçlenme, kapsayıcılık ve yaratıcı keşif duygusunu da besleme bağlamında öne çıkmaktadır.“ Banksy, 2010 senesinde *Sundays Times*'a şunları söylemiştir; Kimliğimin gizli kalması üzerine düşünülmüş bir halkla ilişkiler çalışması olarak görülebilir fakat anonimlik benim işimde hayati bir öneme sahip, o olmadan resim yapamam”. (Jones, 2015, s.105, 106)

Banksy'nin anonim ve gerilla tarzı sanat enstalasyonlarını tercih etmesi, eserlerine bir nadirlik ve anlaşılmazlık unsuru katmaktadır. Sanatçının eserlerinin çoğu geçicidir, kaldırılmadan veya yok edilmeden önce kısa bir süre var olur. Böylelikle koleksiyonerler ve sanat meraklıları karşısında aciliyet ve nadirlik duygusu yaratarak, eserlerine olan talebi arttırmaktadır. Banksy'nin sanatı, sanat piyasasının yerleşik normlarına meydan okuyarak ve geleneksel sanat sahipliği kavramlarını bozmaktadır. Aynı zamanda sanatçının çalışmalarının en önemli özelliklerinden biri ağırlıklı olarak sokak sanatı ve yetkisiz enstalasyonlar yaratarak galeri sistemini atlatıyor olmasıdır. Böylece Banksy eserleri halk için daha erişilebilir

hale gelmektedir. Çalışmaları ve kimliğinin belirsizliğiyle sansasyonel olmayı başaran sanatçının galericiliğe karşı olan olumsuz tutumu dolayısıyla hızlı bir biçimde internet üzerinde tanınan ilk uluslararası sanatçı olmasında olanak sağlamıştır. Onun anonimliği büyük basın toplantıları ya da televizyon programları düzenlemeyeceği manasına gelmekteydi ve Banksy günümüz sosyal medya moda terimi ile kendini sadece web üzerinde sadık takipçileri olan bir isim olarak kurgulamak istiyordu. www.banksy.co.uk adresi galeri gezmeyi sevmeyen ve internet üzerinden sanat takip etmek isteyen hayranları için İsrail’de, Barcelona’da Hollywood’ta veya Londra’da duvar boyayan Banksy’nin çalışmalarını takip ediyor, onun kim olduğunu tartışıyor, çalışmalarının fiyatlarını izliyor, kısacası salonlarının duvarlarına bir Banksy asan milyoner olmasalar da herkese Banksy’nin bir parçası olma şansı sunmaktadır. (Jones, 2015, s. 29) Günümüzde aynı zamanda Banksy'nin sanat eserleri, müzayedelerde düzenli olarak dikkate değer fiyatlara ulaşmaktadır ve çoğu zaman tahmin edilen değerleri aşmaktadır. Bu başarı, eserlerinin değerli ve arzu edilir olduğu algısını daha da sağlamlaştırarak kendi kendini sürdüren artan bir değer döngüsü yaratmaktadır. Banksy'nin eserlerinin değeri üzerindeki sansasyonelizminin etkisi, çağdaş sanat algılarını yeniden şekillendiren ve geleneksel sanat değeri kavramlarına meydan okuyan büyüleyici bir fenomen olmaya devam etmektedir.

BÖLÜM 5

SONUÇ VE ÖNERİLER

Çağdaş sanat dünyası, yaratıcılığın, ifadenin ve yeniliğin birleştiği dinamik bir alandır. Sürekli gelişen bu manzarada, bir sanat eserinin değerinin belirlenmesi, onun içsel niteliklerini aşarak aracı kurumlar açısından önemli ölçüde etkilenmektedir. Galeriler, müzeler, müzayede evleri, sanat eleştirmenleri ve sanat tacirleri, çağdaş sanatın algılanması, tanınması ve finansal değerinin şekillendirilmesinde kolektif olarak muazzam bir güce sahiptir.

Sanat galerileri, sanatçılar ve izleyiciler arasındaki uçurumu kapatan platformlar olarak hareket ederek sanat dünyasında çok önemli araçlar olarak hizmet vermektedir. Yalnızca sanatçıların eserlerini sergilemekle kalmayan galeriler, aynı zamanda yeni ortaya çıkan yetenekleri tanıtarak sanatçının tanınmasına ve itibarına katkıda bulunarak çalışmalarının algılanan değerini etkiler. Galeriler ayrıca koleksiyonerler, kurumlar ve diğer paydaşlarla ilişkiler kurarak sanat eserlerinin satışını ve dağıtımını kolaylaştırmaktadır. Bu etkileşim, bir sanat eserini daha geniş bir sanatsal ekosistem bağlamına yerleştirerek değerine katkıda bulunur ve pazardaki önemini ve benzersizliğine katkı sağlar. Kurumsal bağlamda çağdaş sanat eserine değer belirlenmesinde güçlü araçlar olarak bilinen müzeler ise, bir sanatçının çağdaş sanat söylemine önemli katkıda bulunan kişi olarak konumunu sağlamlaştırarak, piyasa dalgalanmalarının ötesine geçen bir düzeyde kurumsal tanınma sunmaktadır. Müzeler, sanatsal söylem, tanınma ve pazar eğilimleri için merkezler olarak hizmet ederek, onları toplumdaki çağdaş sanatın genel algısını ve beğenisini şekillendirmede araçsal kılmaktadırlar.

mevcut talebi yansıtarak sanat piyasasının benzer eserlerin değerini nasıl algıladığını etkilemektedir. Sanat müzayedeleri aynı zamanda eser kalitesi

bağlamında şeffaflık sağlayarak koleksiyonerlerin ve yatırımcıların bir sanatçının eserinin ticari değerini ölçmesine olanak tanımaktadırlar. Büyük müzayede evlerindeki rekor kıran satışlar, sanatçıları yeni tanınma ve finansal başarı zirvelerine fırlatabilir ve sanat dünyasındaki konumlarını daha da sağlamlaştırabilir. Müzayede evleri halka açık müzayedeler yoluyla sanat eserlerinin rekabetçi teklif vermeye dayalı olarak parasal değere atandığı açık bir ortam oluşturulduğu bu açık artırmalarda elde edilen çekiç fiyatı, genellikle belirli bir sanatçının eserine olan Günümüzde gelişen sosyal ağlar sayesinde sanatsal analizlerinin zayıfladığı gözlemlenen sanat eleştirmenleri ise hala anlatıyı çağdaş sanat etrafında şekillendirmede önemli bir etkiye sahiptir. Analizleri ve eleştirileri aracılığıyla bir sanat eserinin anlamı, sembolizmi ve kültürel önemi hakkındaki söylemlere katkıda bulunan eleştirmenler, izleyicilere çalışmanın arkasındaki sanatsal amacı anlamada rehberlik eden bağlam, yorum ve estetik değerlendirme imkanını sağlar. Sanat eleştirmenleri tarafından sunulan incelemeler ve analizler, bir sanat eserinin kültürel sermayesine katkıda bulunarak sanat dünyasında ve ötesinde nasıl algılandığını etkilemektedir. Sanat eseri etrafında şekillenen eleştiriler, bir sanatçının itibarını ve dolayısıyla eserlerine atfedilen değeri artırabilmektedir.

Sanat tacirleri, sanatçılar ve koleksiyonerler arasındaki ilişkiyi kolaylaştıran araçlar olarak hareket eder. Genellikle sanatsal eğilimler, pazar dinamikleri ve koleksiyoncu tercihleri hakkında derinlemesine bilgiye sahiptirler. Sanat tüccarları, sanat eserlerini tanıtarak ve satarak fiyatlandırma, müzakere ve pazarlama stratejileri yoluyla bir sanat eserinin değerini etkiler. Çağdaş sanat eserine değer belirlemede aracı görevinde olan sanatçının kariyer gidişatını beslemede de rol oynayan sanat tüccarları, gelişmekte olan yetenekleri belirleme ve onları aynı vizyonu paylaşan koleksiyoncularla aynı hizaya getirme becerileri, bir sanatçının eserinin uzun vadede takdir edilmesine katkıda bulunmaktadır.

Yapılan araştırma neticesinde çağdaş sanatın karmaşık ekosisteminde galeriler, müzeler, müzayede evleri, sanat eleştirmenleri ve sanat tüccarları, sanat eserlerinin değerini ve algılanmasını etkileyen güçlü araçlardan oluşan bir ağ oluşturduğu sonucuna varılmıştır. Birlikte, sanatçıların kariyerlerinin gidişatını ve bir bütün olarak sanat piyasasını şekillendiren bağlam, tanınma, geçerlilik ve finansal kıstaslar sağlayarak yalnızca kültürel ve finansal sermayenin karmaşık dinamiklerinde gezinmekle kalmayarak, aynı zamanda çağdaş sanatın canlı ve sürekli gelişen manzarasını tanımlayan süregelen diyaloga da katkıda bulunmaktadır.

Çağdaş sanatın değerine etki eden faktörlerin kapsamlı olarak incelendiği bu tez çalışmasının ana argümanı, sanatçıların ve aracılarn eser bağlamında yarattıkları sansasyonel yaklaşımların güçlü bir değer belirleme faktörü olduğudur. Yapılan literatür taraması neticesinde aracı kurumların ve sanatçıların sansasyonel yaklaşımlarının sanat izleyicisini ve alıcısını etkileyen, huşu, neşe hatta rahatsızlık gibi yoğun hisler uyandırma etkisi yaratarak eser değerine etki ettikleri anlaşılmıştır. Sansasyonel etki, rasyonel analizin ötesine geçerek ve duygusal bir tepkiyi davet ederek, sanat eseriyle içgüdüsel bir etkileşime izin vermektedir. Bu duygusal yankılanma, genellikle çağdaş bir çalışmanın algılanan önemine ve arzu edilirlğine katkıda bulunmaktadır. Nihayetinde sansasyonel etki, çağdaş sanatın piyasa değerini ve çekiciliğini önemli ölçüde etkileyebilecek bir öznel takdir katmanı ekler.

Her geçen gün gelişmekte ve dönüşmekte olan sanat pazarının hassasiyetini ve ayrıntılarını anlamak genç ve piyasada var olan sanatçılar, koleksiyonerler ve piyasa aktörleri için önemlidir. Bununla beraber dijital sanat manzarası gelişmeye devam ettikçe, geleneksel ve gelişmekte olan değerlendirme yöntemleri arasındaki denge muhtemelen çağdaş sanatın geleceğini şekillendirecektir.

KAYNAKÇA

- Adorno, T. W. (2013). *Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi*. Nihat Ülner (Çev.). İstanbul: İletişim
- Altuğ, T. (2012) *Son Bakışta Sanat*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Artun, A. (2013) *Çağdaş Sanat ve Kültüralizm, Kimlik ve Estetik*. İstanbul: İletişim.
- Artun, A. Nursu Ö. (Ed.) (2013) *Çağdaş Sanat Nedir? Modernlik Sonrasında Sanat*. İstanbul: İletişim.
- Artun, A. (2018). *Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi, Estetik Modernizmin Tasfiyesi*. İstanbul: İletişim.
- Avcı Tuğal S. (2018). *Oluşum Süreci İçinde Dijital Sanat*. İstanbul: Hayalperest.
- Barret, T. (2012). *Sanatı Eleştirmek, Günceli Anlamak*. Gökçe Metin (Çev.). İstanbul: Hayalperest.
- Balcı, F. (2013). *Sanat Eleştirisine Giriş*. İstanbul: Kriter
- Baudrillard, J. (2010). *Sanat Komplosu Yeni Sanat Düzeni ve Çağdaş Estetik 1*. Elçin Gen (Çev.) İstanbul: İletişim.
- Baudrillard, J. (2011). *Simülakrlar ve Simülasyon*. Oğuz Adanır (Çev.). İstanbul: Doğu Batı.
- Bourdieu, P. (2013). *Kültür Üretimi*. Sibel Yardımcı, Elçin Gen (Çev.). İstanbul: İletişim
- Bourdieu, P. (2020). *Sanatın Kuralları*. Necmettin Kamil Sevil (Çev). İstanbul: Alfa
- Cauquelin, A. (2005) *Çağdaş Sanat*. Özlem Avcı (Çev.). Dost Kitabevi, Universitaires de France (1992).
- Clark, T. (2004). *20. Yüzyılda Sanat ve Propaganda: Kitle Kültürü Çağında Politik İmge*. Esin Hoşsucu (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- İnay Erten, Ö. (Ed.) (2019). *21. Yüzyılda Sanat...?* İstanbul: İkaros.

- Chin, Tao W. (2005). *Kültürün Özelleştirilmesi 1980'ler Sonrasında Şirketlerin Sanata Müdahalesi*. Esin Soğancılar (Çev.). İstanbul: İletişim.
- Danto, C.A. (2014). *Sanatın Sonundan Sonra, Çağdaş Sanat ve Tarihin Sınır Çizgisi*. Zeynep Demirsu (Çev.) İstanbul: Ayrıntı.
- Dickerson, M. (2018). *A'dan Z'ye Sanat Tarihi*. Orhan Düz. (Çev.). İstanbul: Say.
- Eroğlu, Ö. (2022). *Tarihin Işığında Çağdaş Sanat*. İstanbul: Tekhne Yayınları.
- Gacar, H.A. (2023) *Sanatın Dijital Dönüşümü: "Aura" Kavramı Bağlamında NFT Üzerine Bir İnceleme*. (Yüksek Lisans Tezi). Kocaeli Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli.
- Germaner, S.(1997). *1960 Sonrası Sanat*. İstanbul: Kabalcı.
- Girgin, F. (2018). *Çağdaş Sanat ve Yeniden Üretim, Alıntı, Öyküleme, Kolaj, Taklit*. İstanbul: Hayalperest.
- Hopkins, D. (2018). *Modern Sanattan Sonra, Sanat Kuramları*. Firdevs Cangil Erdoğan (Çev.). İstanbul: Hayalperest.
- <https://www.theverge.com/2021/3/11/22325054/beep-ple-christies-nft-sale-cost-everydays-69-million>
- <https://www.teknolojidenbihaber.com/teknoloji-devriminin-son-dalgasi-blok-zincir/>
- Hutter, M. & Throsby, D. (2010). *Paha Bıçilemez*. Ceren Yalçın (Çev.). İstanbul: Sel.
- İlmen, E. (2022). *Çağdaş Görsel Sanatlar Alanı ve NFT İlişkisi*. (Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi/ Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Kandel, R.E. (2020). *Sanatta ve Beyin Biliminde İndirgemecilik*. Mehmet Doğan (Çev.). İstanbul: Koç Üniversitesi.
- Kayıhan, B. (Ed) (2020). *Dijital Çağda Kitle Kültürü, Eğlence ve Sanat*, İstanbul: Ütopya.
- Kafalı, Ege. (2022). *Dijital Sanata Evrilen Dünyada NFT'nin Yeri*. (Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi/ Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Kuspit, D. (2006). *Sanatın Sonu*. Yasemin Tezgiden (Çev.). İstanbul: Metis.
- Morley, S. (2021). *Modern Sanatın Yedi Anahtarı*. Eda Açıncı (Çev.). İstanbul, Hayalperest.
- Özçöllü, R. (2002). *Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Öteleri*. İstanbul: Kapı.
- Özsezgin, K. (2009). *Yorum ve Anlam*. İstanbul: Çekirdek Sanat.
- Proudhon. P.J.(2016). *Sanatın Prensipleri*. Senem Örnek (Çev.). İstanbul: Öteki.

- Rose, M. (2015). *Marx'ın Kayıp Estetiği*. Aydın Çavdar (Çev.) İstanbul: Ayrıntı.
- Şahiner, R. (2013). *Sanatta Postmodern Kırılmalar*. İstanbul: Ütopya.
- Stallabrass, J. (2010). *Çağdaş Sanat ve Bienaller*.Esin Soğancılar (Çev.).İstanbul: İletişim.
- Sönmez, A. (Ed.) (2022). *Çağdaş Sanat Var mı?* İstanbul: Everest.
- Seçkin, A. (2021). *Sanatın Ekonomisi*. İstanbul: Hayalperest.
- Tansuğ, S. (1997). *Gelenek Işığında Çağdaş Sanat*. İstanbul: İz.
- Tolstoy, L.N. *Sanat Nedir?* Mazlum Beyhan (Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.
- Tuğal, A.S.(2018). *Oluşum Süreci İçinde Dijital Sanat*. İstanbul: Hayalperest.
- Tunçelli, O. (2014). *Günümüz Sanatında Sanat Eseri ve Değerinin Değişkenleri; Andreas Gursky Örneği. (Sanatta Yeterlilik Tezi)* Kocaeli Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli.
- Thompson, D. (2020). *Sanat Mezat, 12 Milyon Dolarlık Köpek Balığı, Çağdaş Sanatın Müzayede Evlerinin Tuhaf Ekonomisi*. Renan Akman (Çev.) İstanbul: İletişim.
- Warhol, Andy (2011). *Andy Warhol Felsefesi*. Elif Gökteke (Çev.) İstanbul: Sel.
- Whitham, G. & Pooke, G.(2018). *Çağdaş Sanatı Anlamak*. Tufan Göbekçin (Çev.). İstanbul: Hayalperest.

ÖZGEÇMİŞ